Paralelismos intercontinentales: Antonio Padrón y Alfonso Michel

Sofía Anaya Wittman
Universidad de Guadalajara

> Pinto por vocación; sobre todo, por devoción. Es lo único que para mí tiene razón de ser en mi vida.
>
> Antonio Padrón

> Desde muy niño, cuando mi familia me llevaba de viaje en tren, recuerdo haber visto el paisaje pasar ante mis ojos siempre con esta pregunta: ¿qué pintaré primero, el llano o el huizache? Desde entonces, cuanto veía se traducía en mí en algo que yo necesitaba reproducir con lápiz, con carbón, con pincel, con lo que fuera.
>
> Alfonso Michel

El propósito del presente texto es poner frente a frente algunas obras de dos personajes del mundo artístico: Antonio Padrón (Gáldar, España) y Alfonso Michel (Colima, México), al tender un puente entre los dos territorios costeros a partir de similitudes históricas intercontinentales y algunas coincidencias biográficas que, desde nuestra perspectiva, los conectan involuntariamente y, en consecuencia, generan paralelismos culturales.

Identificamos semejanzas en cuanto a las vivencias familiares durante su infancia; el reconocimiento tardío que se hizo de sus pinturas; su cercanía con el océano; su origen en tierras volcánicas y su gusto por plasmar lo local a partir de una postura muy personal; la influencia en su obra del cubismo, expresionismo y fauvismo; el mundo de la brujería, la magia y las supersticiones; además del contexto histórico como fue el proceso de conquista española al que fueron sometidos ambos

territorios (el mexicano y el archipiélago canario), que se manifiesta en la inclusión de elementos del mundo prehispánico. Alfonso Michel, como señaló Jorge Juan Crespo de la Serna, "dejaba al descubierto su ancestralidad, es decir su ligazón con el pasado, y la florescencia de este pasado en su presente";[1] y en cuanto a Padrón, "no sólo la disposición figurativa denota procedencia de la estatuaria aborigen, los elementos de que se ven rodeados hablan asimismo de una época ancestral: pintaderas, sahumerios, etc."[2]

Las obras seleccionadas en este trabajo de aproximación se contrastan a partir de diversos factores; sin embargo, lo que más llamó nuestra atención es la composición del entorno de sus figuras o actores principales; es decir, el tratamiento que ambos pintores daban a los elementos simbólicos que acompañan a los objetos que ocupan el primer plano o el tema principal en sus pinturas.

Esta característica en la composición micheliana es referida por Crespo de la Serna como una persistencia de "amontonamiento de factores plásticos", sobre la que aclara:

> No se crea, empero, que este carácter efusivo, casi goloso, que mueve a Michel a acumular objetos en sus invenciones pictóricas, se traduce en caos; no, porque, desde siempre, ha sabido –de modo intuitivo y racional– disponer todo con orden, método y ritmo…[3]

Dicho efecto se percibe también en diversas obras de Padrón, en las cuales la suma de variados elementos otorga el sentido preciso a su temática. Este aspecto de aparente caos –que pudiera considerarse negativo– cobra sentido con las palabras de Gilbert Durand cuando respecto de la "redundancia perfeccionante" señala que "no es que un sólo símbolo no sea tan significativo como todos los demás, sino que el conjunto de todos los símbolos relativos a un tema los esclarece entre sí, les agrega una 'potencia' simbólica suplementaria".[4]

1. Jorge Juan Crespo de la Serna. "Morfología y colorido en la pintura de Alfonso Michel". Olivier Debroise. *Alfonso Michel. El desconocido*. México: Conaculta-Era, 1992, p. 130.

2. María Victoria Padrón Martinon. *El pintor Antonio Padrón*. T. 1. Madrid: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1986, p. 120.

3. Crespo de la Serna, *op. cit*., p. 130.

4. Gilbert Durand. *La imaginación simbólica*. Trad. de Marta Rojzman. Buenos Aires: Amorrortu, 2005, p. 17.

Coinciden además las historias de ambos pintores en que un leve reconocimiento de su producción plástica se da posterior a su fallecimiento, aunque de manera exigua. Debe agregarse la falta de profundidad en los estudios que se han desarrollado acerca de cada uno por diversos factores, aspecto que observamos cuando María Victoria Padrón enfatiza que "Antonio Padrón continúa siendo el gran desconocido";[5] mientras que Olivier Debroise titula su libro *Alfonso Michel. El desconocido*.[6] Sobre el mismo Michel, Chávez Carrillo señala que "las alteraciones cronológicas, las noticias oblicuas y trianguladas que los comentaristas locales han calcado de otras publicaciones, la crítica y la noticia oral lo han deformado; por fantasía se ha recurrido a fabricar *collages* y parches".[7]

