

El fracaso de Adán

MIGUEL ANGEL MARTÍN

MIGUEL ÁNGEL MARTÍN



## El fracaso de Adán

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA • 26 DE MARZO AL 12 DE ABRIL DE 2002

CICCA

CENTRO CULTURAL DE  
LA CAJA DE CANARIAS



## Concepto y forma en la escultura de Miguel Ángel Martín

Sabina Gau

La obra escultórica de Miguel Ángel Martín me brinda la posibilidad de establecer su valoración desde dos puntos de vista diferentes: el temático y el artístico. Considero a ambos de gran interés y mi proximidad al trabajo del autor me permite poner un pie en el primero y entrar de lleno en el segundo.

La escultura, como otras artes, es reflejo de la vida de su artífice. Recoge los modos —mejor que las modas— que de su tiempo prefiere el autor, de acuerdo siempre con sus inclinaciones personales. El trabajo del artista, por lo general, viene condicionado por el *Zeitgeist* o espíritu de cada época, que el filósofo busca explicar con su discurso y a cuya clarificación contribuyen igualmente diversas manifestaciones culturales que, de nuevo, el criterio rector del estudioso selecciona a su antojo, con la sana intención de comprender y así poder exponer los valores imperantes en un momento determinado. Ello comporta necesariamente una visión parcial, pero la suma de visiones parciales tal vez vuelva a configurar una línea sintética de pensamiento. Hoy nos sumergimos en unos tiempos claramente eclécticos y, quizá por ello, con buena disposición para posar una mirada, interrogante o crítica, sobre las ideas y las formas del pasado.

Los artistas operan de la misma manera. Seleccionan de entre mil posibilidades aquellas que les resultan subjetivamente relevantes y suelen serlo las que han tenido un peso considerable en

su experiencia vital. Las manifestaciones artísticas de personas coetáneas y que, además, viven en lugares que comparten claves culturales comunes suelen ser obras generadas dentro de un determinado límite de posibilidades. Este límite caracteriza las formas que se adscriben como propias de los diferentes pueblos y su encuentro no produce otra cosa que la riqueza del mundo cultural que, al afrontar múltiples contrastes, hace posible la apertura de nuevos caminos a la experiencia.

Los escultores suelen hacer, al menos, dos elecciones. Una de ellas se refiere al asunto, en sentido extenso, que despierta su interés. La otra hunde sus raíces en su temperamento sensible y condiciona sin remedio el carácter de la formalización. Los dos tipos de contenido, narrativo y sensible, que puede ofrecer una obra artística no tienen la misma importancia para todos los autores. Hay artistas que operan de una manera muy racional y conceden un papel primordial al concepto que sustenta su producción; hay otros, por el contrario, que durante la configuración de su trabajo buscan dejarse invadir por las sensaciones, que ven codificadas en la particular manera de organizar cada forma. En la escultura de Miguel Ángel Martín ambos contenidos se complementan con fuerza.

El aspecto narrativo encuentra aquí sus raíces en un profundo conocimiento, no sólo teórico, de los contenidos que la Iglesia Católica quiso transmitir a tra-

vés de la imagería barroca: el énfasis en el lado negro de la redención. Conmover a través del sufrimiento, la pasión y la muerte. Pero también es significativa la exuberancia en el empleo de materiales ricos que venían a dar testimonio de la capacidad económica de una comunidad que sufragaba las imágenes sacras de sus templos; el poder ejercido por el clero a través del control de los pecados —las debilidades de los fieles— y la propagación de la fe sin fisuras por medio de representaciones teatrales con un alto grado de realismo que hacía más fácil creer en la existencia real de los personajes que pueblan los altares.

Quiero imaginar una misa barroca como una potente experiencia plurisensorial, un acontecimiento capaz de invadir al más escéptico. La confluencia de las magníficas proporciones de la arquitectura, y el recogimiento que promueven sus sombras, con las ricas y teatrales imágenes, con el olor a incienso, la luz palpitante de las velas y la música sacra de un órgano que tal vez acompaña a un coro, sería capaz, aún hoy, de ponernos los pelos de punta. Todo este despliegue sensorial sólo podría completarse con un sermón retórico y enfático desde lo alto del púlpito, que desciende de la autoridad del párroco hasta la indefensión de los fieles.

La calidad de este espectáculo sagrado lamentablemente no ha llegado a nuestros días, no al menos con la tremenda parafernalia de siglos pasados.

Si durante el barroco la Iglesia Católica luchaba con todas sus armas contra las corrientes protestantes, hoy los templos católicos son visitados únicamente por la convicción religiosa de sus fieles o, también, por la curiosidad que despiertan, desde el punto de vista cultural, las obras de arte que albergan. Pero la conjunción espectacular de las diferentes manifestaciones artísticas apoyadas por la retórica del verbo, como intensa experiencia estética, no se puede adivinar ya a la vista de micrófonos, velas eléctricas, dudosas "restauraciones" en la arquitectura y la general economía en medios y esfuerzos.

