

Universidad de La Laguna  
Facultad de Bellas Artes

---

**TESINA DE LICENCIATURA**

**TÍTULO:**

**«SIMBOLOS DE LA CULTURA  
ABORIGEN EN MI PINTURA»**

**AUTOR: Sixto Francés Morales**

**CURSO: 1982 - 1983**

**SANTA CRUZ DE TENERIFE**

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

TESINA DE LICENCIATURA

TITULO:

"SIMBOLOS DE LA CULTURA ABORIGEN EN MI PINTURA"

AUTOR:

SIXTO FRANCES MORALES

CURSO:

1.982 - 1.983

SANTA CRUZ DE TENERIFE

6603061588



INDICE

PRIMERA PARTE

PRESENTACION	1
ELECCION DE LA TEMATICA PENSISPANICA	5
CRONOLOGIA Y REALIZACION	7
INTRODUCCION A LAS PINTADERAS	9
LOS SIMBOLOS	11
LAS PINTADERAS	13

SEGUNDA PARTE

LA CERA	31
TECNICA Y COLOR	34
COMPOSICION Y DISEÑO	40
LOS ACRILICOS	42
CONCLUSION	46
BIBLIOGRAFIA	52

FIRMADO:

D. ENRIQUE LITE LAHIGUERA

## INDICE

### PRIMERA PARTE

PRESENTACION	5
ELECCION DE LA TEMATICA PREHISPANICA	6
CRONOLOGIA Y REALIZACION	7
INTRODUCCION A LAS PINTADERAS	9
LOS SIMBOLOS	11
LAS PINTADERAS	13

### SEGUNDA PARTE

LA OBRA	31
TECNICA Y COLOR	34
COMPOSICION Y DIBUJO	40
LOS ACRILICOS	43
CONCLUSION	46
BIBLIOGRAFIA	52

**PRIMERA PARTE**

## PRESENTACION

Esta obra se encuentra dividida en dos partes:

LA PRIMERA, un estudio amplio de las pintaderas canarias basado en las investigaciones de diversos arqueólogos y estudiosos de la materia; junto al comentario las estructuras correspondiente fotocopiadas y y recertadas para facilitar su entendimiento, rehusando las citas y posteriores búsquedas de estos instrumentos en otras páginas, que siempre produce más cansancio.

LA SEGUNDA, un exhaustivo estudio de mi obra, - la técnica, la composición, el dibujo, el color, etc. - acompañado de las fotos que considero más representativas de esta última fase de mi obra y que ilustran la presente tesina.

## ELECCION DE LOS TEMAS PREHISPANICOS

De la ilusión al inconformismo, a la inquietud, y de estos a las revelaciones de la búsqueda, no queriendo evadirme de la presión de las circunstancias que me rodea. La intención meditada del universo plástico incorpora, reiteradamente, el trazo expresivo del grafismo aborigen, como si en mi mente pasara el recuerdo ancestral.

Embargado sobre todo, por el cúmulo de problemas inherentes al complejo mundo actual, despojándome del lastre de la cultura oficial me sumerjo en la apasionante aventura a la búsqueda de mi propia identidad en la sociedad isleña.

La vocación a los orígenes inspira mi creación, mi vinculación espiritual a la cultura y al territorio natal. También se dan en ellas los parámetros sociales e históricos.

## CRONOLOGIA Y REALIZACION

Tardé más de dos años para la realización de mi primera exposición en la Sala Cairasco de Las Palmas de Gran Canaria en el año 1.978. Siendo un largo proceso de investigación y de experimentaciones sucesivas antes de llegar a los resultados que ofrecí cada uno de mis cuadros.

Posteriormente vino un largo rosario de exposiciones - individuales y colectivas que duran hasta la actualidad, por pueblos, ciudades y barrios de esta isla. Muestras colectivas en Firgas, Telde, Galdar, Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende en Santa Cruz - de Tenerife, Casa de Colon, Arucas, etc., con el Grupo Espacio nacido en la Escuela Luján Pérez, diversas exposiciones en los barrios de Las Palmas, Telde, San Mateo, Galdar, etc. muestras individuales en Fataga, Montaña Cardones (Arucas), La Isleta, Montaña Alta de Guía, Sala Cairasco, Sala Tres (barrio Tres Palmas), etc.

Hace unos seis años que vengo interesándome vivamente por la cultura aborígen canaria, visitando las Islas y los lugares de interés, tomando fotos y apuntes. -El Mu

seo Canario lo he visitado un número indeterminado de veces pues allí se encuentra la fuente de mi pintura, haciendo bocetos y fotografías. En Fuerteventura visité el Museo que en Betancuria ha organizado Don Vicente Ruiz, un albañil amante de Canarias, con dos pintaderas. En Tenerife el Museo Arqueológico de Santa Cruz.

## INTRODUCCION A LAS PINTADERAS

El estudio de las pintaderas resulta hasta ahora enigmático y conflictivo al no disponer de datos esclarecedores que permitan trazar las líneas maestras de un proceso evolutivo. Esta situación, por otra parte, no es exclusiva de estos sellos, sino que afectan con carácter general a cualquier manifestación de la vida prehispánica diluida en penumbras de mitos y leyendas.

Hay autores que por distintos derroteros llegan a conclusiones enfrentadas entre sí. Algunos con escaso rigor crítico, otros con pruebas documentales más fehacientes.

En los periodos oscuros de la prehistoria hay diversos modos de adentrarse; el principal para mí, son los pocos restos que han salido a la luz de las investigaciones arqueológicas. El posterior saqueo y expoliación de los coleccionistas particulares, o depredadores de cultura, que atropellan los objetos y su correcta posición, siendo factor de vital importancia para conocer la evolución de esta cultura, que apenas permite vislumbrar la realidad de nuestros antepasados.

El presente trabajo también hace referencia a las pintaderas de otros lugares. Estos objetos hallados hace pensar en una corriente de difusión que partiendo desde Asia Menor, en el tercer milenio, llegan al sur de Europa, norte de África y Canarias pasando a la América precolombina.

Analizando los restos arqueológicos de la prehistoria se encuentra una serie de características, de emplazamiento geográficos y de elementos de origen individuales mágico-religiosos que coinciden, casi punto por punto, con la eventual realidad contada en los mitos. Como una serie de acontecimientos históricos, desconocidos documentalmente, llegaron a convertirse en mitos y en ritual esotérico primitivo.

## SIMBOLOS

Estos son motivos abstractos, pero no nos sugiere una

Entre la decoración geometricista de la Cueva Pintada, de la cerámica y la finalidad de plasmación de la pintadera, bien sean como sellos de identificación de alguna propiedad personal, o bien sea como pictórico, posiblemente con un fin ritual, existe una relación de finalidad específica, y, en los tres casos motivada por los mismos acondicionamientos psicológicos inherentes al inconsciente colectivo de los aborígenes. En cuanto que podemos conocer o no ésta finalidad es muy difícil de precisar, puesto que los pocos datos etnográficos y los que serán imposibles de desvelar, no favorecen una conclusión totalmente aceptada.

Descartando la especulación en cuanto al posible significado, entre los elementos pintura en cuevas, cerámica y pintaderas, tenemos entonces que estos simbolismos geométricos los genera el inconsciente colectivo y se manifiesta en tres categorías, aparentemente diferentes, pero que debían estar estrechamente interrelacionadas, porque en todas las manifestaciones plásticas de nuestros aborígenes, los motivos geométricos son exclusivamente de estos. De ello preciso en la reducción en es-

ta tesina.

Estos son motivos abstractos, pero no nos sugiere una simple facultad de abstracción sin la menor importancia, desde el punto de vista arquetípico. Puesto que, aparte de su representación insistente en las tres categorías mencionadas, evidencian la psicologización de estos símbolos.

## LAS PINTADERAS

Las pintaderas son sellos planos con un asa o mango - vertical hecho de barro cocido o de madera. El sello presenta dibujos o motivos geométricos realizados por excisión, que presenta dos formas fundamentales; o bien es cilíndrica, o bien se trata de una superficie plana a la cual se halla adosado un mango, en forma - similar a la de los actuales sellos de caucho de las oficinas. En ambos casos la superficie - cilíndrica o plana - presenta ciertos dibujos en relieve que son - los que sirven para realizar la estampación.

Por lo que se refiere a nuestro archipiélago, estos - objetos solo se han encontrado en la isla de Gran Canaria.

Si tenemos en cuenta primeramente la forma de los sellos o "pintaderas" canarias, se debe hacer de inmediato una diferenciación formal de carácter esencial. Referido al doble sistema de impresión o estampación por medio de un rodillo o pieza cilíndrica, o por medio - de una superficie plana con mango. En el caso de las "pintaderas" americanas, la proporción en que aparecen

las cilíndricas no sobrepasan nunca el 2 ó 3 por 100; pero entre las Canarias su escasez es mayor, ya que se halla un caso, citado por Pericot, entre los centenares de "pintaderas" conocidas.

Separando, pues, este caso extraordinario, pasamos a la consideración formal de las "pintaderas" planas. Teniendo en cuenta la superficie impresión, parte fundamental del sello, se puede distinguir las siguientes formas y su proporción a el conjunto de las muestras.

