

# ESCRITOS A PADRÓN

tercera  
entrega

Catálogo  
de textos  
de autores  
canarios en  
torno a la  
Obra de  
Antonio  
Padrón



# ESCRITOS A PADRÓN



CABILDO DE GRAN CANARIA

JOSÉ MIGUEL BRAVO DE LAGUNA

Presidente

LARRY ÁLVAREZ

Consejero de Cultura y Patrimonio Histórico y Cultural

FERNANDO PÉREZ

Director General de Cultura y Patrimonio Histórico y Cultural

1ª edición Las Palmas de Gran Canaria, 2012

© Cabildo de Gran Canaria

Casa-Museo Antonio Padrón

© Los autores y herederos

Coordinación César Ubierna / Isabel Grimaldi

Departamento de Ediciones del Cabildo de Gran Canaria

Documentación Casa-Museo Antonio Padrón

Proyecto Gráfico Javier Cabrera

Impresión mccgraphics. España

ISBN: 978-84-8103-647-3

Depósito Legal: GC 241-2012

# ESCRITOS A PADRÓN. Catálogo de Textos

Tercera entrega



Gáldar de Gran Canaria, 2012



# CATÁLOGO DE TEXTOS





Autorretrato, 1944-49



## AUTORRETRATO: EL MONO, EL GENIO Y EL ESPEJO

*Jovanka Vaccari Barba*

*-Maestro, ¿qué piensas del dinero?, preguntó un joven.*

*-Mira por la ventana: ¿qué ves?*

*-Veo a una mujer con un niño, una carroza tirada por caballos y un campesino que va al mercado.*

*-Bien. Ahora mira en el espejo: ¿qué ves?*

*-¿Qué quieres que vea, maestro? A mí mismo, naturalmente.*

*-Ahora piensa: la ventana y el espejo están hechos de cristal. Basta una finísima capa de plata sobre éste y el hombre sólo se ve a sí mismo.*

Todos hemos visto, y nos hemos reído, con esas imágenes que antes nos ofrecía la 2 y que ahora circulan cíclicamente por la Red de Redes en las que un joven e inquieto mono juguetea con un objeto circular hasta que, sin querer, se fija en él, ve su reflejo y se pega tal susto que el pobre aún anda mendigando tranquimacines por la sabana.

No menos gracioso es el experimento al que fue sometido un mono ardilla cuando, al enseñarle un espejo y verse reflejado en él, tuvo unas erecciones tan potentes que ya las quisiera para sí Rocco Sifredi, porno-star italiano célebre por las dimensiones de su quinto miembro y por un infatigable entusiasmo venéreo. Ni que decir tiene que el mono, tan ajeno a la comprensión del fenómeno como hipnotizado por él, se asomaba compulsivamente al espejo buscando 'esa' imagen que le producía, probablemente, tanta extrañeza como placer.

Una de las características que diferencian al *Homo sapiens* de los otros grandes simios y del resto de los animales (excepto el delfín), es la capacidad que tiene de reconocerse ante el espejo, circunstancia que ha permitido a filósofos e ideólogos de las teorías psicoanalíticas de la transformación elucubrar y rellenar infinitas páginas sobre el ser y el no ser, sobre el sí mismo y la otredad, sobre el 'en sí, por sí y para sí', sobre la detracción, la abstracción y la protracción, sobre el narcisismo y las certezas noeidéticas del dualismo sensitivo-emocional...

Pero la historia de amor entre el ser humano y su reflejo es bastante previa a la filosofía e incluso que al pensamiento mágico, como podemos observar en el mito de Narciso (por cierto, recientemente revisado) en el que el espejo tal como lo conocemos hoy aún no está presente. El género del autorretrato nació, como no podía ser de otra manera, en el Renacimiento cuando, según los estudiosos, "la Historia del Arte comenzó a ser la Historia de los Artistas". Pero también, coincidentemente, cuando los primeros espejos de vidrio fueron inventados por Dominico y Andrea, dos artesanos de la Murano de 1507, tarde más, tarde menos, convirtiéndose en objetos de tan alto valor que las leyes venecianas castigaban con la pena de muerte al ciudadano que revelara a un extranjero los secretos de su fabricación.

Hasta entonces, los espejos eran chapas convexas de plata o cobre fundido con estaño que se volvían oscuros y opacos por la acción del aire ofreciendo, como podemos imaginar, imágenes difusas, cuando no tan distorsionadas que se entiende que Lewis Carroll pudiera pergeñar su Alicia al otro lado del espejo, aún cuando hoy su genialidad se considere y se estudie como una extraña enfermedad que afecta a los migrañosos.

Pero también las lentes ópticas estaban siendo desarrolladas en los alrededores del Renacimiento, dando lugar en 1608 a la invención del telescopio y

en 1610 a la del microscopio, acontecimientos estos que empezaron a colocar al sapiens sapiens en el verdadero lugar que le correspondía respecto al micro y al macro cosmos gracias a una sabia combinación de lentes cóncavas, lentes convexas... y espejos.

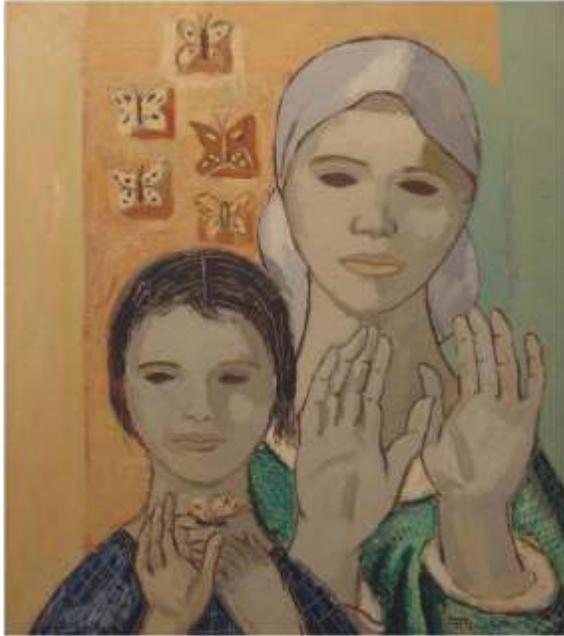
De este modo, pues, y en un pispás histórico en términos eónicos, el prehumano que podía extrañarse y hasta asustarse de lo que veía reflejado en unas aguas tranquilas de cualquier charca, pegó el salto cuántico de verse y ver más fielmente una naturaleza desconocida hasta entonces gracias a una humilde capa de azogue, y comenzó a conocer un mundo que presentaría un aspecto verdaderamente diferente de no ser por todas las aplicaciones que se le han encontrado a los espejos fuera del marco estético.

Y en el caso del autorretrato, ¿qué habría sido de todo artista que comienza, sin encargos de retratos y sin medios para componer bodegones humanos con los que estudiar anatomía y dibujo? Para los artistas profesionales y para los que hemos ensayado con las Bellas Artes, el espejo, frente al psicoanálisis, es un aliado que nos muestra la epidermis de una realidad que puede ser bosquejada con sencillez aunque a veces se haga con detalle, sin que ello signifique una indagación narcisista de la personalidad.

¿Tenía Antonio Padrón profundas y farragosas motivaciones psicológicas que le llevaron a elaborar su autorretrato? Lo dudo, a pesar de las adversidades de la infancia con las que se tuvo que enfrentar. ¿Nos muestra el autorretrato de Antonio Padrón las luces y sombras de su mundo interior? No. A mi juicio, sencillamente se trata de un correcto ejercicio de técnica del dibujo, una técnica que domina con maestría para, ahora sí, utilizarla en otras obras y 'distorsionar' el reflejo de lo observado desde su particular manera de interpretar las formas de lo físico.

Y es en esa explosión colorista y formal de las obras de Antonio Padrón donde se muestra la embriaguez del Dionisos niño, dios de la ebriedad, que

juega y se mira en el espejo de lo lúdico, ajeno a las borracheras del genio artístico que prescinde del espejo, se encierra en un autoreflejo alucinado y cosifica la realidad convirtiéndola en una innoble construcción, paranoica y proyectiva. Larga vida, por tanto, a Antonio Padrón, a Dionisos... y al espejo gracias al cual encontró la alegría de lo vivo.



La niña de las mariposas, 1950



# A LA NIÑA DE LAS MARIPOSAS

*Manuel de los Reyes*

T e miro,  
ignorando tu sexo,  
y me pierdo en ese vacío tuyo...,  
tan lleno de ti,  
donde tu alma se eleva  
y tu espíritu puro, aflora.  
¿Quién soy? Me pregunto al verte.

Alas para los sueños,  
alas para la esperanza  
alas, ¡ala!, alas para la vida.

El azul pueril de tu inocencia  
se entremezcla con el verde ávido de mi juventud  
que en algún remoto rincón de mi alma  
descansaba,  
esperando su momento eterno.

De esa unión,  
nace

un turquesa armónico,  
que me está hablando  
sin palabras,  
que está abrazando mi ser,  
y me pregunto, ¿seré?, ¿serás?, somos...

Alas para los sueños,  
Alas para la esperaza  
alas, ¡ala!, alas para la vida.

Me gustaría,  
te digo avergonzado,  
poder vaciar mi alma  
y elevar mi espíritu  
como tú lo haces.

Me sonrías ruborizada,  
pareces querer decirme a gritos,  
lo que llevas contando, sutilmente  
tanto tiempo,  
y yo, estoy tan lejos de ti,  
tan lejos de mí,  
tan lejos del todo,  
que he olvidado quien soy,  
¿habré perdido la fe?





# LA NIÑA DE LAS MARIPOSAS

*Margarita Ojeda García*

La niña de las mariposas,  
feliz vive en el campo.  
Entre trigo y amapolas  
no hay tristezas ni llanto.  
Mariposas de colores.  
Vuelan y se van posando  
de flor en flor, incansables,  
revoloteando y libando.  
El viento mece las flores.  
Las mariposas jugando  
y, la niña se le acerca  
despacito, musitando.  
La mariposa se posa  
en la nariz, aleteando  
y la niña le susurra...  
¡mariposa, ven! Te amo.  
Tras la ventana invita  
a que pasen a su cuarto.  
Mientras la niña duerme,  
ella vela en su regazo.

En la cumbre está la niña  
con sus vacas y caballos,  
cabras, gallinas y perros  
de nada falta en su establo.

En los pinos libre canta  
un jilguero y un canario,  
y los niños les imitan  
con un silbo entrecortado.

La niña mira sus flores  
de colores, emanando  
aromas, llenan la casa.

La niña vive soñando.

Siempre por la primavera,  
la niña está esperando  
a sus mariposas, amigas,  
para que alegren su patio.

La niña corre tras ellas  
y las saluda cantando...

Rodeada de mariposas.

Una corona han formado.

Las montañas la protegen.

El sol calienta en lo alto.

La niña de las mariposas  
su risa va contagiando.

La madre mira dichosa,  
su niña lleva sus manos  
llenas de lindas mariposas,  
como si fuera un rosario.  
Y mirando hacia el cielo  
la niña extiende los brazos,  
para darle a Dios las gracias  
por tantos y buenos regalos.

La niña de las mariposas  
sueña... porque está soñando.  
Ya no es niña... es mariposa.  
Crisálida duerme. Yo canto.



# LA NIÑA DE LAS MARIPOSAS

*María José Machuca Rodríguez*

Recién nacida, María era un bebé tranquilo, silencioso, algo inquieto en ocasiones, pero no había nada extraño en ella. Lo primero que comprobó su padre fue si tenía todos los deditos, y proclamó, con orgullo, que no faltaba ninguno. Sonreía con dulzura desde que abrió los ojillos por primera vez y vio a su madre.

Sus padres estaban encantados. Todos coincidían en que era muy bonita, y nunca les dio una mala noche. También era la primera nieta, y los abuelos pasaban todo el tiempo posible haciéndole carantoñas.

Al cumplir el año y medio, cuando la mayoría de los bebés empiezan a gatear y, posteriormente, a dar los primeros pasos, María no lo hizo, pero no fue motivo de preocupación. Al cumplir los dos años empezaron a alarmarse, pero el médico les dijo que no se disgustaran, que algunos niños se lanzaban más tarde que otros, y pronto la verían correteando por toda la casa y desearían que estuviese más tiempo sentada.

Con el paso del tiempo, comprendieron que su mente se desarrollaba de forma distinta a lo habitual, y el pediatra les recomendó consultar con especialistas. Ya cumplidos los tres años, les comunicaron el diagnóstico definitivo: Autismo. Eso explicaba el retraimiento, la dificultad para hablar y los problemas para coordinar sus movimientos.

María nació con el alma rota. Nunca iba a ser una niña como las demás.

Después de saberlo, el alma de su madre se rompió también, pero de dolor.

Durante unos días no pudo mirar a su querida hija sin llorar amargamente, con una pena profunda que atravesaba y destrozaba su corazón.

“Mi pobre niña”, repetía una y otra vez, mientras lágrimas silenciosas arrasaban su rostro.

Sin embargo, en lugar de dejarse vencer por el dolor, se concentraron en ella. Con tiempo y paciencia, fueron aprendiendo a conocer a María. Los especialistas ayudaron mucho, y les enseñaban todo lo necesario para comprender y afrontar las dificultades que se iban a presentar en el futuro.

Descubrieron que tenía una memoria prodigiosa y buen carácter. No le gustaba que la tocaran los extraños, pero sentía por su madre un cariño incondicional, y siempre estaba cerca de ella o la seguía con su mirada mientras realizaba sus tareas por la casa.

Además de eso, María pasaba horas interminables sentada en el suelo de su habitación, abstraída, ausente y silenciosa, contemplando las paredes blancas o jugando con virutas de papel, haciendo y deshaciendo montoncitos que luego dejaba resbalar entre sus dedos, como si fuesen puñados de arena.

Para que no viera únicamente paredes blancas, asépticas y sin alegría, sus padres decidieron pintar su alcoba de un tono color mandarina, y sobre éste dibujaron un jardín lleno con todo tipo de flores en la parte inferior, y unas hermosas mariposas multicolores aleteando alegremente alrededor de toda la habitación. Cuando terminaron, no estaban seguros de si a María le gustaría el cambio, y comprobaron con enorme satisfacción que miraba las paredes, y en especial a las mariposas, con mucha curiosidad.

“Son mariposas, María”, le decía suavemente su madre. “De todas las criaturas, son las más delicadas y hermosas. En la primavera revolotean sin rumbo sobre las flores, y cuando el sol las acaricia con su luz, sus pequeñas alas parecen brillantes pétalos de seda”.

“Tú también eres frágil y preciosa como ellas”. María no respondía, pero continuaba con su atenta observación.

A partir de ese momento, su madre tomó por costumbre sentarse por las tardes en la habitación de María, y, mientras ésta permanecía sentada en su butaca favorita, le leía libros de cuentos o inventaba fantásticas historias sobre mariposas y sus aventuras y travesuras entre las flores.

Con el paso de los años, María empezó a hablar, y fue haciendo amigos entre las personas que aprendieron a tratarla y quererla. En ese tiempo mejoró mucho, toleraba la presencia y el contacto con extraños, era más cariñosa, y repetía una y otra vez los nombres de las personas que le gustaban para que le contaran detalles sobre ellas y sus vidas.

Una soleada mañana de primavera, mientras estaba atareada en la casa, su madre la oyó reír por primera vez. Una risa franca, de felicidad absoluta, de inocente complacencia. Se acercó a ella por detrás, despacio para no alarmarla, y se quedó asombrada: María tenía entre sus pequeñas y delicadas manos una hermosa mariposa, revoloteando entre sus dedos.

“Hace cosquillas, mami”, balbuceó, y continuó riéndose a carcajadas.

Su madre no pudo evitar un grito sofocado de intensa emoción. Los antiguos dolores y decepciones dieron paso a nuevas sensaciones que empezaron a entremezclarse y borrar la angustia pasada durante todos esos años. Y, de repente, la transformación se completó. Le brotaron lágrimas de felicidad, abrumada por los sentimientos que la asaltaron al oír, por fin, a su niña llamarla *mami*. Y contagiada por su risa, se secaba la cascada de llanto incontrolable, una y otra vez, con dedos temblorosos, mientras admiraba, entre risas y llanto, a María jugando con esa pequeña y preciosa mariposa.



## LA NIÑA DE LAS MARIPOSAS

*Pilar Llabrés Martínez*

Te repetí continuamente: Pintor, píntame la cara, y tú me llamaste malcriada, niña endemoniada; y me dijiste: Eres una crisálida y estoy pintando tus ilusiones, para que vuelas sin temores y no me pintaste los ojos, me dejaste de crisálida... ha pasado mucho tiempo y cuando descubrí *La Piedad* me pregunté ¿cómo se puede pintar tanto dolor sin morir? Y sé que moriste sin acabarlo, no pudiste con el sufrimiento y yo, desde mis ojos pupilas te venía avisando, repasando tu obra, llegué a la conclusión de que moriste de amor, de amor a tu tierra y a tu arte. Se notaba en tu rostro, con los ojos amoratados de llanto o desvelos, que siempre ocultabas bajo tus gafas oscuras; quizás te entregaste de más a la pintura, siempre solitario. Se percibe en tu obra: la sombra de un artista... Un corazón enardecido, tus lágrimas y como prolongación de ti mismo, un arco iris de pinceles para pintar con maestría. Yo he crecido, tú te fuiste y si tuviste buenos amigos confidentes, callaran tus secretos para siempre... pero tus cuadros hablan de amor a tu arte y a tu tierra, de lo que te preocupaba tu pueblo y sus gentes. Ese paisaje urbano, donde se pasea una dama, quizás viuda protegiéndose del sol implacable del mediodía. Esas jaulas con pájaros que parecen alegrar los días y el trabajo, ese paisaje lleno de novias y fiesta, tras una buena cosecha. Esas plegarias de lluvia, de sed de amor, de agua a torrentes para que empape tu tierra sedienta. Tu amor a tu tierra canaria, el arte, sus costumbres, sus ídolos serenos... Nos muestras de donde venimos y eso me da que pensar hacia dónde vamos y brota mi preocupación por mis campos verde, mis hijos y a la vez me tranquiliza, porque si cuando los tiem-

pos eran más difíciles, en Canarias construimos un paraíso, volveremos a reencontrar el paraíso perdido. Los cuadros hablan y, si no es cierto no importa; esto solo es un cuento de una crisálida que se convirtió en mariposa y descubrió el amor en tus ojos. Descubrí el amor en tu mirada y sé que moriste por amor... quizás por amor al arte y a tu tierra, agotado de reinventarte y de preocuparte por tu isla, finalmente te entregaste con el color de tu tierra ocre a una madre naturaleza bondadosa de mares y lluvias. Ya que no pintaste mi mirada, te cuento que es de pino y retama, que tengo un corazón de volcanes y lava, donde ha batido el mar con furia y me ha dejado alguna herida de lucha y guerra, estoy orgullosa de mi paso por la vida, siento que arrastro algún fracaso, pero muchos triunfos y eso me hace sentir tranquila con el futuro de mis hijos, unos más fuertes que otros, pero todos nobles y al saber de donde vienen, sé que serán luchadores... aunque a veces me vista de renuncias por una necia mansedumbre, sé que he sido fuerte y que he marcado mi ritmo, cada cual tiene su mundo y sus razones. También dejaste a las santiguadoras para que santiguaran a una niña malcriada, convertida en mariposa. Creaste del mar, nubes y de las nubes llanto y entre tus lágrimas vertiste un arco iris, para bañar de color tu bien amada tierra canaria. Gracias por tu arte, pintor. Que Dios te bendiga.

Ante todo, madre y canaria.



Paisaje urbano, 1951



## LA CIUDAD

*Judith Bosch*

Tú no estás.

Que te vaya bien,

¿estás aquí?

No, no estás aquí.

¿Aquí junto a las fachadas agrietadas?

No; no estás.

Ni sobre los tejados decadentes,

ni bajo las sepulturas de piedra,

ni entre los brazos de asfalto

que me aprietan,

que me muerden,

que callan mis ausencias

y mis pecados.

Que te vaya bien,

¿estás aquí?

No, no estás aquí.

Aquí sólo hay silencio

y luces de azafrán,

y un cielo que sortea  
los sueños que olvidé,  
y una catedral fantasma  
y turistas distraídos  
y ventanas cerradas  
y calles sin salida  
y cuestras que se alargan  
y noches que me asfixian  
y sombras que se pierden  
y farolas que no alumbran  
y adoquines sueltos...  
¡Pero tú no!

Por mucho que te hable,  
por mucho que te cuente,  
por mucho que te diga.  
Aquí,  
En esta ciudad,  
ni ahora  
ni mañana  
ni nunca;  
¡Tú no estás!



Aguadoras, 1954



# GENERACIÓN ABUELA, MADRE Y NIETA

*Menchu Galayo*

Tres edades diferentes  
tres mujeres aguadoras  
tres valientes vencedoras  
tres señoras son ahora.

Con las tres nadie se mete  
ellas libran sus batallas  
ellas viven separadas  
y ellas saben defenderse.

Viven en tiempos modernos  
enganchadas a la vida  
a la moda divertida  
ellas son muy resabidas.

Ya en los tiempos de antaño  
la vida les enseñó  
ellas daban la mano  
y abrían su corazón.  
Son las manos que se extienden  
más allá de la distancia

desde Francia hasta Numancia  
todas llevan enseñanzas.

Son aquellas femeninas  
largas, suaves y finas  
cual si fuera Josefina  
que al francés enamoró.

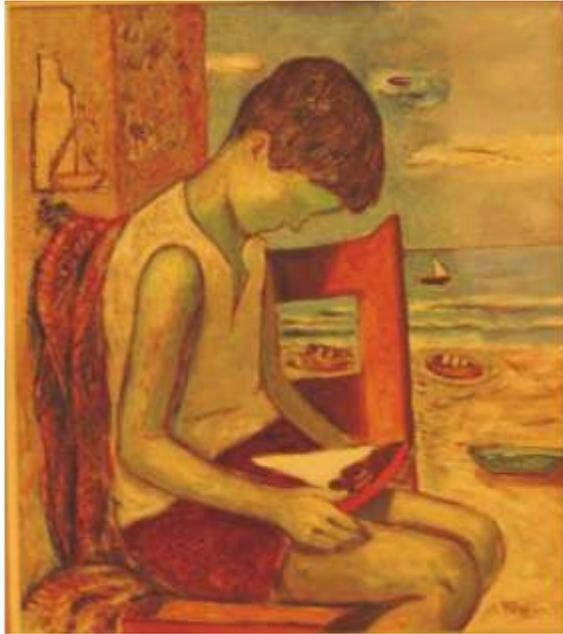
Era el gran Napoleón  
ese hombre enamorado  
que en sus momentos dorados  
siempre estuvo ella a su lado

Esa mujer quien fuera  
esposa, amante y amiga  
era así de desprendida  
que en ella cabían tres.

Tres edades hay en ellas  
niña, joven y eterna  
son las tres bellas estrellas  
de aquel antes, hoy y después.  
Quien descubre su desnudez  
en el antes fue juventud  
en el hoy la madurez  
y en el después futuro es.

Son sentimientos  
de ser mujer  
de hacer camino con un destino  
y saber querer.





Niño con barco, 1954



## NIÑO CON BARCO

*Moisés Morán Vega*

Mario llegaba todos los veranos a la playa de Bocabarranco para pasar las vacaciones con sus padres, después de estar el curso académico internado en un colegio especial para ciegos que la ONCE tenía en Barcelona.

Cuando llegaba a la playa, tomaba asiento en su silla, con su camiseta blanca de manga hueca y su pantalón corto color vino. Se sentaba junto a la pequeña cabaña de su padre, a un lado, los cabos y los aparejos, a otro, las barquillas de pesca y en frente, el mar. Ese mar que había estado ahí desde que tenía uso de razón y que lo acompañaba con aquel sonido tan particular cuando las olas rompían. Una música que él distinguía perfectamente. “No había una ola igual”, se decía. Y aquel olor a marisma, a marisco y a ceba que llenaba toda la playa cuando bajaba la marea que le llegaba hasta el alma cuando inspiraba profundamente.

Todos los días acariciaba con delicadeza el barquito de vela latina que le había hecho su abuelo, con su casco rojo, el timón, la palanca y su vela blanca. Recorría, con las yemas de sus dedos, cada elemento para conocer su textura, su forma e intentar imaginárselo navegando por ese mar que sólo oía.

No muy lejos, Pedro lo observaba con detenimiento, mientras reparaba sus redes de pesca. Pedro era un joven pescador muy experimentado, que desde los cinco años se había embarcado con su padre para faenar en las costas cercanas.

Él lo había visto crecer desde que su padre lo trajo por primera vez, cuando ya empezaba a dar sus primeros pasos por la arena de la playa.

Había oído que el pequeño Mario había nacido sin ojos, debido a una malformación congénita, muy rara, llamada anoftalmia bilateral, según le había comentado su padre en alguna ocasión.

Al pescador siempre le había llamado la atención la manera que se pasaba las horas muertas acariciando el barquito de vela y como, en un momento dado, levantaba la cabeza y se quedaba durante unos minutos como si realmente pudiera ver el mar.

Una mañana soleada se acercó a Mario y le preguntó:

--¿Te gustaría navegar? ¿Subirte a mi barco? No es a vela, pero como si lo fuera.

--¿Quién eres? Tu voz me es muy conocida.

--Soy Pedro.

--Ah sí, Pedro, el pescador.

--El mismo que calza y anda.

--Te oigo hablar cuando llegas, quejándote que cada día hay menos pesca.

--Sí. Los pescadores estamos todo el santo día refunfuñando. Pero ese es otro asunto. Yo lo que quiero saber es si aceptas mi propuesta de salir conmigo a pescar mañana o pasado. ¿Qué me contestas?

--No sé, Pedro, yo sería más un estorbo que una ayuda.

--Jajajajaja. No te preocupes por eso amigo, los he visto peores. Yo solo quiero que te subas a mi barco, y si no te gusta, pues viramos y te vuelvo a dejar en la playita. Sin compromiso.

--Tendré que hablar con mi padre. No le gusta que ande haciendo locuras.

--Pescar no es ninguna locura. No te preocupes por tu padre. Yo hablaré con él. Si tú quieres navegar, navegaras. ¿Entonces?

--Probaremos. Pero primero habrá que hablar con mi padre.

--Pues eso. Ya te diré algo.