No debemos olvidar que el fervor religioso se potenció con el trabajo de los mejores artistas de cada época que, poseídos por la fe o sin ella, emplearon su conocimiento y su sensibilidad en el empeño de crear una obra digna o extraordinaria en el campo de la arquitectura, la música, la pintura o la escultura, sin olvidar el efecto de la escritura y las aportaciones de los talleres de ebanistería, orfebrería, etc. Es la gran calidad artística de alguna de estas obras la que aún puede inquietar al más incrédulo, al margen ya de los tiempos y de las guerras entre iglesias que pugnan por imponer su ortodoxia a las inclinaciones religiosas de los pueblos.

Miguel Ángel Martín nació y creció en la isla de La Palma. Isla bonita, escarpada y contrastada, verde hasta la estridencia por su exuberante vegetación o monumental y callada en las negras zonas volcánicas, donde es difícil sustraerse a un sentido dramático que emerge de la geografía y que está ampliamente difundido entre el sentir de su gente. La atracción que han sentido muchos isleños por los retablos de sus iglesias se debe, en

parte, al hecho de constituir el único museo al que tenían acceso. La imaginería religiosa de La Palma es refinada y hermosa, y su calidad artística no sólo se debe al notable trabajo de muchos artistas y artesanos canarios, sino también a insignes talleres centroeuropeos, pues las exportaciones de la agricultura palmera, como el azúcar o el vino, eran pagadas desde Flandes, en parte, con imágenes religiosas. El amor de los palmeros por el refinamiento en el detalle, visible también en la industria de la seda, ha dejado su impronta en las imágenes de vestir, donde la calidad de las telas y un gusto exquisito en la combinación de los colores contribuyen a la atracción que todavía ejercen sobre nosotros.

Miguel Ángel Martín no sólo conoció las imágenes desde fuera sino que también tuvo la posibilidad de acceder a su tramoya. El contraste entre el aspecto interno y el externo de una imagen de vestir no dejó nunca de fascinarlo. La funcional y escueta estructura sustentante o incluso otra imagen, tal vez mutilada, que subyace bajo la refinada o llamativa apariencia externa—sujeta siempre a los criterios de las diferentes épocas que padeció—, da a entender, sin tapujos, que para la Iglesia no se trata tanto de una obra de arte autosuficiente al margen de los tiempos, como de un medio eficaz para inculcar fervor religioso, adaptable a las necesidades del momento. Cuando los fieles llegan a una identificación tal con la imagen de su comunidad que, independientemente de la significación religiosa, ésta se convierte en un icono representativo de un núcleo local, pueden suscitarse serias rivalidades. En este punto es difícil someterla a cambios bruscos en su aspecto exterior, pero sí puede darse el caso de que se le otorguen atri-

butos civiles tales como banderas, medallas o títulos honoríficos, convirtiéndose, a la postre, en un apoyo subliminal de la concepción política vigente.

A la variedad de significados imaginables, hay que añadir el rico contenido iconográfico que las imágenes han heredado de tiempos anteriores al cristianismo. Funciones más o menos arquetípicas, tales como padre, madre, virgen, salvador, mensajero alado, pesador de almas en el juicio *post-mortem*, etc., han pasado de los personajes paganos a los cristianos. Especial importancia tuvo en la isla de La Palma la figura de san Miguel, el mensajero, copatrono de la isla y aliado de los ejércitos cristianos en aquellos lugares donde la conquista supuso el sometimiento del aborigen infiel. Tiene en Canarias, por tanto, varias poblaciones bajo su tutela, pero son imágenes marianas las que acaparan, con mayor intensidad, la devoción de sus gentes.

La calidad artística y la gracia que emana de las variadas imágenes de san Miguel que conservamos en nuestras islas, además de su extenso significado iconográfico, han llamado especialmente la atención de Miguel Ángel Martín, que le ha dedicado diferentes estudios y uno de gran extensión: *Miguel, el Arcángel de Dios en Canarias* (1991).

Las esculturas de esta exposición se fundamentan, pues, en un sólido conocimiento de la imaginería desde su punto de vista constructivo e iconográfico. Los tornillos de palometa, la sobriedad de algunos candeleros, el encaje y el emblema no se pueden entender aquí como meros complementos decorativos; son partes inherentes de la escultura religiosa, como pueden serlo las potencias o el aura.

La estética de la ruina, por otro lado, hace alusión a un pasado inalcanzable. La memoria de la fascinación crédula, y quizá por ello plena, ante la riqueza formal y semántica de la imaginería religiosa de La Palma que, una vez perdida la inocencia infantil, es difícil, tal vez imposible, de restablecer.