Los personajes

Desciende Antonio Padrón de una acaudalada familia, cuyo abuelo paterno tenía dos barcos que le permitieron realizar continuos viajes a Puerto Rico, donde adquirió vastos ingenios azucareros y cuantiosos cafetales.[8] En Canarias "poseía extensas plantaciones dedicadas al cultivo de la cochinilla",[9] que después fue sustituido por el del plátano. El padre de Antonio se dedicó a la administración de la empresa frutícola familiar, pero murió prematuramente.

Antonio Padrón nació en febrero de 1920 en Gáldar, Gran Canaria; tuvo ocho hermanos y una infancia un tanto trágica por la muerte de una parte de su familia: su padre, su abuela materna, su madre y su hermana; todos en un breve periodo, por lo que fue criado por sus tíos maternos.

Ingresó en 1945 a la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, donde obtuvo el título de profesor de Bellas Artes y regresó a Gáldar en 1951. Su primera exposición individual fue en 1954. Obtuvo el primer premio en la VIII Bienal Regional de Bellas Artes, organizada por el Gabinete Literario (Las Palmas). En 1960 presentó su segunda exposición individual y en

5. Padrón Martinon, *op. cit.*, p. 7.

6. Véase la obra de Debroise, *cit. supra*.

7. Alfonso Chávez Carrillo. *Alfonso Michel. Mito, leyenda*. Colima: Universidad de Colima-Gobierno del estado de Colima, 1993, p. 16.

8. Padrón Martinon, *op. cit.*, p. 7.

9. *Idem.*

1965 la tercera. El Museo Antonio Padrón se inauguró en 1971.

La actividad artística de Padrón se aplicó en pintura, escultura, cerámica y literatura. No fue amante de las exposiciones, a las que consideraba un acto de exhibicionismo. Falleció el 8 de mayo de 1968 en su ciudad natal.

Por su parte, Alfonso Michel, quien nació el 14 de enero de 1897 en la capital de Colima, "provenía de una adinerada familia de terratenientes del occidente",[10] propietaria de las opulentas haciendas: Humedades, San Bartolo, Los Amiales y El Llano. En 1909 se marchó a Guadalajara con sus cinco hermanos y su padre. Tras la muerte de su madre, se unieron a la familia tres medios hermanos más. Fueron criados por su abuela, una tía y una nana a la usanza tradicional:

> Los Michel Martínez fueron desplazados del poder y de la iniciativa histórica, decapitados por el porfirismo; vivían en el exilio de la provincia, añorando la paz dorada y el progreso como divisas de otros tiempos en un sueño imposible, sin regreso a lo que fueron. Esta familia fue prototipo de las tribus liquidadas, aferradas a la aristocracia nostálgica, manejando anacronismos como una alternativa para vivir de los recuerdos aprisionados por el abuelo Ángel Martínez…[11]

Alfonso Michel fue un viajero incansable (Estados Unidos, Sudamérica, Italia, Alemania, Francia, España, Grecia y Egipto) gracias al apoyo económico recibido de su familia, en particular de su hermano Jorge (albacea de los negocios tras la muerte del padre), quien financió las eternas "vacaciones" del pintor atribuidas a la falta de aceptación de su homosexualidad, ya que de esta forma evitaban las burlas de los colimenses, situación considerada por Chávez Carrillo como un "exilio sexual".[12] Estos peculiares aspectos dificultan el rastreo de los datos biográficos de quien también fue conocido como *Chopín*.[13]

Alfonso Michel compartió un taller con Agustín Lazo, conoció a Roberto Montenegro en Guadalajara y se integró con facilidad a los grupos artísticos