- 1) Cuadrada: 20, 6%
- 2) Rectángulares: 37%
- 3) Circulares: 23, 2%
- 4) Triangulares: 14, 6%
- 5) Doble triángulo: 2, 5%
- 6) Semicírculo: 0,8%
- 7) Rombo: 0,8%
- 8) Otras formas: 0,5%

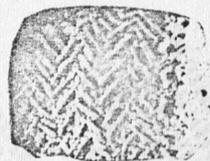
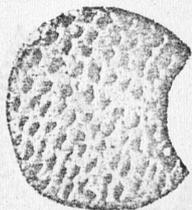
Consideración aparte se debe hacer con cierto número de "pintaderas" todas ellas realizadas en madera, las cuales están formadas por cilindro irregular o como truncado, en cuyas dos bases se hallan, grabados para imprimir, dibujos diversos.



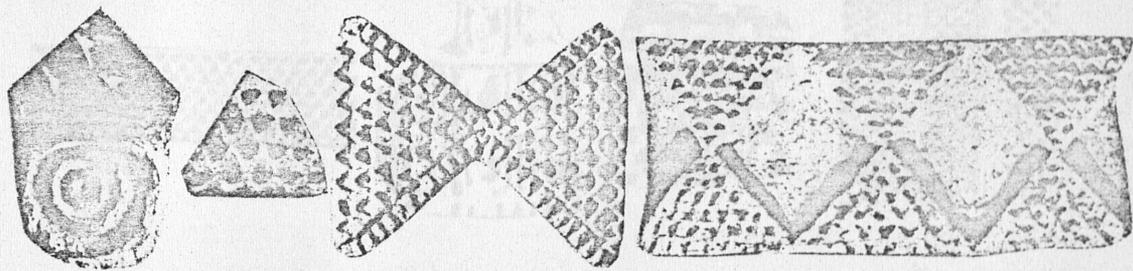
Destacando lo fundamental, se puede trazar un amplio cuadro de temas decorativos, grabados en las bases de las pintaderas canarias.

Los temas que aparecen en las "pintaderas" canarias caen siempre dentro del campo de lo geométrico, contrastando, por ello, con los más variados y vivos temas representados en las "pintaderas" mejicanas, donde lo animalístico y vegetal juegan un importante papel.

En primer lugar cabe destacar una serie de ejemplares cuya técnica de realización es mucho más tosca y burda. Se trata siempre de incisiones o puntillados irregulares realizados poco profundo sobre la superficie de impresión.

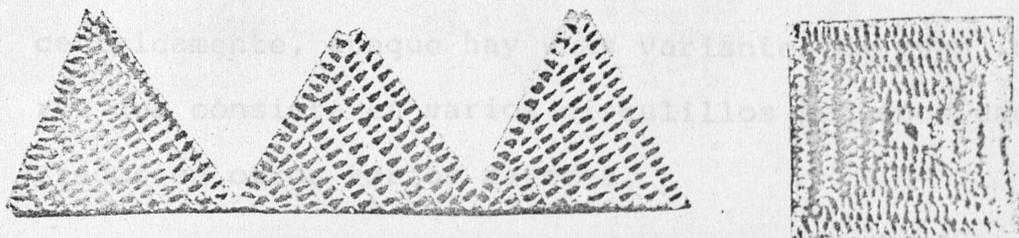


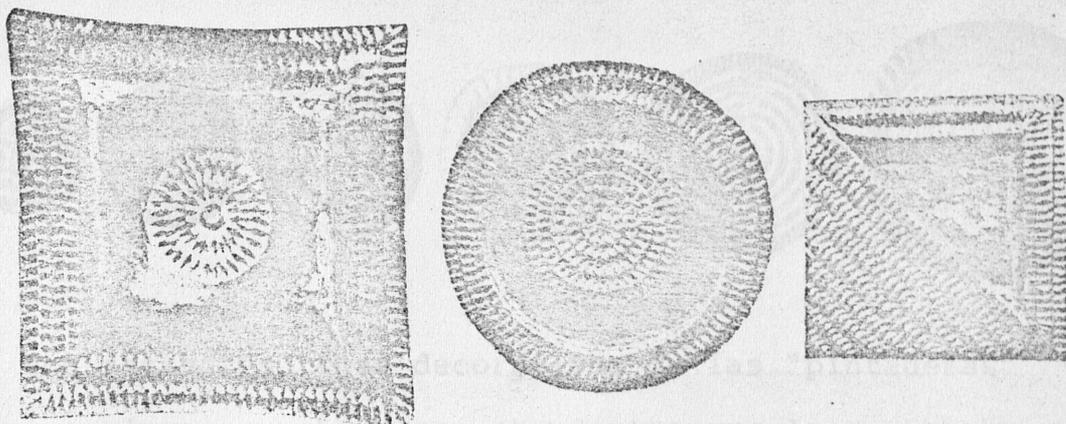
Pero uno de los temas geométricos más abundantemente - representado en el conjunto de pintaderas canarias es el triángulo. Ya vimos como en lo referente a las formas del perímetro de tales superficies de impresión el triángulo representaba el 14,6 por 100. Por lo que se refiere a los temas decorativos, el triangulo se presenta en una abrumadora mayoría de ejemplares. En algunas ocasiones, tales triángulos se presentan aislados, algunas piezas de realización sumamente tosca, pero normalmente aparece en gran número, formando ajedrezados, o líneas paralelas que asemejan pequeñas sierras de dientes más o menos puntiagudos. Los ajedrezados consisten en líneas de triangulillõs en relieve alternando con otros rehundidos.



El tema de los círculos es también muy abundante en la

En cuanto a las líneas aserradas, se presentan muy abundantemente aisladas o formando líneas paralelas.

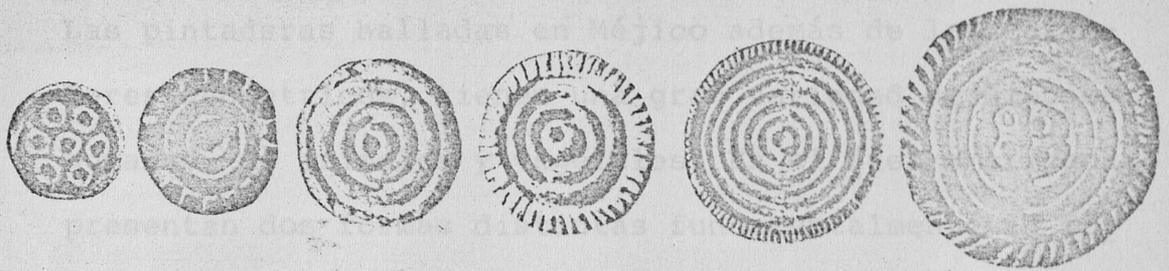




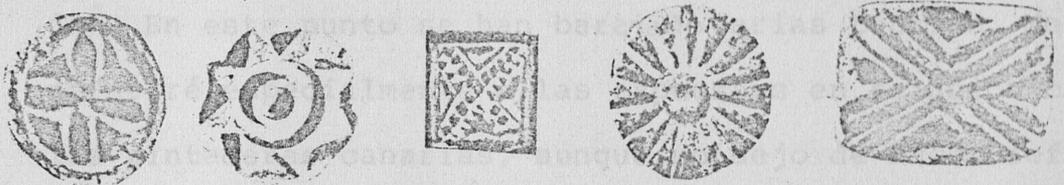
Tema menos frecuente, pero no por eso menos importante, y por el que los primitivos canarios sentían gran predilección, es el de los pequeños cuadrados, que se presentan unas veces formando un verdadero ajedrezado, o encerrado unos dentro de otros, pero sobre todo aparecen formando auténticos enrejados con apariencia de paneles.



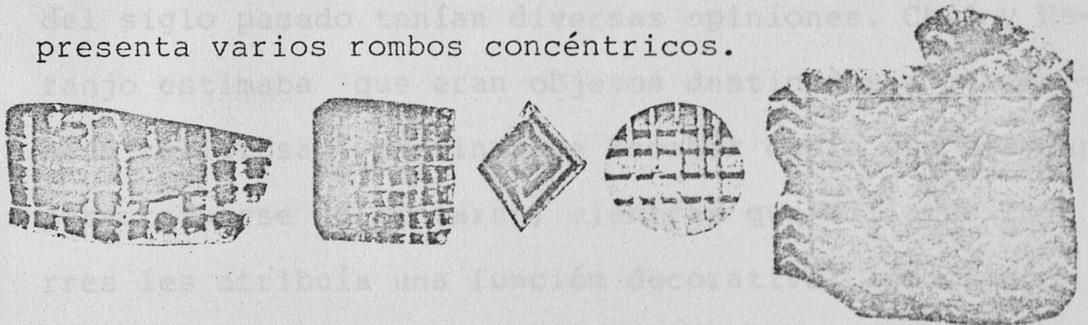
El tema de los círculos es también muy abundante en la temática de las "pintaderas" canarias. Las formas más frecuentes en la que se presentan los círculos son concentricamente, aunque hay unas variantes de gran interés que consiste en varios circulillos pequeños encerrados en otros varios mayores.



Los restantes temas decorativos de las "pintaderas" - son siempre mucho menos abundantes que lo que acabamos de describir, pero no por eso menos interesantes. Cabe mencionar en primer lugar las flores, cruces, aspas y estrellas.



