

ARTISTAS CANARIOS EMIGRADOS A VENEZUELA
DESPUÉS DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA *

VIOLETA IZQUIERDO EXPÓSITO

Las Islas Canarias se incorporaron a la Corona de Castilla en pleno siglo xv. Los primitivos habitantes de las islas y su cultura fueron absorbidos por los colonizadores españoles.

La ocupación extranjera, trajo consigo una nueva cultura occidental, cristiana, entre señorial y humanista, sepultando aquel sustrato propio, hasta tal punto que habría que aguardar al siglo xx para que fuera rescatada.

Económicamente en el Archipiélago vivían del monocultivo; azúcar y vino en el xvi-xviii, cochinilla xviii-xix. La comercialización con el exterior estaba muy restringida debido a la rígida reglamentación de la Casa de Contratación y el Consejo de Indias.

«Sólo a comienzos del siglo xix se advierte en las Islas el paulatino ascenso de una clase dirigente ilustrada que, quizá por vez primera, logró audiencia en el Gobierno Central. La promulgación de la ley de puertos Francos (1852), es un dato manifiesto de la relativa atención que se estaba concediendo por el Gobierno de Madrid a los problemas de Canarias. También por esas fechas, ingleses y alemanes comienzan a establecerse en las islas (principalmente en Gran Canaria), proporcionando con sus actividades mercantiles e industriales unos medios de producción y desarrollo a la incipiente economía insular»¹.

Las rutas de la expansión colonial europea aportaron al archipiélago, desde la segunda mitad del siglo xiv, además de las referidas ventajas económicas, una serie de referencias culturales.

Estos contactos se acrecientan en los períodos de entreguerras, y no

calaron por igual en todas las capas de población, siendo por lo general su influjo bastante restringido.

Por otro lado la cercanía del este y del norte de África y el flujo cultural continuado en doble dirección entre Canarias y Latinoamérica, han contribuido a configurar una realidad artística en la que se amalgaman manifestaciones tradicionales, investigaciones etnográficas, referencias vanguardistas europeas e incluso americanas, toques neocoloniales, etc.

El proceso de las artes insulares del siglo XX puede analizarse desde el estudio de la interacción de tan variadas componentes, de la actuación armónica o disociada de los mismos, del protagonismo, y densidad de algunos de los factores, todo ello al hilo de las circunstancias históricas del conjunto del país y su incidencia en el mundo insular y regional.

En tales circunstancias tanto Tenerife como Gran Canaria despuntaron en el mundo cultural insular, con propuestas para acercarse a España y Europa.

La Revista de Canarias (1878), *la Revista Isleña* (1842), *La Aurora* (1848) y el Museo Canario, en las Palmas son los ejemplos más importantes.

«El trabajo realizado entonces tuvo un éxito parcial; su incidencia fue mayor en el terreno de la política que en el de la cultura, y desde luego, apenas si afectó a las artes plásticas. Pero fue precisamente gracias a este trabajo previo como se instaló en las islas un cierto ambiente de liberalidad ideológica que iba a acoger de buen grado las innovaciones vanguardistas que traerían consigo las primeras décadas del siglo XX facilitando su arraigo y desarrollo en Gran Canaria y Tenerife»².

El primer acontecimiento claramente artístico del siglo XX en Canarias es la creación de la Escuela de Artes Decorativas Luján Pérez³ en las Palmas de Gran Canaria (1918).

Los fundadores de la escuela son: Dámaso Doreste «Fray Lesco», director y padre espiritual de la idea y los pintores Enrique García Cañas, Nicolás Massieu y Juan Carló como profesores de la misma.

A pesar del entusiasmo que gestó la idea para crear la escuela, los frutos de esta singular iniciativa tardarán más de una década en madurar, debido a las dificultades económicas que atravesaron.

Los jóvenes artistas dedicaron su aprendizaje práctico en una doble dirección: conocimiento de los tipos étnicos y el paisaje de la isla y por

otro lado el descubrimiento de la pintura a través de las colecciones de cerámica y las pintaderas.

En 1929 se celebró la exposición inaugural de la Escuela Luján Pérez y en 1931 se presentaron en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.

Partiendo de un aprendizaje común en la Escuela es lógico que cada artista buscara posteriormente su estilo propio y personal. Nos interesa resaltar aquí esas bases comunes de partida para todos ellos, fruto de la enseñanza recibida.

a) Recuperar el bagaje cultural de la población aborígen, prehistórica, analizarla y aplicarla de una forma actualizada.

b) Llamar la atención sobre la realidad social del pueblo canario, en los comienzos del siglo XX, superando los anteriores enfoques románticos e idílicos.

c) Acceder a los lenguajes de las vanguardias artísticas de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, para situarse a la par con el resto de la comunidad internacional.

d) Interés por la cultura africana, cuya proximidad no había generado hasta ahora un acercamiento.

e) A nivel escultórico, apreciar las calidades de los materiales de la tierra (basalto, granitos, lavas).