Sin pensarlo mucho, Pedro fue a buscar al padre de Mario que se encontraba ayudando a recoger un trasmallo al otro lado de la playa.

--¡Lorenzo! ¡Lorenzo! -lo llamó de un grito.

El pescador se acercó hasta el lugar en el que se encontraba el padre del niño.

--Hola Pedro ¿Qué pasó?

--Hola Lorenzo. No, no pasa nada, sino que he estado hablando con tu hijo y me gustaría llevarlo a pescar mañana.

--No sé Pedro. Sabes la dificultad que tiene y no quiero problemas.

--A ver, ya lo tengo todo pensado. No vamos a ir muy lejos. Solo a recoger unas nasas y echarnos unos lances. Le pondré el chaleco salvavidas para que estés más tranquilo. Si quieres puedes venir con nosotros y así lo controlarás tu mismo. Yo sé que tu hijo esta deseando subirse a un barco. Llevo muchos días observándolo como acaricia el barquito de madera y como se queda ensimismado escuchando como rompe el mar en la orilla. No lo puedes tener toda la vida en una urna de cristal.

--Ya. Por eso lo mandé a Barcelona, porque quiero que se haga un hombre y que aprenda a valerse por si solo, a pesar de las dificultades que le genera su discapacidad.

--Pues mejor me lo pintas. No se hable más. Mañana a las siete te quiero ver aquí. Saldremos al amanecer. No te vas a arrepentir. Dijo con determinación el pescador.

Lorenzo asintió con el silencio y una pequeña sonrisa.

Pedro salió corriendo hacia el lugar donde estaba Mario y jadeando le dijo:

--Buenas noticias amigo. Mañana a navegar.

--¿Sí? ¿Te lo ha dicho mi padre? -preguntó con incredulidad.

--Sí. Incluso se viene con nosotros. Así que mañana prepárate para un día de pesca que seguro que no será el último.

-- Gracias, Pedro. ¡Por fin voy a navegar! Dijo con una sonrisa de emoción.

A la mañana siguiente, a la hora indicada, todos estaban preparados en la orilla de la playa. Pedro dijo con entusiasmo:

--Todos a bordo.

Entre él y Lorenzo ayudaron al niño a subir al pequeño bote pesquero. Subió con cierta dificultad y se sentó en la popa cerca del timón. Ante esta situación Pedro le dijo:

--Ya veo que eliges el mejor sitio. Justo al lado del timón. ¿No querrás que el primer día te deje llevar mi barco?

--No, no, no sé ni donde estoy.

--Bueno, señores pasajeros, prepárense que partimos de inmediato rumbo noroeste. Lorenzo, en el tambucho de popa hay un chaleco. Sácalo y pónselo a tu hijo.

-- Yo me quedo Pedro le dijo al mismo tiempo que le colocaba a su hijo el salvavidas Creo que esta experiencia la tiene que vivir él solito y sé que contigo está totalmente seguro.

--Gracias por la confianza. No le pasará nada.

Lorenzo ayudó a introducir el barco hasta donde había suficiente fondo para poner el motor en marcha.

Ya en alta mar, solo había que ver la cara de felicidad que tenía Mario para saber que estaba disfrutando como nunca lo había hecho.

Pronto llegaron al punto donde querían comenzar la pesca. Pedro le empezó a explicar a Mario como pescar, diciéndole:

--Para ti va a ser fácil, porque en la pesca el sentido más importante es el tacto y tú seguro que lo tienes muy desarrollado. Es sencillo. Ahora te voy a dar el anzuelo, cógelo con cuidado porque te puedes hacer daño, la punta está muy afilada. A tu izquierda está el balde con la carnada, son pequeños peces, coge uno y engánchalo en el anzuelo.

Mario, sin decir nada, siguió con detenimiento las instrucciones del pescador hasta que tuvo la caña preparada.

--Ahora viene lo más complicado, pero seguro que tú lo superas sin problemas. Levanta la caña y lanza la carnada al agua.

Viendo que tenía alguna dificultad, Pedro se puso detrás de él, le indicó como hacerlo y el niño lo cogió a la primera.

--Bueno ya tienes la carnada en el agua, ahora tienes que estar muy atento a tu sentido del tacto porque los peces te darán un pequeño tirón y cuando esto ocurra tienes que tirar hacia arriba con la caña. El tirón es similar a esto -le dijo tirando un poquito del nylon.

A partir de ese momento comenzó a pescar y después de unos instantes Mario comentó:

--Creo que están empezando a picar. Siento unos pequeños toques.

--Eso es campeón. Ahora tienes que seleccionar en que toque tienes que tirar hacia arriba. ¡Suerte!

Al cabo de unos minutos el niño tiró de la caña, se le dobló y gritó:

--¡Creo que ya tengo uno! Jajajaja. ¡Tengo uno!

--¡Bien! Ahora con mucho cuidado súbelo a cubierta. Yo estaré atento para cogerlo.

A partir de aquí, comenzaron a coger peces uno detrás de otro hasta que tuvieron suficiente y Pedro le comentó:

--Lo sabía. Sabía que serías un gran pescador. Tienes un don especial para esto de la pesca. Eso se ve a primera vista.

--Gracias, Pedro.

--Bueno, pues después del trabajo viene el descanso, así que vámonos para tierra.

--¿Quieres llevar el timón?

--¿El timón? ¿Has olvidado que soy ciego?

--Bueno, yo seré tus ojos. Además el mar es muy grande, así que todo será muy fácil. Lo primero ponte a mi lado.

Mario, con la ayuda de junto del pescador, se colocó a su lado y este continuó con las instrucciones:

--Ahora estás en la popa del barco, que está detrás, en la que está el timón. Tu derecha se llama estribor y tu izquierda, babor. ¿Alguna duda?

--No, ninguna.

--Pues toma la caña y a navegar.

Mario cogió la caña con su mano derecha y preguntó:

--¿Y ahora qué?

--Pues yo te iré diciendo. Recuerda, estribor, llevas la caña a tu derecha, babor, la caña a la izquierda. ¿De acuerdo?

--De acuerdo.

El pescador puso el motor en marcha. Mario sintió perfectamente las vibraciones en la caña del timón, la brisa en su rostro y supo que ya estaban en marcha.

Después de estar un rato navegando, y mientras hablaban distraídamente, Pedro le dijo:

--Mario, ahora lleva la caña hacia estribor, despacio, para poner rumbo a la playa.

El niño ejecutó la maniobra con delicadeza hasta que el pequeño barco pesquero comenzó a virar. Mario sintió como la brisa cambiaba de dirección y le acariciaba la cara, hasta que oyó como Pedro le decía:

--Ahora lleva el timón hacia el centro, y mantenlo ahí hasta que yo te diga.

Mario fue siguiendo todas las instrucciones que le iba dando el pescador hasta que llegaron, al atardecer, a las cercanías de la playa. A partir de aquí,

Pedro cogió el timón para poder meter el barco entre el resto de embarcaciones y fondearlo.

En la orilla, el padre de Mario esperaba impaciente y había visto perfectamente cómo su hijo era el que había traído el barco hasta las inmediaciones de la playa. Se sentía orgulloso.

Al desembarcar todos tenían una sonrisa dibujada en el rostro, pero sobre todos, Mario, que le comentó a su padre emocionado:

--¡Papá! Ya sé pescar. He cogido muchos peces y además Pedro me ha dejado llevar el barco un montón de rato. Ha sido una experiencia increíble. Mañana me gustaría volver a embarcarme. ¿Puedo papá? ¿Puedo? Preguntó el niño con insistencia.

--Eso no depende de mí. Sino de Pedro. Le dijo mirando al pescador.

--Yo encantado de que vengas a pescar todos los días. Contigo tengo el futuro garantizado. Manifestó sonriendo No te imaginas lo buen pescador que es tu hijo.

--Pues no se hable más. Dijo Lorenzo mañana otra vez a pescar.

--Gracias papá, gracias.

Al día siguiente volvieron a encontrarse a la misma hora, como la mayoría de los días de aquel caluroso verano, en los que, Mario y Pedro salían a pescar juntos.

Bien entrado septiembre, el verano estaba llegando a su fin. Mientras pescaban el niño le dijo al pescador:

--El lunes regreso a Barcelona, para seguir mis estudios. Solo quería agradecerte lo que has hecho este verano por mí. Jamás había pasado un verano tan divertido.

--¿Pero si hemos estado trabajando como negros?

--Sí, pero ha sido un trabajo divertido. He aprendido mucho. Gracias Pedro.

--Espero contar contigo el próximo verano.

--Ya estoy contando las horas. Si por mí fuera, me quedaría aquí, pero primero son los estudios... como dice mi padre.

--Y no le falta razón. Ven y dame un abrazo.

Se fundieron en un abrazo, mientras el Sol se perdía por las montañas del noroeste de Gran Canaria.



La Ermita de San Sebastián, 1956



## LA HORA AZUL

*Héctor Moreno Mendoza*

Es la hora azul de un tiempo que fue mi infancia. Es el final del día, cuando convoca el descanso y a lejos se escucha el pupú. Era una tarde invernal de mis juegos infantiles, una acuarela de mi infancia. El perfil de la aguada refleja en el adoquín los contornos añiles de la ermita. Cuando la plaza era un mar, los parterres sus islas, los bancos eran fortines, los árboles torreones y un bergantín mi bicicleta. Cuando no fui fraile era capitán en la batalla. Hoy pirata, mañana cura en “nuestra” procesión.

Es la hora de la esperanza. La campana convoca con su bronce sonoro. Chiquillos y devotos toman la plaza y la ermita, unos para sus juegos otros para la novena; pronto en San Sebastián se iniciará la plegaria y en la plaza se organiza un escondite. Un cansino ora pro nobis ocupará el oratorio y una retahíla ahora enuncia “el que se la queda”: diez “ora pro nobis”, veinte “ora pro nobis”, treinta “ora pro nobis”, cuarenta “ora pro nobis”, cincuenta “ora pro nobis”, sesenta “ora pro nobis”... el que no se ha escondido... “ora pro nobis”... tiempo ha tenido. ¡Ya voy! Amén.

Es la hora de un tiempo hecho de evocaciones. Las cercanías de la explanada acogían todo un repertorio de juegos que no daban lugar a la monotonía, no era difícil hallar pugnanzas de boliche, el trompo o las chapas; el pañuelo, piola y fugitivo. Juegos de balón, “combate indígena”, mazmorra y dar alcance se fusionaban con las cabras y gallinas que solíamos alcanzar.

Aún conservo en la memoria algunas de las estrellas que transitaron por el lugar. Un pusilánime embriagado con su triste canción, el engreído individuo cercano a la depravación, aquel vetusto parlanchín solitario o aquella longeva de perdida mirada escoltada por sus obedientes felinos, que asustaban al paso del burro, que alguna que otra vimos pasar.

Y en lo más alto del recuerdo, en la copa del laurel, se erigían a menudo casetas de palo y cartón, desde las que se podía otear aquel soberbio planeta.

Pero el tiempo se hace tarde y como a diario, pronto oiré aquella voz maternal que como siempre me dirá:

¡Héctor baja ya, que es la hora!



Ángeles, 1957



# ÁNGELES

*Áurea Aguiar González*

**M**iremos este cuadro:

Dos ángeles hincados en el duro suelo.

Se cruzan sus manos como en meditación.

Sus ropas, de fuertes coloridos.

Una paloma descansa, posa sus patas en dedos angelicales. Esa paloma se siente protegida.

Ángeles juveniles de tiernas y profundas miradas. Sus cabezas doblegadas como si quisieran besar a la tierna paloma. Coloridos vistosos, sus brazos y sus pies desnudos. Sus alas recogidas, que cuando aletean brillan con la luz del sol.

A los ángeles no les pesan sus almas, como tampoco les pesan sus alas.

Antonio Padrón pintó los ángeles de su imaginación. Otros pintores pintaron sus ángeles patudos, ángeles dormidos, ángeles rubicundos, ángeles guapos.

Nuestro pintor los hizo delicados, elegantes. Sus pinceladas como réplica de sus pensamientos, con amor y delicadeza.

El pintor es poeta. Rasgo a rasgo, ha creado su sueño. Él soñaba. Quizás, al ver su alma liberada: ¿ha soñado un sueño?, pensará su mente sin palabras.

¿Estos ángeles son contemplativos? ¿No soñarán los ángeles de Antonio Padrón los mismos sueños del pintor?

¿Sería simbolismo lo que nos quería decir el pintor de estos ángeles y la paloma?

Una paloma de color, ¿sería un amor tallado en su alma y le daría la figura de paloma confiada, de paloma amada, de paloma que se miraría en sus ojos? ¿Quién puede descifrar el alma humana?

Los ángeles se pasean en el ancho espacio, ingrátidos, etéreos. Cuando sentimos un soplo de aire, ¿será su alegría aletear? ¿Dónde se refugian los ángeles? ¿Misterio? Todo lo que oculta atrae.

Los ángeles, como las gaviotas, vuelan alto y ven lejos. Unas plumas se mueven en el espacio. Ellos miran, allá abajo, a una paloma maltrecha. Bajan raudos. Cuatro manos cruzadas, suaves, con ternura, mantienen a la paloma. Quizás una paloma aventurera, quizás una paloma herida en su alma. Una paloma que no puede remontar el vuelo.

¿Los ángeles de la tierra harían lo mismo con una paloma con su triste alma en decadencia?

¿Tendremos los humanos ángeles buenos?

El pintor, como el poeta, siempre está buscando algo que no encuentra ¿La perfección quizás? ¿Algo que llene los huecos, el vacío de su alma?

Estoy segura de que el pintor, al mirar a sus ángeles, con la paloma amada, con la mente sin palabras, diría:

Encontré un atajo  
para mi cuerpo cansado.  
Mi alma no encuentra atajos,  
sólo caminos largos.



Autorretrato en tinta china, 1958



# PRESENTIDO RETRATO DEL OTRO

*Javier Cabrera*

*A la memoria de Rafael Padrón, mi profesor de Matemáticas, de Física y Química. A todos mis compañeros de generación en el Colegio Cardenal Cisneros, de Gáldar.*

Cuando el hombre se retiró del balcón el muchacho, en mitad de la calle, pasmado aún, se regocijaba con el saludo imperceptible que aquel le dedicó. Este relato quedaría concluido en apenas ese escueto gesto: un mero alzado de barbilla, un mohín en la comisura del labio y no mucho más. Sin embargo, y dando por sentado su inutilidad, precisa de todo un circunloquio para esclarecer la razón de aquel fantástico momento.

Aquella tarde la escena fue diferente, si bien ocurriría exactamente igual a como venía sucediendo con frecuencia acostumbrada durante los últimos cuatro largos años atrás: el muchacho subía calle larga arriba del regreso de las clases, con gesto presuroso en la hora del mediodía o ya cansino en la caída de la tarde, según, y allí estaba, como otras tantas veces, aquel hombre misterioso, encaramado tras la cal blanqueada de su balcón.

La vista larga al horizonte, imaginaba el muchacho, y la mirada oculta tras las perpetuas gafas negras de sol. Impoluto el rostro, y un cigarro fijo entre los dedos, demoradamente saboreado, al muchacho le parecía. Allí, parado, en la atalaya de su balcón, un hombre seco, de gesto estricto, nunca duro ni ceremonioso. Distanciado quizás y abstracto, que al muchacho se le hacía de interpretación inalcanzable para su edad.

Sabía el muchacho, como casi todos en la ciudad, que el hombre era el pintor. Un tanto extraño, aislado en su mundo, lejos aparente del resto, pero tan cercano a todo como acabó por entender pasados los años, tan apegado, que al muchacho aquella visión mayestática, por más que fuera acostumbrada, se le asemejaba mágica, fuera del tiempo. O era el tiempo, tal vez, lo que se anulaba, desaparecía, cuando pasaba bajo su balcón.

La tarde que su estricto profesor de matemáticas, de física y química, en el destartalado Cardenal Cisneros, el eterno gruñón Rafael Padrón aquel 'atila' de porte adusto, de tierno corazón orquídeo les comunicó que no habría clase por no se sabía qué avería pendiente siempre de arreglo, hubo alegría total entre la muchachada bachiller. Pero el astuto profesor no estaba dispuesto a dejar correr las dos horas de dedicación lectiva que los alumnos le debían así que les comunicó una idea sin parangón: visitar el estudio del pintor La verdad, hubo extrañeza general entre todos pero nadie rezongó.

Sí, se refería al pintor: el único, otro no había. Parece que existían lazos sanguíneos entre ambos y se pusieron fácil y rápidamente de acuerdo. Imagino, ahora, que para evitar que los muchachos derivaran hacia vagas soluciones disipadas: reunirse en cualquier esquina a discutir chorradas y fumar en exceso en horas impropias, llegarse a jugar al fútbolín en el poco recomendable salón recreativo, dejarse arrastrar y jugar a cartas con malas compañías callejeras, o incluso bajarse al Barrio Hospital algunos ya apuntaban comportamientos hombrecitos y, claro, la tentación vivía en los bajos. Las muchachas, por descontado, quedaban a salvo de esos atavismos, a excepción de algún enamoramiento errático a lo sumo.

Así que, en procesión poco acostumbrada, recorrieron perezosos los escasos cientos de metros que separaban el colegio del estudio del pintor y una vez allí, un tanto azorados y tímidos, fueron recibidos por aquel que tanto

enigma y turbación suscitaba en todos. Sin las aparentemente eternas gafas oscuras y el rostro relajado el pintor los saludó uno por uno no eran tantos, apenas once y hasta nueve si alguno había faltado a clase ese día. De manera ceremoniosa, como si de gente mayor y entendida se tratara, les invitó a pasar a la casa e hizo de guía juicioso para ellos.

Comenzó mostrando los diversos cuadros dispersos por su estudio. Luego les explicó, someramente, con entusiasmo que sobrepasó a los muchachos, algunos significados, el por qué de aquellos trazos tan marcados y de recia apariencia. Les habló reposado de algunos de sus temas preferidos, les relató historias referidas a leyendas populares e hizo alusión vaga a la memoria heredada de los aborígenes canarios. Y mientras recorrían las salas a algunos preguntaba por sus gustos o si estudiarían algo relacionado con el arte o su historia Todos, sin excepción, respondieron timoratos.

Hasta que llegados a una estancia, que a todos pareció de dimensiones más que generosas para una casa, se detuvieron ante un gran mural que abarcaba el testero completo de la pared. Aquí el pintor se plantó y sin más preámbulo demandó: ¿Qué ven ustedes ahí? ¿Qué les parece que es lo que hay pintado? [Se trataba de un mural trazado en bandas irregulares verdes y azules, entrecruzadas y de tonos diversos, en el que una figura de mujer, que se despide o saluda pañuelo en mano, se destaca al fondo de forma poderosa y contundente. En primer plano, abajo, unos garabatos en firmes trazos negros simulan redes o aparejos de pescadores y algunos émulos de animales marinos en tonos rojizos. Sobre la mujer o enfrente, algunas figuras que semejan pájaros marinos, quizás gaviotas, de formas ocre y negras netamente abstractas, despliegan sus alas, abarcando una buena parte del espacio del mural]. Se miraron entre sí pero ninguno dijo nada. De igual manera les conminó su profesor: que se animaran y comentaran sin temor lo que veían en aquellas

aquellas manchas y trazos, pero sobre todo, en aquella certeza colorista de figura de mujer.

Algunos de manera dubitativa, otros con voz algo más afirmada, intuyeron a la mujer del pescador que le despide temerosa en la orilla cuando éste parte a su faena dura en la mar. Otros, en cambio, prefirieron, con igual modo de voz, a ratos entonada a ratos escasa, glosar el recibimiento gozoso que la mujer hacía a los hombres que tornaban de la faena dura de la mar. Entonces el muchacho tomó la palabra y trazó un gesto para unir ambas valoraciones y dijo: Las madres, las esposas, las hermanas, todas tal vez, al tiempo, las mujeres que despiden temerosas, que gozosas reciben, a los hombres que cada día, siempre, emprenden y regresan, al fin, de las duras faenas de la mar.

Con ese valor doble me parece ver lo que hay pintado, alegó el muchacho ya más suelto al saberse escuchado. Por eso, creo yo, la gran cantidad variante en los colores y tonos: más oscuros y apagados para la despedida, pero con transparencias suaves y coloristas para el recibimiento. La mujer es un símbolo: despedida y recibimiento: a lo mejor, la casa, acertó a expresar el muchacho. Los adultos se miraron, se acercaron y cuchichearon algo entre ellos que no llegó a oír ni jamás le fue luego, por supuesto, revelado. Ambos asintieron y en eso todo se precipitó, al menos para el muchacho. Como si todo estuviera dicho y concluido. Acabada la visita, le pareció bajar las escaleras de la hermosa casa en volandas, arrastrado por una sensación extraña de la que vagamente recuerda nada, sólo las charadas y los manotazos de los compañeros.

Sin embargo, llegó a intuir que aquel día algo cambió. En lo que respecta a su profesor estuvo, desde luego, más que claro: tras el suceso se volvió más quisquilloso, lo sacaba con mayor frecuencia a la pizarra y le buscaba las vueltas en casi todo lo que le pedía demostrar. A veces, insidioso, si asomaba un

vueltas en casi todo lo que le pedía demostrar. A veces, insidioso, si asomaba un punto de duda o un silencio mayor de lo acostumbrado en la respuesta, le cantaba aquello tan famoso en él de: “el 13 de mayo la virgen maría bajó...”. Pero al cabo, se le notaba satisfecho y orgulloso, claro que a su manera, cuando obtenía del muchacho las respuestas convincentes y precisas.

En lo que al pintor se refiere, sólo aquel gesto inescrutable, imperceptible, tal vez, para otros. Para él, la ganada confirmación de que de ahora en adelante, cuando pasara bajo aquel balcón, era alguien que sería visto, saludado, ni más ni menos que con escueto gesto: un mero alzado de barbilla, un mohín en la comisura del labio y no mucho más. La gloria.

Las Palmas-Gáldar, junio-julio de 2009





La anunciación, 1959



# EL LENGUAJE SIMBÓLICO DE ANTONIO PADRÓN: EL SIGNIFICADO DE LA ABUBILLA.

*Alejandro García Medina*

Desde que en el año 2002 vi la pequeña escultura de la abubilla en la Casa Museo de Antonio Padrón, me inquietó la atención que el pintor prestó a este ave tan poco representada en nuestra cultura.

La mirada, la expresión y las manos del pintor, en la foto donde aparece sosteniendo la figura, han motivado un rastreo de años: Antonio Padrón parece mirarse en los ojos de su escultura (un ave de piedra!) como en un espejo.

La primera parte (apartados 1 al 8) la escribí en 2005, bajo el título de *Descifrando el Arte: Notas sobre la abubilla y Antonio Padrón*.

No alcancé la conclusión hasta 2007.

## I. El simbolismo general.

Después de buscar en varios diccionarios simbólicos la palabra “abubilla”, sin encontrar nada, tuve que comenzar elaborar su simbolismo genérico por mi mismo, a través de sus signos distintivos:

Es un ave.

Penacho retráctil de color naranja.

Cabeza y pecho de color naranja.

Pico fino largo y curvo.

Alas y cola, moteadas de blanco y negro.

Insectívora.

Ave migratoria.

De donde se deduce su carácter solar, con dignidad real (lleva corona solar distintiva), y vestido de colores sacerdotales (blanco y negro, ajedrezado, día y noche, luz y sombra...), buscadora del inframundo (insectos, limo...), que se alza en largos viajes y por tanto anuncia las estaciones, o trae noticias de países lejanos.

## 2. Una historia con abubilla.

*Harún y el Mar de las Historias*, es un libro encantador que Salman Rushdie, escribió después de su “condena” fundamentalista; donde una abubilla gigante es la cabalgadura fantástica de un viejo cuentacuentos y su hijo. “Harún deberá salvar el mar de las historias, amenazado por el poder del silencio”. Como siempre una bonita historia fantástica en clave infantil y milyunanochesca sirve de vehículo a otros mensajes más trascendentes y sociales.

## 3. Primera referencia bibliográfica que encontré sobre su simbolismo

Por fin, después de varios años, encontré en un libro de Miranda Bruce-Mitford, el siguiente apunte: “La abubilla tiene un simbolismo controvertido. En Egipto se le conocía como el 'pájaro médico', mientras que en la literatura árabe se describe como un mensajero de amor. No obstante, también posee asociaciones negativas. Se dice que revela los secretos, y en Europa es un símbolo del demonio”.

Si nos fijamos bien veremos la concordancia con el simbolismo general del primer apartado: médico=sabio=sacerdote, mensajero de amor=mensajero positivo=viajero, revela secretos=trae noticias=indaga en el limo.

4. Otras referencias bibliográficas llegaron mas tarde.

Udo Becker: “Es la mensajera del amor en la poesía árabe”. “Por el adorno de plumas de la cabeza, que puede recordar unos cuernos, y por la proyección de un líquido maloliente para defenderse de sus enemigos, en la Edad Media tuvo alguna significación diabólica, de ahí que acompañase a hechiceros y brujos”.

“Según el Physiologus es paradigma de los hijos que cuidan amorosamente a sus padres ancianos (cualidad que también se ha atribuido a otras aves, como el acentor de bosque, la cigüeña y la cogujada).”

Angelo de Gubernatis: “Por lo que respecta a la abubilla, existen varias creencias supersticiosas análogas a las que conciernen al cuclillo y a la golondrina”.

“En varias partes de Italia se la llama (a causa de su cresta y porque hace su aparición en estos meses) el gallito de marzo o el gallito de mayo. Anuncia la primavera.”

“Cuando los antiguos la oían cantar antes de la vendimia, sacaban de ello un pronóstico de abundancia y de buena calidad para la cosecha del vino”.

“Tiene la facultad de adivinar los secretos; cuando cloquea, es que un zorro está escondido en la hierba; cuando su grito es lúgubre, anuncia lluvia; por medio de cierta planta, abre los lugares cerrados en secreto”.

“Según Cardan, si un hombre se frota las sienes con sangre de abubilla, ve cosas maravillosas en sueños”.

“Alberto Magno nos dice que, cuando una abubilla vieja se vuelve ciega, sus crías le frotan los ojos con la planta que abre los lugares cerrados, y ella recupera la vista”.

5. Una referencia tremenda.

Pero donde sentimos la profundidad y antigüedad del simbolismo de la abubilla, es cuando nos lo encontramos en un libro de libros: en El Corán, y

allí la abubilla se entronca nada menos que con Salomón; y así se puede explicar muchas de las referencias ya citadas.