En algunas piezas de carácter más tosco que los restantes, varias líneas incisas entrecruzadas forman una especie de enrejado, mientras en otras ocasiones, gruesas líneas forman una especie de rectángulos concéntricos. Finalmente debemos señalar una pieza en que aparece como tema fundamental el zig-zag, y otras, que representa varios rombos concéntricos.



Las pintaderas halladas en Méjico además de los caracteres geométricos, tienen una gran variedad de dibujos: humanos, de animales y vegetales. En el área americana presentan dos formas distintas fundamentalmente la forma plana que hemos descrito y la forma cilíndrica.

#### USO DE LAS PINTADERAS

¿ Qué uso tenían las pintaderas? (tanto las grancanarias como las de las demás zonas en donde se han hallado). En este punto se han barajado varias teorías. Me referiré especialmente a las expuestas en relación con las pintaderas canarias, aunque no dejo de hacer referencias a las restantes.

La tendencia más extendida es que las pintaderas se usaban para pintarse la piel.

Respecto a nuestras pintaderas, los estudiosos isleños del siglo pasado tenían diversas opiniones. Chil y Naranjo estimaba que eran objetos destinados a ceremonias religiosas. Martínez de Escobar decía que servían para tatuarse o pintarse, mientras que Millares Torres les atribuía una función decorativa, indicando que además eran amuletos que se llevaban al cuello.

Verneau, que fué el primero que estudió en profundidad las pintaderas canarias y las mejicanas, afirmó rotundamente desde sus primeros trabajos que la finalidad de estos utensilios era la pintura corporal. Para ello se basó en el carácter funcional del objeto y en fuentes históricas que hablaban de las costumbres de la decoración de la piel entre nuestros antiguos habitantes y en los pueblos indígenas americanos.

La tesis de Verneau respecto a nuestras pintaderas fué seguida por el canario Diego de Ripoche en un artículo publicado en 1.902, y refrendada más recientemente por Alcina Franch, que es el autor español que ha estudiado con más detenimiento este tema.

Uno de los aspectos a considerar es el de si se han hallado restos de pinturas o sustancias colorantes en estos utensilios. Verneau dijo haber encontrado una pintadera con residuos de una sustancia de éste tipo. Y en la colección de El Museo Canario vemos una pintadera, que fué encontrada por Don José Naranjo, con restos de una sustancia de color rojo.

Sin embargo, en la mayoría de éstas se han hallado residuos de pintura, aunque estos se atribuye al paso

del tiempo y a la limpieza a que fueron sometidas después.

Otro extremo importante es el comprobar la existencia de las pinturas corporales en los grupos humanos correspondientes a los hallazgos de pintaderas.

¿ Se pintaban el cuerpo los antiguos canarios? Esta es una cuestión que no se encuentra dilucidada. Como fundamento de una respuesta afirmativa hay dos fuentes - que tienen un singular valor por provenir de testigos que pudieron tener contactos directo con nuestros aborígenes antes de que las islas fueran dominadas. El primero de aquellos cronistas, Don Juan de Betencourt se refiere a los habitantes de Gran Canaria: "... la mayor parte de ellos llevan emblemas tallados en sus carnes, de diversas maneras, cada uno a su gusto....".

El otro lo dejó Cada Mosto en su relato sobre las Islas Canarias, que data de 1.481; según el viajero genovés nuestros antiguos habitantes conservaban: "... la costumbre de pintarse el cuerpo con el jugo de hierbas de diversos colores, verde, rojo y amarillo ....".

→ El testimonio de la crónica betencuriana es, además,

muy cualificado porque se refiere precisamente a Gran Canaria, única isla del Archipiélago en la que se han encontrado las pintaderas; mientras que no recoge un dato similar para ninguna de las restantes islas.

Viera y Clavijo, citado por Verneau, dice que llevaban el cutis adornado de diferentes dibujos y figuras impresas. No se puede ocultar la importancia que tiene en éste caso el término "impresas", ya que aquellos colores se colocaban sobre la piel del rostro y cuerpo, aunque no se describa el instrumento de que se valieron los canarios prehistóricos.

La información que nos da Francisco López de Gómara, quien nos dice que los guanches "... pintábanse de muchos colores para la guerra y para bailar las fiestas ...", aunque ésta información viene a centrar el tipo de cultura existente entonces en las Canarias.

Un autor grancanario del siglo XVII, Marín y Cubas, hablaba de hipotéticos tatuajes: "... labrense los brazos con ciertas pinturas a fuego ...", y además hace referencia a operaciones de tatuajes en niños recién nacidos: "... lábranse al niño los brazos y pecho con pedernales, sajando su carne, y tal vez el

rostro ....".

En las informaciones venidas de América, hallamos entre ellas una importante, Fray Diego de Landa, en su relación de las cosas de Yucatán, nos dice textualmente lo siguiente: "... untavan cierto ladrillo como un xabón que tenían labrado con galanas de labores ....". Es decir, concreta el padre Landa, dos extremos de suma importancia, a saber: que empleaban una pieza más o menos en forma de ladrillo y que en éste se habían grabado delicadas labores, con lo cual viene a describirnos sucintamente una "PINTADERA". "... y con aquel prosigue Landa- se untavan los pechos y brazos y espaldas ...". La observación que hace Marcy a éste argumento, es la que Verneau traduce mal el texto castellano y que de éste no se deduce que fueran pintaderas.

Los tatuajes y la pintura corporal pueden indicar el clan, la familia, el individuo, la casta; también un momento cualificado; una ceremonia dramática, funeraria, de iniciación o de guerra (Mauss).

#### OPINION MAS EXTENDIDA

La tendencia mayoritaria se dirige a afirmar que las

pintaderas se utilizaban para la pintura corporal. Pero no como posibilidad única. También se indicaban otros usos hipotéticos. Concretamente para las pintaderas mejicanas y canarias se ha dicho que eran instrumentos reservados a jugar un papel estrictamente curativo-profiláctico, finalidad que entra en el carácter mágico de la decoración corporal.

También se ha señalado como posibles usos el que sirviera para decorar cerámica, para decorar tejido o, como ya se citó antes, para llevarlas colgadas al cuello, pues concretamente muchas de las pintaderas canarias tienen un pequeño agujero o mango, que permite suponer que se las pusieran con una ligera cuerda o hilo para servir de colgadura.

Alcina Franch que es partidario del primeramente mencionado uso de éstos objetos como destino principal, resume todas éstas hipótesis apreciando que si bien la mayoría de los autores coinciden en indicar como principal posibilidad de su uso como única, ya que casi siempre la unen a otras finalidades distintas.

La opinión más contrastada con la mayoritaria es la expuesta por el francés Marcy hace treinta años, pre-

cisamente en un trabajo titulado "El verdadero destino de las pintaderas de Las Islas Canarias". Para éste investigador son sellos de propiedad, como los que todavía se usan por los bereberes Chauia en el Norte de Africa, en el macizo de Aurés. Estos timbres impresionan un determinado dibujo en un tampón de arcilla fresca que se coloca en las puertas de cámara individuales de los graneros colectivos del poblado, a los que allí se les llama "guelas".

Marcy se refiere a la institución "agadir" o graneros-fortalez bereberes, en los que en distintas cámaras de propiedad particular se guardaban las provisiones alimenticias, así como los bienes mobiliarios más preciados: armas y joyas. El dice que éstos sellos que todavía usaban - en 1.938 - los Chauías son absolutamente idénticos en la forma a nuestras pintaderas.

Los graneros fortalezas tendrían para Marcy un origen muy remoto en el antiguo Egipto.

Ahora bien, ¿existieron realmente estos graneros en Canarias?. Marcy dice que aunque nuestros historiadores nunca hicieron mención de su existencia, debieron haber fortalezas naturales adaptadas para éste fin por

los naturales de Gran Canaria y situadas como nidos - de águila, las cuales eran llamadas - citando a Abreu- "agudar". Indicación lexicografica ésta última que sería suficiente - indica Marcy.- para identificar el papel que jugaban. A éste respecto sentó la hipótesis de que el llamado Cenobio o Cuevas de Valerón fué un "agadir" con no menos de 503 celdas o compartimientos, en un cierto número de los cuales se observan todavía muy claramente en la roca los trazos de la ranura en la que se introducía la puerta.

#### CRONOLOGIA

Entre otros investigadores que han consultado, el italiano Cornaggia Castiglioni, autor de un trabajo sobre las pintaderas euroasiáticas, es de la opinión que éstas fueron instrumentos rituales destinados a la practica de la pintura corporal con la ayuda de sustancias colorantes de origen mineral.

Los centros originarios de estos objetos deben ser buscados en las regiones occidentales de la Península Anatólia. Centros secundarios en Tesalia, la Cuenca del Danubio y regiones septentrionales y meridionales de la Peninsula Itálica.

La fecha más antigua que se puede atribuir a las pintaderas "euroasiáticas", es alrededor de 2.600 antes de nuestra era, es decir, en coincidencia con los comienzos del primer periodo de la Edad de Bronce en el Próximo Oriente. La más antiguas manifestaciones europeas, las tesalias, se sitúan en los alrededores del año -- 2.500, fecha que debe ser igualmente atribuida a las manifestaciones italianas del "grupo meridional". Pero -- otros autores señalan una cronología más antigua, hacia el año 3.000 antes de nuestra era o incluso más atrás.

Las pintaderas se difundieron durante el neolítico, periodo en el que el sedentarismo y la aparición de cierta complejidad en la vida social, con traducciones de tipo religioso o ceremonial, hicieron posible su uso.