Al significado narrativo de la obra de Miguel Ángel Martín hay que sumar su contenido artístico. A diferencia del primero, el segundo no depende de las manifestaciones culturales que ha conformado la historia de los pueblos. Depende, a mi juicio, de la capacidad de un artista para empatar a través de su sensibilidad con las formas en general y, en particular, con aquellas que ha elegido elaborar. Las claves de nuestra percepción sensorial son ampliamente compartidas por las personas de todas las culturas. Ello hace posible que el contenido artístico de una configuración —que yo quiero asociar a nuestra capacidad sensitiva en su conjunto— sea interpretable por personas que no han compartido el mismo lugar geográfico, ni el mismo tiempo histórico, y que, por tanto, tampoco comparten las mismas ideas rectoras que definen una época.

El arte se ha considerado un medio de comunicación universal que se vale de todos los lenguajes posibles capaces de codificar, por ejemplo, diferentes grados de cualidad, intensidad o dinamismo de nuestra experiencia sensorial. Los códigos que emplea suelen ser perceptibles, principalmente, por uno sólo de nuestros sentidos —la limitación facilita la codificación—, pero son capaces de evocar por medio de una parte, una experiencia sensorial completa que no sólo involucra las sensaciones que provienen del medio externo, sino también

aquellas otras que, intuitivamente, nos llegan del interior de nuestro propio organismo.

Desde mi punto de vista, la escultura es un arte que se centra en gran medida en nuestras sensaciones cinestésicas. Éstas nos informan sobre el volumen, peso y posición de nuestro cuerpo en el espacio. Sensaciones de contacto, peso, resistencia y esfuerzo que constantemente registran el equilibrio o el movimiento de sus diferentes partes. La escultura suele organizar volúmenes —llenos o vacíos— en el espacio y es capaz de transmitir, por proyección empática del espectador, las sensaciones que semejante relación de volúmenes puede llevar asociados. Por eso la escultura hay que valorarla en su conjunto, no basta con sumar impresiones visuales o táctiles parciales. De este modo, cuando estamos de pie y extendemos un brazo, para finalmente elevar el muñequito, no basta con mirar el muñequito, pues esta acción comporta un esfuerzo por restablecer el equilibrio que implica todo el cuerpo y una conciencia intuitiva, pero clara, de su centro de gravedad. Por lo general no somos conscientes de que valoramos una configuración por su coherencia cinestésica, que conlleva poder captar su estructura desde el interior al exterior. Así, por ejemplo, la confluencia de movimientos armónicos o caóticos, la redundancia o el contraste en la concepción formal, etc., aportan connotaciones sensibles diferentes y los artistas suelen buscar la densificación de aquellas que, superpuestas en una compleja armonía, son acordes con la percepción sensorial que más se ajusta a su temperamento.

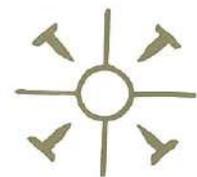
Miguel Ángel Martín organiza su escultura en torno al dinamismo contenido en la tensión vertical, la angulosidad

de las formas, la curva y la contracurva que, finalmente, pueden llegar a combatir la coherencia de la estructura interna, que aquí se quiere ajustar a las posturas habituales en la imaginería religiosa. Éstas pueden evocar tanto el agotamiento tras la resignación como un arrebatado triunfalismo. La elección del fragmento y la mutilación, acordes con su temática, dan fe de su interés por la forma en sí misma. Hay que sumar a ello la claridad en el carácter de los gestos o la expresión facial. El empleo ponderado o alegre del color, los dorados y el cuidado contraste entre varios materiales, algunos reciclados, propios de la imaginería religiosa, añaden la riqueza que surge de la compleja armonización de múltiples diferencias.

Como procedimiento técnico ha elegido el modelado. La plasticidad del barro se adapta con facilidad a todo tipo de formalización, pues admite tanto la adición como la sustracción del material. Pero, sobre todo, es el único procedimiento capaz de seguir los repentinos cambios en la forma que la intuición demanda a la misma velocidad en que la mente los exige. Procedimiento apropiado, pues, para el temperamento apasionado y nervioso de nuestro autor, diestro manipulador del barro que conforma a golpes, mima el detalle o abandona la pella rota sorprendido por la expresión de la materia. En ocasiones el bronce otorga un peso solemne que la humildad de la terracota no llega a transmitir. En fin, una suerte de adecuación entre concepto y sensibilidad, entre temática y escultura.



*Floreció la vara de Jesé,*  
terracota policromada y madera,  
156 x 46 x 37 cm., 2001.





*Sebastián I,*  
terracota policromada,  
76 x 23 x 20 cm., 1998.