“Salomón heredó a David, y dijo; “¡Hombres! Se nos ha enseñado el lenguaje de los pájaros y se nos ha dado toda clase de cosas. Esto es un favor manifiesto.” Azora XXVII. Versículo 16 (Salomón)

“Pasó revista a los pájaros y preguntó: “¿Qué me ocurre que no veo a la abubilla? ¿Está entre las ausentes?, la castigaré cruelmente o la degollaré, o me traerá un permiso explícito”. Permaneció ausente un buen plazo, y al llegar dijo: “Abarco con mi ciencia lo que tu no abarcas: Traigo noticia segura de los de Saba. ...” Azora XVII. Versículos 20-22

Pues, según Manuel Aguiar, “La abubilla es igualmente, según las tradiciones rabínicas, la guía de Salomón en su viaje hacia el reino de Saba”.

Observemos que ¡La abubilla dispone de más ciencia (que sólo puede venir de Dios) que el propio Rey Sabio por antonomasia!

## 6. La gran historia de la abubilla se escribió en el siglo XII

Sin embargo la gran historia de la abubilla, en perfecto desarrollo simbólico de los citados versículos la escribió, en el siglo XII de la Era Cristiana, el místico sufí Farid Uddín Attar en la gran epopeya *El Coloquio de los pájaros* o *El Lenguaje de los pájaros*. Jorge Luis Borges comentó este libro en varios ensayos.

Manuel Aguiar, en el Prólogo al libro señala: “Este poema que sacudió como un huracán divino todos los rosadales de la espiritualidad activa de la época”.

Y presenta el siguiente resumen: “Una abubilla levantó el vuelo desde la región de Afganistán rumbo al lejano Occidente, y a su paso se le fueron uniando muchos pájaros de diferentes lugares y condiciones. La inmensa bandada, volando tras el pájaro guía, atravesó muchas naciones, océanos, de-

siertos y verdes valles, hasta que en una alborada luminosa el Simurg los atrajo hacia su Trono”.

El Libro de Farid Uddín Attar gira en torno a la abubilla en cuanto que guía o maestro del resto de las aves; citaré sólo unos fragmentos.

“Dios le ha dado al loro un collar de oro y ha hecho de la abubilla la mensajera del camino”; que es como decir que es un profeta en la tierra.

Discurso de la abubilla a los otros pájaros: “...la abubilla, emocionada y llena de esperanza, llegó y se posó en medio de la asamblea de los pájaros. Tenía en la pechuga el ornamento que testimoniaba su entrada en la vida espiritual; llevaba sobre la cabeza la corona de la verdad: en efecto, había entrado con inteligencia en la vida espiritual y conocía el bien y el mal. “Queridos pájaros”, dijo la abubilla, “yo estoy realmente empleada en la milicia divina y soy la mensajera del mundo invisible. Conozco a Dios y los secretos de la creación. Cuando se lleva, como yo, escrito sobre el pico el nombre de Dios, se tiene necesariamente la comprensión de muchos secretos”. “Indico los manantiales con mi instinto natural, y sé, además, otros muchos secretos”. “Durante años, he atravesado el mar y la tierra, ocupada en viajar. He transitado valles y montañas; he recorrido espacios inmensos en el tiempo del diluvio. Acompañé a Salomón en sus viajes y, a veces, he deambulado por toda la superficie del globo”. “Sed generosos con vuestras vidas, y poned el pie en el camino para alcanzar a posar luego la frente sobre el umbral de la puerta del Rey. ...Está junto a nosotros pero nosotros nos hemos alejado de Él.”

7. Pero qué significaba la abubilla para Antonio Padrón.

Después de este paseo por el mundo de los símbolos pudiera parecer que nada de lo anterior tuviera relación con el pintor. Podemos plantear varias cuestiones:

Indagando en su biblioteca ¿Sería posible que Antonio Padrón participara de parte de este simbolismo a través de referencias indirectas, o incluso directas? ¿O no es más verdad que el mundo de los símbolos opera desde el inconsciente de nuestras culturas, y todos podemos llegar a alcanzar una cierta intuición con la que podemos operar en “resonancia”?

En último extremo, opino con Carl Gustav Jung, que existe un inconsciente colectivo y que el mundo de los símbolos opera de un modo común en todos los hombres; como, de alguna manera, he querido mostrar señalando mis primeros análisis no intuitivos ciertamente, sino conocedores de las operaciones con las que se construye el lenguaje simbólico, antes de encontrar las citas y textos.

8. El arte como peregrino, como mensajero: ¿de qué?

¿Qué quería contarnos Antonio Padrón? Qué es lo que no se puede decir con palabras sino con imágenes, que son signos, símbolos....

“Como hay innumerables cosas más allá del alcance del entendimiento humano, usamos constantemente términos simbólicos para representar conceptos que no podemos definir o comprender del todo. Esta es una de las razones por las cuales todas las religiones emplean lenguaje simbólico e imágenes”. (*Carl Gustav Jung*).

“Los Símbolos son más expresivos que las mismas palabras..., constituyendo un verdadero idioma universal, ya que el símbolo es el lenguaje del alma. Los Símbolos son al espíritu lo que los instrumentos a la mano del hombre”. (*J.A. Pérez-Rioja*).

9. CONCLUSIÓN TANTO TIEMPO BUSCADA Y HOY ENCONTRADA

El texto anterior fue escrito en 2005 y quedó lleno de interrogantes.

Hoy (12 de octubre de 2007) ya les puedo ofrecer la respuesta. Hay un cuadro de Antonio Padrón, en 1959, donde una abubilla nos confirma lo anterior.

Todos recordamos haber vistos dibujos y pinturas de Antonio Padrón donde aparece la abubilla, pero quizá no seamos capaces de recordar exactamente en cuales.

Les recordaré uno: acaso les haya pasado desapercibida una pequeña abubilla en el Cuadro de 1959 titulado *Anunciación*. En este cuadro aparece la Virgen María acompañada de su universal símbolo de pureza: la azucena, y el Espíritu Santo bajo la forma de las alas del viento (“... que sopla donde quiere...”) de otro símbolo universal: la paloma blanca. Del Arcángel Gabriel no conocemos ningún símbolo preciso, aunque le caben los signos de todos los mensajeros celestes: las alas, el Arco Iris, un rayo de luz entrando por una ventana. Junto al mensajero Gabriel, detrás, pequeña y a sus pies hay una abubilla que nos mira.

Es una abubilla sincrética y simbólica: una cabeza círculo de un solo ojo, como el signo mitológico, astrológico, alquímico, jeroglífico egipcio, que simboliza “El Sol”. Una abubilla de color no natural sino simbólico: amarillo-solar; con corona real, dos patas trinitarias en un cuerpo de tres extremidades visibles (2 patas + 1 cabeza coronada). Incluso el ala invisible dispone de una postura (la mano derecha en el pecho o en el corazón) de presentación, saludo, respeto e inicio de un discurso.

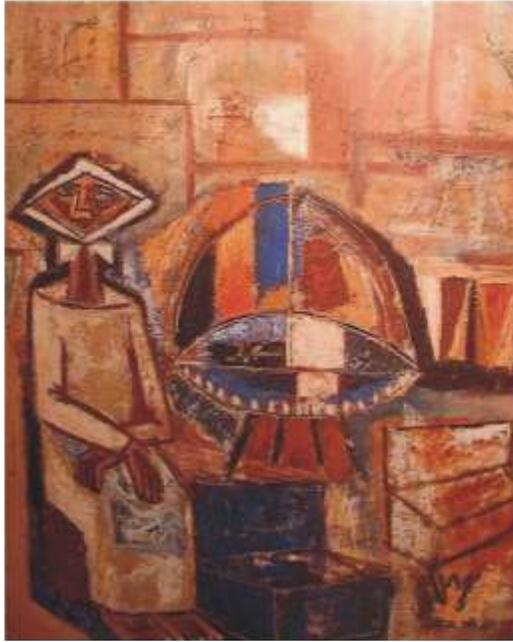
Antonio Padrón ha asociado un símbolo propio individual, subjetivo, al mensajero celeste.

La abubilla sería un mensajero de Anunciación.

La inspiración de los artistas es una suerte de “pequeña anunciación”. Porque en el mundo cotidiano no se nos presentan los arcángeles, pero sí las señales, como las que representa un pájaro sabio portador de mensajes para quienes conozcan el lenguaje secreto de las aves.

Si Antonio Padrón nos cuenta todas estas cosas en este cuadro, y en *Paisaje con aulagas* y en *La niña de las mariposas*, y todos sus cuadros son “revelaciones”, no es evidente que él también es un “mensajero”, y que la abubilla también representa a Antonio. La abubilla quizá no sólo sea un símbolo, sino “su símbolo” su emblema, acaso su autorretrato, acompañando (siendo testigo) de *La Anunciación*; como cuando Velázquez o El Greco se introducen en una esquina de su propia obra y nos miran.

Como intuí en 2005, creo que, efectivamente, Antonio Padrón se mira en la abubilla de piedra “como en un espejo (...)”.



Turroneira, 1959



# TURRONERA

*Tina Suárez Rojas*

Se ensimisma en los turrone  
con estampa de ermitaña  
ajena a la telaraña  
que se enreda en sus talones.  
Vocerío en los balcones,  
burlas de chiquillería  
y ella tras la celosía  
de su calma desdeñosa  
es turronera que glosa  
un silente avemaría.





Cabeza y peces, 1960



## RESURRECCIÓN II: COGE ESA NUBE

*Franca Dimar*

Coge esa nube y métetela en el ojo,  
métela bien adentro para que se empape  
de las lágrimas que nunca fueron.

Coge los restos áureos  
de tu corazón de espuma y rima  
en atrevido aplauso  
el vientre celeste del mortecino  
caudal del día.

Coge esa nube y extingue al alba,  
la huella húmeda de tu sentir cromado;  
recrea otro mar y emerge,  
perfil de sueño,  
satisfecho por la sal.



## QUE EL DIA RECOJA II

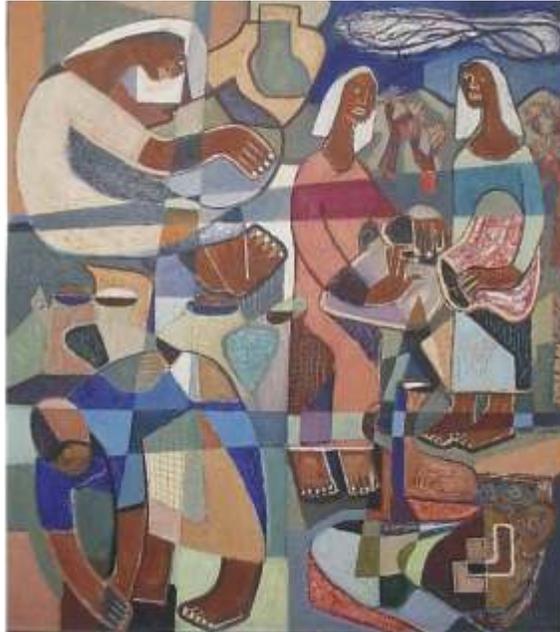
*Franca Dimar*

En el perfil inocuo  
de la sombra de la vida  
escribo tu nombre  
bañado en sudor de versos y poesía;  
y con mis uñas galanas  
de lechuza aturdida  
pululo en tu espalda  
para que la noche venga más clara que el día  
y por sus poros rebose  
sabor de viento escondido  
entre los pliegues abiertos  
de tu alma y la mía.

Que el día recoja  
sus sueños a la deriva  
y, si no quiere sol,  
que muerda con brío  
los zapatos heridos de las lenguas podridas  
que sólo manan retazos de cobardía.

Con propósito ardiente  
de flaqueza prohibida,  
en el perfil inocuo  
de la sombra de la vida,  
escribo tu nombre  
que al instante borra  
la razón perdida.

Que el día recoja  
los versos caídos que engalanan la orilla  
y, en famélico suspiro,  
dispense palabras  
para pintar el aire.



Alfareras, 1960



## BARRO EN ANAGA

*María Gutiérrez Díaz*

*A la memoria del pintor Antonio Padrón y a mis amigos  
Pilar Durán y José Manuel Espinel, alfareros*

Caía el sol cuando el hombre depositó el cuerpo de la joven delante de la cueva, cerca del fogal.

Sal, Molaa, aquí tienes a tu hija, muerta. Estaba en el fondo de Kubaba.

La mujer, que salió al reclamo de su nombre, se dejó caer de rodillas junto a su hija, profiriendo gritos de dolor que se tornaron sollozos cuando la tomó entre sus brazos y la miró. La pequeña, que había salido de la cueva también, y que se aferraba a la cintura materna, lloraba en silencio. Molaa apartó los mechones que se pegaban al rostro sin vida de su primogénita, lo limpió y le cerró los ojos. Después fue repasando su cuerpo con la mano abierta y, con sus últimas caricias, arrastraba suavemente la tierra de la piel de su hija. La miró como al nacer. Estaba entera. Sólo un arañazo en la sien que Molaa besó y lamió con suavidad. Luego, sin soltarla, abrazando su cuerpo, continuó meciéndola en una letanía familiar. De repente recordó que cerca, a su alrededor, estaban todos de pie, observándolas, callados. Molaa los miró y, dando gritos y haciendo aspavientos con los brazos, los instó a abandonar la entrada de su cueva. Tomó entonces la mano inerte, la levantó y vio la palma manchada de tierra, y la arcilla seca bajo las uñas. Posó en ella sus labios y abrazó de nuevo a su hija.

Pronto reposarás con tu padre. Te haré un hermoso lecho junto al suyo. Allí quedaron madre y hermana, aferradas al cuerpo frío de Alsagai, llorándola.

De vez en cuando, Molaa levantaba los brazos al cielo y elevaba la voz con lamentos desgarradores, tirándose del pelo con violencia.

Abora no es bueno conmigo ¿qué será de nosotras?

Dos lunas atrás había cerrado también los ojos de su marido, un hombre bueno que la dejó sola con las hijas. Y ahora el dolor le comía las entrañas como un bicho, y sólo deseaba diluirse en la tierra, que alguien levantase un gánigo con la pella de su carne y dejar de sentir.

Desde la muerte de su esposo habían sido ignoradas, aisladas, tratadas como perras sin dueño. Ella y sus hijas. Las de las manos de barro. Abandonadas por sus propios parientes. Mujeres malditas.

La arcilla del filón de Kubaba es buena, no necesita mucha ceniza y, cocida, apenas se filtra. Es la tierra que le gusta amasar a Alsagai, así que Molaa, después de buscarla inútilmente durante toda la mañana por el camino y los alrededores del yacimiento, no tuvo más remedio que entrar en la cueva de Bruco, dejarse golpear y humillar por el hermano de su esposo, y pedirle que la buscara. Soportar que la culpara, una vez más, de la muerte de Galgun, y, ahora, de la desaparición de su hija. Dócil, se dejó vejar ante las esposas y los hijos de Bruco. Él se creció y la insultó, la castigó y la arrastró por el cabello fuera de su hogar, afrentándola delante del clan, antes de convocar la partida de búsqueda; no había olvidado aún “El Elegido” que ella le negó el lecho la misma tarde en que depositaron el cuerpo de Galgun en su cueva funeraria.

Tráela, Bruco, devuélveme viva a la hija de tu hermano y te daré mi lecho.

Era lo único que le quedaba a Molaa.

Las cabras, las ovejas, sus reservas de carne seca, quesos, gofio, frutos secos y semillas, todo fue repartido entre Bruco y sus hermanos. Las armas, y hasta las pieles de Galgun, le habían sido arrebatadas. Sólo le dejaron sus

utensilios de alfarera y la piedra pequeña de moler. Y una tristeza grande que no acaba, como el mar.

Molaa no quería pensar en que, si Bruco y los otros se enterasen de que estaban sacando piedras de arcilla de Kubaba, mancillando el trabajo de los hombres, desafiándolos a ellos y quebrantando La Ley, el castigo sería ejemplar y definitivo: rapadas, apedreadas y expulsadas para siempre, con las manos vacías.

A mediodía, al sonido del bucio, siete guerreros, divididos en dos grupos, partieron en busca de la joven.

Molaa y su pequeña se refugiaron en la cueva, temerosas.

Ojalá no la hayan encontrado robando la arcilla. Ojalá la traigan de vuelta pronto.

Ha estado esperando el momento de huir con sus hijas, de noche, lejos de Bruco y sus hermanos, e instalarse en la cueva del monte. No puede seguir viviendo así, muda, con la cabeza gacha, sin mirar a la gente, aunque lo diga La Ley.

Arriba ha ido cociendo y almacenando sus piezas durante estas dos últimas lunas. Lejos de su grupo podrá trocarlas por un baifo, por leche o por queso, con algún pastor. En la cumbre le será más fácil la vida y el gangocheo con otros grupos. Hace más frío, pero el agua está cerca, y hay leña y helechos en abundancia; y con una cabra pasarán mejor el invierno. Necesitará las herramientas y su piedra de moler. No puede olvidarlas.

La madre y las niñas trabajaban con libertad en la cueva, prohibida a los demás, preparando la fuga. Molaa cavila y sabe que pronto tendrá que hallar en el monte un yacimiento de arcilla. Sin la tierra no sobrevivirán, y no piensa rendirse a Bruco.

El fondo fresco de la cueva es el lugar de trabajo. Allí están sus utensilios, allí depositan la tierra que aguarda con sed, y allí, húmedas, cubiertas

con fibras que Molaa moja con frecuencia, esperan las pellas. Las hijas limpian la tierra y quitan los granos más gruesos, ella acarrea el agua para la mezcla, y las tres, sentadas en el suelo, amasan con manos y pies, sobándola bien, amorosándola. La tierra es poca, y poco el trabajo, pero poseen una pequeña reserva de arcilla, gracias a los viajes de Alsagai, y una ristra de pellas, listas para darles forma. La madre levanta las piezas e invita a las hijas a imitarla; y las niñas practican juntando tiras de barro. La loza de Molaa es muy apreciada; consistente, y con una hermosa decoración propia. Lleva su sello.

Todos los días, en secreto y pasada la medianoche Alsagai abandonaba el poblado, y regresaba, con el mismo sigilo, antes de clarear.

Prefería robar la tierra a tientas, en la oscuridad, a que la luna la delatase. Con las manos juntas, a modo de concha, la recogía, junto con algunas piedras no muy grandes, intentando dejar uniforme el suelo. Cargaba poca, no llenaba el zurrón para que, en caso de cruzarse con alguien, el bulto a la espalda no despertara sospechas. Volvía antes del amanecer. Todos los días. Todos, excepto aquel en que, de regreso ya, ascendiendo la ladera del barranco, se encontró de frente con Piste, que bajaba en busca de barro. Él, sorprendido, la agarró por un brazo y le arrebató la carga. Alsagai gritó e intentó zafarse, pero él la sujetó con más fuerza, vació el zurrón de la joven y, al ver la arcilla, lleno de ira, la arrastró, y arrojó al fondo del precipicio a aquella huérfana maldita que osaba violar La Ley.



Echando las cartas, 1960



## ECHADORA DE CARTAS

*Jesús Guerra*

La elección de la obra que voy a comentar no me ha supuesto un gran dilema. En un relato escrito hace 29 años: “La sajorina”, describía la importante función social de estas mujeres en aquel ambiente rural de mi niñez. Y no había imagen que mejor representara el mundo espiritual que nos caracteriza a los canarios, que la pintura de Antonio Padrón y, dentro de ella *La Echadora de cartas*.

Debo decir que la obra padroniana me es absolutamente familiar. Jugué echando a volar cometas, busqué nidos por los andurriales... muchas veces, el único conduto en la mesa familiar fueron unas sardinas saladas...

Otra razón para elegir la obra, es la experiencia vital de mi niñez con el universo misterioso de aquella época. Cerca de mi casa vivía una de esas mujeres que realizaban los rituales de sanación de los niños pequeños. Básicamente el sortilegio consistía en la repetición de rezos. Unas veces en presencia física y otras sólo imponiendo las manos a un pañito o la manta del infante. También presencié la escena de otra vecina que realizaba un ritual de mayor potencia espiritual. Consistía en “sacarle el sol de la cabeza” a una persona. Sin olvidar que en el mundo rural de la época, era común ponerle una cinta encarnada a los animales cabras, cabritas y baifos para que nadie les hiciera mal de ojos. Ritos todos presentes en muchas de las obras de Antonio Padrón. Sin olvidar el mundo de las brujas y echadoras de cartas, espiritualmente más reservado a los mayores y que a los niños nos llegaba sólo de oídas. Lo anterior entronca con la idea siguiente: el arte se alimenta de la memoria

cercana. Antonio Padrón en su obra refleja esa realidad que es la base cultural sobre la que realiza su propuesta plástica. De ahí, creo, deviene el carácter intelectual que yo atribuyo a su pintura. Porque en ella no hay una recreación bucólica del ser y del sentimiento canario, a pesar de los temas que aborda. Por eso se ha dicho con anterioridad, que “el universo pictórico de Antonio Padrón, es ejemplo modélico de cómo puede recrearse intelectualmente, todo aquello que se siente muy de cerca”.

Quiero relatar algo sucedido hace unos pocos días. A un hermano mayor, le pregunté que si tenía algún recuerdo de Antonio Padrón. Esta fue su respuesta: “era un hombre muy aseadito y bien emperchado siempre”, expresión muy nuestra que no quiero que pase desapercibida, por darnos una idea de cómo expresa nuestra gente, hechos tan relevantes en aquella época como la elegancia en el vestir y la pulcritud exterior de las personas.

Otro aspecto que quiero destacar es la imagen vaga que tengo del artista. Cuando muere yo tengo 14 años, por lo que es seguro que la visión que tengo grabada en la memoria fue unos años antes. Hombre alto, bien vestido, gafas oscuras, formando parte del cortejo de una procesión por la Calle Larga.

Mucho se ha escrito y hablado de las corrientes pictóricas a las que se ha querido adscribir la obra del pintor galdense: último indigenista canario; “expresionista moderado” decía el propio Antonio. Todos estos ismos, propios de las vanguardias pictóricas del siglo XX, son utilizados por Antonio Padrón en la medida que son útiles a su propuesta plástica.

Quiero destacar el significado social de su obra y creo que se sustrae intencionadamente. Apenas hay referencias. Y se ha dicho que “en su obra no existe ningún mensaje de índole social”. Discrepo de este planteamiento: toda obra es reflejo de una visión de la realidad y encierra un mensaje social. Si no fuera así, no se entiende las múltiples referencias “mundo del trabajo”, por ejemplo, en su obra.

Enlazando con esta 'asepsia lingüística' que no comparto, creo que el imaginario padroniano y la escenografía de su propuesta plástica, no tiene nada que ver con la clase social a la que pertenece. Manifiesto además: que no participo de ninguna aproximación a la asepsia intelectual de algunos, que pretenden con ello una especie de neutralidad en el lenguaje que no existe.

Quiero hacer un análisis formal de la obra de A. P. en aspectos técnicos, y también un análisis social de la obra que permita un acercamiento a una realidad que el pintor nos transmite a partir de su propuesta plástica. Y no quiero entrar en el juego de una memoria insumisa y echar broza de los monturrios, sobre nuestro pasado cultural y sobre lo que me suscita la obra de Padrón. No quiero adscribir “ideológicamente” la obra padroniana, sino intentar contextualizarla a partir de su significación iconográfica.

Antonio Padrón es un pintor que está secuestrado por una clase social, a la que él no refleja en su obra. Después de esto, sé que se abalanzarán contra mí con la fiereza característica de los “iluminati”, los pertenecientes al *stablishment* cultural galdense de cuya ortodoxia no participo. Especialmente, por la manera que tienen de vulnerar la memoria colectiva y por cómo se desprecupan del patrimonio cultural galdense.

Por otro lado están las referencias culturales canarias en su obra, claramente influenciadas por la presencia cercana de La Cueva Pintada. Los elementos plásticos de la cultura aborigen como valores estéticos de su propuesta. Cuando nosotros vemos la secuencia cromática triangular de las pinturas geométricas en el friso de La Cueva, Antonio Padrón ve rostros de los que nutre la mayoría de sus cuadros. Aquí está claro que la cultura es parte de la memoria colectiva que el artista nos lega. Por eso la potencia intelectual del pintor para sintetizar la fuerza expresiva de su obra, a partir de los elementos emblemáticos que le proporciona la cultura canaria. Hay que resaltar, el destacado primitivismo en el que enmarca su poética, al menos en su faceta

más indigenista, la marcada exageración de los rasgos fisionómicos de los personajes. Las llamadas permanentes a la “madre”: la tierra, la cueva, la infancia, los juegos...

*La Echadora de Cartas*: desde un punto de vista formal es una síntesis de todo el universo figurativo de Antonio Padrón. Dos personajes cuyos cuerpos están enfrentados en la diagonal de la obra. Formas geométricas puras en todo su perímetro. Adaptación al marco (alguien ha dicho que en la obra padroniana existen atisbos del arte románico) y perspectiva frontal. Exageración de extremidades propias de las figuras de Antonio Padrón. Los personajes arrinconados. Diálogo con el espectador (la mujer nos medio enseña el 3 de copas mirándonos). Drama contenido e intenso en el interior de la escena y que puede aliviarse si se sale por la ventana que hay detrás de la mujer. Atmósfera de gran dramatismo en un espacio contrito. Colores planos puros y degradados de forma tenue, para proporcionar las sombras que dan volumen a las figuras. Cuello alargado del joven con cabeza cuadrangular, los ojos en su cueva mirando el tapiz con las cartas, los pies recogidos, manos sobre las rodillas y mirada perdida. Hay movimiento a partir del contraposto forzado de los personajes, el brazo alzado de la mujer, el giro de noventa grados de la mano con la carta, el brazo izquierdo en reposo sobre su falda y el cuello girado hacia el espectador. Actitud de reposo en el hombre y más dinámica la figura femenina. Completan la escena cuatro cartas ya echadas y un gallo en el escenario de la dramática confrontación de fuerzas que se está produciendo en el interior del cuadro.

Hay que hablar del significado del enigma que encierra el cuadro. Las claves internas del misterio y que Antonio Padrón nos invita a desvelar. Parece que el pintor conocía el significado y la simbología del mundo esotéricos a

partir de distintas lecturas. Probablemente a Antonio le echaron las cartas en algún momento de su vida.