10. Debroise, *op. cit.*, p. 29.

11. Chávez Carrillo, *op. cit.*, p. 15.

12. Debroise, *op. cit.*, p. 12.

13. Resulta sorprendente la información obtenida sobre la situación de los homosexuales en Colima y Guadalajara, según relata Carlos Monsiváis en "De las variedades de la experiencia homoerótica", introducción al libro de Guillermo Núñez Noriega. *Masculinidad e intimidad: identidad, sexualidad y sida*. México: Miguel Ángel Porrúa, 2007, pp. 18-19. "…y la práctica continúa hasta la década de 1960, son frecuentes en el país las *cuerdas* a las Islas Marías (los envíos de presos al penal en el Pacífico), y allí nunca faltan los homosexuales detenidos al azar. En 1932 llega la *cuerda* a Manzanillo y Michel también llamado El Chopín corre peligro". O lo que relata Juan José Doñán acerca de la información proporcionada por el propio Chucho Reyes: "a los homosexuales se les somete entonces a la 'vergüenza pública': salen de la Comisaría a las seis de la mañana, se les envía a la ciudad de México. Al verlos, los paseantes les gritan, los escupen y les arrojan objetos. Entre los que apoyan la expulsión, se hallan los integrantes del Bloque de Obreros de Artes Plásticas sección Jalisco". Narración que responde a la acusación que se hizo al propio Chucho Reyes de "invertido, corruptor de menores y organizador de saturnales".

promovidos por Jesús *Chucho* Reyes Ferreira.[14] Tuvo inclinaciones hacia el cine, pero no prosperaron.

Participó en pocas exposiciones colectivas o individuales: ciudad de México (1939, 1944, 1945, 1948, 1953 y 1957), Nueva York (1945) y Montparnasse (1950). En diversos momentos de su vida afirmó que dejaría de lado la pintura, pero nunca lo hizo. Murió en la ciudad de México en febrero de 1957 a los sesenta años.

Las circunstancias en los momentos productivos

El arte en Canarias ha tenido diversos momentos: en la década de los cuarenta el nivel artístico era escaso a pesar de las bienales regionales y provinciales, "pues en ellas se exhibían manifestaciones que no traducían actualidad".[15] Hasta el regreso de Plácido Fleitas de Barcelona a Gran Canaria, se propició la creación de una agrupación semejante a las que ya funcionaban en la Península: Academia Breve y Pórtico (1947) de Zaragoza, Dau-al-set (1948) de Barcelona, Escuela de Altamira (1949) de Santander. Fue en 1951 cuando inició Los Arqueros del Arte Contemporáneo (LADAC) que se manejó dentro de una "línea abierta de ruptura y renovación. Representaba la conexión del arte canario con el exterior, Barcelona, la ciudad más europea de España".[16]

En este contexto en el que los jóvenes pintores buscaban su actualización, Antonio Padrón, recién llegado de Madrid, "pintaba y estudiaba el mundo circundante. Calladamente evaluaba las posibilidades del marco insular".[17] Así lo había buscado años atrás la Escuela Luján Pérez de las Palmas (1917) al revalorizar el arte autóctono y extraer elementos de la tradición canaria prehispánica, dando como resultado el arte indigenista.[18] Esta tendencia, de clara influencia vanguardista, tuvo como exponentes principales al inicio del siglo a Picasso y Braque. Padrón, sin embargo, observó con detenimiento su entorno y se

14. Debroise, *op. cit.*, p. 15.

15. Padrón Martinon, *op. cit.*, p. 23.

16. *Ibid.*, p. 24.

17. *Ibid.*, p. 25.

18. *Idem.*

aplicó en su producción sin prejuicios, logrando un estilo muy personal que Felo Monzón definió como un "expresionista que aspira a contener el drama".[19]

En cuanto a Alfonso Michel, resulta difícil ubicarlo en un contexto específico por sus continuos viajes. En 1919, "Chopín anunció a todo el mundo que dejaría Guadalajara; en Colima proclamó que viajaría a San Francisco, que un maestro famoso lo enseñaría a pintar, y en la hacienda, por la emoción, a la tribu no le dio tiempo de sentir que Chopín se largaba".[20] No obstante, ante la total libertad, resultó imposible que se concentrara en el trabajo académico y se marchó a París, donde radicó diez años y padeció la crisis de la conclusión de la primera guerra:

> La difícil adaptación de Michel a la vida parisina para dedicarse al arte le ocasionó un retraso para formarse pintor cabal, ya fuera por la apatía de sujetarse a un taller. Con el tiempo se fue asentando y descubrió cómo vivir alrededor de su vocación artística; buscó alojamiento en el barrio latino en la orilla izquierda del Sena y después en Montparnasse.[21]