#### ¿LAS PINTADERAS PRUEBA DE DIFUSION CULTURAL?

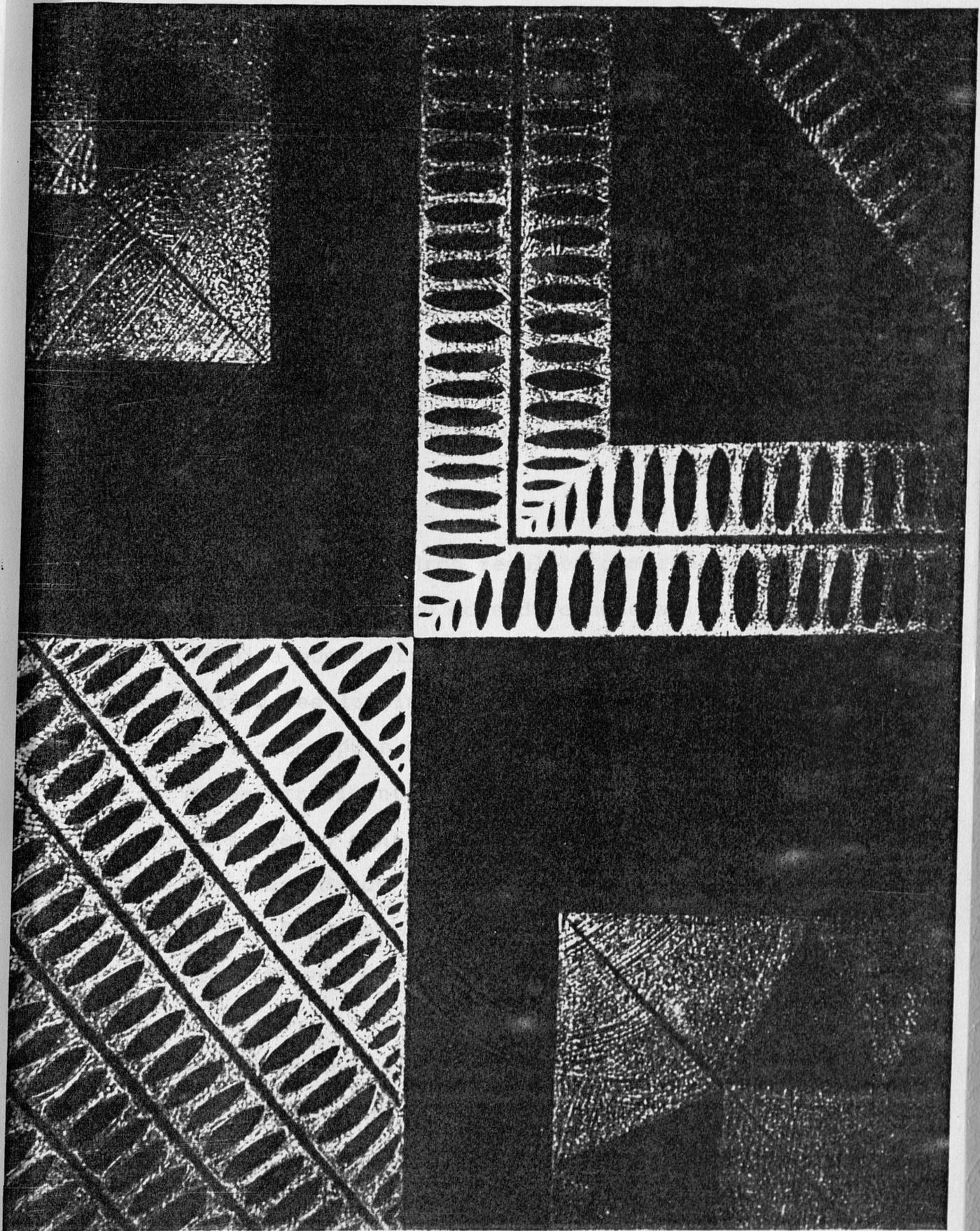
Teniendo en cuenta la distribución geográfica de las pintaderas en el continente americano, Alcina Franch -- considera que estos objetos no pudieron entrar por el norte, ni tampoco por el sur del continente, puesto que el área de su utilización y hallazgos se extiende solamente por Méjico, Antillas y Centro y Sudamérica hasta Perú y Bolivia. Siendo por consiguiente, como única hi

pótesis, el que llegaron por mar a las islas antillanas y a la parte central del continente, a través del Atlántico..

Nos hemos referido a las pintaderas euroasiáticas y a las americanas, porque la distribución mundial de estos objetos hace pensar en una corriente de difusión - que partiendo desde Asia Menor, en el tercer milenio, llegara al norte de África y Canarias y pasara a la América precolombina cruzando el Atlántico, con el objeto de hallar relaciones culturales, se han encontrado afinidades entre las pintaderas canarias y algunas euroasiáticas (Bohemia) y sobre todo, en forma y dibujo, con un buen número de pintaderas mejicanas y antillanas.

Esta afinidad permite realizar algunas especulaciones. Pero éste no es el único elemento cultural que podría guardar relaciones específicas con los que existieron en otras partes del mundo.

**SEGUNDA PARTE**



determinan la dirección comunicativa que podrá alcanzar

## LA OBRA

En relación con mi obra anterior, se observa una evolución positiva, una depuración formal y cromática patente en todo el conjunto, signo de fecunda inquietud, dentro de una línea inquebrantable de equilibrio, medida y armonía.

Para que mis cuadros resulten comprensibles, destaco algunos puntos que considero necesarios. El medio o técnica que utilicé para comunicar mis ideas o problemática, es la pintura, y no considero inútil ésta observación, pues con ello lo que pretendo es orientar o remitir el interés del espectador hacia la obra, -- pues a ello confío mis inquietudes, siendo por tanto la encargada de transmitir significados o comunicar lo que desde ello planteo, y todo ésto solo será posible a través de su peculiar lenguaje.

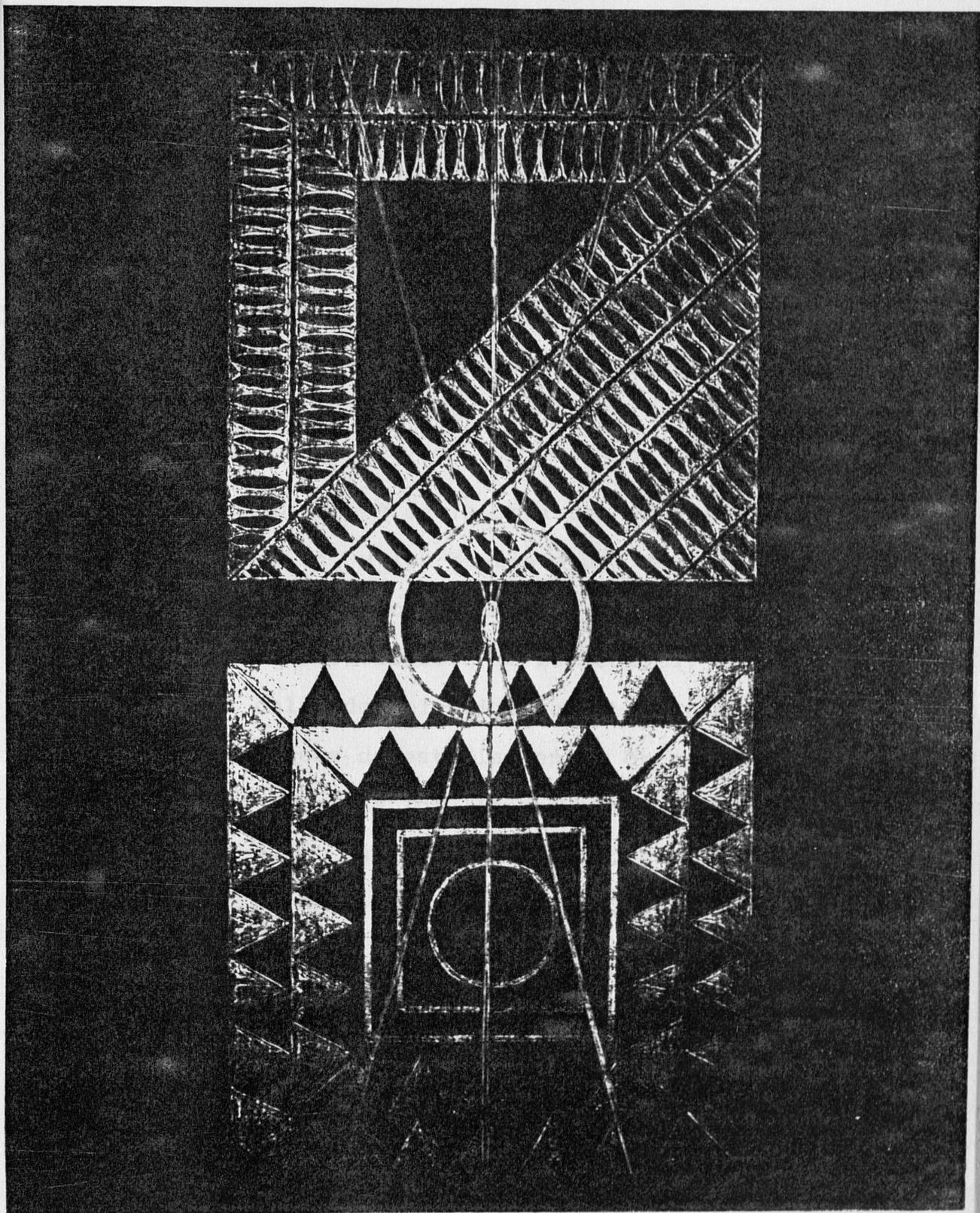
Aunque en todo trabajo artístico realizado por el hombre está implícita toda una extensa gama de condicionantes, conocimientos técnicos o intelectuales, intereses o intenciones que posibilitan un equilibrio y determinan la dirección comunicativa que podrá alcan-

zarse a distintos niveles de comprensión.