El color marrón que vemos en la vestimenta de la mujer y más tenue en el joven, representa a la madre tierra. Sin duda el gran drama personal del pintor desde su infancia: la ausencia de su madre. También se relaciona con la represión emocional y el miedo al mundo exterior. Al mismo tiempo que representa en la mujer estabilidad, cautela, realismo, fertilidad. Una estabilidad que vemos en la base del cuadro. El azul representa la parte más intelectual de la mente. En la simbología iconológica cristiana, es el color del manto de la virgen. En el tarot, la echadora de cartas, representa a la madre. El color negro del pelo del joven representa protección y misterio a la vez, sinónimo además de austeridad, vida interior, orden, soledad y aislamiento. Es obvio que es el color de la negrura y de la muerte. Además el pintor lo utiliza como una fractura en la sucesión cromática de la parte superior del cuadro. La gama de grises está asociada con la independencia, la autosuficiencia y actúa como escudo de las influencias externas. El gris es el color de la evasión. Dato muy explícito que ayuda a comprender la postura del pintor durante su existencia. Sin olvidarnos de la gama violeta que hay en el vestido de la mujer: el violeta y el morado son colores de transformación al más alto nivel espiritual y mental, capaces de combatir los miedos y aportar paz, sabiduría, creatividad, independencia, dignidad, serenidad, cambio, transgresión. Antonio conoce todos estos elementos simbólicos del color y los combina en su obra.

Para acabar con la explicación de esta obra debo narrar el significado de las cartas y también la presencia activa del gallo negro de brillante plumaje que completa la escena.

Las cartas del Tarot, transmiten sentimientos y acontecimientos profundamente arraigados en nuestra subconsciencia. El significado que las

cartas suministran, provienen de las combinaciones entre éstas y su posicionamiento respectivo. Así el tarotista obtiene una buena idea sobre la situación actual de la persona que consulta y le puede indicar el camino a tomar para superar una crisis o ayudarlo en la toma de una decisión. También pueden indicar el camino a seguir para vencer una dependencia o factores perturbadores.

El dos de oros: alguien que se ve en una encrucijada teniendo que elegir entre dos caminos.

Cuatro de Espadas. Es una carta de recogimiento, de aislamiento voluntario, un hombre que descansa. Y descansa porque siente que ha perdido la luz que lo guiaba, que anda sin rumbo y así no puede continuar el camino.

Dos de copas: implica la conjunción de dos partes, ya sea un contrato de trabajo o el comienzo de una relación amorosa estable y formal. Aquí la cuestión es que se comienza una unión y que existe compromiso por ambas partes.

Seis de bastos: es una carta que puede interpretarse en dos direcciones. Vemos a un guerrero que sale en busca de la victoria que ya ve en sus manos, o vemos al triunfante vencedor que regresa en medio de vítores y cánticos de alabanza./ Lo que subyace de esta carta es la sensación de que todo va a ir bien.

Tres de copas: La interpretación primera de este arcano menor, es la de celebración. Nos habla de resultados satisfactorios, de recompensas tras una gran dedicación que suponen un gran orgullo para el sujeto.

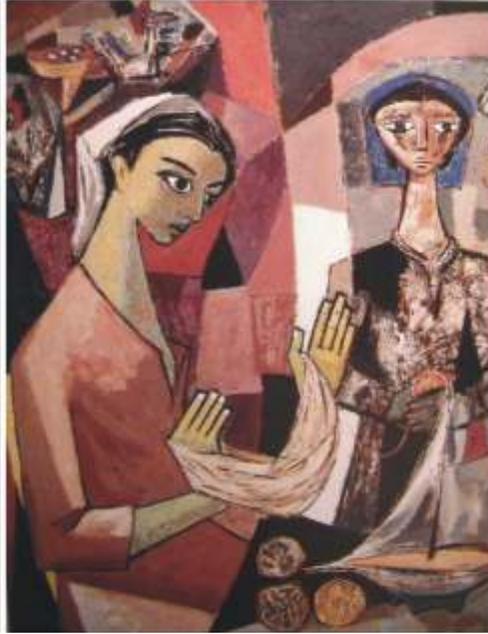
Sota de oros: representa la dedicación a un fin, el ansia por progresar en una dirección determinada y destacar en la profesión elegida. Suele tratarse de una persona joven y dinámica, pero bastará con que te sientas así por dentro para que hagas tuya esta Sota de Oros.

El Gallo es el héroe, el menos comprendido y el más excéntrico de todos los signos. A los Gallos no se les ve nunca desaliñados, se pasean mostrando toda su dignidad. Donde quiera que vaya mantendrá un aspecto especial. El

Gallo tiene muchas cualidades. Es pulcro, preciso, organizado, decidido, honrado, alerta y directo. Es de una personalidad que llama la atención. El gallo representa el desafío ante lo desconocido. En la iconología cristiana representa a San Pedro. Antonio nos lo presenta en la escena como queriendo salir de ella. Está dispuesto en orientación contraria a la lectura del cuadro. Creo que el gallo representa la figura altiva del propio artista, que se introduce en el cuadro y participa de la escena que narra.

Finalizo mi intervención diciendo que a veces el título de una obra no es más que un pretexto. Lo importante es el significado profundo que Antonio Padrón nos quiere transmitir. Y destaco sobremanera, la profundidad intelectual con la que nuestro pintor afrontó su discurso plástico, creando su propio universo estilístico a partir de la esquematización de las figuras dotándolas de una plasticidad suprema. Todo ello en un proceso de investigación pictórica que fue el principio rector de toda su trayectoria artística.





La madeja, 1960



## LA MADEJA

*Cecilia Domínguez Luis*

Hay miradas que buscan más allá de las cosas,  
que traspasan océanos para tejer un sueño.  
Miradas que conocen el porqué de los días  
y el lugar donde duerme el dios de las mareas.

Dos mujeres, dos lunas que desvelan la noche,  
miran al infinito y la barca no ansía  
otro mar que esos ojos que traspasan sus velas  
ni puerto más seguro que sus regazos. Siempre  
miran ellas así y, al mirar, nos confirman  
como raudos y efímeros pasajeros del aire,  
con las velas izadas sobre un mar que despierta  
cada día en sus dedos que devanan el tiempo.

¿En qué piensan ahora, tan lejanas? ¿Acaso  
en ausentes Ulises que olvidan el regreso?  
La madeja se curva como una nave blanca  
por surcar los senderos que trazan hilo a hilo.

Las aves, silenciosas, anidan y, en la sombra  
un gato ve el misterio del hombre y su medida

Y ellas guardan, con celo, su secreto en la tarde  
que, al caer, acaricia la mudez de sus labios.

Las mujeres devanan la vida entre sus manos  
y cada ovillo tiene el tamaño del mundo.

Tenerife, 2009

# EL VUELO DE LA MADEJA

*Teresa Iturriaga Osa*

Atada de manos

a una madeja gris,  
la joven fija su mirada en el vuelo  
de las velas.

Un navío cruza la tarde  
de calor y calima,  
paisaje, hambruna de agua,  
belleza  
sin futuro ni presente,  
el viento le ha partido la cara.

Sueña con la mantilla puesta,  
lejos de su madre, sombra  
del ocaso, volcán,  
hoya negra  
bajo la hipnosis del deseo.

Sus pupilas, faros  
del alma, anuncian  
a gritos

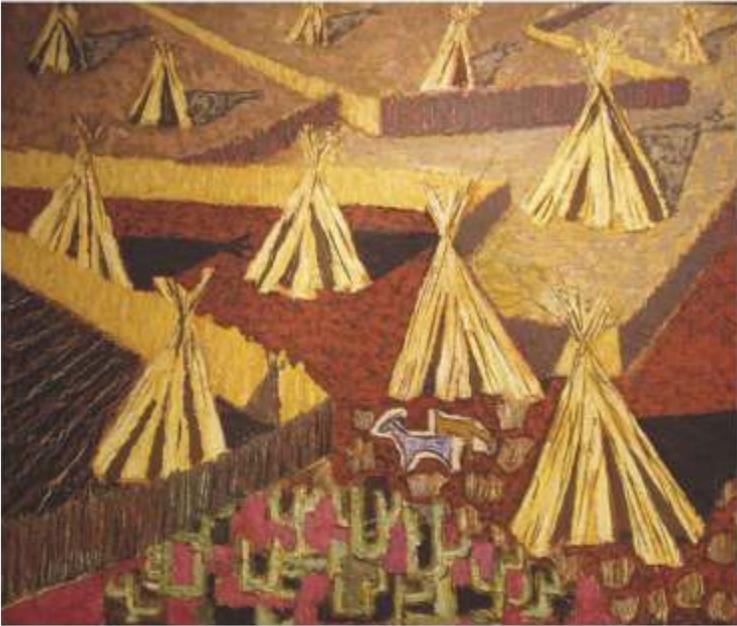
una lucha feroz de marismas, barros  
y pezones.

Mucho se tensa el hilo en sus muñecas,  
el círculo  
infernial,  
la sogá del suicidio  
organizado por otros,  
chaleco de lana a su justa medida.

Ella corre y se sube al velero,  
enganchada  
a la cintura de su amante capitán  
sin esclavos, un buen pirata de novela,

le guiña el ojo y tira la madeja  
por la borda,  
tarde o temprano,  
comida de peces.

Abraza muy fuerte a su madre  
y suelta amarras.



Paisaje, 1960



## PAISAJE

*Santiago Gil*

Yo de niño viajaba al Sur de la isla soñando películas del Oeste. Recuerdo los viajes interminables de todas las vísperas de Santiago o Santa Cristina entre Agaete y Maspalomas. Tocaba reunión familiar en apartamentos con piscina y césped que a nosotros, niños de maretas y playas de cascajos y arena negra, nos parecían poco menos que el paraíso de una modernidad que aún no había atravesado la Cuesta de Silva. En esos viajes, cuando transitábamos entre Telde y San Agustín, recuerdo siempre los horizontes de las cañas de los tomateros y los cardones no menos cinematográficos. Nunca pregunté qué era todo aquello. Di por sentado que se trataban de casetas de indios. No me atrevo ahora a asegurar si me decanté por los Apaches o por los Sioux, pero sí me acuerdo que yo imaginaba todo aquel paisaje como parte del escenario de las películas que proyectaban en las matinés del Hespérides, el Unión, el Guaires o el cine de Agaete. Mi imaginación volaba mucho más rápido que las evidencias. Hoy, al tropezarme con el cuadro Paisaje de Antonio Padrón, he vuelto a recuperar aquella imagen olvidada. La magia de un artista consiste en transmitir toda la energía de su tiempo en lo que hace. Padrón, con sus trazos y sus colores, me devuelve el cielo azul y luminoso y aquellos horizontes interminables. Podría haberlo pintado en la zona de Sardina de Gáldar, en Piso Firme o en La Aldea, pero la magia tácitamente consentida de quien mira un cuadro es que lo puede hacer suyo sobre la marcha. Ese paisaje forma parte de mi memoria más entrañable, aunque uno entonces no sabía nada de las

condiciones de trabajo de los aparceros ni de lo sacrificado que era estar trabajando la tierra de sol a sol.

Antonio Padrón recoge la esencia de lo que luego vimos los que llegamos más tarde. Me crié mirando el mismo arrebol del horizonte, siempre con el Teide marcando los límites de nuestros sueños más volanderos. Reconozco en Padrón esos colores que uno sigue viendo aunque ya no esté cerca del mismo mar o de las mismas montañas. Él también estuvo fuera algunos años, y pudo haberse quedado en la Península o haber viajado por el mundo. Hoy sería un artista más universal. Pero Padrón prefirió el arte a la vida artística, y no quiso nunca renunciar a lo que verdaderamente le nutría para seguir creando y acercándose a la esencia más imprescindible e irrenunciable. Ese compromiso con su paisaje y con su luz lo encontramos a lo largo de toda su obra. Será el tiempo el que lo irá colocando en el lugar que se merece. Sus cuadros no tienen prisa, como tampoco la tuvo el artista en su momento. Cualquiera que visite su museo descubrirá a un pintor que no dejaba ningún hueco de su cuadro a la intemperie. Cada vacío y cada forma distorsionada tiene una razón de ser, una rebeldía contra la mediocridad alicorta y gris de su tiempo, o un motivo de reflexión sobre nuestra azarosa existencia. Delante de un cuadro de Antonio Padrón nos terminamos mirando dentro de nosotros mismos. Yo, con ese paisaje de cañas engarzadas como casetas de indios, he vuelto a la ensoñación de aquellos viajes interminables al Sur de la isla. Realmente, cuando soñaba, no hacía más que memorizar los recuerdos. Para que hayan cobrado vida nuevamente ha hecho falta una energía que los activara. También he hallado en la obra de Antonio Padrón todos los colores y la luminosidad de muchas tardes que uno creía perdidas para siempre. Volvió eterno todo lo que pintó y lo que vio su mirada siempre atenta al paso de la luz sobre nuestra propia existencia. Ahora somos nosotros los que tenemos que aprender a viajar a través de sus cuadros.



Pelea de gallos, 1961



## DESDE LA DISTANCIA

*Francisco Lezcano Lezcano*

**A**l morir Juan Cuba  
(del que nunca se pudo saber,  
si por el beber le venía lo de cuba  
o por sus años en La Habana,  
junto al azúcar y la caña)  
a sus dos hijos:  
Ramón el carpintero  
que nunca cortó tabla,  
y José el futbolero  
que jamás jugó al fútbol,  
les dejó como herencia,  
lo que tenía: dos gallos de pelea.  
El negro para el carpintero.  
El rojo-azafranado para el futbolero.

Ramón y José,  
pescadores como eran, se dijeron:  
mal oficio el de gallo de cubierta,  
e inútil su presencia.  
Comerse la herencia  
falta grave de respeto al padre muerto.

Con los gallos bajo el brazo  
se fueron a casa de Juan  
“el de las peleas”.

Con una venta buena,  
nuevos anzuelos tendrían.

Por el camino se encontraron  
con el pintor del pueblo.  
Y a él se los vendieron.

Hubo anzuelos.  
Larga vida para los gallos.  
Y un bello cuadro  
de dos jóvenes y sus gallos de pelea.



Cena de brujas, 1962



## LA VISIÓN INCOMPLETA/LA MIRADA INCÓMODA

*Rosa M<sup>a</sup> Quintana Domínguez*

La obra de Antonio Padrón siempre me ha resultado sugerente, atractiva, misteriosa. Cada cuadro produce admiración y goce, pero también provoca preguntas. Y se me ocurre que, no siendo yo entendida en arte, este escrito puede tener sentido si hablo, precisamente, de esas preguntas.

La primera: ¿estoy viendo todo lo que es o sólo lo que soy capaz de ver? Siento que mi mirada es incompleta; por eso aprovecho todas las oportunidades que tengo para venir a este museo, con la esperanza de penetrar en lo que para mí constituye una zona de sombra. Y busco, sin saber lo que busco. Y lo que se inicia como una relación entre autor y espectador, va sumando otras presencias: la de críticos, la de historiadores, la de especialistas, la de amigas y amigos... A pesar de todo, sigo pensando que, además de lo que entre todos somos capaces de ver, hay algo más... ¡Exactamente! Hay algo más: la realidad es la que es, pero el artista no ha pretendido reflejarla en toda su complejidad sino que ha hecho su selección de lo que le interesa o le conmueve, de lo que le atrae o de lo que odia... Así pues, la realidad no importa; sólo importa la verdad del artista. Por lo tanto, sólo llegaré a despejar las sombras, si acepto los códigos que Antonio Padrón establece para componer su trabajo artístico; si acepto que también su mirada es incompleta.

La segunda, ¿si yo hubiese tenido la oportunidad de conocer al artista, sus respuestas a mis preguntas habrían deshecho las incógnitas? Pero no tiene sentido situarse en el terreno de lo imposible. La realidad es que estamos aquí,

frente a una obra que, por la disposición expositiva se me ofrece como una sola, como un friso enorme lleno de formas, colores, texturas... Un poco más adentro, paisajes, objetos, personas...

La siguiente pregunta viene dada: ¿qué papel juega el discurso museístico? No nos apresuremos a responder a todos se nos viene a la mente la posibilidad de un museo con más espacio, con una distribución más cómoda y que permita multiplicar o reforzar las visiones del artista, porque antes quiero romper una lanza por el actual museo. Entramos en él y Padrón nos envuelve desde el primer momento; a la complejidad compositiva de cada una de las obras se suma la cercanía física entre unas y otras, produciendo una confluencia de sugerencias que se superponen en nuestra retina y adquieren nuevos significados o, simplemente, nuevos focos de atracción. Miremos los paisajes; todos ellos son más una suma de elementos para una única panorámica que visiones independientes; cada uno de ellos constituye una pieza necesaria para que el conjunto tenga sentido: aquí un pajar, allí una huerta con la cosecha recogida; ahí una barca, mas allá un racimo de plátanos; por aquí unas jareas, allí un juego de pelota; aquí una santera, allí una mujer infecunda... y todo construido en tres o cuatro niveles de protagonismo dentro del mismo cuadro. ¿Paisajes o metáforas?

Y en la figura humana, ¿personas o personajes? Y en la gama cromática ¿colores o lenguajes? Y en los elementos figurativos, ¿objetos o símbolos?

Y aquí llegamos a la figura de la mujer, que presencia o protagoniza la mayor parte de las escenas representadas en los cuadros: mujeres madre, mujeres miedo, mujeres grito, mujeres tierra, mujeres sombra... Dos ejemplos tenemos a la vista: dos cuadros concebidos formalmente con los mismos elementos básicos: dos hileras de mujeres sentadas en torno a una mesa mesas que se proyectan como flechas hacia un fondo ignoto, dos mesas puestas para

dos grupos de mujeres bien diferenciadas: unas vestidas de negro, que sugieren luto, dolor, oscuridad; otras, diríamos que con vestidos de domingo, confeccionados en telas de colores alegres, flores en la mesa, los labios y las uñas maquillados, en un añadido más de excepcionalidad. Dos hileras de mujeres sentadas frente a frente, y dos hileras paralelas de platos servidos con una única vianda, común para todas: la jarea. Pero tampoco son iguales estas jareas: las del cuadro oscuro tiene un aspecto mucho más dramático que las otras.

Los títulos no aclaran mucho, más bien confunden, pues parece que el cuadro más oscuro debería ser el titulado *La cena de las brujas* (1968), y *Comiendo jareas* (1962) el más luminoso, pero lo cierto es que es al revés. Surge una nueva pregunta: ¿los títulos son del autor?

(Hay dos elementos que me llaman especialmente la atención, que se me asocian en la retina cuando contemplo este conjunto de pinturas: las jareas y las cabezas de las mujeres. Supongo que esa asociación parte de dos razones: la frecuencia con que aparecen y las formas angulares que comparten).

Y como no podemos resignarnos a considerar estos cuadros como un mero ejercicio de estilo, de variaciones sobre un mismo tema en cuadros separados por seis años, llegan más preguntas; frente a las definiciones que citamos: mujeres grito, miedo, madre, sombra... ¿Estas mujeres qué son? ¿Por qué están solas? ¿Qué circunstancia, feliz o dolorosa, las convoca a estas comidas? ¿Es gratuita la composición de los elementos que completan estos cuadros? ¿O, simplemente, son como dijimos, una pieza más del gran puzzle? ¿Y el gran ausente, el hombre, dónde está?

Por eso he dudado al titular este escrito entre *La visión incompleta* o *La mirada incómoda*, pues tanto interrogante genera una mezcla de fascinación e inquietud, de curiosidad y de impotencia. Si han visto uno de los cuadros en el

que hay tres mujeres contemplando los cuadros de una exposición, recordarán a una de ellas que desvía su mirada de las obras artísticas y a su rostro se asoman la perplejidad y la sorpresa, a través de unos ojos extremadamente abiertos. Esa espectadora tiene nombre, soy yo frente a la obra de Padrón.

Directora Casa-Museo Pérez Galdós



Comiendo jareas, 1962



## COMIENDO JAREAS

*Tina Suárez Rojas*

Campesinos de la era  
hoy celebran jaramagos  
beben el jolgorio a tragos  
mientras asan la jarea.  
A lo lejos la marea  
como madre vitalicia  
lanza al aire la caricia  
que une el agua con el fuego.  
Ni el aroma del espliego  
trae al ser mayor delicia.





La tienda, 1962



## ÚLTIMA VENTA

*Eduardo González Ascanio*

Como cada tarde, aparece el abejón de culo blanco, grande como una almendra. Pasea el cuerpo negro volando lentamente sobre los sacos arremangados de azúcar, de garbanzos o judías. Sobrevuela el estante del pan y se posa en una pinza.

Los pocos hombres que hay en una esquina de la barra lo miran y me miran con paciencia. “Señora, que ese bicho se acerca mucho a la mercancía. Le va a espantar a la clientela”. Pero no hay clientela y ellos lo saben, lo ven. El abejón alza el vuelo y acerca su culo blanco a los surtidores arrinconados de aceite y vinagre a granel, que se retiraron del mostrador porque ese género se vende ahora en botellas. Aún permanece la vieja báscula con el juego de pesas que ha quedado antiguo, pero aún sirve. La nueva tienda, la que abrieron tiene báscula con números de luz que dan el peso exacto. Máquinas para las golosinas y para el tabaco. A comprar allí han marchado todos los que me debían, en realidad todas las clientas que dejaron de pagar la cuenta sin recibos, ni firmas ni nada.

Los hombres beben, beben y hablan como hace mucho tiempo. Alguno pretende animarme con recuerdos. “Pero si esta tienda llego a ser el bar”, me dice a mí, “la mercería y hasta casi la farmacia.” Y tiene razón, pero vaya un consuelo. Aquí se vendían botones, elásticos, toda clase de hierbas para la salud que la gente ha olvidado o busca en otros sitios. Otros, más discretos, más agoreros, comentan en voz baja creyendo que no les oigo que esto es el

final, que se ve. “Es que el mundo no es lo que era”, comentan “no se puede llevar un negocio como se llevaba cuando todos los vecinos se conocían de vivir desde siempre en el mismo lugar, y valía la palabra dada. Fíjese cuánta urbanización han hecho, cuánta gente nueva que no conocíamos de nada”.

Cuando entran los niños que cogen tunos y moras para venderme, se quedan mirando al abejón negro, negro y con su culo blanco. Saben que a veces ya no les puedo pagar lo que me traen y aceptan golosinas. Se van de nuevo y cada vez pienso que es la última vez que los veo aparecer. Las clientas fieles también hacen el esfuerzo de aparecer aunque saben que me van faltando existencias para venderles. Y los hombres al fondo beben, como es costumbre desde hace tres generaciones, pero se les ve en las caras que van perdiendo uno de los motivos de su fidelidad: vigilar a las clientas por el rabillo del ojo, comentar entre ellos sobre sus curvas, sus piernas, sus escotes. Si era posible, las embromaban o les daban hebra que pegar siempre con respeto, eso sí, pero con intenciones. Han desaparecido las más orondas, siempre de peluquería, siempre peripuestas, las que más llegaron a deberme justificándome en reserva sus deudas y sus urgencias familiares. Después siguieron las demás.

El abejón de culo blanco ronda ahora cerca de mí, volando sobre el pescado seco con cuyas tiras de piel acompañan los hombres el licor que les sirvo, en esos vasos con líneas rojas que sigo conservando. Lo espanto sin mucha energía, sin intentar matarlo. Me hace compañía, tal vez sea la única compañía que me quede. Pienso, y me río yo sola, en la mirada de lástima y protesta que me dirigen calladamente los hombres. Y alzo la vista y veo delante de mí la cara del nuevo tendero, el del local floreciente que me plantaron delante, el que se benefició de la huida de todas las tramposas que provocaron mi decadencia.

Veo que está delante de mí, mirándome, mirando al abejón, y veo que los hombres pagan y se marchan con rapidez, como si la llegada silenciosa de la competencia estuviera por ellos sabida y esperada, y la causara algo importante. Yo también lo esperaba, en el fondo. Ha prosperado su negocio, esta es una buena zona y basta con no caer en los mismos errores que yo. Ya puede ampliar, devorarme, sabiendo que por mi situación me puede hacer una oferta cómoda por el traspaso. Puedo decirle que sí ya, sin pensarlo, sabiendo que no me puedo permitir regateos. No sé que sería de mí, tal vez abrir un bazar lejos, o invertir en mi pequeño solar. No estoy segura. También puedo decirle que necesito pensarlo, que venga más tarde o mañana y yo lo consulto con el abejón. La derrota la tengo asegurada, ¿qué más da que lo haga desesperarse un poco, qué más da que me ría en sus narices?





Cabras y palomas, 1963



ANTONIO PADRÓN, APUNTES BREVES  
PARA UN CONTEXTO, UNAS POCAS PALOMAS  
Y UNAS CUANTAS CABRAS.

*Orlando Franco*

Trotsky decía en *Literatura y Revolución* que en el arte, el hombre busca plenitud a la existencia que las sociedades, sobre todo las basadas en clases sociales, lo niegan. Y es que el hombre por naturaleza, es artista o esta condenado a ser artista, si se entiende como fundamento del arte, a la creación, a la imaginación e invención, a la proyección de un mundo diferente. Desde esta perspectiva, el arte es rebelde por naturaleza, buscando un nuevo horizonte, que unos lo proyectan al porvenir, y otros lo encuentran en el pasado, condenando de una u otra manera al presente.

Pasado y futuro rondan en la perspectiva del arte buscando plenitud a la existencia. Se añora del pasado la unidad perdida, los lazos comunales (de "parentesco") entre semejantes y entre el hombre y la naturaleza del tiempo de los orígenes, y a la vez se vislumbra un futuro diferente, aunque no se tenga plena conciencia de ello.

El arte surge con la vida, pero no todos los seres humanos tienen las mismas cualidades artísticas, por lo que, debido a diversas circunstancias, que van desde la predisposición natural, a las oportunidades que encuentran en la sociedad, ocupan un lugar determinado, de manera activa o pasiva en el hacer o percibir el arte.

Por su mismo carácter de creación que integra lo racional con el subconsciente, el espíritu de un pueblo, la identidad de un pueblo, vive o supervive

y se proyecta, principalmente por sus artes, particularmente en sus creaciones más líricas, más íntimas, entre ellas la música, la poesía, las canciones.