En 1940 terminó la fiesta para Michel.[22] Venía de Europa lleno de vivencias artísticas. Los ciclos de los *fauves,* del cubismo, futurismo, simbolismo y expresionismo ya habían sido rebasados, no sin dejar sus influencias. Michel llegó a Colima, donde "se define como disidente, con un temperamento reflexivo que se inclinó al otro extremo del discurso ideológico".[23]

En ambos casos, la vida cotidiana giraba en torno de una excesiva moralidad en Gáldar, por ejemplo, al concluir la guerra civil:

> …la Semana Santa traía consigo el recogimiento. Desde muy temprano se suprimía el alumbrado eléctrico de la plaza, indicando a los paseantes el retorno a sus casas y el fin de la diversión. En Viernes Santo se impedía la circulación de vehículos por el pueblo. La norma de conducta no comprendía grandes diferencias entre niños y adultos.[24]

19. Felo Monzón. "El expresionismo y la pintura de Antonio Padrón". *Diario de Las Palmas*, 9 de octubre de 1965. Cit. por Padrón Martinon, *op. cit.*, p. 6.

20. Chávez Carrillo, *op. cit.*, p. 63.

21. *Ibid.*, p. 67.

22. *Ibid.*, p. 128.

23. *Ibid.*, p. 129.

24 Padrón Martinon, *op. cit.*, p. 21.

En Guadalajara, Colima y otras zonas del país, varios destacados creadores tuvieron que marcharse a la ciudad de México ante la intolerancia. Alfonso Michel se exilió por la mentalidad estrecha de la gente:

> El final fue un desprestigio de las partes. Pero ante todas esas condenaciones, Michel tuvo un comportamiento valiente, abierto, dio la cara. El hostigamiento sufrido en el tiempo de sus primeros trotes en Estados Unidos lo exilia; inteligentemente decide que el lugar apropiado está en Europa. Viaja a Francia, Italia, Alemania, a los países escandinavos y finalmente radica en París.[25]

25. Chávez Carrillo, *op. cit*., p. 16.

Esta situación marcó no solo su vida, sino la de su familia.

Paralelismos compositivos

Son diversos los paralelismos identificados en las obras de ambos artistas estudiados; por ejemplo, Alfonso Michel aborda la temática primitiva en *Holocausto* (s.f.) y *La furia de los dioses* (1954), al igual que Antonio Padrón en *Harimaguadas* (1961); *Veroles* (1964), donde "el pintor ha podido ver, en la cultura canaria prehispánica, a un pueblo original y organizado con unas costumbres sencillas";[26] *Cuevas* (1964); *Molino guanche* (1967); *Mujeres con ídolos* (1961) y *Paisaje con cuevas* (1967), nos hablan de la presencia del mundo prehispánico. De acuerdo con Lázaro Santana, la "actitud primitivista" toca la obra de Antonio Padrón al esquematizar geométricamente los símbolos; por ejemplo, al alargar el cuello de sus figuras que nos remite al ídolo de Tara aborigen. El mundo rural grancanario es la mayor influencia de Padrón.[27]

26. Antonio M. González Rodríguez. "Antonio Padrón: de los *idola cavernae a* la experiencia profunda de la tierra". *Antonio Padrón (y la) cueva pintada*. Bizcaia: Cabildo de Gran Canaria, 2006, p. 50.

27. Lázaro Santana. *Arte indigenista canario*. Madrid: Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, 1998, pp. 35-36.

Otro de los aspectos recurrentes en la obra de Padrón es la presencia de elementos arquitectónicos esquematizados: incluye diminutos y lejanos caseríos en *Aguadoras* (1954), *Turroneras 1* (1959), *La luchada* (1960), *Las tuneras* (1965), *Campesina* (1966) –véase imagen 1–, *Paisaje* (1967), *La lluvia* (1967), *La lluvia III* (1967) y *Niños buscando nidos* (1968). Mientras

que Alfonso Michel plasma elementos arquitectónicos (muros, columnas, arcadas, etc.) para enmarcar sus temas en *La carta* (1936), *Mujer con florero* (1945), *La novia* (1945), *La feria* (1945), *La sibila* (1945) –véase imagen 2–, *Mujer con manto blanco* (s.f.), *Naturaleza muerta* (1945), entre otras.