Mis trabajos no escapan a estos condicionamientos, y es desde su perspectiva de la que deben ser observados o interrogados.

Las figuras parecen gravitar sin otro peso específico que el que le otorga la pura densidad de su materia pictórica. Un trazo seguro y decidido, un empaste leve, un bosquejo bien delineado, una síntesis expresiva que conserva la sobriedad esencial del esquema figurativo, una certera composición, son rasgos que se armonizan adecuadamente con una coloración suave y matizada, con gamas de limitado y justo acorde todo ello dentro del marco de una composición de clara sencillez.

Esta técnica rica y laboriosa, hace que ésta obra sea sugestiva y nos haga meditar. Son pinturas donde el color, la composición y las líneas, - generadoras de emoción -, están en función de un tema que yo quiero que sean una concordante expresión de mis íntimas preocupaciones de hoy.



la superficie dificultando el trabajo al entrar el  
líquido los colores se hacen mezclados, por esta razón

## TECNICA Y COLOR

En mi caso la imprimación es pintura acrílica que se -  
Con vocación especial cultivo la pintura, esperando -  
superar los escollos de la fascinante moda, con tesón  
y entusiasmo, estudio investigo, tratando de conseguir  
aportaciones personales.

Todos los procesos de la obra son especialmente impor-  
tantes para mí, y les confiero una especial atención  
desde aquellos duros momentos de desaliento en que in-  
vestigaba los resultados de la técnica, hasta encon-  
trar las calidades plásticas que hoy presento. En és-  
te proceso hube de estudiar entre otras cosas, la ca-  
lidad y textura de los lienzos, de capital importancia  
en mi obra, el que más posibilidades me ofrecía es el  
táblex o cartón piedra, presentando grandes ventajas:  
por tener una cara lisa en la que realizo mis temas,  
por su economía, su solidez y es excelente, por no es-  
tar expuesto a la carcoma.

Los táblex sin imprimación o capa de fondo son muy ab-  
sorbentes y empapan mucho color que queda incluido en  
la superficie dificultando el trabajo al embeber el -  
líquido los colores se hacen deleznable. Por ésta ra

zón les doy un tratamiento adecuado.

En mi caso la imprimación es pintura acrílica que se adapta a una gran variedad de superficies y en primeras fases del trabajo son más fáciles de usar que cualquiera de los medios tradicionales, y al mismo tiempo aumenta su substrato claro de luminosidad de los colores, el fondo es de una importancia extraordinaria para la estabilidad de las imágenes y la capacidad de manejo de los colores, lo mismo que para la posterior inalterabilidad y luminosidad del cuadro.

Al efectuar las primeras aplicaciones de color sobre el lienzo, en uno o varios procesos de trabajo, se realiza una abstracción que es una algarabía de colores que huyen de cualquier representación, ésta profundidad de expansión es contenida por el leve desgarrado de la pintura al llegar a los bordes, cuando cae desde los recipientes a la superficie del cuadro extendido en el suelo, mediante oscilaciones pendulares o bien directamente con los gestos de la mano.

La profusión de manchas tonales con los que se ha llenado el lienzo, para ésta superficie policromada, utilizo colores intensos: amarillo, azul, verde, rojo, mez-

ciándolos posteriormente en la superficie del lienzo - con agua que derramo a presión desde lo alto. La pintura acrílica goza de la ventaja de que los colores se entremezclan al ser aplicados al fondo, hallándose en estado fluido, la consistencia y rapidez del secado - permiten un ligero entremezclado de las aplicaciones - yuxtápuestas, todo ello contribuye a que éste fondo - tenga una textura de singular atractivo.

Después de realizada la composición con brocha o trapos empapados en pintura negra, cubro las fases anteriores - llegado a éste punto -, no tenía por aquel entonces las ideas claras, pero, lo que fuera, tenía que decirlo con el negro, la insatisfacción se hacía presente una y otra vez, trabajando el negro acrílico, no me convencían los resultados, aunque en los ensayos pequeños no me desagradaba lo obtenido, en dimensiones normales era desastrozo lo que había conseguido. Hube de buscar otra clase de pintura, la sintética, que tarda en secar y me permite trabajar por espacio de una o más horas y en último extremo después de seco emplear papel de lija no muy grueso para concluir. Con delicado esmero y trapos limpios froto en sitios determinados para quitar el negro que lo cubre todo, desvelándose las formas parcialmente y creando una relación de armonía y

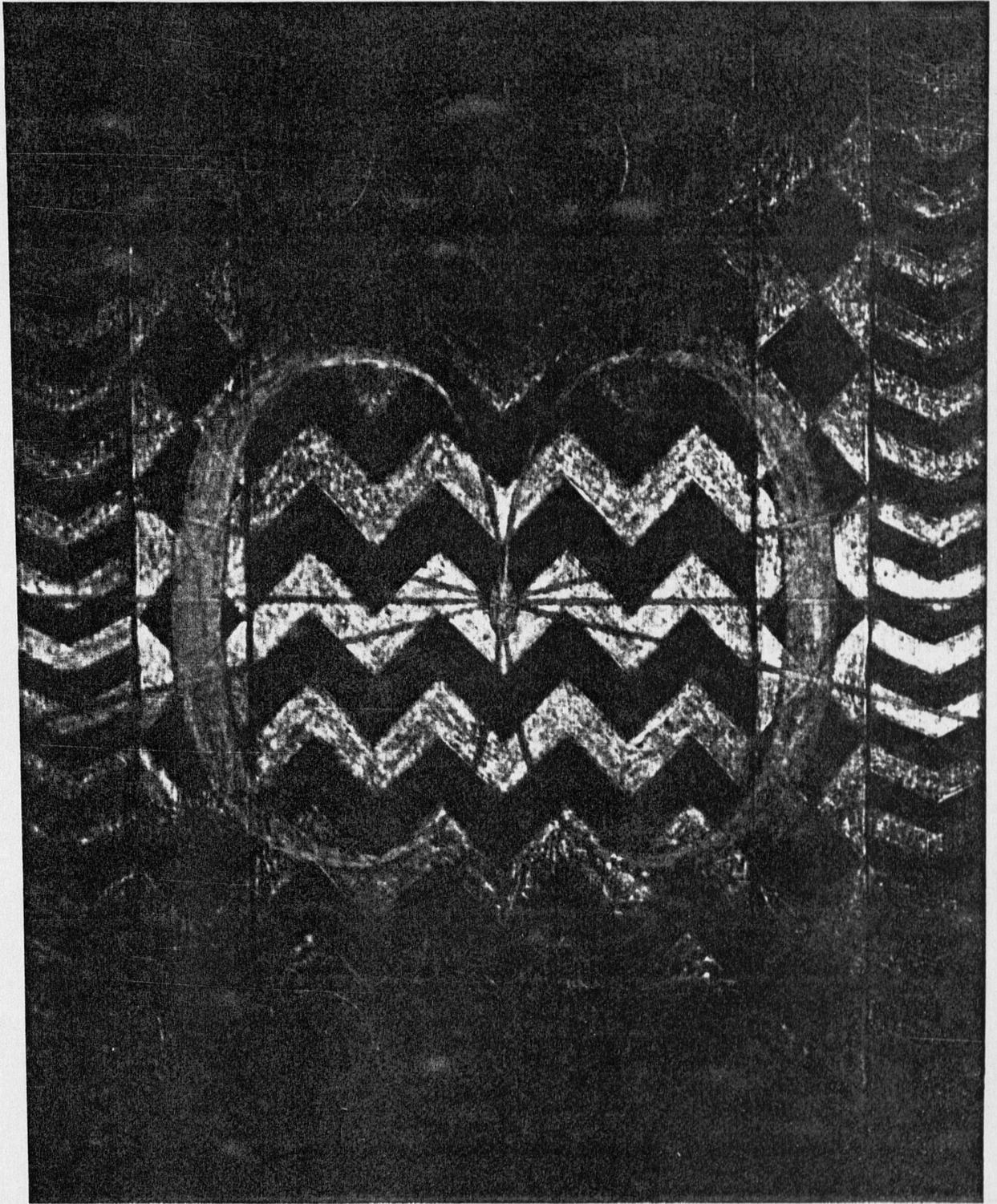
belleza en el conjunto de la obra, frotando insistentemente en los lugares que le confiere especial interés al tema, dejando siempre los bordes del lienzo casi negro, consiguiendo la luz multicolor que se localiza en el centro del lienzo para darle más fuerza expresiva a la composición, de este lugar quito el negro hasta dejar casi el blanco de las estructuras aborígenes donde se revela con el fondo, como un halo de infinito o misterio y las líneas que cierran la composición en amarillo también con mayor fuerza mientras se pierde el color al llegar a los ángulos o extremos.