*Mater amabilis,*  
terracota policromada y madera,  
152 x 38 x 34 cm., 1991.





*Psicostasis,*  
terracota policromada,  
73 x 25 x 20 cm., 1999.

Michael.



*San Miguel triunfante,*  
terracota policromada,  
68 x 36 x 26 cm., 2000.

*Nieves,*

terracota policromada y madera de tea, 80  
x 83 x 40 cm., 1991.



*Y una espada atravesará tu alma,*  
terracota policromada y madera,  
161 x 62 x 51 cm., 2001.



*Ecce homo,*  
terracota policromada,  
65 x 32 x 24 cm., 1991.





*Psicomaquia,*  
terracota policromada,  
74 x 25 x 32 cm., 1999.





*Torre de David,*  
terracota,  
76 x 20 x 22 cm., 1989.



*Stabat mater,*  
terracota y madera,  
160 x 50 x 30 cm., 1989.

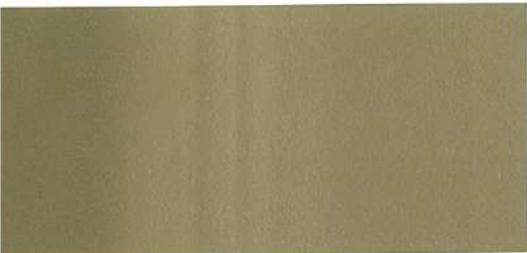




*Sebastián II,*  
terracota policromada,  
74 x 20 x 20 cm., 1999.



**MIGUEL ÁNGEL MARTÍN**  
La Palma, 1959.



En 1982 obtiene el título de profesor de Dibujo por la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y, en 1983, el título de licenciado en Bellas Artes (sección de Escultura) por la Universidad Complutense. Desde 1983 es profesor de Escultura en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de La Laguna.

A su vocación de escultor se une un interés por los temas iconográficos, que van a estar presentes en su producción escultórica. En esta línea presentó su memoria de licenciatura (1983), dedicada al estudio de la iconografía de San Miguel en la isla de La Palma, en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. La riqueza iconográfica y la complejidad simbólica que comportaba la figura de este arcángel le llevó a ampliar su campo de investigación a todo el Archipiélago Canario, presentando su tesis doctoral *Iconografía de San Miguel en*

*Canarias*, bajo la dirección del catedrático de Historia del Arte Víctor Nieto Alcaide. Dicha investigación sería publicada en 1991 bajo el título *Miguel, el arcángel de Dios en Canarias: aspectos socio-culturales y artísticos*, por el Aula de Cultura del Excmo. Cabildo Insular de Tenerife.

Ha participado en trece exposiciones colectivas, entre las cuales cabe nombrar las que se han visto acompañadas por un catálogo de edición institucional, a saber: *41* (profesores de Bellas Artes de la Univesidad de La Laguna), organizada por la Facultad de Bellas Artes, el Excmo. Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife y el Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, en el Centro de Arte La Recova, Santa Cruz de Tenerife, 1994; *Adeje Plástica 95*, organizada por el Vicerrectorado de Extensión Universitaria, en el Centro Cultural de la Villa de Adeje, 1995; *Ángeles y arcángeles. Cinco siglos de Arte en La Palma*, organizada por el Excmo. Cabildo Insular de La Palma, abierta al público en la Casa Massieu y Van Dalle, Los Llanos de Aridane, 1995; y por último, *Tránsitos. Obras de arte de Cajacanarias 1990-2000*, Santa Cruz de Tenerife, 2001.

Cuenta con cuatro exposiciones individuales. La primera se presentó bajo el título *O vos omnes qui transitis per viam...* en el Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife, 1989, y la segunda, con el rótulo *Divino maniquí*, en la Sala de Arte y Cultura, Caja General de Ahorros de Canarias, La Laguna, 1991. Este año 2002 presenta *Kyrie eleison* en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, y *El fracaso de Adán* en las salas de arte del Centro Cultural de la Caja de Canarias, CICCÁ, en Las Palmas de Gran Canaria.

IMAGEN DE COBERTA  
*Rosa Mística*,  
terracota policromada y madera,  
163 x 63 x 53 cm., 2001.

PÁGINA 1  
*Mujer sin historia*,  
terracota, madera y tejidos,  
165 x 60 x 45 cm., 1989.

PÁGINA 2  
*Magdalena*,  
terracota y madera,  
114 x 40 x 70 cm., 1991.

TEXTO  
*Sabina Gau Puñelko*

FOTOGRAFÍA  
*Efraín Pinto*

DISEÑO Y CUIDADO DE LA EDICIÓN  
*Cristóbal Ruiz*  
*Cristian G. Monzón*

PREIMPRESIÓN E IMPRESIÓN  
*Gráficas Sabater*

DEPÓSITO LEGAL TT-339-2002