Un tema presente en Antonio Padrón es la brujería, que observamos en obras como *Santiguadoras* (1962) y *Brujas* (1962):

> Padrón comenzó a interesarse por el tratamiento plástico de este tema a partir de 1961, y hasta el último año de su vida –1968– persistió en ese interés pintando numerosos cuadros que reflejan distintas ceremonias de exorcismo, protagonizadas por brujas, curanderas, etc.[28]

En cuanto a Michel: "La imaginación del mitómano era inagotable, las hermanas le contaron cuentos fabulosos; la nana, de nahuales, de la llorona, de brujería y de aparecidos, y los vaqueros y caporales cosas del diablo con cuernos y pezuñas".[29] Desarrolló al menos dos obras que abordan el mundo mágico: *La sibila* y *Magia pura* (1955).

Otro punto a destacar es la semejanza estructural entre *Maternidad canaria* (1957) –véase imagen 3– de Padrón y *La pajarera* (1945) –véase imagen 4– de Michel, que se aprecia en la pose y gestualidad de ambas mujeres; la vestimenta, que corresponde al lugar de origen de cada uno los autores, así como en la inclusión de jaulas y aves.

Como enunciamos al inicio, llamó nuestra atención la conformación del entorno de la figura o tema principal de la composición; es decir, la suma de elementos simbólicos que dan sentido a la obra, como observamos por ejemplo de Padrón en *Mujer con jaula* (1967), *La quesera* (1964), *La tienda* (1966), *Campesina* (1966), *La trilla* (1967), *La luchada* (1960), *Turroneras*, etc., o el caso de Michel en *Ecos del mar* (1945), *La feria* (1945), *La novia* (1945), *Toritos* (1947), *Desnudo rosa con abanico* (1953), *La sibila* (1945) y *Cáliz*

28. Lázaro Santana. *Museo Antonio Padrón*. Las Palmas: Fablas, 1977, p. 28.

29. Chávez Carrillo, *op. cit.*, p. 172.

(1955). Si bien en la obra de Padrón el efecto se da mediante un evidente rechazo a la perspectiva y en la de Michel a partir de composiciones fantásticas llenas de imaginación.

Conclusiones

Resulta difícil clasificar la obra de Michel debido a que desarrolló la mayoría de su obra en las dos últimas décadas de su vida (de otros momentos no se ha podido rastrear), por lo que no resulta posible establecer etapas, estilos o épocas.[30] No obstante, se identifica la influencia de Cézanne, Picasso, Chirico y Braque en obras como *Mujer con manto blanco* (s.f.), *La feria* (1945) y *Agonía* (1949), por citar algunos ejemplos. Hay una especie de miedo al vacío en su obra que lo lleva a fusionar sin fronteras sus experiencias en el extranjero y el fuerte arraigo a su tierra natal.

Por su parte, Padrón ha sido clasificado por algunos investigadores como seguidor de la escuela indigenista, cuya obra "original y de fuerte personalidad, se nutre del mundo rural; es pintura étnica, popular, y es un canto de amor a su tierra y a su gente preñado de humanidad".[31]

A pesar del localismo de sus temas, Antonio Padrón y Alfonso Michel crearon sus obras a partir de esquemas universales; es decir, que su producción fue comprendida y aceptada con facilidad fuera de sus ámbitos inmediatos.

Uno y otro recurren a anatomías geometrizadas, aunque en las obras de Padrón los personajes en su mayoría se expresan a partir de rostros romboidales; mientras que en las de Michel hay más variables, pues en ocasiones sus rasgos tienden al indigenismo mexicano y en otras, a Picasso y Braque, a quienes evoca –*Balustre et crâne* (1938) de Braque y *Naturaleza muerta* (1954 *ca*.) de Michel–. En cuanto a Picasso, en *Endymión y su farol* (1957) –véase imagen 5– de Michel y *La lluvia I* (1967) –véase imagen 6–, *La lluvia II* (1968), *La lluvia III* (1968), *Niño enfermo* (1968) y *Niños buscando*

30. Lupina Lara Cantú. "Alfonso Michel". En *Resumen. Pintores y pintura mexicana*. México, año 1, núm. 10, octubre de 1995, p. 9.

31. (http://www.rinconesdelatlantico.com/num5/7_representacion.html), 25 de agosto de 2011.

nidos (1968), identificamos con claridad la estructura de los rostros picassianos de *El Guernica* (1937).

Así, en ambos casos se aprecian rasgos estilísticos modernos de influencia europea con una fuerte presencia de elementos localistas que sugieren una tendencia neocostumbrista, los pigmentos remiten a la tierra y las texturas rústicas se aplican cual si esculpieran en óleo sus temas, tendiendo así al expresionismo.