En este sentido, el arte se va no sólo diferenciando del quehacer cotidiano del conjunto social, sino también especializándose e individualizándose y el anonimato en las creaciones persiste en el conjunto social, como una tradición y recreación por ejemplo en festividades colectivas, pero sobre ellos surge el creador, el autor personificado en un individuo, que sigue siendo un crítico en potencia, progresivo o retrógrado respecto del orden imperante. Así es como yo veo a Antonio Padrón, el artista y su obra. Veamos: pertenece, Antonio Padrón, a una generación de creadores que se empeñó, frente a las convenciones de la época, en mostrar un lenguaje pictórico que rompía definitivamente con la pintura tradicionalmente rancia que dominaba la escena del arte insular y que buscan igual que los poetas un Arte Nuevo con todos sus diferentes registros, entendiendo que el ejercicio de esta nueva producción cultural en estos años estaba determinado por un cierto número de claves o invariantes, alusivas prácticamente todas al modo en que quedaba afrontado el encuentro con la modernidad madura: encuentro con la modernidad en evolución que incluía, por supuesto, la revisión de ciertas formas de expresión popular.

Lo importante a partir de entonces es que se puede comenzar a delimitar los posibles puntos de encuentro del arte producido en el interior de la geografía de las Islas Canarias con las pautas ya consagradas del Movimiento Moderno o del arte de la época de las vanguardias. Para estos artistas, como noción fundamental, la asimilación de la dinámica de este Movimiento Moderno se convirtió en una aspiración paradigmática en su afán de configurar y confrontar un movimiento renovador cultural canario.

Tomando en conjunto las iniciativas que se pusieron en marcha por aquel heterogéneo grupo de creadores (y escogiendo contenidos entre la complejidad de todos ellos) podemos establecer que estos artistas se expresaron, en líneas generales, mediante códigos identificables con el cubismo, el nuevo clasicismo, las figuración lírica, los realismos nuevos y el surrealismo. Lo que sorprende (o sigue sorprendiendo) es que dicha variedad fuera posible en tan corto espacio de tiempo. Tal versatilidad, tenida en ocasiones como falta de rigor en los planteamientos, ha podido ser argumentada en descrédito de la tentativa renovadora de nuestras islas. Hoy se debe superar ya ese criterio. El nomadismo lingüístico de nuestros creadores plásticos de aquella época debe ser valorado como un rasgo peculiar positivo o, cuando menos, una peculiaridad a indagar. En una coyuntura social determinada y en un momento histórico singular, la aspiración a hacer un arte cuyo repertorio fuese extraído de los fundamentos del Movimiento Moderno interpretando a éste como caudal del cual obtener soluciones específicas para problemas concretos, no puede por menos que ser considerada como un impulso relevante en el anhelo de constituir una mirada nueva, distinta que se identificase con lo más avanzado del pensamiento cultural europeo.

El escenario del arte canario nuevo ha de ser visto como un mapa no leído como un índice. Pero aún así, asumiendo la heterogeneidad como rasgo, entre las poéticas de todos ellos existen nexos de unión que acaban desvelando, si se quiere, una cierta lógica interna. Lógica que desde luego no es impecable, pero que creativamente tuvo sus propias razones de ser. En este contexto histórico-cultural canario se consideró en ocasiones necesario eludir o superar determinados primados de ruptura con el pasado que la noción más genuina de arte de vanguardia pudiera albergar: en las Canarias de esa época era más fácilmente asumible lo moderno si no incluía la peripecia del salto al vacío y se situaba en el horizonte de una evolución histórica pronosticable.

En este sentido, nuestros artistas-renovadores trataron de propiciar, sin olvidar, por supuesto, las lecciones extraídas de la modernidad, un reencuentro con el instinto, con lo intuitivo y con la asertividad figurativa de la obra. El nuevo sentido figurativo nada tenía que ver con los criterios tradicionales de la mimesis sino con la recreación subjetiva de lo representado, mediante alusiones y sugerencias surgidas espontáneamente de un insondable fondo lírico. La nueva corriente de sensibilidad plástica, que Ventura Doreste o incluso Westerthal (dos de sus mejores relatores) detectaban, se definía también por oposición a sus contrarios. Esta nueva manera de “mirar” paulatinamente iba así consolidando sus ambiciones constitutivas.

Así, si observamos la obra de Antonio Padrón, *Cabras y palomas* podemos observar que se trata de un artista que trabajaba, en general, con elementos pictóricos muy simples para obtener resultados plásticos inmediatos, plenos de valores táctiles, logrando de ese modo una sorprendente pureza sensual conseguida sin enfatizar el artificio de lo anecdótico. Su método propicia el encuentro sobre la tela, mediante la oposición o el contraste de diversos elementos plásticos básicos que difieren entre sí por el color, por la materia, por la propia consistencia. En esa oposición o contraste estos elementos básicos establecen una lucha sensual que hacía surgir relaciones plásticas inesperadas que poseen valor poético. En este modo de proceder, el pintor trabaja, al menos a mi así me lo parece, como si su intencionalidad fue-se anicónica: pero en un momento determinado, y surgidas del puro azar plástico, aparecen inesperadas alusiones a lo real que provocaban el anclaje temático de la tela. En sentido de la construcción del cuadro es, ante todo, sensible, no intelectual. Se acentúa el valor de la superficie de la tela, trabajándola con cualidades casi matéricas, extendiéndose manchas libres irreferenciales de especialidad amplia, dando valor a la indeterminación cromática y

jugando entre distintos planos. La idea de esbozo devuelve frescura a lo pintado; las alusiones icónicas poseen la cualidad del signo y se entienden a sí mismas como formas libres inscritas en el espacio pictórico.

Supongo que para lograr este tipo de composiciones, había que suprimir al máximo el intervalo entre concepción y realización de la tela, identificando la propia espontaneidad y el procedimiento intuitivo con una especie de estado lírico que transmitía a la pintura su principal valor. El *fluir creativo* se expresaba sin mediaciones y esta inmediatez del hecho de crear llenaría al artista de entusiasmo, en el sentido más profundo del término.



## CABRAS Y PALOMAS

*Tina Suárez Rojas*

**E**ntre aulagas y tuneras  
taginastes, matorrales,  
como niñas de arenales  
son las jairas verdaderas.  
Inviernos y primaveras  
bajo un cielo de palomas  
tú, cabrerito, las domas,  
puipanas, cinchás, moriscas,  
de beletén odaliscas,  
dueñas de riscos y lomas.





En la exposición, 1964



## EN LA EXPOSICION

*Graciela García Santana*

Matilde finalmente cogió el teléfono y llamó a Susana... Llevaba toda la mañana pensando si debía tratar con ella el asunto o dejarlo pasar. Pero ahora estaba decidida.

El teléfono sonó varias veces y Matilde casi imaginaba a su amiga corriendo por la casa para cogerlo. Susana nunca desperdiciaba una llamada. Según decía, nunca se sabía qué te podían contar.

--¡Holaaaa!, ¿quién eees? contestó Susana, como de costumbre.

--Soy Matilde. ¿Qué tal estás?

--¡Oh, Mati! Estoy bien, ¿y tú?

--Bien, bien... Susana dijo Matilde con voz seria. Tenemos que hablar.

--Caramba, Matildita, qué tono tan rancio. Hablaremos de lo que tú quieras hablar... pero, ¿de qué tenemos que hablar? Ayer estuvimos juntas en casa de Azahara y no abriste el hocico.

--Ya lo sé Susana... contestó Matilde no muy segura de si su amiga alguna vez se enteraba de algo. Pero chica continuó, ¿no has pensado en lo que contó Azahara?, ¿a ti te parece normal?

--Pues, desde luego, no me parece nada anormal continuó Susana. Todos los días, en todo el mundo se prestan cuadros para exposiciones. ¿Qué tiene eso de extraño?, ¿lo que te parece anormal es que ocurra en las islas?

--No, por supuesto que no es eso. Y, no es que me asombre de que el Museo de Arte Contemporáneo de Nueva York se interese por una obra de Antonio

Padrón, ni que ofrezca esa cantidad millonaria de dólares por exponerla, ¡faltaría más! dijo casi de un tirón Matilde. Lo que no entiendo son las prisas, ese ir y venir del representante americano, su interés tan... no sé, quizás sea una paranoia mía.

--La verdad, Mat, ahora que lo dices respondió con un tono de preocupación en la voz, a mí también empieza a parecerme raro tanto alboroto por el cuadro. --Y digo yo, ¿no debería ser un museo madrileño el interesado? Al fin y al cabo, Antonio Padrón vivió en Madrid sentenció Susana.

Matilde se despegó el teléfono de la oreja y miró el auricular cómo si así pudiera dilucidar mejor la lógica de su amiga. Tras unos segundos, suspiró y continuó la conversación.

--De acuerdo, Susana. Voy a llamar a Azahara para pedirle que venga a casa a tomar café, ¿vale?

--Estupendo. Allí estaré a la hora de costumbre. Y colgó el teléfono sin más.

--Así era Susana, siempre dispuesta y siempre sin saber una dónde estaba.

A las seis de la tarde, las tres amigas se habían reunido en el cuarto de estar de Matilde, y tras una fuerte mesa de madera castellana y sillas de altos respaldos, se disponían a merendar con el café de la anfitriona y un bizcocho elaborado por la dulce Azahara. Susana sólo comía, bebía, hablaba y se reía y, sin embargo, ninguna de las otras era capaz de prescindir de su amistad.

--¡Ay, Matilde! comenzó la tragona, ¡cuéntanos tus impresiones sobre Mister Michigan!

Azahara abrió aún más sus ojos azules a la vez que exclamaba con su melosa voz: ¡Supongo que te refieres al americano, a Mister Morrison!

--A ése mismo.

--Bueno, al menos lo de mister te salió bien aclaró Azahara mientras bebía un pequeño sorbo de café.

--Dejémonos de tonterías y vamos a hablar de lo que interesa dijo Matilde con un timbre de nerviosismo en la voz. La cuestión es si creemos que el proyecto del préstamo del cuadro es un asunto fiable o no. Según lo que contó Azahara continuó, el americano tiene más pinta del abogado del Padrino que de otra cosa.

--¡Ooooooooooh, nada menos que Tom Hagen...! -exclamó Susana cuando cogía un trozo de bizcocho.

Matilde y Azahara se miraron la una a la otra con cierta sorpresa.

--Querida dijo Azahara, ¿quién iba a suponer tus conocimientos sobre Mario Puzzo?

--Y ese, ¿quién es? preguntó Susana arrugando la nariz.

Su amiga no contestó, pero entornó los ojos mientras volvía a beber un segundo sorbo de café.

--Eso no importa ahora dijo con resolución Matilde. Lo que queremos saber es de dónde sale Mister Morrison y si es verdad lo que dice. Si no se trata, en realidad, de una tapadera para robar el cuadro...

--Y... ¿se puede saber de qué cuadro estamos hablando? preguntó Susana.

--De la obra *En la exposición* replicó Azahara. ¿Sabes cuál es?

--¡Uhhmmm! La verdad es que no me viene la imagen en este momento. Y, es raro, porque yo soy una experta en lo que a Antonio Padrón se refiere.

Azahara puso los ojos en blanco y bebió su tercer sorbo de café.

--Pero... ¿qué más da qué cuadro?, ¡el tema es si lo van a robar o no! exclamó Matilde a voz en grito, exasperada de que la conversación no llevase a ningún sitio, ¡de si se lo van a llevar de Gran Canaria y nunca más lo vamos a volver a ver! De eso se trata... Y eso es lo importante... Nada más, ¿no?

Las dos amigas la miraron en silencio sin saber qué decir ante el arranque de nervios que Matilde había tenido. Azahara había dejado su mano parada a

medio camino de su cuarto sorbo de café, a la vez que Susana la observaba con la mirada concentrada como si estuviese haciendo un gran esfuerzo por decir algo que ayudase. Por fin, se le ocurrió.

--Matildita, no te lo tomes así. Al fin y al cabo, no estamos seguras de nada. Se me ocurre... y Susana continuó como si estuviese hablando en trance, que podríamos ir a la Casa Museo... nos ponemos delante del cuadro, lo miramos y esperamos la inspiración. ¡Ah!, esto es nuevo y... ¿qué inspiración? preguntó Azahara ligeramente preocupada.

--Las razones de Mister Mochino, por supuesto. Seguro que nos da la clave de todo este asunto.

Matilde dejó caer la cabeza entre las manos con un suspiro mientras Azahara dejaba en la mesa su taza de café definitivamente.

--Bueno dijo al fin Matilde con voz apagada, en realidad no es mala idea. Quizás sea la última vez que veamos el cuadro y así, incluso, nos podamos despedir. Quién sabe en qué manos pueda terminar y en qué salón privado de algún mafioso quedar colgado... Propongo ir mañana por la mañana al museo y ver...

--Estupendo dijo Susana sin que Matilde terminara la frase. Se levantó y se marchó sin añadir nada más. Entretanto, Azahara cogía el bizcocho y le ofrecía un poco a Matilde con aire de compleja resignación.

Al día siguiente, allí estaban las tres amigas en la puerta de la Casa Museo Antonio Padrón cada una con su propio objetivo. Matilde, con el pesar de llevar a cabo una despedida definitiva; Susana, empeñada en conocer la clave de las intenciones del ladrón americano y Azahara, sin saber muy bien por qué, pero fiel a sus amigas, allí también estaba.

Entraron despacio. Sin hablar.

Buscaron la obra y se colocaron frente a ella, mirándola.

La primera que rompió el silencio fue Susana.

--¿Ustedes creen que Padrón estaría pensando en nosotras cuanto pintó el cuadro? y lo dijo mientras ladeaba suavemente la cabeza.

--Entonces, yo debo ser la que está con cara de pasmada... lo digo porque lo estoy en este momento... no por otra cosa contestó Azahara en respuesta a la pregunta de su amiga.

--Bueno, Azah... eres la más baja de las tres, ¿no? insistió Susana.

En el momento en que Matilde iba a hablar, se acercó hasta ellas Cristóbal y saludándolas, contento por el encuentro, les preguntó qué hacían las tres tan concentradas en el cuadro. Y, sin que ellas respondiesen, les comentó si no habían oído la última historia del mismo. Las tres lo seguían con la mirada sin decir palabra y Cristóbal les contó que el cuadro había sido elegido para salir en una escena de una película americana por mero capricho del director. Así que un fotógrafo neoyorquino había estado en el museo sacándole cientos de fotos. “La película, desde luego, costaba millones de dólares, y tenía el público garantizado. ¡Qué suerte! decía Cristóbal, que nuestro cuadro fuese a aparecer en las pantallas hollywoodienses y, de ahí, claro, quedaría expuesto a todo el mundo. Seguro que muchas personas recordarían la imagen, quizás, incluso, se abriese un nuevo espacio web para responder a todos los interesados en tener noticias del pintor... pero, ¿es que ellas no habían oído nada al respecto?”. “¡Qué raro!” comentaba Cristóbal, porque no se hablaba de otra cosa en la ciudad. Y tras su perorata se despidió de las chicas no sin antes decirles que tenían que quedar pronto.

Sin despegar los ojos del cuadro, Matilde pensó: “Parece que exageramos un poco...” y Azahara dijo para sí misma: “Desde luego que se nos fue la olla”, pero fue Susana la que finalmente aclaró en alta voz: “Saben, yo

creo que él no entendió a Antonio... porque, ¿seguro que él hubiera querido tanto alboroto? De verdad que no. Nadie que muestre su talento puede evitar enseñar su interior. Y Antonio Padrón buscó el sosiego y la calma solitaria. No me cabe duda de que la belleza de un cuadro estriba, principalmente, en que lo puedes ver. Nosotras tenemos la suerte de poder contemplarlo aquí, en la isla, en esta ciudad. El patrimonio artístico es como un logotipo que señala el nivel de calidad de una cultura y de un pueblo. Porque nada puede ser más exclusivo que la identidad artística, como no hay nada más personal que el rostro de cada uno. Es difícil acertar con la intención de un artista... porque normalmente no dejan una opinión de su obra..., así que los críticos y los historiadores del arte... interpretan, e interpretan lo que ven, y piensan en lo que pudo ser y, así, volvemos al principio, que lo importante del cuadro es, en realidad, que lo podemos ver. No hay reglas de por qué una pintura se convierte en una obra maestra, quizás es porque al mirarla se traspasan las fronteras de la razón y de los sentidos y algo inexplicable se puede ver a través de ellas. Por eso, me gusta este cuadro *En la exposición*. Tres mujeres en una galería de arte ante una obra que, posiblemente, no entienden. Una de ellas ya está aburrida y no mira, sólo espera. Puede que sólo acompañe a las amigas. Las otras dos observan el cuadro sin decir nada aparentemente, con los programas colgando, un poco estáticas, casi a la manera egipcia... y es imposible saber qué piensan del cuadro al que se enfrentan. También es posible que no piensen nada. ¿Quién sabe? Pero ¿qué importa? Ellas son como nosotras. Buscamos una excusa para ver el cuadro, pero sabemos que nos engancha porque todas las buenas obras tienen ese efluvio de eternidad que nos llama. Nos asustaba perderlo y aquí estamos, mirándolo..., tranquilas..., un poco hinchadas. “¿No es bonito?”

Sus compañeras la observaban mudas, sin decir palabra. Azahara se acercó y le apretó el brazo con cariño. Matilde le estampó un sonoro beso en la

coronilla. A continuación, las tres amigas estallaron en una fuerte carcajada... , no se parecían nada a las señoras de *En la exposición*. ¿O sí?



## EN LA EXPOSICION

*Michel Jorge Millares*

*[Buenas noches a todos. En primer lugar debo excusar, en la voz del amigo César Ubierna, mi ausencia en ese acto, pero no encontré mejor ocasión para visitar a una familiar convaleciente de una dolencia de la que se operó hace unos meses y a quien no hemos podido visitar hasta ahora. Lo cierto es que, desde que me ofrecieron participar en este acto, tuve mis dudas sobre si los responsables de la Casa Museo habían meditado mínimamente tal invitación.]*

¿Qué podría decir yo de Antonio Padrón? Pero más aún ¿qué puedo aportar a ustedes sobre este personaje? Así que no me lo pensé como tampoco hicieron quienes se atrevieron a proponer mi nombre para este acto, y dije que sí.

En realidad, mi respuesta afirmativa tenía una motivación fundamental: Antonio Padrón, como muchos de nuestros artistas o personajes que han dado forma a eso que se llama identidad cultural canaria, en particular la gran canaria, se merece, como mínimo, que le dedique una reflexión y un poco de atención, pero no sólo por mí, sino por toda nuestra sociedad. Quizás de esa manera seríamos más dichosos y tendríamos muchísimo más orgullo de nuestra procedencia, de nuestro entorno, de nuestra herencia. Quizás eso nos impulsaría a ser más activos en su difusión y en la conservación de este gran patrimonio que desdeñamos y minusvaloramos cuando decoramos nuestras casas con reiteraciones anodinas y globalizadas compradas en Ikea.

Sin quitarles mucho tiempo, voy a intentar responder a dos reflexiones. En primer lugar, ¿qué me dice a mí la figura de este artista? Y la respuesta tópica es la del desconocimiento absoluto que tenemos de él y de otros

muchos artistas afectados por la condición de periféricos (o como dicen ahora, ultraperiféricos). Quizás si hubiera nacido en otra comunidad o país su proyección sería ahora la de uno de los grandes artistas del planeta. Un pintor que dominaba la técnica pero que además tenía un lenguaje propio, único, innovador...

No creo que se trate de un artista de lo local, aunque las referencias de su obra tengan muchísimo que ver con su entorno. Sin embargo, es una obra canaria para el mundo, un artista de Gáldar pero universal...

Pero insisto, quizás si hubiera nacido en otra isla, el Gobierno de Canarias le habría dedicado el museo que se merece y no el ninguneo que practica con la obra de este gran artista. Le habría financiado una película con un presupuesto millonario, como ha hecho con Óscar Domínguez. Habría podido hacer tantas cosas que uno llega a sentir dolor, no envidia, por el desprecio que se está dando a las grandes figuras de Canarias que son despreciadas o discriminadas por su isla de procedencia.

La segunda reflexión la realizo en torno a una de sus obras, el cuadro titulado *En la exposición*, al parecer una obra que marca el fin de sus incursiones por la abstracción con una toma de posicionamiento socialmente militante respecto al arte. Un cuadro que intenta ser una viñeta, una caricatura de la relación (¿imposible?) entre el pueblo llano y el arte en su máxima descomposición, en su búsqueda de texturas, colores, materiales, formas... de aquello que es la esencia de las cosas, de la propia creación del artista.

Y es que Antonio Padrón no es ajeno al debate que en aquellos años hay en la sociedad canaria, entre los miembros de la Escuela Luján Pérez o los artífices de La Gaceta del Arte, acerca de el arte y su papel en un país que sufre una dictadura política que oprime al pueblo y le aparta de la educación y la cultura. En una sociedad sumida en un profundo enfrentamiento de clases que abarca todas las manifestaciones y actividades de los intelectuales.

Un debate abierto en su interior, una lucha por definir el objetivo de cualquier artista acerca de cómo expresarse, pero también participando en esa línea de trabajo entusiasta del grupo de la Escuela Luján Pérez, con Felo Monzón, Jorge Oramas, Plácido Fleitas, Jesús Arencibia... buscando en lo primitivo la expresión de lo popular como esencia de arte.

Sin embargo, esas tres campesinas tocadas de pañuelo con los ojos como chernes observando un cuadro abstracto, es una representación de la contradicción que sufre el propio artista cuando intenta definir el tipo de comunicación que intenta desarrollar. Una comunicación en la que el medio y el mensaje están enmarcados y colgados sobre una pared. Mientras el receptor, el público observa e intenta descifrar los códigos del mensaje para interactuar con el artista. ¿Pero una campesina acude a la sala de exposiciones? ¿Un artista abstracto o surrealista piensa en llevar su obra ante unos obreros en sus cabales o en su delirio creativo?

Estamos ante la difícil discusión sobre si el arte ha de tener algún papel u objetivo hacia el pueblo. El realismo soviético, el constructivismo ruso, el futurismo italiano... Forman parte de ese debate, de esos intentos de separar el arte puro de la función social del creador y su obra.

Esta controversia la vivió intensamente también la familia Millares Sall, provocando un enfrentamiento que dio al traste con la iniciativa de la revista Planas de Poesía, en su número 13, con el título *El hombre de la pipa*. 11 dibujos, realizados por Manolo Millares y Enrique Azcoaga. El problema surge cuando sin que tuviera conocimiento de ello, sus hermanos Agustín y José María incluyen en la solapa de la publicación un texto de José Renau que es una crítica directa a la abstracción en el arte, publicado justo debajo de un texto de Manolo en el que afirma: “Un artista, si es sincero, es siempre bienvenido, cualquiera sea la forma en que se manifieste”

Debajo, el texto del dirigente comunista republicano que encargaría el mural de Guernica a Picasso decía: “Si el buril de Durero tuviera que representar en nuestros días las plagas que azotan a la humanidad, tendría que añadir uno más a sus cuatro fatídicos jinetes: el del abstraccionismo”.

Esta reflexión, esta contraposición entre las múltiples formas o aristas que tiene la creación artística es la que refleja este cuadro. No se trata de una obra menor, ni mucho menos, del artista Antonio Padrón, pero sigue siendo un motivo para la reflexión. Sobre todo, en una sociedad en la que la comunicación y la tecnología ha permitido que la cultura y el arte esté al alcance de grandes masas.

Pero, ese mayor acceso a la educación, esa globalización de la comunicación ¿ha cambiado la sociedad para alcanzar esos parámetros de libertad e igualdad que preconizaban los teóricos del arte por el arte o del arte social? ¿O esta crisis del sistema no nos enseña que religiones, ideologías y leyes no han hecho más que anular lo mejor de esas tres campesinas y del artista que las retrató?

## MUJERES

*Daida I. Rodríguez*

Llega un momento en la vida de toda mujer en la que se encuentra frente a un cuadro abstracto de su vida. Se pregunta, rodeada de azul, cómo ha conseguido llegar hasta allí con un supuesto libro de instrucciones que no ha servido para nada porque las explicaciones, las razones de todo, no han sido sino obstáculos que le han impedido crecer como un ser humano, como una persona sin un género que marcara los límites.

Los folletos de Matis, de Francisco Valbuena, de la esposa, de la madre, de la trabajadora incansable, de la virgen, de la puta, de la señora, no han hecho sino cegarnos y dejarnos intimidar por un mundo que aún se nos niega dibujado con trazos marrones y cálidos que nos atemorizan, porque no los reconocemos, pero nos atraen, porque no nos son tan desconocidos. Es un camino andado por otros.

Y es que Antonio Padrón no podía terminar el cuadro de *Verodes*. Este lienzo era el principio de la historia que debía quedar inconclusa para expresar que hay más, que una mujer es la columna vertebral de una sociedad que le niega a pesar de que no podría nacer, comer o vivir sin ella. Al menos él no pudo hacerlo sin trazar líneas que la hicieran revivir por un instante para él, y para siempre a todos los demás.

Entre los verodes de los recuerdos, en los que persisten las cicatrices de las hojas que caen, Padrón encontró a ese ser enigmático de mirada hueca y pies serviciales que nace de la tierra hasta confundirse con ella. El pintor se dio cuenta de que las grandes cosas son posibles a partir de las pequeñas, que

mientras se sumergía en el amarillo, una mujer paría con dolor, otra ordeñaba el alimento que otra le daba forma mientras el molino de piedra provocaba callos en las manos de una más. Pero al final todas eran la misma y aún así quedó incompleta. Una mujer hace que el mundo gire mientras está demasiado ocupada para poder admirarlo, disfrutarlo o avanzar con él.

Pero no está todo perdido. No estamos obligadas a vivir sometidas a los demás y lo que es peor a nosotras mismas. Eso fue lo que me enseñaron cuando era niña. Para crecer para ocupar el puesto que merezco debo saber más, pelear más y ser mejor que quien ya lo ostenta por una especie de derecho divino al que sólo se puede anular con la razón. Por eso creo que el cuadro que quedó suspendido en el aire de los tiempos es el de *En la exposición*. Creo que Padrón firmó en una esquina la posibilidad de esperanza y de la capacidad que tenemos de ser más de lo que se espera o se predestina.