Hay un ensamblaje de formas y color en el espacio. Todo presionado por el negro, ya habitual en todas mis creaciones, desvelando la luz multicolor. El proceso realizado adecuadamente, el negro representará la aproximación al final al final de la obra. El fondo policromo queda tratado, y en algunos lugares de las capas inferiores con el color enturviado destellan a través de éstas aplicaciones posteriores. Composiciones y equilibrios que nos llevan de un orden mágico a la justeza de una euritmia cierta.

La oscuridad participa como parte esencial de la obra y como su elemento que suscita la impresión de inmen-

idad.

Una vez que el trabajo ha tomado forma y color, le aplico un barniz brillante, que logra un fulgor final a la obra.



Las pintaderas cenarias por sí solas son muy atrayentes, dotados con una relativa variedad en cuanto a

## COMPOSICION Y DIBUJO

Las composiciones que realizo quiere totalizar la ocupación de la vista, que nos arrastra y nos evade. Imponiendo un nuevo poder coactivo. Por la vista el espectador se incorpora al cuadro, a lo inefable, a la pureza, a la suprema sencillez de las estructuras aborígenes.

Se ha dicho muchas veces que la particular visión - que muestra un creador de imagenes - cuando asimila una forma de la naturaleza - llega a ser una parte - del artista mismo. Y que la pureza de una forma pictórica basada, e inspirada, en la naturaleza es, por ésto mismo, un reflejo de la individualidad del artista. Este es mi caso.

Para crear la ordenación espacial de mis obras uso - los sellos entrelazados o superpuestos utilizando - contrastes y sutilmente modulados en el fondo oscuro. A causa de un estilo lento y metódico.

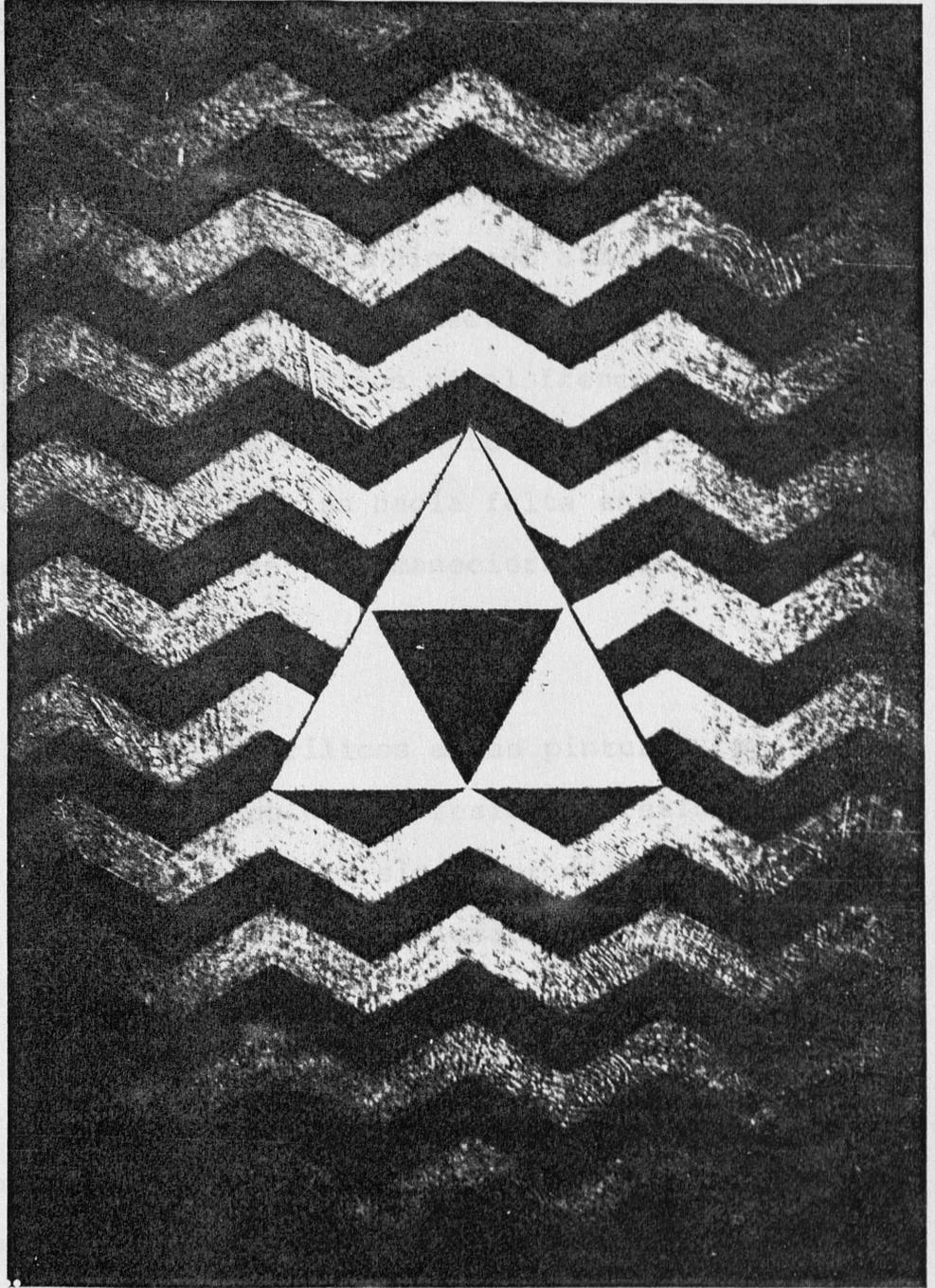
Las pintaderas canarias por si solas son muy atraeyentes, contamos con una relativa variedad en cuanto a

la forma exterior de capital importancia en el juego de la composición. Siendo de gran variedad los dibujos interiores, hay que tener en cuenta ambas formas para conjuarlas con acierto.

En ocasiones una sola pintadera la utilizo para hacer un cuadro, pues la interpretación de la misma a la hora de llevarla al lienzo, por problemas de realización adquiere una forma peculiar y muy personal al interpretar las inscripciones en el barro cocido.

También utilizo dos o más pintaderas en un solo cuadro, es muy elocuente ver dos estructuras distintas o a veces iguales en su forma exterior; cuadradas con cuadradas, circulares con circulares, etc..

Todo lo anterior va acompañado de unas líneas que generalmente salen o confluyen en un punto con sensación de infinito, desde donde se extiende a los ángulos del cuadrado, este trayecto lo envuelve por lo general una circunferencia, como queriendo darle un mayor énfasis a la composición. Dándole a la pintadera otra dimensión que hasta ahora ningún artista le ha dado.



## ACRILICOS

Los acrílicos se asemejan a la acuarela, el gouache y  
Las pinturas acrílicas para artistas nacieron de la necesidad de combatir las condiciones atmosféricas. En los años 20, algunos artistas establecidos en México comprobaron que ni los óleos ni el fresco duraban bastante en condiciones de constante exposición. Para pintar, por ejemplo, murales hacía falta una pintura que no secase rápidamente y permaneciera estable ante los elementos.

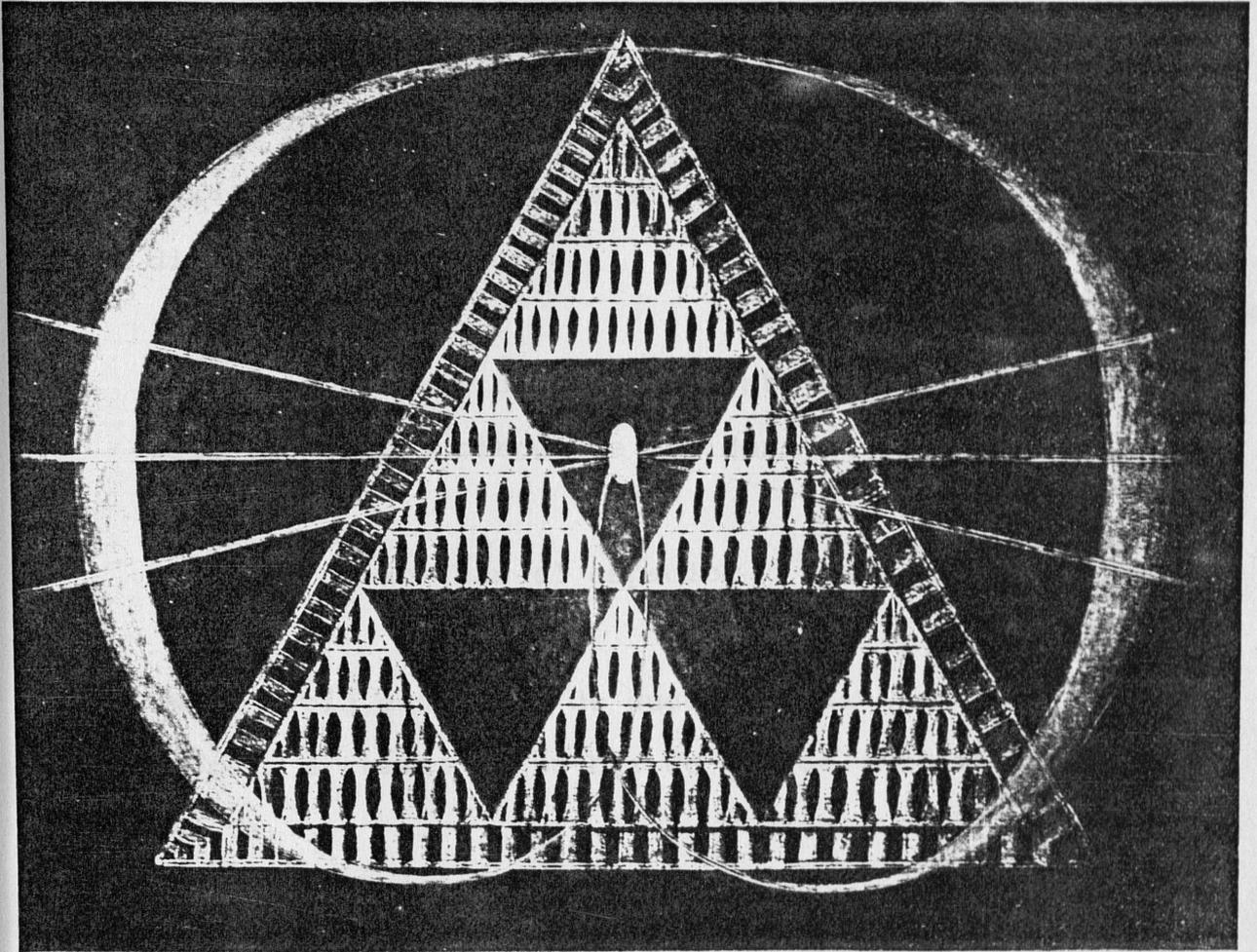
Se suele denominar acrílicos a las pinturas cuyo pigmento está aglutinado en una resina sintética. Aunque la resina no sea acrílica sino, por ejemplo, acetato de polivinilo, se los sigue llamando así.