Se confirma la capacidad de adaptación de los dos autores a las corrientes más vanguardistas pero sin renunciar a elementos distintivos de sus identidades; es decir, que está presente tanto lo canario como lo colimense.

No podemos afirmar que Padrón o Michel fueran creadores de una escuela; de hecho, el valor de su propuesta radica en el logro de un estilo individual, en el cual convergen diversos elementos simbólicos de sus respectivas localidades. La añoranza por su terruño y sus tradiciones es evidente. La formación académica de Padrón, contra el casi autodidactismo de Michel, de quien sólo se sabe que "tomó algunas clases de pintura y trabajó en el estudio de varios pintores",[32] es quizá una de las grandes diferencias. No obstante, se igualan en la pasión y calidad de su trabajo.

Esta fue una aproximación a diversas posibilidades de contrastar la obra de ambos autores, aunque desearíamos profundizar más en algunos aspectos de su vida e ilustrar con amplitud el texto. Para ampliar la visión acerca de sus obras pueden visitarse las páginas correspondientes en Internet. Imposible concluir sin agradecer la generosidad de Andrés Blaisten por responder a mis inquietudes; sobre todo, por abrir al público en general su extraordinaria colección de arte mexicano, labor invaluable para la investigación. También agradezco a César Ubierna, director del museo Antonio Padrón en Gáldar, por permitir la inclusión de las imágenes del pintor en este documento; así los lectores podrán identificar algunos de los elementos descritos.

32. Juan García Ponce. "Alfonso Michel". Debroise, *op. cit.*, p. 132.

Imagen 1. Antonio Padrón. *Campesina,* 1966. Cesar Ubierna (coord.). *Escritos a Padrón. Segunda entrega*. Gáldar de Gran Canaria: El Cabildo de Gran Canaria-Casa Museo Antonio Padrón, 2007, p. 189.

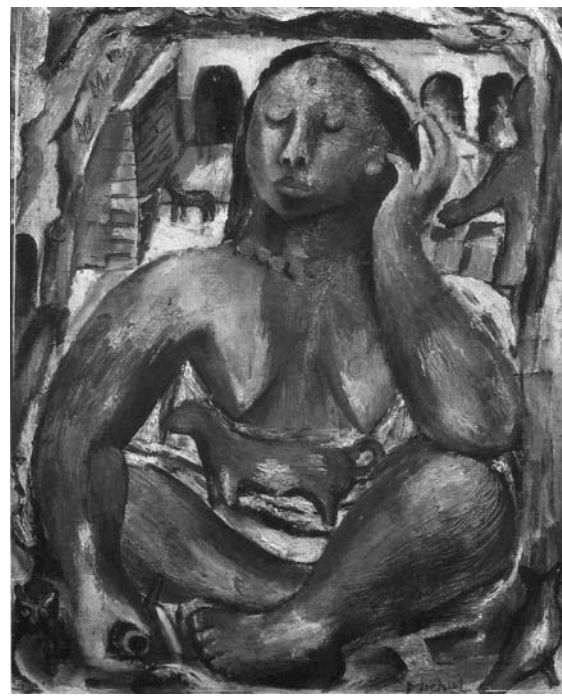

Imagen 2. Alfonso Michel. *La sibila,* 1945, Colección Andrés Blaisten. Olivier Debroise. *Alfonso Michel. El desconocido*. México: Conaculta-Era, 1992.

Imagen 3**.** Antonio Padrón. *Maternidad canaria,* 1957. Cesar Ubierna (coord.). *Escritos a Padrón. Segunda entrega*. Gáldar de Gran Canaria: El Cabildo de Gran Canaria-Casa Museo Antonio Padrón, 2007.

Imagen 4. Alfonso Michel. *La pajarera,* 1945, Colección Galería de Arte Mexicano. Olivier Debroise. *Alfonso Michel. El desconocido*. México: Conaculta-Era, 1992.

Imagen 5. Alfonso Michel. *Endymión y su farol,* 1957, Colección Eugenia Rendón de Olazábal. Olivier Debroise. *Alfonso Michel. El desconocido*. México: Conaculta-Era, 1992, p. 80.

Imagen 6. Antonio Padrón. *La lluvia II,* 1968. Cesar Ubierna (coord.). *Escritos a Padrón. Segunda entrega*. Gáldar de Gran Canaria: El Cabildo de Gran Canaria-Casa Museo Antonio Padrón, 2007, p. 219.