El cuadro abstracto es sólo una puerta más y no tiene porque ser infranqueable. Muchos autores antes que yo creen que la mujer que mira de frente pide socorro para salir de allí o prefiere ignorar lo que otros llaman cultura. Puede ser, son personas más preparadas que yo de largo, y es más que probable que sea una ingenua que adapta las respuestas según sus necesidades, pero de verdad creo, confío, en que lo que ocurre es que ella ya lo entiende y está lista para lo desconocido. Ella mira a los ojos a quienes se permiten el lujo de juzgarla, a cuestionar su capacidad de aprender y comprender. La mano de su consciencia, confundida en la noche del fondo, con la mano alzada lista para preguntar, para señalar, para confirmar y negar, sólo demuestra que el siguiente paso es sólo cuestión de tiempo.

Picasso decía que sus cuadros no podían significar nada sino despertar emociones. De ahí mi fascinación por la expresión a fognazos. Yo soy una contadora de historias, una narradora de otras vidas. Necesito miles de pala-

bras para explicar porque algo vale o no vale la pena, y la mayoría de las veces no es suficiente. Personas como Antonio Padrón sólo necesitan cuatro colores para darle sentido a una vida, para crear una filosofía en un instante. Un paseo entre estos pequeños pasillos, en un jardín silencioso sumergido en el bullicio de Gáldar para aprender que no debo rendirme ante lo desconocido y de la valía de mi esfuerzo y de mis antepasadas.

En realidad no importa lo que él pensó cuando difuminó la primera mancha de pintura con su paleta sino lo que expresa su obra cada vez que unos nuevos ojos se posan en un cuadro. Son ventanas que siempre se abren a paisajes diferentes y que hacen posible que dos entregas de Escritos a Padrón no sean suficientes. Mañana *Los verodes* y *En la exposición* contarán otra historia.

No puedo esperar.

29 de julio de 2011



## LA MIRADA DE ELOISA

*Rafael Navarro Miñon*

Elisa, Luisa y Eloisa,  
ahora permanecen calladas,  
las tres están calladas,  
nos mira Eloisa,  
durante la merienda no han dejado de hablar,  
Elisa cuenta a Eloisa el accidente,  
el conductor de la moto salió ileso, un milagro,  
Eloisa conoce a Tomás, Tomás es el conductor de la moto,  
suspira Eloisa,  
es cuando llega Luisa,  
tuve que acompañar a don Francisco al hospital,  
está agotada, dice,  
también pide un té,  
y unas tostadas,  
nos sigue mirando Eloisa,  
Elisa y Luisa, no,  
Luisa mira el reloj,  
las siete,  
¿nos vamos?

pagan a partes iguales,  
hay poca gente en la calle,  
¿por qué nos mira Eloisa?  
Luisa y Elisa siguen calladas,  
parecieran por su actitud, mirada persistente y quietud absoluta,  
pertenecientes a un cuadro, (o a una fotografía)  
han llegado en taxi,  
no hay nadie mas que ellas,  
ahora es Eloisa la que le cuenta a Luisa lo del accidente de Tomás,  
Luisa no conoce a Tomás,  
no cambia el decorado,  
todo sigue igual,  
mirándonos Eloisa, mientras Elisa y Luisa no lo hacen,  
visten de azul, gris y marrón, (Luisa, Elisa, Eloisa)  
Eloisa es más baja que Luisa y que Elisa,  
¿Es Elisa quién nos mira? o ¿somos nosotros los que miramos a Elisa?,  
a Elisa, a Luisa y a Eloisa,  
Tomás, Tomás, Tomás...,  
ahora Luisa se acuerda de Tomás,  
claro que sabe quién es, es el hijo del farmacéutico,  
empieza a resultarnos incomoda la mirada de Elisa,  
en la exposición.



Trabajadores de plataneras, 1965



## RECUERDOS CASI PERSONALES DE ANTONIO PADRÓN

*Juan José Laforet*

De Antonio Padrón, de ese inmenso artista grancanario que no dudaba, como le confesó al periodista y escritor Orlando Hernández, y que a su vez me lo recordó en mas de una ocasión precisamente ante el cuadro que trae a colación estas líneas, que en su obra pictórica siempre había algo de las islas, de su tierra, no por que lo buscara expresamente, sino por que era el lugar donde vivía, que sentía con intensidad y por lo tanto le salía inconscientemente, no puedo guardar recuerdos particulares, pues no tuve la oportunidad de conocerle personalmente, pero si que mantengo una memoria que me relaciona con su obra, con el rastro creativo que dejó en su isla, entre sus gentes, en el parnaso insular, pese a que él no lo frecuentara mucho, pues desde muy joven tuve la oportunidad no sólo de conocer muchos de sus trabajos, sino de relacionarme con personas que le conocieron, que lo trataron muy de cerca y con las que pude conversar acerca de ese artista que vivía en Gáldar y cuyos paisajes con aulagas, con cabras y camellos, con aulagas, ó sus sugestivas composiciones, siempre me atrajeron de una forma algo misteriosa, muy próxima a mí.

Si aún recuerdo, siendo yo muy joven, alguna charla sobre Padrón, mientras paseaba por Vegueta, con Servando Morales, el poeta, escritor y periodista que le hilvanó un hermoso texto para el catálogo de la primera exposición individual que Antonio Padrón ofreció en los salones de El Museo Canario en 1954, y en cuyos cuadros parece inspirado un poema de Servando, fechado en 1970, que canta medularmente la soledad del poeta, en cuyos versos quiere

señalar como “Seco estoy como un árbol abandonado en la huerta.../ Sin agua, sin sol./ Con más soledad que un atlántico desierto”, tampoco se me olvidan muchas conversaciones y tertulias en Madrid y aquí en Gran Canaria, en veranos disfrutados por Gáldar y Agaete, donde la obra de Antonio Padrón y la trascendencia que en aquellos años ochenta tenía y podía alcanzar en el ámbito cultural y artístico de las islas salía a menudo a relucir con aquellos contertulios, entre los que se encontraban Celso Martín de Guzmán, Orlando Hernández Martín, Pedro Perdomo Azopardo o Chano Sosa, sin olvidar que en alguna ocasión, en las conversaciones que pude tener con él en el Bentaiga, en el Monte Lentiscal, Antonio de la Nuez Caballero también me aclaró algunos pormenores de la obra y de la personalidad de Antonio Padrón, al que le había presentado su primera exposición en El Museo Canario.

Por otro lado debo resaltar que siempre me llamaron la atención unos curiosos, sugerentes y atractivos dibujos e ilustraciones que Antonio Padrón ofreció a la escritora Elizabeth Hodgkinson para la *Guía Turística de Gran Canaria* que en 1964 editó la Imprenta Lezcano, dirigida por el poeta Pedro Lezcano, y le patrocinó el Centro de Iniciativas y Turismo de Gran Canaria, con el que el artista galdense colaboró en muy distintas ocasiones, en especial para la revista que editaba la entidad, *Isla*, en la que, en muchas de sus ediciones de los años cincuenta y primeros sesenta, aparecen diversos dibujos suyos ilustrando artículos sobre Gran Canaria, en especial sus paisajes y diversas costumbres tradicionales. En la *Guía Turística... De Hodgkinson*, donde su trabajo se aúna a unas magníficas y poco conocidas hoy fotografías de Francisco Rojas, uno de los grandes maestros de la fotografía en Canarias, podemos encontrarnos con dibujos de dragos, de veroles, de gánigos, monumentos como la Catedral de Canarias en una visión absolutamente novedosa, paisajes insulares muy a su manera, o una mujer con molino y cabra muy característica en el conjunto de

su obra pictórica, que da vida a una página en la que se ofrecen las “distancias en Km. desde las palmas a diferentes lugares de interés”.

Con estos precedentes, y muchos otros que harían interminables estas breves líneas, cuando me incorporé a trabajar, allá por 1987, a la Presidencia del Gobierno de Canarias, en el edificio que entonces ocupaba en la calle de San Bernardo, en el Barrio de Triana de Las Palmas de Gran Canaria, me encontré de nuevo de forma grata e inesperada con la obra de Antonio Padrón. Se trataba de un cuadro de dimensiones amplias, exactamente 150x196 cm., titulado *Campesinas*, que se enseñoreaba, con pleno derecho, de una de las grandes paredes del salón de juntas, en el que muchas veces se reunió el Consejo de Gobierno de la Comunidad Autónoma, pero en el que también se celebraban muchas otras reuniones de muy diverso tipo. Yo era feliz al reencontrarme de esta manera, tras varios años fuera de las islas, no sólo con la obra de Padrón, sino con el paisaje de Canarias a través de la óptica y la recreación de un artista que, como el mismo señalaba, le salía inconscientemente, “...por que lo vivo...”. Era la esencia de una tierra, de sus gentes, de su ser y sentir, conjugada en una obra que casi es un verdadero ritual de costumbres ancestrales isleñas, donde la vida y la muerte se solapan en esa dialéctica que es la propia existencia, aunada a diario con todas aquellas gentes que representaban a muy diversos sectores sociales, económicos, políticos o culturales, y que allí se reunían para tratar y debatir de muy distintos asuntos que en aquellos años de transición serían fundamentales para las nuevas sendas que entonces comenzaba a buscar y transitar Canarias como comunidad con identidad propia asentada en siglos de historia atlántica.

Siempre estuve convencido que en aquellas reuniones mas de una idea, de un sentimiento en el que se alumbraba alguna iniciativa, estuvo motivado por una mirada puesta fijamente en este cuadro, en el hondo mensaje que nos transmitía, por una reflexión emanada tras una sosegada meditación con los

ojos puestos en aquellas campesinas, casi sacerdotisas de una tierra y sus tradiciones, en aquel paisaje donde las tres figuras femeninas principales están remarcadas en negro, como recalcando un trágico destino trascendente. Ante estas campesinas también tuve que atender mas de un tema de trabajo vidrioso, donde a veces hasta nos jugábamos unas relaciones humanas que debían mantenerse intactas por encima de todo; y así ocurría, como si la obra de Antonio Padrón nos ayudara al encuentro, al entendimiento, y no dejarnos llevar por la deshumanización que en mas ocasiones de las debidas caracterizaba ya la actividad profesional. Allí acudieron amigos con los que años atrás había hablado sobre Padrón y su obra y de nuevo le recordamos ante aquel mural que con tanto acierto había adquirido el Gobierno de Canarias para su sede presidencial grancanaria.

Sin duda, en dicho ámbito aquellas *Campesinas* de Antonio Padrón, fechadas en 1965, dos años antes de su fallecimiento, y en el del año de su última exposición individual en la Casa de Colón, hacía realidad que "...la raigambre de esta pintura nace de la conexión con la vida...", como años antes había resaltado la periodista Margarita Sánchez Brito a propósito de la exposición que en 1960 inauguró en el Gabinete Literario. Quienes en aquella casa de la calle San Bernardo pudimos disfrutar durante unos años de esta obra de Antonio Padrón, y con ella el recuerdo permanente del conjunto de su trabajo, fuimos conscientes del valor del arte como elemento imprescindible y eficaz en la vida cotidiana, y nos sentimos muy conectados al ser y sentir de la tierra isleña por la que a diario se trabajaba..., se debía trabajar, en cuerpo y alma.

# ANTONIO PADRÓN Y SU FASCINACIÓN POR EL PAISAJE AGRARIO Y POR SUS GENTES

*Ramón Díaz Hernández y Josefina Domínguez Mujica*

El paisaje es una construcción social, un producto de la civilización, una manifestación del espacio geográfico que tiene forma, rostro, símbolo e imagen. El paisaje es también un elemento cultural surgido del poder, del conocimiento, de la necesidad, de la utilidad y del arte. Para nosotros, el paisaje es la expresión visible de un orden geográfico en el que puede rastrearse la historia y que revela y simboliza la identidad colectiva derivada de dicha historia.

Son pocos los artistas isleños de la primera mitad del siglo XX cuya obra no guarde una íntima relación con el paisaje y con los seres humanos que en él se desenvuelven. En una época de grandes cambios, en el que un intenso proceso de urbanización amenaza con trastocar el sistema de valores que hasta entonces había caracterizado el espacio de vida insular, muchos de los artistas se ven obligados a escoger entre tradición y desarrollo. Los que optan por la tradición siguen evocando una mítica naturaleza canaria que, como “afortunada”, había suscitado un respeto reverencial. Los segundos empiezan a dirigir miradas inamistosas al paisaje, e interpretan la tradición como un lastre al progreso del que había que deshacerse, en sintonía con el primer desarrollismo. La sociedad insular, una vez superada la primera mitad del siglo XX, se cuestiona el papel del medio agrario como un espacio de sacrificio, supervivencia y reproducción y procede, tan pronto como puede, a su profanación en aras de la sacrosanta eficiencia económica del territorio.

Por ello, la vida campesina, que se había visto hasta ese momento como algo inmutable, como un remanso de paz a través del cual el ser humano participaba plenamente de la naturaleza, en su sentido más profundo, pierde por primera vez esa venerable consideración, y ese fenómeno de cambio lo apreciaron con mayor intensidad aquellos intelectuales canarios que, como Antonio Padrón, tuvieron que pasar largas temporadas fuera de su Isla. En ese contexto, la obra del artista se ha de interpretar como un revulsivo, como un exponente del respeto al pasado y a la defensa de la tradición. Gracias a las pinturas de Antonio Padrón el paisaje isleño y las ancestrales costumbres de sus gentes no han enmudecido del todo. Su obra está empapada de la tierra y de su fuerte influencia en la vida cotidiana de sus gentes. Consciente de que ese universo rural se desplomaría más tarde o más temprano, quiso prolongar esa vida en el arte, pues sabía que se desvanecería inexorablemente. Por ello, los trabajadores agrícolas y el paisaje que los rodea son los temas preferidos de sus cuadros, la razón de ser de su pictórica y del mundo al que el artista estaba vinculado existencialmente. La forma de expresarlo es material, concreta, como todo espacio nacido de las fuerzas constructivas del volcán. Por ello, en sus creaciones, prima la dimensión geométrica y esencial de las cosas, así como una gran riqueza cromática y una poética sencilla, nada proclive a mimetismos efímeros.

Por otra parte, el apego a la tierra por parte de los antiguos campesinos trascendía la mera patrimonialidad. En el cercado se encarnan y reencarnan los sucesivos ancestros, constituyendo un todo orgánico, y de ahí el que en sus rostros domine una suerte de ensimismamiento y resignación ante el determinismo que imponen el territorio y el orden social. Antonio Padrón supo sublimar como nadie el espíritu del hombre de estos campos que siente su trozo de tierra en el fondo de sí mismo y, para eludir las dudas, reforzó ese atavismo reproduciendo representaciones del arte aborígen.

Dentro de la corriente indigenista propia de la época, Padrón practica una suerte de expresionismo, en el que subyace una serena melancolía, un bucolismo rural y una imagen de trabajo no necesariamente autocomplaciente. En sus cuadros, a diferencia del medio urbano en donde ya se atisbaban las tensiones de las luchas sociales y los cambios inherentes a la vida moderna, se reivindica la grandeza de la quietud y la armonía del medio agrario no exenta de cierta nostalgia y de esfuerzo y sacrificio. Padrón se sintió siempre felizmente integrado en el ambiente campesino de su Gáldar natal, pues era agricultor a tiempo parcial (“dos o tres días los tengo que dedicar a la agricultura porque no me queda otro remedio”). Es en ese ambiente en donde se siente dichosamente compenetrado, lo que le permite crear unas pinturas que desprenden, entre otras muchas sensaciones, armonía y sosiego.

La obra de Antonio Padrón, con ser un exponente atípico de la generación de los cincuenta, presenta tal fuerza expresiva que aún hoy nos sigue resultando fresca, testimonial y, desde una perspectiva geográfica, expiatoria. Desde que la descubrimos, alborozados, a finales de los sesenta, nos resulta una obra viva, porque es la crónica anunciada de la sociedad preturística de Gran Canaria, una poética pictórica que ha sido capaz de resistir el paso del tiempo, y que refleja lo esencial de un momento de cambios sociales, que modificaron para siempre el paisaje insular. Adquiere, por tanto, una resonancia pública y un impacto emocional en cada uno de sus espectadores, recordándonos las edades sucesivas de un pasado que ha forjado nuestra historia.





Bodegón de jareas, 1966



## LAS REDES ROTAS DEL DESEO II: DE CUAJO EL ANZUELO

*Franca Dimar*

*... y ahora van escamas de dolor y peces  
prestos a esconder sus lenguas  
largas bajo la alfombra  
taimada del silencio...*

Me importas tú,  
pero no tu ombligo  
ni el agrio espejo donde lo miras,  
ni la mano blanca que lo tapa,  
ni el dolor desnudo  
de tus palabras hilarantes y vacías.

Me importas tú,  
pero no las redes rotas del deseo  
porque tú eres hombre  
y yo soy pez,  
jarea seca que te lustra  
bajo la luz crecida de la ciudad de espuma.

¡Que por la boca no muero!  
No quieras ahora quitarme la sal  
ni empañar de cólera el olvido.  
No quieras quitarme la risa  
ni el olor inerte del tiempo dormido.

No fulgures, geométrica, mi esencia  
que este pálpito no es tuyo,  
guayado corazón que al himplar con tristeza  
derrite mis latidos.

¡Que por la boca no muero!  
No quieras ahora esconder la fisga  
que ha sido tu sueño trallado  
el que me alzó la pita.

Me importas tú,  
pero no tu ombligo  
porque tu eres hombre  
y yo soy pez,  
jarea seca que te mira en nocturno vuelo  
mientras tú, indómito,  
en resbaladizo silencio  
con disimulo arrancas  
de cuajo el anzuelo.



Campesina, 1966



## MUJER SENTADA

*Fernando Ramírez Suárez*

**D**esde entonces, ya nada le importaba.  
¿Reconocer su viña, su heredad, sus linderos?  
¿Beber del manantial en propia mano  
más allá de las frías escrituras?  
Ya nada le importaba.  
Calzadas las sandalias de la fiebre  
Había recorrido, en otro tiempo,  
palmo a palmo su hacienda,  
orquídeas, platanares,  
cabalgando un deseo indefinido.

Sólo ella desde ahora, inaugurado  
compás magno de su arte.  
Ella, mujer sentada,  
diminuta la faz delta invertido-  
en la torre del largo cuello,  
vigorosos y rotos brazos,  
toscos los pies...

Siempre ella reencarnada en los rostros  
que él trasladaba a sus tablas:  
santiguadoras, brujas, echadoras  
de cartas, sus dramáticos  
personajes, sus niños, siempre  
bajo el hechizo mágico  
de la mujer sentada:  
Roja arcilla fundida en idolillo  
que permanece al paso de los siglos  
como sitial, oriente, peña viva,  
mujer sentada.  
Sólo ella desde ahora.



Cuevas, 1966



## POSANDO PARA LA HISTORIA

*José Coyote*

Los ojos no miran, la cueva sí, la luz está dentro, la sombra está fuera, suelta.  
Perdida la umbra, la penumbra de la historia; azul es la sombra.  
Arquea la logia, arqueología, aparece la lógica. No hay. Antropología.  
(Palabras sueltos para tiempos sueltos. Bisturí de mantequilla para separar piedras)

Posa para la historia la penumbra de un pueblo, olvidado, femenino, construyendo en vasijas de barro recipientes para el recuerdo. Te invitan a beber leche de cabra mansa ordeñando un tiempo en pretérito perfecto, indefinido, simple.

Bebieron, comieron, sintieron, habitaron.

Se perdió el sujeto y nació, de forma imperfecta, la leyenda, el mito adaptado del buen salvaje. Los tiempos imperfectos en el lenguaje son absolutos: cuando estaban, habitaban cuevas. Mientras vivían, adoraban la luz.

Quedó el pasivo en la memoria colectiva, alzado entre riscos rodeando un espacio mágico, mirando al interior.

Un lenguaje se vistió de otro y camufló un silbido, un susurro que te arrulla bajo las crestas de Guayarmina mirando a La Luna en el Valle de Agaete desde San Pedro cuando el viento habla, donde el espacio mágico se esconde dentro de las piedras para que no cante el gallo.

Aquella mañana el día se levantó claro y fresco para ser verano de junio. Las nubes peinaban a ratos los riscos de La Quesá, La Rajá y La Agujerá, dando sombra. El camino estaba bueno tras el ajetreo de la Rama Chica. Unas noches

antes, los romeros habían cumplido el rito. San Pedro está descalzo, tumbado bajo banderitas y recién agitado de ramas. El blanco le sienta bien. Fuimos subiendo al golpito, sin prisas. La luz cambia según te acercas. El caidero de La Rajá se muestra impresionante, aunque seco por fuera. Los pasos entre andenes a regatón muerto se perciben entre grises, escondidos a veces por la erosión y el silencio. Vamos hacia Berbique.

En una de aquellas conversaciones de tarde en el Valle con César, tras la hora dorada, el azul de Antonio Padrón salió bajo las nubes a besarse con Tamadaba para darle más sabor al crepúsculo. El tono exacto de sus cuadros, sentados bajo un algarrobo recuperado que transportaba a sueños mejores, nos escribía en el rostro un placer relajante.

Conecté ideas sueltas: Si aquel azul está allí, debajo hay cuevas de los antiguos, en este cuadro hay una cueva y mujeres, Tamadaba es donde nace la fortaleza que guarda los saberes en femenino de Tirma, donde se separa la luz de la sombra en Achinet, y Guá, la luz, está suelta para que la busques, hay que subir.

Mediodía en Berbique, el Sol rasca el vértice superior a plomo en la umbría del Valle tras el Solsticio de Verano. Sentados tocamos el horizonte con los ojos. Tras el descanso, paseo la mirada por las cuevas, cámara en mano, buscando pistas para un código en blanco. Aparece una cueva con dos oquedades internas, con vértices apuntados al lado contrario del cuadro, como si Antonio hubiera mirado desde dentro de la montaña hacia afuera a través de una calavera sin ojos, subjetivando un dentro-fuera que guarda el espíritu de la montaña. La cueva es la mirada interior donde permanece la memoria. Ellas no tienen ojos, se los da la cueva. Nos miran en blanco para que escribas el recuerdo. Cinco tres dos. Cinco mujeres, tres cabras, dos espaldas, dos gáni-

gos. Dos huecos. Dos ojos. Azul. Dos montañas... Ya llegó Fibonacci con su orquesta. En el inverso de atención de la división aurea, arriba a la izquierda, dos brazos cargan un círculo, un origen, lo complementa en su simétrico inferior ordeñando una cabra. Es como un espejo zurdo. Al cuadro entras por una ventana a la derecha que mira al vacío, ves tres seres de luz sin ojos, llegas a las ubres ordeñadas y sales por el otro ojo con la leche preparada para el queso.

Y aparece el diálogo del uno más uno en el proceso del movimiento, una cabra es ordeñada de tres, una mujer carga un cuenco que fecundará la tierra o hará un queso. Somos libres de usar el activo del sujeto o el pasivo del misterio otra vez. Cinco túnicas, blanco-amarillas, luminosas, jóvenes, cinco libros de la luz en Guayedra, una leyenda que se va apagando al paso de los siglos, cinco puntos cardinales. Si tú no estás, no existe el norte. Ella camina a alimentar el norte perdido.

La luz está de izquierda entrando en el valle por el oeste, lo dicen las sombras de las montañas de enfrente, es por la tarde, tarde de junio, el valle está inundado de luz desde la puerta de montaña Bermeja. Con la fresca ordeñan el pasado para que la memoria habitada en los espíritus de las cuevas no se pierda. Allí permanece su energía cuando la visitas, una paz amable que quiere hablar contigo.

Las cabras tienen ojos, miran pero no hablan. Origen.

Voy suponiendo un código, una mirada interior en blanco de jóvenes harimaguadas vestidas de luz, espíritus latentes de la montaña que no miran, pero si hablan. Destino.





Bodegón azul, 1967



## BODEGON AZUL

*Federico Castro*

Cegador como el mar golpeado por el sol de media tarde, misterioso como el océano profundo en la mirada de un mascarón de proa, este cuadro tiene la capacidad de deslumbrarnos. Se trata de un talismán, una pintura diferente, que sugiere un camino creativo nuevo.

En 1967 Antonio Padrón fusionaba de manera inquietante dos mundos antagónicos en esta pieza que parece responder a la voluntad de desvelar las claves profundas del diálogo entre el ámbito campesino y el marinerero en el municipio de Gáldar. Para transmitir esta visión con optimismo y ligereza, Padrón eligió una paleta luminosa, plagada de tonalidades azules y avanzó hacia una expresión sintética. Remarca contornos con la espátula, preserva la inmediatez de la revelación a través de trazos firmes y proclama su verdad sin apenas tener que insistir sobre el esbozo inicial.

En una primera visión de este *Bodegón azul* reconocemos una articulación casi abstracta de los elementos, más dinámica y simultaneísta que en ningún otro cuadro; sin embargo, al adentrarnos en la contemplación, pronto comenzamos a reconocer formas orgánicas entre haces y planos oblicuos. Estos elementos en realidad pueblan la casi totalidad del cuadro, sin dejar apenas lugar al horizonte.

Los frutos del mar y los de la tierra se agitan sobre un fondo azul de brillos nacarados que se funden entre redes y los acantilados. Las anatomías fusiformes gritan agonía a los cuatro vientos cuando la red se destensa y el latir de la pesca cesa, camino al mercado. Con perplejidad nos reconocemos ahora

ante la mirada impasible de la mujer velada, a pesar de su afán por mimetizarse con el estatismo de las jareas a la venta en el puesto de la plaza.

El destello de las escamas del pescado fresco se yuxtapone con el fulgor calmo del fruto recién cortado; la pulpa blanca desvelada por el cuchillo es incapaz de rivalizar con el destello marino, por más que las celdas de la piel de la chirimoya simulen escamas... Aún así, pescados y frutos se confunden y nos confunden. Próximos, guanábanas, aguacates, una jarra y otros elementos de un posible bodegón, pasan casi desapercibidos sobre una mesa que ahora se nos insinúa doméstica, dispuesta en la umbría del jardín de su estudio.

Hemos de destacar que esta obra es un espléndido relato visual, cargado de sensualidad, que expresa de manera brillante la íntima simbiosis que alcanzó el pintor con su tierra y con su gente, una identificación que puebla su universo creativo; pero, precisamente por el tratamiento que da en este cuadro a los elementos de una iconografía frecuentemente transitada, podríamos estar ante un autorretrato. Un autorretrato simbólico de la existencia dual del pintor en Gáldar, ocupado a diario en el trabajo de la finca y en el cultivo de su sensibilidad artística, sólo cuando la jornada llegaba a su fin.