En la actualidad se siguen usando casi todos los métodos artísticos tradicionales, pero hasta que aparecieron los acrílicos los artistas habían utilizado los mismos materiales durante más de 400 años. Al principio, los pintores empleaban los acrílicos del mismo modo que los medios tradicionales, pero enseguida empezaron a explotar sus características especiales, extendiendo su aplicación fuera del campo de los murales ex

teriores.

Los acrílicos se asemejan a la acuarela, el gouache y el temple en el cuerpo y sustancia de color. Se secan con un acabado mate y uniforme. Las pinturas acrílicas son emulsiones y se pueden diluir con medio acrílico, con agua o con ambas cosas. Su mayor ventaja es que - aunque se pueden diluir con agua, se secan en unos minutos y una vez secas ya no cambia su color ni su textura. La superficie queda sellada, y se puede seguir pintando o aplicar veladuras encima sin que se altere. Cada capa es lo bastante porosa como para permitir una evaporación total, y tiene tal fuerza adhesiva que se forman estratos casi indestructibles. La pintura - resiste la descomposición química y la oxidación.

CONCLUSIONES



De la luz, así aparecen los cuerpos que logran rebelarse  
se cortan la noche hacia su propio encuentro visibilizándose  
brindase la luz multicolor con hermanos destellos.

Es lo acercádmnos a un enigma para descifrarlo, un ser  
alguno que nos pertenece, para hallar la respuesta que  
se nos verá. Es como acotar en un lienzo todas las

## CONCLUSION

Las formas flotan y se pierden, en esa nebulosa cósmica que parece rodear y hundir en el vacío. Estas formas grávidas estaban siempre amenazadas de ser fundidas y disueltas.

Este universo amordazado se debate bajo los infinitos pliegues de una cárcel de olvidos.

Las sombras dominan el espacio.

Una energía emergente de dudosa forma lucha por abrirse paso a través de un haz de luz de incierta transparencia.

Esbozar figuras geométricas en la perpetua variación de la luz, ahí aparecen los cuerpos que logran rebelarse contra la mortaja hacia su propio encuentro vislumbrándose la luz multicolor con hermosos destellos.

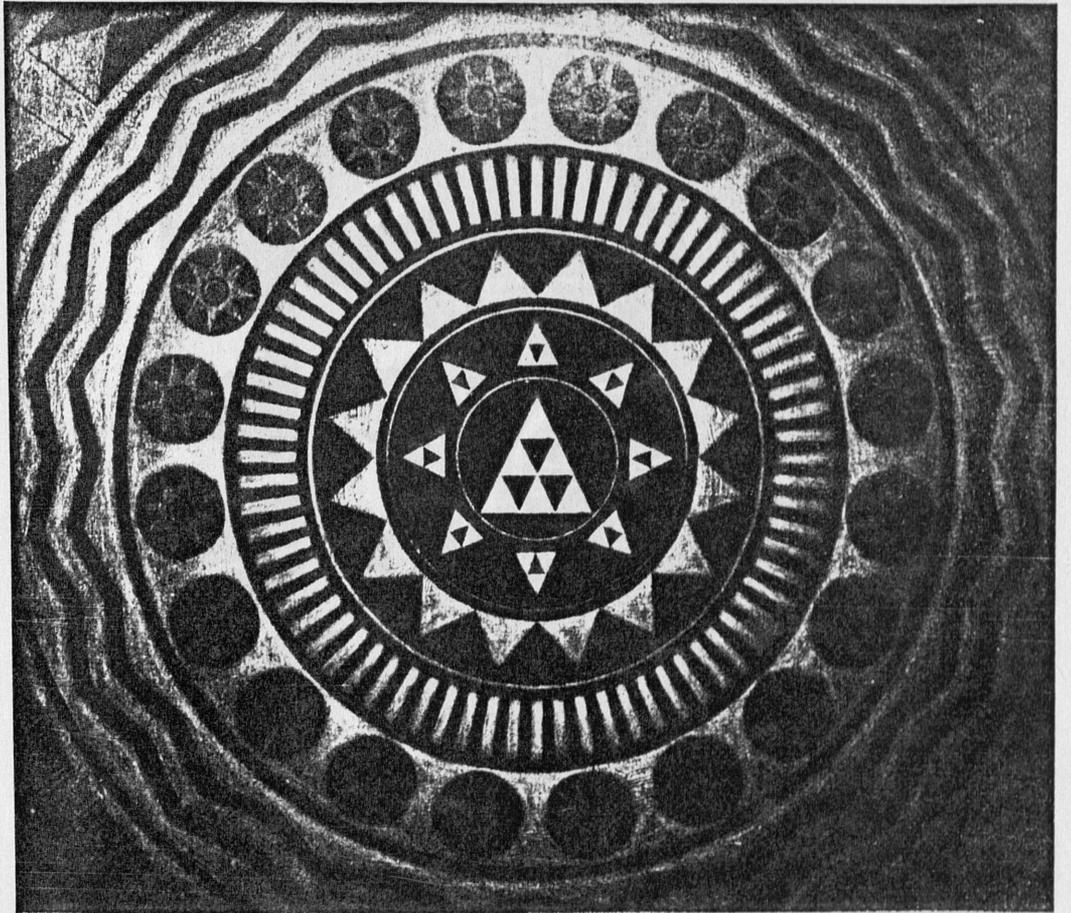
Es ir acercándonos a un enigma para descifrarlo, un enigma que nos pertenece, para hallar la respuesta que se nos vetó. Es como acotar en un lienzo todas las sen-

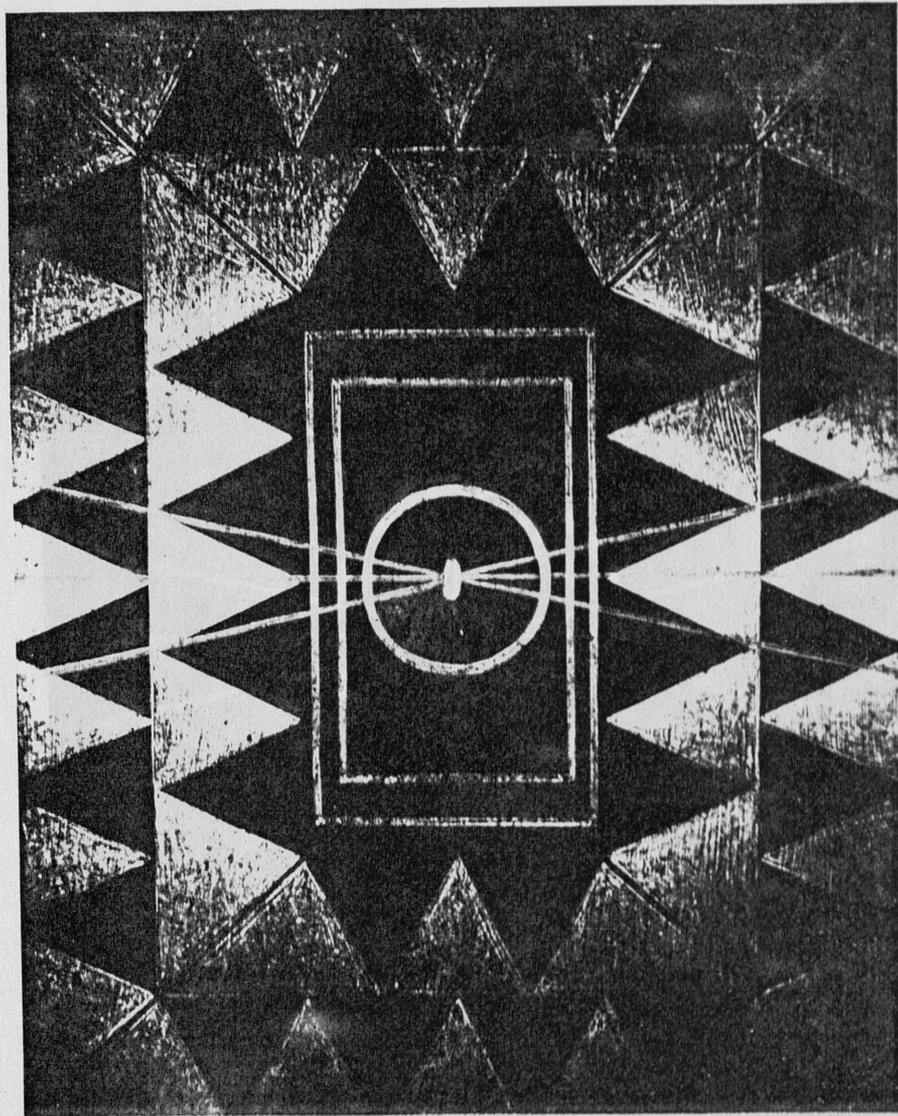
saciones que nunca supimos expresar.

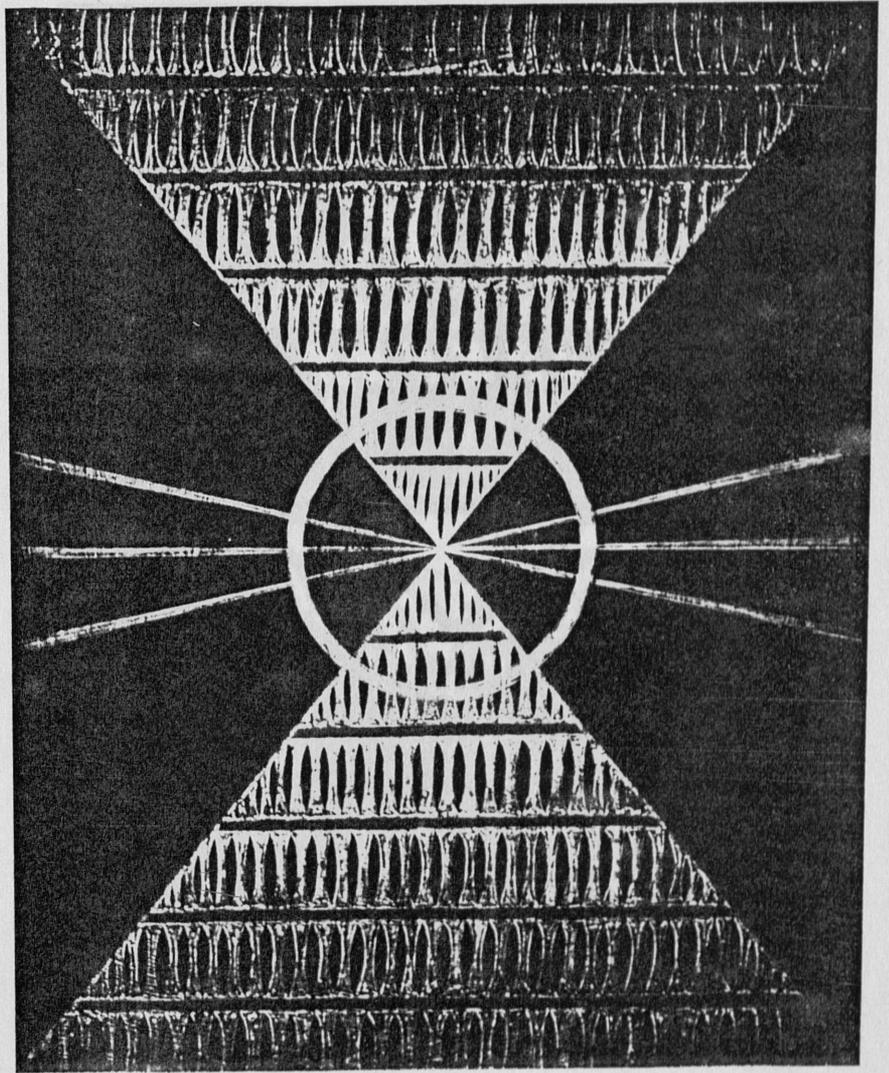
Los cuadros, sobrios, opacos, místicos y silenciosos - es la comunicación de lo que medito. Aquí entiendo está el secreto de magnético poder de atracción.

Mi obra vislumbra el enigma, respiran el misterio, palpan la honda huella de existir. No es la búsqueda de un misterio mágico, sino la lucidez que permite vislumbrar el enigma, expresado por medio de unas señales indicativas llenas de pasión, sinceridad y posibilidad - estetica.

Liberado de refinamientos extraños y mentales paternalismos, así como el consumo alienante. Por eso mi intuición capta el objeto visto llenándolo de encanto y de deseo consciente con el ánimo y afán de aportar al canario de hoy y en una dimensión popular el conocimiento de su pasado étnico y cultural, aumentando con mi contribución el aún menguado caudal de nuestra identidad, enriqueciendo nuestro patrimonio cultural a través de las raíces de la canariedad.







BIBLIOGRAFIA

Anuario de la

José Aboio

Historia General

Antony Miller

Estado actual

prehispánicas

San José Pérez

Publicaciones

Revista Aguay

Alfredo Ferrer

Edición Caja

Arqueología

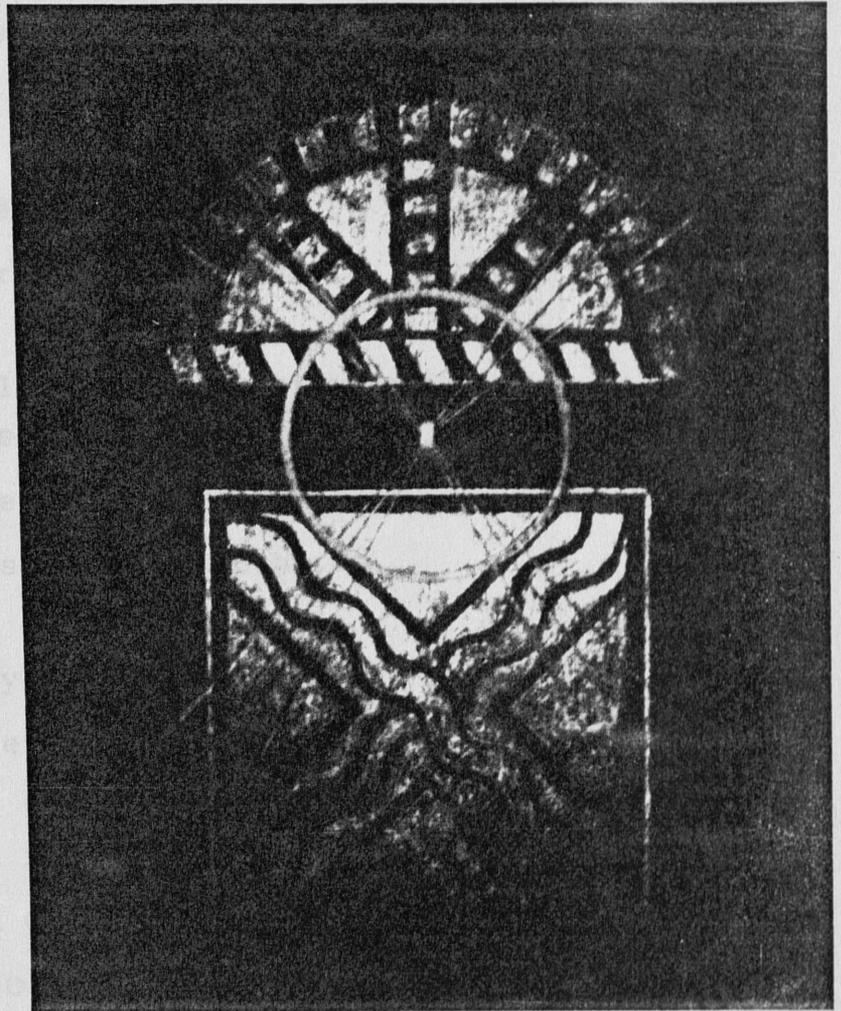
José Carlos

Siñajar y pintar

Scott W. Gathelner

Los materiales de pintura y su empleo en el arte

Max Doerner



BIBLIOGRAFIA

Anuario de Estudios Atlánticos

José Alcina

Historia General de Canarias

Autor: Millares Torres Tomo I

Estado actual de las investigaciones  
prehispánicas sobre Canarias

Dr. José Pérez Barradas

Publicaciones del Museo Canario

Revista Aguayro

Alfredo Herrera Piqué

Edición Caja Insular de Ahorros

Antropología Canaria

Juan Carlos O'Shamahan

Dibujar y pintar

Bodo W. Jaxtheimer

Los materiales de pintura y su empleo en el arte

Max Doerner

BIBLIOGRAFIA (CONT.)

Diccionario del arte actual

Karin Thomas

Manual del artista

Stan Smith H. F. Ten Holt

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA  
BIBLIOTECA



\* 6 6 0 3 0 6 1 5 8 8 \*