Se nos desvanece entonces la sospecha acerca de la excepcionalidad de esta obra, que difícilmente puede ser la respuesta a una repentina tentación de huir, pues no se presiente espíritu de frontera, ni certezas premonitorias de una muerte que le atacaría a traición tan solo unos meses después de concluir esta pintura.

*Bodegón azul* es una pieza rotunda que el pintor no dudó en firmar y fechar con firmeza de trazo: "A. Padrón 67" consciente de la plenitud alcanzada.

# BODEGON AZUL

*Silvia Rodríguez*

Llueve celeste tuno  
sobre la tierra caliente  
de tu naturaleza muerta

en el lienzo libre  
una fiera fovista  
nos aleja del mundo

la mujer del pañuelo  
vuelve estridentes  
las raíces negras  
de mi madeja de flores





La lluvia I, 1967



## LA LLUVIA

*Félix Hormiga*

**D**urante al menos dos horas estuvo observando cómo crecía la isla. El barco se movía sereno hacia ella, hacía un día espléndido, el mar estañado se dejaba trazar una estela profundamente azul ribeteada de croché blanco turquesa a la popa, y Manuel no apartaba su mirada del destino. Navegaban seguidos de una sonora bandada de gaviotas que se ocupaba de devorar los desechos tras el baldeo de la cubierta.

La escalinata del embarcadero olía a musgos y musicaba el mar, entretenido en meter su lengua entre los huecos de las piedras, devolviendo ecos canoros. Manuel fue el primero en saltar, una vez despachada la pesca, una treintena de cajas llenas de coloridos pejes que aún abrían y cerraban sus branquias en un intento de sobrevivir. Varias torres de cajas rodeadas de los compradores habituales, los de la recova, los de los restaurantes, el rubio del hotelito de la playa y los particulares que buscaban siempre cómo hacerse con un pescado para degustar un buen caldo con papas nuevas y cilantro.

El aire olía a fuego, secaba los labios y se marcaban geométricas en el suelo las sombras de los toldos de las tiendas. María cumplía años, treinta y siete, y él quería sorprenderla, llevarle un regalo. Se lo había dicho, le había dicho que le regalaría algo bonito para el cumpleaños, y ella, con la mirada perdida en las tierras secas, abiertas por el solajero, le había dicho, agotada de tanta sequía, mejor será que me regales un balde de agua para al menos salvar las ñameras.

Aconsejado por el patrón buscó una pequeña tienda en una callejuela de suelo de tierra apelmazada, con olor a zotal. El tendero estaba sentado a la puerta, aprovechando una franja estrecha de sombra. Vestía un pantalón de color muy claro y largo, como si antes hubiera sido más gordo, y una camisilla. Se abanaba parsimonioso con un trozo de cartón y en el suelo, al pie de la silla, tenía un vaso con ron amarillo.

--¿Tè manda Prudencio, el patrón?, le preguntó cuando Manuel llegó a su altura y el marino asintió mientras saludada, al tiempo que se preguntaba cómo sabía aquel hombre que antes había sido bien gordo que Prudencio le había mandado a la tienda.

El hombre se levantó de la silla y asiéndola con la mano derecha por el respaldo la hizo volar hasta colocarla pegada a la pared, pues estaba sentado al revés, con los brazos cruzados en lo alto del respaldo. Se colocó en el umbral de la puerta y con un gesto elegante pidió a Manuel que entrara, un gesto que se traducía perfectamente por “está usted en su casa”.

Las estanterías estaban abarrotadas de cosas que él nunca había visto y muchas cajas de las que ignoraba el contenido. Miles de frascos de vidrio con tapas lacradas se alineaban en las baldas y la mayoría de ellos tenía oraciones escritas en una pequeña etiqueta.

--¿Por qué tienen rezados en las etiquetas?

--Para que Dios nos libre de usarlas.

--Y esa ¿qué dice ahí?, señaló Manuel a un frasco con una etiqueta que no lograba entender.

--Eso es ruso.

--¿Y qué dice?

--Beso a quien quiero.

--¿Para qué sirve?

--Pues, para besar a quien se quiera.

--Pero dentro parece que hay una cucaracha, acertó a decir Manuel acercando el pomo a cuatro centímetros de su mirada.

--No es que le parezca, es que realmente hay una cucaracha, dijo el hombre que había sido gordo, mientras se giraba y restaba importancia al hecho de que dentro del frasco hubiera una cucaracha.

Manuel dejó el frasco sobre la estantería con el mismo cuidado que alguien que espera no despertar al asqueroso bicho de su letargo. Lo hizo sin siquiera preguntarse qué tenía que ver la decisión de besar a quien se quiera con aquel bicho repugnante.

--¿Qué viene a buscar, marino?

--Algo para regalarle a mi mujer, hoy cumple años, treinta y cuatro.

--Treinta y siete, dijo el hombre.

--Eso, treinta y siete, ¿cómo lo sabe usted?

--No lo sé, solo le corrijo.

Manuel miró hacia el techo de la tienda, estaba pintado de azul casi negro, negruzco le hubiera dicho su madre que parecía estar enamorada de esa palabra, siempre decía: el día está negruzco, fulano tiene la mirada negruzca, este asunto me parece negruzco... El caso es que su madre murió y al día siguiente la enterraron y había sido el día más negruzco que él había presenciado, un día negruzco como esas telas mugrientas que ni con lejía. Y él entendió que su madre, con mucha antelación, había presenciado el día de su funeral y esperaba pacientemente la celebración, aunque con un cierto temor, pues recordaba un rictus de tristeza y desasosiego cuando el día se ponía negruzco.

--¿Y sabe qué quiere regalarle o qué espera ella?, le sacó el tendero de sus recuerdos.

--No, la verdad es que no, y ella, la pobre, con un balde de agua estaría contenta.

--Una mujer práctica, si tenemos en cuenta esta calufa que no nos deja pegar ojo.

Un muchacho de unos diez años entró con prisas en la tienda, olía a alcanfor.

--Don Shlomo, vengo por lo de mi madre, que tiene otra vez los ojos en blanco.

--Vale, vale, Santiaguito, perdone marino, termino enseguida, es una urgencia.

Descorrió una cortina y entró en un cuarto tras el pequeño mostrador y allí estuvo un rato hablando con alguien o solo, pues nadie más intervenía en la conversación. Al poco salió con una botellita en la mano con un líquido de color lila y se lo dio al niño que, sin mediar palabras, salió embaldado.

--¡Ah!, estos calores y la primavera hacen más estragos que las epidemias. Bueno, ¿ha visto algo que le interese?

--No y, si le digo la verdad, no entiendo nada de lo que usted vende, no sé por qué Prudencio me recomendó venir aquí, que tal vez solo le esté entreteniéndolo y hasta molestándolo.

--No, no se preocupe, nada ni nadie me molesta, si acaso este calor que me saca de quicio. Y si Prudencio lo mandó aquí es porque aquí está lo que necesita. ¿Es guapa?

La pregunta cogió desprevenido a Manuel, que se quedó mirando al hombre fijamente a los ojos y, tras lo que le pareció una eternidad y a instancia de varios gestos del tendero, consiguió decir 'Es la más guapa, en mi vida solo puedo mencionar un momento de buena suerte, haberme encontrado con ella y que me aceptara'.

--Eso parecen ser dos momentos. No cabe la menor duda de que usted es un hombre feliz, afirmó el hombre que había sido gordo.

--Sí muy feliz, pero ahora, al no encontrar un regalo para ella, me estoy angustiando y temo no merecerla. Ella siempre se contenta con poco, apenas se compra caprichos.

--Voy a enseñarle algo que le gustará.

El señor Shlomo, que este parece ser su nombre según el chiquillo que olía a alcanfor, entró de nuevo en la habitación tras la cortina e inmediatamente apareció con una pequeña escalera. La colocó sobre una de las estanterías y con mucho esfuerzo, como si todavía fuera gordo, alcanzó una caja alargada, muy plana y no muy grande.

La colocó sobre el minúsculo mostrador, y levantó su tapa con cuidado. Le sorprendió a Manuel que la caja no tuviera polvo, pues relucía como si recién la hubieran limpiado o como nueva (cosa improbable según podía ver a su alrededor, pues parecía un almacén parado en el tiempo, de hecho el reloj de pared solo tenía la aguja del minuterero).

--Aquí tiene, dijo con cierto entusiasmo.

--¿Qué es?

--Un pañuelo.

--Ella tiene varios pañuelos, aunque no como este, pues la mayoría son negros o grises.

--¿Le gusta a usted?

--Sí, me gusta, pero ¿de qué color es?

--Del color del mar, del agua. ¿No le parece?

--Sí, pues a cada mirada parece distinto y hasta profundo.

--Insondable, se diría con mayor precisión. Y si lo cambiamos de sitio, según le dé la luz, será misteriosamente distinto. Así, a ella, le parecerá que en cada momento tiene un nuevo pañuelo.

--Perdone que le pregunte ¿por qué la caja está tan limpia?, en este pueblo limpias y al rato está todo lleno de polvo.

--Porque la limpié un momentito antes de que usted llegara, dijo el señor Shlomo. Manuel inició en su mente un intento de preguntas, pero decidió estarse callado, le pareció más razonable y menos peligroso.

El tendero cobró por la caja con el pañuelo la cantidad de dinero exacta que Manuel había sacado del bolsillo.

Manuel había preguntado cuánto era y el hombre había contestado “tanto” y él metiendo la mano en el bolsillo cogió una cantidad de dinero y al abrir la mano había “tanto”, ni más ni menos. Fue una transacción sin emociones, estaba claro que el dinero no era en ese momento lo importante.

Agradecido se despidió afectuosamente del hombre que había sido gordo y salió en dirección al mercado. Siempre que venía de viaje se acercaba por allí antes de subir a su casa, se entretenía hablando con el pajarero y admirando sus jaulas de cañas que él mismo hacía allí, delante de los viandantes. A Manuel le parecía que el pajarero tenía un don especial, como si estuviera tocado por Dios. Luego visitaba el bar de Serapio, del que se decía le faltaba una luna, y se echaba dos “quince” de ron, ni uno más ni uno menos, le tenía cogida la medida, no era cuestión de cantidad, más bien se trataba de la liturgia de los movimientos que hacía con precisión para jalarse los dos tanganazos, luego arrugaba la frente y engruñaba los ojos, esta parte más que liturgia era puro teatro, pues Manuel tenía una garganta donde podía varar un barquillo sin dejar la marca de la quilla.

María abrió la caja y, perpleja, le pareció ver el mar moviéndose, tocó con sus manos la tela y tuvo la sensación de estar tocando la profundidad fresca de una aljibe.

Tiene el color del cielo y del mar dijo, y cogiendo a Manuel de la mano salió a la huerta, todavía el sol se enseñoreaba del día. Corriendo llegaron hasta el centro de la finca, sentían bajo sus pies desmoronarse los terrones de tierra seca. Al fondo se podía ver las casas del pueblo, una hilera de ventanas y

puertas abiertas, buscando el poco de aire fresco. Allí, en medio de la sequía, ella buscó en el cielo el color del pañuelo que puesto en su cabeza parecía un trozo vivo de mar. Y, entonces, comenzó el día a ponerse negruzco (como hubiera dicho su suegra). Se unieron los puntitos que fabrican las tardes de lluvia y ella los sentía brotar de su nuevo pañuelo. Al poco una gotas erráticas cayeron sobre el rostro de María, que abierto al firmamento buscaba saciar la sed de la tierra y, acto seguido, la lluvia comenzó a empapar los campos sedientos. Y fueron ellos mismos agua entre la bendita oscuridad y el fulgor azul del pañuelo.

A los tres días Manuel volvió a la callejuela, buscaba agradecerle el milagro al hombre que había sido gordo, pero no encontró rastro de la tienda, pese a que la calle no le parecía distinta.

--¿Seguro que fuiste a la misma calle que te dije?, le preguntó Prudencio en el barco, mientras ponía rumbo al pesquero.

--Sí, seguro, me fijé bien que al comienzo de la calle había una tienda de juguetes y al otro lado una relojería.

--Pues entonces, Manuel, olvídate de todo, pues está claro que la tienda no existe cuando no se necesita.

Julio de 2011



## LA LLUVIA

*Félix J. Caballero Falcón*

Con la llegada de la fotografía perdió la Pintura su valor testimonial y su carácter imitativo. En adelante sólo lo subjetivo, lo entendido y lo sentido, merecería ser pintado, simbolizado, a la manera de la Música. De algo profundamente comprendido y sentido procede esta pieza.

Este cuadro es el testimonio de un prodigio. Testigo de un milagro es esta campesina, va a romper a llover. Un hecho casi sobre natural, la lluvia en Gran Canaria, es la única respuesta del cielo a esta vida de abnegación, esfuerzo y oraciones. Sólo del “Más Allá” puede esperarse una justificación para esta humilde existencia hecha de dolor, minuciosa angustia y continua necesidad. Es el mismo rostro del “buen padre Dios” lo que ella contempla aquí con asombrada gratitud. La lluvia del cielo como el único refugio para tan árida realidad, como el único auxilio y esperanza posibles.

Este instante es solemne por que nada más que él hace posible concebir un orden de cosas totalmente distinto. Por encima de la aspereza de esta tierra, responde a todos los rosarios nocturnos, a la pesada carga de los días y de los años de esta tragedia anónima: “Bienaventurados los pobres. Bienaventurados los que tienen hambre.”

La lluvia cesará siempre demasiado pronto, y regresará siempre demasiado tarde. Cuando pare, todo volverá a ser lo que era: sufrimiento, carencia y esfuerzo en vano. La campesina querría que este instante durase siempre. Este deseo conmovió a Padrón; que quiso lo mismo; que acaso lo logró.





La lluvia III, 1967



LLUVIA  
(Antonio Padrón revisitado)  
*Rafael Franquelo*

zaguán (voz interior)

El autor de este texto dramático del siglo XXI quiere dejar testimonio de que Antonio Padrón es el pintor más importante de la Historia de Canarias... Y para ello ha sido necesario el estudio concienzudo del arte de “nuestros primeros padres”, como decía refiriéndose a los aborígenes canarios. Y, para reafirmar esta declaración, quiere también, agradecer el amor por la estética del pintor galdense de personas como la escultora Dolores Torres, el pintor José Luis Vega, el poeta Juan Jiménez y el crítico Lázaro Santana.

Acto I

A los acordes de un bolero (interpretado a la guitarra) aparece Antonio Padrón vestido de blanco con chaqueta o guayabera) y espejuelos negros, camina lento con exquisita elegancia hasta llegar a un velador en el que está servida una cerveza o un café humeante. Se sienta y despliega un ejemplar del *Diario de Las Palmas*, que lee en silencio y con parsimonia... (el acto finaliza con los últimos acordes del bolero)

zaguán (voz interior)

“No abandones tu ruta cotidiana,  
traza tu vida de un humilde modo,  
que es la virtud suprema, la costumbre  
iy es mayor que el amor!...  
Toda una vida  
trunca la ruta nueva, y en el alma  
pone una sombra fría esa otra luz...”

Alonso Quesada

“Alabanza de lo cotidiano”

(Poesía. Alonso Quesada. Tagoro.

Las Palmas de Gran Canaria. 1964; págs. 123

Ilustraciones de Antonio Padrón)

## Acto II

El pintor, de espaldas al público, está retocando en el caballete el cuadro *Lluvia* 3 que deberá de estar abocetado para ir coloreando [usará témpera]. Dicho boceto será una ampliación, en blanco y negro, de fotocopia del original, en su justa medida.

Es muy importante la meticulosidad con que se realiza el trabajo.

Acto III

Antonio Padrón (recitando) [timple muy suave]

Quiero cantar  
quiero cantarle mis penas  
al cielo y al mar.  
Para olvidar  
los ojos de una morena  
que no he de ver más.

Quiero reír  
y hasta el timple de pena  
se pone a gemir.

Quiero olvidar  
y la magua es tan grande  
que ya no puedo cantar

Cuánto me gusta la noche  
para salir de parranda,  
la luna colgada al cielo  
y en mi pecho la guitarra.

#### Acto IV

Antonio Padrón:

Trato siempre de reflejar una realidad de la manera más poética y subjetiva posible. Las cosas se detienen a mi alrededor; de este modo desarrollo la realidad hasta rozar con la abstracción (...) Todos estamos alrededor del volcán (...) el pintor canario refleja más la tierra que la luz, más la tierra que el mar -por lo accidentado de la isla-. El cielo casi nadie lo ve.

#### Acto V

campesinos: hombre y mujer ataviados al más puro estilo que ofrece la poética plástica del pintor: varón, con camisola blanca, de cuello redondo, pantalón negro y descalzo; mujer, pañuelo negro a la cabeza, vestido azul (¿con bata?) y delantal. También descalza. Están en posición semiarrodillados. Miran al cielo y cae una lluvia de confetis azules que cubre el suelo del escenario.

(Música de José Antonio Ramos)

Este acto es fundamental y el más duradero.

## Final

mujer (sigue ataviada como en el acto anterior). Está leyendo una carta de cara al público: “Recordarás que los guanches tenían por costumbre, antes de morir, de hacerse visitar de sus amigos, por si éstos tenían algo que comunicarle a sus difuntos. Existía la creencia de que los muertos concedían todo cuanto les fuera pedido por sus familiares vivos”.

hombre (colocándose al lado de la mujer) porta un loncio (caracola) que sonará tres veces...

Tinámar y Sataute, primavera de 2011

Nota adicional:

La aparición en escena de Antonio Padrón (en cualquier acto) debe tener una trascendencia fuera de lo común. Estamos ante un personaje irrepitible que se agiganta con los años y no tiene comparación con los artistas oficiales y los “popes” al uso.

El bolero del Acto I debería ser *Piensa en mí*, tal vez uno de los más hermosos que he disfrutado en mi vida.





Los ídolos guanches, 1967



## TRAS LAS HUELLAS DE ANDAMANA

*Luis Pérez Aguado*

Una aureola de prestigio envuelve la figura de Andamana. Poseedora de un talento natural concibe la idea de casarse con Gumidafe, jefe del cantón de Agáldar. El poblado viste sus mejores galas y la boda se celebra con gran emoción y extraordinario júbilo. Tras los rituales de la ceremonia y pasado un corto tiempo de descanso el matrimonio encabeza un periodo de luchas hasta que consiguen unificar la isla en una sola monarquía. Merced al vigoroso carácter de Andamana, con el tiempo logran acometer una importante revolución social y política en la isla de Gran Canaria.

En el mismo guanartemato, unos siglos más tarde, aparece la insigne figura de Antonio Padrón. Una manifiesta preocupación por el conocimiento de su isla y de sus gentes hace que el prestigioso artista siga las huellas de Andamana en busca de las esencias, del ser y el sentir, de la entidad canaria y se vuelque en el estudio arqueológico, histórico y antropológico de su entorno. Será en el pasado de su ciudad natal donde, principalmente, busque y desarrolle su obra artística bajo el sensible influjo de lo indígena. Con una gran minuciosidad en el diseño y en la ejecución de sus cuadros, consigue dotar de dimensiones trascendentes y universales a los temas isleños, a sus paisajes y sus gentes.

De esta forma, respirando la honda presencia de la raza aborígen, aquella que libremente habitó la isla hasta que fue incorporada a la civilización europea por las armas castellanas es como Antonio Padrón, parte de modelos como

los ídolos de terracota y concibe los personajes femeninos de sus *Ídolos guanches*, donde se evidencia, con toda claridad, su interés por el mundo de los antiguos canarios.

Aquí, el artista organiza el papel estructural de todos aquellos elementos visuales que se pueden expresar en el cuadro. Distingue la realidad natural de la que pretende plasmar, de manera que pintar no significa copiar el objeto, sino realizar sensaciones y así consigue un arte meditado sometiendo a la inteligencia creadora y tomando la inspiración directamente de la observación de lo natural.

Por eso, a Padrón no le basta con reproducir las estatuillas que componen una sencilla expresión del arte de los antiguos canarios aunque sea con el llamado Ídolo de Tara, que alcanza algunas esquematizaciones de notable valor plástico. Si es cierto que estudia minuciosamente las formas y estética del ídolo que representa a una mujer sentada con brazos y muslos excesivamente gruesos en contraste con la pequeña cabecita poco definida y de cuello alargado, pero el artista necesita algo más, necesita impregnarse de emociones, y, es por ello, que investiga y penetra en el interior sombreado y fresco de la tierra. Se asoma a los poblados trogloditas, a las viviendas de piedra seca y a las necrópolis de su Gáldar natal para indagar en los ricos vestigios arqueológicos.

Es como si el pintor pretendiera sellar un pacto de sangre con la memoria enterrada para rescatarla del olvido, como si quisiera enseñarnos los amplios límites de la dignidad humana e intentara mostrarnos las lecciones de coraje de personajes que dieron sentido a la identidad patria como es el caso de Andamana. Con ese mismo ímpetu y siempre infinita pasión Antonio Padrón nos muestra la fuerza expresiva de su obra indígena con sus originales cabezas rombo-trianguulares y cuellos alargados.

Lo que nos señala *Ídolos guanches* es un cuadro saturado de aromas y de sensaciones que nos hace reflexionar sobre la existencia. Sobre un antes y un después. Sobre un pasado, el del mundo de los antiguos canarios y el mundo actual. Un después muy cercano a nosotros, ya que sus ídolos no son estáticos, inanimados. Por el contrario, cobran vida desde el momento en que el pintor decide apropiarse de sus figuras para representar, centradas en el cuadro, a unas mujeres canarias a las que, con toda probabilidad, trata de homenajear. Son dos imágenes femeninas realizando labores de la vida cotidiana, sentadas en el suelo, vestidas, en este caso, al uso campesino de la época en que se realiza la obra. Un claro exponente de las mujeres educadas en la tradición rural. Resignadas, que trabajan duramente y son hábiles administradoras de sus escasos recursos. Tiempos difíciles de una época en que sólo lo práctico parecía tener razón de ser. Donde las creencias religiosas todo lo impregnaban. Donde la magia y la superstición estaban latentes y la vida familiar, en medio de la pobreza y dificultades, se desenvolvían con mucha solidaridad y considerable amor.

Así es como Antonio Padrón consigue unir prehistoria con historia. En sus ídolos guanches nada carece de sentido, ningún objeto expresado en la obra es insignificante. Todo tiene su razón de ser en este horizonte de alturas desiguales donde aparecen símbolos botánicos representados en esta ocasión por un drago, animales como la cabra, probablemente el más completo y valioso para los antiguos habitantes de las islas, objetos de uso domésticos distribuidos en diferentes planos como los gánigos de barro cocido, zonas rayadas de diverso cromatismo que se asemejan a las pintaderas, siluetas de otros ídolos que, igualmente, cobran vida al fondo.

Pero hay algo más en esta obra de Padrón. Es su componente trascendente y sagrado. Es la constancia de un mundo mágico-religioso. La magia que

siempre está presente en su proceso creativo. Por algo, Antonio Padrón, que siempre le preocupó lo popular, es de los pocos pintores canarios que se ha ocupado de nuestras brujas, santiguadoras, curanderas y la superstición como parte integrante de la sabiduría popular. Esta relación que mantiene con la magia, tanto antigua como actual, es la que le permite asomarse a otra dimensión, a otra forma de interpretar y ver la realidad.

El descubrimiento de la obra pictórica de Padrón que hace referencia al legado de nuestros antepasados, nos permite una última reflexión en cuanto a la importancia que tiene el proteger y conservar la rica historia que representan estos vestigios, testimonios de una cultura prehispánica de valores singulares, que van desapareciendo y son precisamente los que nos permiten progresar y comprender nuestro ayer, ya que forman parte de la misma raíz de nuestra identidad. Unos vestigios, que de no conservar, con el paso de los años sólo podremos saber de su existencia a través de otras fuentes que no sea la visita personal.



Maternidad canaria, 1967



## MATERNIDAD

*Mery Ojeda*

Cuando mi amigo César me invitó a participar en los escritos a Padrón, me sentí muy honrada, y no lo dudé un momento.

Me preguntó qué cuadro elegiría, le respondí que no sabía, que tal vez fuera el cuadro quien me eligiera a mi, y así fue, bailamos, nos dimos la mano y caminamos juntos por la sala, miré a mi alrededor y allí estaba, esperando por mis ojos, vi regazo, mariposas y dije, aquí está, me encontró.

Al verlo sentí que es fácil imaginar que imaginaba el pintor, una madre como la de cualquier lugar del mundo, con el hijo en brazos suaves y firmes, de manos grandes y fuertes, protectoras, a sabiendas que con ellas y por ellas va a pasar la vida de su hijo. Manos verdes como el fruto que empieza, inexpertas pero no por ello poco dispuestas, situando el color de lo nuevo, de lo joven, de lo aún sano; color de la esperanza, esa que puede con todo lo que le traiga la vida y evitar que una brizna de aire lo incomode ¡Es tan frágil aún!

Acerca su cabecita a la suya para que empiece esa comunicación, esa relación que ni palabras a veces, aunque bajito, le cuenta que lo va a querer y cuidar siempre que no tema a barrotes, que su vida será fuera de jaulas, las palomas están dentro de ellas para arrullarlo con su guineo, y duerma tranquilo, después se van. Tu destino es ser libre, con alas como las mariposas, esas que revolotean y se acercan para ser testigos de la promesa de vivir alado. Para ello, sólo será necesario alimentarlo casi, casi con amor, ese que las madres tan bien sabemos sazonar y regalar. Las caras también acarician y se aproxima a su

cuerpecito pequeño con la intención que nada se interponga entre su hijo, ella y su afán, donde todavía duermen los sueños.

Sus ojos cerrados para ver y sentir mejor su instinto, su ternura, su entrega, hasta el fin de sus días, en los que aún cansado y con los pies vueltos ya, para el otro lado, sigue recordando y reconociendo, ese sentimiento de madre que no olvida jamás que se va con ella al más allá. Envuelve a su niño en color añil, limpio, puro, oliendo a sol cálido de media tarde y prevenirlo así de lo malo, sucio, enfermo.

La madre se afianza a la tierra sobre el marrón que la fija a sus raíces, con rojo púrpura en el delantal que asegura la pasión casi animal, hasta pegar la boca a una piedra si es preciso, para ayudarlo a que suba más y más hasta donde la luz ilumine su camino, hasta donde su grandeza le permita llegar.

Cubre su pelo en pañuelo blanco, tan blanco como un lienzo, dónde el hijo irá pintando sus días, sus años, su vida, apoyado siempre en la palabra, así, que ella le da envuelta en abrazos.

Recuerda hijo, no hay jaula que te encierre si tu no quieres, mira la vida con ilusión, no te detengas cualquier sitio es bueno si eres libre de alma. No te asustes por ser isleño, la poca tierra no limita, limita la pobreza interna, esa que tu no tienes, para eso te crío yo, y para darte el mayor sentimiento que existe en la vida, ese que me colma a mi como mujer, ser tu madre, protegerte en mi regazo y adornar tu vida con mariposas.



El niño enfermo, 1968



## EL NIÑO ENFERMO

*Balbina Rivero*

Recibida la invitación del señor Ubierna para participar en la VII edición de Escritos a Padrón, dediqué un tiempo a contemplar las reproducciones de varias obras del artista galdense, hombre de mirada nostálgica y en posesión de todos los méritos necesarios para pasar a la posteridad en un lugar destacado de la Historia que, poco a poco y con jirones del alma, vamos escribiendo desde este fragmentado y alejado Jardín de las Hespérides. En mi contemplación, y sin razón aparente, me detuve ante la creación titulada *Niño enfermo*. Una pintura compleja, nada indigenista, y sí con atisbos de poscubismo y abstracción geométrica.

Los temas de las obras de Padrón parten de una realidad isleña, hoy prácticamente desaparecida, para transformarla en símbolos, en alegorías y cuando no en pura metáfora, y así nos muestra la soledad en el lienzo titulado, *Paisaje urbano*; nos habla del esfuerzo personal en *Ceramista*; de la vida mística en *El rayo verde*, y de lo efímero, lo versátil o etéreo en *La niña de las mariposas*. Padrón parte de lo cotidiano para mostrarnos lo trascendente.

El artista ve en los niños, y así nos lo muestra, la continuidad, la fuerza de la vida, el desamparo del hombre ante los avatares de su existencia, el futuro... Recurre a ellos en muchas de sus pinturas como por ejemplo: *Niños buscando nidos* (búsqueda de los sueños), *La niña de las mariposas* (como ya he apuntado, símbolo de lo etéreo); de la alegría sencilla y sincera nos habla en *Niño con cometa*, *Niños rojos con cometas* y *Niños y cometas*. En *Niña con vela* y *Santiguando una niña*, a primera vista podría parecer que el artista utilizara en las

dos pinturas el mismo recurso con un mismo mensaje, sin embargo, a poco que nos fijemos, podremos descubrir que en el primero nos presenta a la niña sosteniendo en sus manos la luz, lo más importante: “El primer día hizo Dios la luz”, nos han enseñado siempre. En la segunda obra, nos muestra la fragilidad del niño, nos recuerda que éste necesita cuidados y protección.

*Niño enfermo* (la obra que atrajo mi atención) merece, en mi opinión, una mirada más detenida y profunda. Veo en este óleo sobre tabla, de 91x80,50 cm. y datado en el año 1968, al propio autor.

El niño está solo, triste, perdido en el caos de su entorno, su mirada se niega a ver el paisaje que empieza en el marco abierto de su ventana, a través del cual se ven algunas casas, como representación del hogar, y donde éstas se difuminan en el entorno ascendente, provocando en el personaje una soledad inequívoca. Quizá aquí el autor quiera expresar el estado y sentimiento de orfandad que nunca le abandonó.

La tristeza y soledad del niño son evidentes en el rictus de su boca y, sin embargo, éste se niega a mirar a su alrededor siquiera para buscar ayuda o consuelo, no busca nada fuera de él. Se complace en mirar en su interior y da la espalda al paisaje que pueda brindarle la ventana que permanece abierta. Su entorno es borroso, la palmatoria que está a su lado permanece sin luz y sin vela. Le basta su meditación, intuye o tal vez sabe que el final de su ciclo vital está cerca.

Los tonos cromáticos empiezan y terminan en los grises y negros que envuelven al niño enfermo y en el terroso pálido de su piel.

Intuyo cierto paralelismo entre el *Autorretrato* del artista y el niño de *Niño enfermo*. En ambos cuadros, el personaje tiene el cuello girado hacia el lado derecho, lugar contrario al que guarda el corazón del hombre, espacio que Padrón tiene lleno de amor solitario y desbordado de nostalgia. En el primero

vemos que el artista tiene la mirada melancólica y perdida y, en el segundo, el niño no quiere ver, permanece con los ojos cerrados, no hay nada en lo que quiera fijar la mirada. Podemos observar en ambas obras que la parte trasera de la imagen es negra. El artista quizá nos quiera decir que la oscuridad y las sombras lo persiguen. En una y otra pintura, los labios de los personajes tienen el mismo gesto, permanecen sellados y, con un ligero mohín, nos los muestra echados hacia fuera, denotando con ello cierta fuerza de carácter y voluntarismo.

El hombre no tiene corbata, no quiere ataduras, sin embargo el niño parece tener una y además negra, quizá intuye el artista que se acerca su final y quiere guardarse luto en la figura del niño, del niño que siempre llevamos dentro todos los adultos.

Quiero ver en *Niño enfermo* otro autorretrato del autor, ahora hecho en clave. Esta pintura es una metáfora más de Antonio Padrón, el gran creador galdense.

Avanzaba el año 1968, el año de la rebelión de los jóvenes, y Antonio era joven. Empezaba el mes de mayo, mes en el que la naturaleza experimenta una auténtica eclosión de vida, y Antonio se sentía mayor y, después de crear *Niño enfermo*, sigue y sigue pintando, y muere pintando *Piedad*. No la termina, es su obra inconclusa, la que atrae la atención del también pintor Pedro González. Y muere pintando *Piedad*, y quizá pidiendo piedad para que le permitan dejar de sentir tanta soledad, acumulada a lo largo de su corta y fructífera vida.

Para cerrar mi pequeño y sentido homenaje al ilustre galdense, Antonio Padrón, leeré los siguientes versos.

Antonio el galdense  
busca la soledad en su isla atlántica  
donde los azules se unen  
en la inalcanzable línea del horizonte.  
Es Canarias tierra de aves de hermoso canto  
y de pintores de firme trazo.  
Es en Gáldar donde Antonio  
vio la luz primera  
y la postrera, también.

Antonio vive en nuestra memoria

por siempre,

amén.

Santa Cruz de Tenerife. Julio de 2009



Piedad, 1968



## PIEDAD

*Berbel*

**A**ntonio, ¿dónde estás? ¿Qué estás haciendo? ¿Me oyes, Antonio? ¿No ves a la mujer con la jaula que te busca con los ojos? Que se hizo grande y que ya no juega con los niños de las cometas, ni prepara jareas porque ya ni se usa preparar esas cosas de antes.

Este lugar, Antonio, cercano y nuestro, que desde la entrada del patio se descuelga en bermellones, verdes, ocre y carmines.

Calle del capitán Quesada, calle del Drago y otra más para entrar tres veces y no salir nunca, colgada de un lienzo para siempre.

La alegría, los ecos, los sonidos antiguos. ¡Cállate un momento! ¡Cállate la boca y oye cómo respira el tiempo antiguo! Ese caballete chirría, hay algo de trementina tirada por el suelo y los pinceles empapados en óleos están medio húmedos todavía.

Un remolino cromático: jareas, cartas, cometas, gallinas y gallos, agricultores, plataneras y tomateros, cabras, rostros, cabezas de campesinos, ídolos guanches, paisajes, aborígenes, tierra, madre, infancia, sociedad, sajorinas, monturrios, cañas, mujeres infecundas, hombres, mujeres y mujeres...

El patio con sus olores, aquí, en medio de la nada, me siento en un banquillo y bajo la vista y cierro los ojos para que en tus travesuras de siempre, en tu humor socarrón, me sigas regando de tu árbol del fuego, móviles descolgados de tulipanes del Gabón, a César, a Rosa María y a mí, como cada verano que la flor se desmaya sobre nuestras cabezas, por tu culpa, por tu culpa, por tu grandísima culpa.

Un torbellino de formas: santiguadoras, echadoras de cartas, pescadores, majadas, turroneas, niños con velas, quíqueres, sacar el sol de la cabeza, queseras, mal de ojo, baifos, abubillas, buscadores de nidos, trillas, aulagas, papayas y tiendas, montañas, helechos y cañizos amontonados, la lluvia, tuneras y jaulas...

Estoy haciendo el hueco, Antonio, el hueco, al vacío de la muerte. Estoy haciendo el agujero y disimulo, la muerte es tan extensa que entro y salgo de cada cuadro tuyo buscando el magenta, el siena tostado y el blanco de zinc para no llorar sola, Antonio, para que llores conmigo. Mira, mira cuánta gente te mira y sigue sonriendo. Mira cómo se pinta la complicidad.

Un manojillo de inquietudes sueltas: bodegones, camellos, perros, peleas de gallos y alfareras, calles de nuestra Gáldar, indigenismo, tabaibas, bequeques, palomas y aguadoras, ceramistas, una luchada, figuras y mariposas, madejas, macetillas, flores, campo, brujerías y brujas, el pomo de la barriga, el yerbero, pescado seco, piteras, papayas...

Entonces, con las dos manos grandes de la vida te busco, hago el tremendo ruedo, el hueco amplio horadando el aire y todos los abismos, removiendo el espacio y sus confines. Y todas tus figuras te hacen el redondel por donde “el niño enfermo” se fue silbando hasta la playa, hasta el otro agujero de tus pasos de niño.

Allá en medio está presidiendo la muerte, como tú presentías en cada trazo inacabado que ajustaste. Ciento dieciséis por setenta y nueve y medio (116x79,5) centímetros de aquella tabla imponente: *Piedad*.

Piedad, Antonio, por nacer en el 20 (1920), en un febrero enamorado de todo; piedad por cumplir 48 años y ni uno más; piedad por morir un nueve de mayo, como si no hubieran otros números más decentes; piedad por morirte en el mayo del 68 (1968) sin que fuera francés.

Partida, rota, impotente, la muerte se hace grises, morados y azules, la pintura, la pasta, el óleo apuñalando toda la superficie fisgoneando si existe un más allá como si no lo supiéramos a estas alturas de la vida. Una Piedad volviéndose loca como loca es la muerte (tu muerte y la mía, y la de todos). Círculos y medios círculos abiertos, ojos y bocas, madre e hijo. Retorcidos azules agrisados soñando verdes esmeraldas. Pinceladas cabalgando entre grises violetas y el espanto de las dos figuras de dolor. Toda la gama fría de tus inviernos extendidas al drama, oscuras humedades viejas de los pozos gastados de tus días. Charcos, manantiales, barranqueras que desbordan las cuencas de todos los ojos que lloran en la seca lluvia de tu lienzo, inundando nuestro océano de volcanes.

Y ahora estamos aquí, en el centro, en el centro de todos tus cuadros, en el centro del mundo. Una Piedad sintetiza todas las líneas y manchas, todas las proporciones de las constelaciones cromáticas, que descargaste en la última obra con tus grises tostados, azules, morados, los más fríos colores de tu paleta, colores inacabados, a medio hacer, colores en el tránsito entre la vida y la muerte y viceversa. El hijo que yace entre los brazos de esa madre que también nos abraza. Los brazos grandes y fuertes que rodean lo inacabado, representando de la mejor forma poética el fin (siempre eterno, infinito, sin límite, sin terminarse nunca, nunca, nunca, allá donde estés). *La Piedad*, síntesis de toda tu obra y tu vida. Conclusión de la realidad y el sueño. Trabajo introspectivo, la segunda naturaleza de la obra de un artista, la unidad perdurable del dramatismo sereno, querido Antonio Padrón.

Así nos quedamos frente a frente ante la Piedad, en la respiración del cuadro y su silencio sideral. Ya, a estas horas, ni se oyen los pajarillos entre las matas del patio, ni corre el aire, sólo la brisa cálida del verano que oscurece también. Ya ha anochecido, Antonio. Poco a poco todo se va apagando. Se entornaron los ojos de un Cristo y una Virgen y un universo entero. Se per-

dieron todos los colores de la casa, se anochecieron y se escaparon de nuestros ojos. Dentro de poco nacerá el silencio entre estas cuatro paredes. Otro día nos tomaremos ese prometido 'cafelito', no me olvido. Ahora, saldremos a la oscuridad y se descolgarán los párpados de la noche. César, cierra la puerta luego, deja que todo se duerma y descansa en este territorio de la eternidad.

Descansa en Paz, Antonio, descansa en Paz.

LA OBRA INACABADA  
(Reflexiones ante un cuadro de Antonio Padrón)  
*Jesús Quesada y Leonilo Molina*

Este cuadro, *Piedad*, al que hoy nos acercamos con mirada reflexiva, última de las obras del pintor galdense Antonio Padrón, resultó ser una obra inacabada por su prematuro fallecimiento. La muerte, siempre tan imprevisible, llegó aquel mes de mayo para truncar la carrera, que ya brillaba con luz propia, del pintor de Gáldar. Su temprano óbito nos privó de lo que pudo haber sido un inmejorable futuro como pintor.

Junto a *Piedad* cuelga la que finalizó inmediatamente antes: *El niño enfermo*, una obra donde no aparece éste, sólo su madre y las referencias a lo que da título a la obra(I). La enfermedad ya rondaba al autor del mismo. No sorprende, por tanto, que la siguiente pudiese abordar una temática relacionada, representando, tal vez, la muerte que dejase su obra inconclusa: una sensación que nos suscita el aludido óleo.

Si asimilásemos la vida de una persona con una obra en permanente ejecución, podríamos decir que la obra de Antonio Padrón por mor de la muerte quedó inacabada. A quienes observen con detenimiento, y manteniendo un cierto hilo cronológico, la pintura de Padrón, no les cabrá duda de su continua evolución. Apoyándonos en ella, hasta el punto en que su desarrollo vital quedó truncado, podríamos aseverar sin miedo a equivocarnos que nuestro pintor nos pudo haber mostrado una obra mucho más completa sin

menoscabo de la realizada hasta aquella fecha y rica en matices. La obra que precede a su fallecimiento, pensamos, lo pone en evidencia.

El hilo conductor de nuestro escrito al pintor establecerá algunos ejemplos de obras inacabadas sobre las que seguramente Antonio Padrón también mostraría su preocupación. Una somera mirada a sus lienzos nos permite corroborar tal aseveración. Sin ánimos de ser exhaustivos, nuestra mirada se dirigirá al patrimonio histórico-artístico: claro paradigma, en muchos casos, de lo que hemos nombrado más atrás obras inacabadas. Con la premura que impone el espacio del que disponemos, iremos haciendo breves incursiones en algunas de ellas.

Quizá, para iniciar nuestro recorrido, podamos quedarnos en su propia Casa Museo. Basta con observar cómo está dispuesta la obra del pintor, la que forma parte del patrimonio de la propia casa, para concluir que un flaco favor se le hace a la misma con tal distribución. Sus pinturas están pidiendo, sin más dilación, un mayor espacio en el que se puedan mostrar con el grado de dignidad merecido. En el momento presente, arguyendo la situación de crisis por la que pasan las instituciones públicas, la respuesta no será favorable a la necesaria y urgente ocupación de la totalidad del inmueble. Aquello que no se abordó en época de bonanzas cuando se debió quizá tampoco se emprenda ahora. Ese, y no otro, sería un adecuado y cabal reconocimiento a nuestro pintor, a su obra y por qué no a quienes lo ven como un hito en la creatividad pictórica canaria. Se necesita espacio suficiente y adecuado, no sólo para albergar la obra del pintor, sino para continuar profundizando en el estudio de la misma y, desde él, abrir nuevos cauces que incidan en nuestro rico acervo cultural.

También otro aspecto podría tener esta apreciación sobre el lugar que cobija su arte. Nos referimos al horario de apertura de la Casa Museo. Se echa en falta un horario más amplio. Somos conscientes de que no corren buenos tiempos para la lírica, pues una mayor generosidad en el horario de apertura de modo experimental ha evidenciado una mayor afluencia de visitas a la Casa Museo. El resultado actual es, una vez más, una obra inacabada.

De Antonio Padrón podemos tener la certeza, tal y como expusimos, de su preocupación por el patrimonio galdense en general y por los yacimientos prehispánicos en particular. Su obra lo deja traslucir, en muchos de sus cuadros queda reflejada esa simbología. No sólo en los cuadros sino en tantas de sus figuras, interesándose por las formas de ídolos y pintaderas... (2). El amplio patrimonio de este tipo que posee el municipio es el gran paradigma de la desidia. Excepción hecha de la Cueva Pintada, el resto se encuentra en una situación de abandono lamentable. La Necrópolis de la Guancha, de la que ya denunciemos su estado de abandono (3), continúa, cinco años más tarde de esta denuncia, en ese mismo estado vergonzoso. No sólo en lo que a la conservación se refiere, sino a la escasa consideración que muestran los responsables por el histórico lugar pues se observa que no han sido respetados en cuanto al espacio que queda entre ellos y las edificaciones cercanas, unas anteriores a la época del vallado, otras de nueva factura, que han obviado la presencia de los túmulos (4).

En peor estado de conservación que la Necrópolis de La Guancha se encuentra el yacimiento de El Clavo. En este caso, a su nefasta conservación se une el irrespetuoso sitio al que está sometido. Apenas se ve, salvo que nos acerquemos al mismo, porque está rodeado tanto de edificaciones como de

cultivos de plataneras. Unos kilómetros más allá, en Botija, con un vallado perimetral innecesario por carecer de puerta, nos encontramos otro yacimiento sometido a la desidia de su negligente conservación.

Todavía y sin salir del patrimonio arqueológico prehispánico, aunque con una mejor conservación, podemos detenernos momentáneamente en el celebrado Parque Arqueológico de la Cueva Pintada. Para alcanzar su actual estado, fueron muchos los años que debieron transcurrir. De cualquier forma, y si hacemos caso a las recientes noticias con motivo de su quinto aniversario tras la reapertura, es un considerable tiempo de trabajo el que resta para finalizar la excavación.

Para ir acabando con lo que respecta a los yacimientos arqueológicos, claramente una obra inacabada aunque su sola mención resulte utópica es el estudio pormenorizado que permita trazar un mapa exhaustivo de los yacimientos arqueológicos que están pendientes de poner en valor.

Si nos adentramos en el resto del patrimonio galdense (del que no nos cabe duda de que también podría estar preocupado Antonio Padrón si aún a sus noventa y un años, que tendría en la actualidad estuviese entre nosotros), podemos encontrarnos con otras tantas obras inacabas. En su totalidad algunas, de modo parcial otras. Recientemente se evitó que fuese pasto del paso del tiempo lo que conocemos como la Casa del Capitán Quesada. Quienes suscribimos este Escrito a Padrón lo acogimos con gran alborozo. Esa clara muestra de la arquitectura canaria, de la que pudimos gozar durante unos meses tras su restauración, de nuevo se ve privada de visitas y de eventos... Una vez más: la endémica obra inacabada.

Igualmente, más reciente en su culminación, podemos felicitarnos por la restauración y puesta en funcionamiento del Centro Cultural Guayres. Merced a ello, contamos con un espacio digno para cualquier tipo de representación. Pues bien, pese a que se finalizó en fechas recientes, la normativa relacionada con la accesibilidad de personas con movilidad reducida en vigor a alguien se le olvidó consultarla otra vez la obra inacabada, ya que dejó de lado facilitar la accesibilidad al escenario y a la planta superior.

Nos podemos encontrar con otras varias obras inacabadas del municipio en el que estamos. No obstante, dado que el tiempo apremia, nos detenemos en una de ellas. Se trata y quienes nos conozcan ya lo habrán adivinado de lo que casi todos denominamos Colegio de las Monjas. En plena Plaza de Santiago, en un municipio que no cuenta con un lugar de hospedaje en su centro urbano, podemos observar cómo el tiempo por un lado y las palomas por otro van acabando sin prisas pero sin pausas con un edificio emblemático. O en palabras más de andar por casa: poseemos un marco incomparable donde se podría albergar una actividad hostelera de alta calidad... Sin embargo, por aquello de mantener vigentes los atavismos, esa maldición que pende sobre Gáldar de sus obras inacabadas, se ceba de modo impune de igual manera con este histórico edificio.

Volvamos, en tiempo de conclusiones, a introducirnos someramente en la obra objeto de nuestro escrito. Cabe observar, como rasgos de obra inacabada, las distintas posiciones del pie derecho de la madre. Tal vez se nos antoja observar cómo la muerte se impuso a la decisión final del pintor, quedando para la posteridad, al menos, dos posiciones a la vista. Tampoco escapa a nuestra mirada otro hecho: la falta de un dedo, el de la mano derecha

del Cristo. Ahí sí se puede explicar la existencia de una obra inacabada pues la Parca, esa que nunca avisa, truncó la vida de nuestro pintor. Hecho este irreversible, que no debe darse de ese modo con el resto de la obra inacabada a la que nos ha llevado nuestra mirada a través de *Piedad*. Es decir, mientras el pintor nos dejó con la desazón de no haber visto cómo plasmaba con su peculiar técnica la magua en un cuadro, no deseamos, en modo alguno, que suceda lo propio con el resto de la obra patrimonial e histórica aquí reseñada como inacabada.

Gáldar, 29 de julio de 2011

Notas:

- (1). Santana, Lázaro. *Pintura de Antonio Padrón*. Colección La Guagua. Las Palmas de Gran Canaria, 1980
- (2). Ubierna Expósito, César. 'El día que murió un cuadro: Piedad'. Gáldar. Sin fecha.
- (3). Quesada Medina, J. y Molina Ramírez, L. 'La Necrópolis de La Guancha: treinta años después'. [Infonortedigital.com](http://Infonortedigital.com), 2006.
- (4). Ídem (3).

## ÍNDICE

Autorretrato, 1944-49	
Autorretrato: el mono, el genio y el espejo. <i>Jovanka Vaccari Barba</i> . . . . .	11
La niña de las mariposas, 1950	
A la niña de las mariposas. <i>Manuel de los Reyes</i> . . . . .	17
La niña de las mariposas. <i>Margarita Ojeda García</i> . . . . .	21
La niña de las mariposas. <i>María José Machuca Rodríguez</i> . . . . .	25
La niña de las mariposas. <i>Pilar Llabrés Martínez</i> . . . . .	29
Paisaje urbano, 1951	
La ciudad. <i>Judith Bosch</i> . . . . .	33
Aguadoras, 1954	
Generación abuela, madre y nieta. <i>Menchu Galayo</i> . . . . .	37
Niño con barco, 1954	
Niño con barco. <i>Moisés Morán Vega</i> . . . . .	43
La Ermita de San Sebastián, 1956	
La hora azul. <i>Héctor Moreno Mendoza</i> . . . . .	53
Ángeles, 1957	
Ángeles. <i>Áurea Aguiar González</i> . . . . .	57
Autorretrato en tinta china, 1958	
Presentido retrato del otro. <i>Javier Cabrera</i> . . . . .	61

Anunciación, 1959

El lenguaje simbólico de Antonio Padrón: el significado de la abubilla.

*Alejandro García Medina* .....69

Turronera, 1959

Turronera. *Tina Suárez Rojas* .....79

Cabeza y peces, 1960

Resurrección II: coge esa nube. *Franca Dimar* .....83

Que el día recoja. *Franca Dimar* . .....85

Alfareras, 1960

Barro en Anaga. *María Gutiérrez Díaz* .....89

Echando las cartas, 1960

Echadora de cartas. *Jesús Guerra* .....95

La madeja, 1960

La madeja. *Cecilia Domínguez Luis* .....105

El vuelo de la madeja. *Teresa Iturriaga Osa* .....107

Paisaje, 1960

Paisaje. *Santiago Gil* .....111

Pelea de gallos, 1961

Desde la distancia. *Francisco Lezcano Lezcano* .....115

Cena de brujas, 1962

Visión incompleta / La mirada incómoda. *Rosa M<sup>a</sup> Quintana Domínguez* ....119

Comiendo jareas, 1962

Comiendo jareas. *Tina Suárez Rojas* .....125

La tienda, 1962

Última venta. *Eduardo González Ascanio* .....129

### Cabras y palomas, 1963

- Antonio Padrón. Apuntes breves para un contexto, unas pocas palomas  
y unas cabras. *Orlando Franco* ..... 135
- Cabras y palomas. *Tina Suárez Rojas* ..... 141

### En la exposición, 1964

- En la exposición. *Graciela García Santana* ..... 145
- En la exposición. *Michel Jorge Millares* ..... 153
- Mujeres. *Daida I. Rodríguez* ..... 157
- La mirada de Eloísa. *Rafael Navarro Miñón* ..... 161

### Trabajadores de plataneras, 1965

- Recuerdos casi personales de Antonio Padrón. *Juan José Laforet* ..... 165
- Antonio Padrón y su fascinación por el paisaje agrario y por sus gentes.  
*Ramón Díaz Hernández y Josefina Domínguez Mujica* ..... 169

### Bodegón de jareas, 1966

- Las redes del deseo II: de cuajo el anzuelo. *Franca Dimar* ..... 175

### Campesina, 1966

- Mujer sentada. *Fernando Ramírez Suárez* ..... 179

### Cuevas, 1966

- Posando para la historia. *José Coyote* ..... 183

### Bodegón azul, 1967

- Bodegón azul. *Federico Castro* ..... 189
- Bodegón azul. *Silvia Rodríguez* ..... 191

### La lluvia I, 1967

- La lluvia. *Félix Hormiga* ..... 195
- La lluvia. *Félix Caballero Falcón* ..... 203

La lluvia III, 1967	
Lluvia (Antonio Padrón revisitado). <i>Rafael Franquelo</i> . . . . .	207
Los ídolos guanches, 1967	
Tras las huellas de Andamana. <i>Luis Pérez Aguado</i> . . . . .	215
Maternidad canaria, 1967	
Maternidad. <i>Mery Ojeda</i> . . . . .	221
El niño enfermo, 1968	
El niño enfermo. <i>Balbina Rivero</i> . . . . .	225
Piedad, 1968	
Piedad. <i>Berbel</i> . . . . .	231
La obra inacabada (reflexiones ante un cuadro de Antonio Padrón).	
<i>Jesús Quesada y Leonilo Molina</i> . . . . .	235

Este libro terminó de imprimirse  
el día 10 de junio de 2012,  
en mccgraphics,  
[Araba, País Vasco]







Cabildo de  
Gran Canaria

**CULTURA**



CASA-MUSEO ANTONIO PADRÓN

[www.grancanaria.com](http://www.grancanaria.com)



9478848140364731