El segundo momento revelador del marco cultural canario, viene marcado desde Tenerife con *Gaceta de Arte* (1932-1936), publicación ecléctica dirigida por Eduardo Westerdahl.

«Pretendió ser una revista occidentalista de arte y literatura, más crítica que de creación, fuera de los tópicos regionalistas y que tratara los temas contemporáneos. Desde el principio le pre-ocuparon las colaboraciones internacionales y fruto de ello tuvieron las firmas de Cassou, Kandinsky, Baumeister, Ozenfant, Valery, Ferrant, Guillermo de Torre, Breton, Eluard, Picasso...»⁴.

Se le asocia a menudo a la estética del surrealismo, debido a la organización de la exposición surrealista de 1935 en Santa Cruz de Tenerife. Pero esta es una más entre las manifestaciones artísticas que reflejan sus escritos.

Entre *«Gaceta de Arte»* y la Escuela Luján Pérez, no existían rivalidades ni recelos, es más entre los miembros de una y otra se estableció un intercambio fructífero de ideas y en más de una ocasión se apoyaron mutuamente.

La guerra civil española (18 Julio 1936) supuso una parálisis para

las artes plásticas, que con las iniciativas anteriores habían alcanzado ya una cierta madurez. Para los artistas las consecuencias del alzamiento militar, fueron nefastas: detenciones (Pedro García Cabrera) confinamientos en campos de concentración, fusilamientos (López Torres), o desapariciones. En las Islas se respiraba la sensación desde los primeros momentos de que nada de lo que anteriormente se había emprendido con tanta ilusión iba a quedar en pie. La Escuela Luján Pérez, germen del arte contemporáneo de Gran Canaria, fue asaltada, sus medios destruidos y el principal valedor del grupo Felo Monzón, recluso.

El resultado de estos cambios políticos y sociales acarreó una evidente escasez de cultura artística, la cual unida a las dificultades económicas y geográficas, impidieron contar con los artistas que con anterioridad habían elaborado propuestas de interés.

El nuevo régimen político potencia a artistas cuyos planteamientos estéticos estaban más próximos a su ideología. Artistas simbolistas y regionalistas encontraron en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife (dirigido por D. Francisco Bonnin) el lugar idóneo para exponer su arte.

Aquellos otros que no comulgaban con el franquismo o que presentían la censura optaron por la emigración, como vía de escape y como necesidad para poder continuar con la labor emprendida antes de la contienda.

La emigración, fenómeno no desconocido en Canarias, ya que en otras ocasiones había sido el camino escogido para salir de la penuria, en esta ocasión estaba motivada por el factor político y por la necesidad de una auto afirmación cultural y de modernidad.

Esta salida de Canarias estuvo polarizada en una doble vertiente (exceptuando algunas individualidades como Oscar Domínguez en París):

a) Madrid: Martín Chirino, Manolo Millares, César Manrique, Cristino de Vera, Juan Guillermo etc.

b) Venezuela:

- 1) FRANCISCO BORGES SALAS (1941-62)
- 2) TONY GALLARDO (1956-61)
- 3) PEDRO GONZÁLEZ (1955-61)
- 4) EDUARDO GREGORIO (1957-63)
- 5) JUAN ISMAEL (1957-61, 62-67)
- 6) JUAN JAÉN (1954)
- 7) ANTONIO TORRES (1956)

Tanto en Madrid como en Venezuela (dictadura de Pérez Jiménez) se vivía bajo un régimen dictatorial, con todas las restricciones que eso conlleva. En Madrid la apertura hacia nuevas ideas se hacía muy lentamente, y en Venezuela, a pesar de toda la pompa, el ambiente cultural no distaba mucho del madrileño. No obstante se pueden reseñar algunos hechos significativos:

— En el museo de Artes Plásticas de Caracas se celebraron entonces grandes exposiciones antológicas de arte contemporáneo (Miró, Picasso, Klee, Juan Gris...)

— Caracas contaba también con una serie de galerías comerciales en las que se podía contemplar obras de artistas representativos de la escena internacional.

— Había grandes coleccionistas particulares de arte: Vallenilla, Echevarría, Planchart y Palacios.

A pesar de este aparente resplandor y florecimiento cultural venezolano, la realidad aclaraba que eran los círculos minoritarios quienes disfrutaban de la situación, mientras que el resto del país seguía sumido en el subdesarrollo cultural.

Nos centraremos ahora en el estudio de la labor realizada por aquellos artistas canarios que decidieron emigrar a Venezuela después de la contienda civil española.

FRANCISCO BORGES SALAS

Nace en 1901 en Santa Cruz de Tenerife. Pintor, dibujante y escultor. Desde la temprana edad de 7 años asiste a las clases de dibujo artístico en la Escuela de Artes y oficios de su ciudad natal.

En 1920 se halla en Madrid, como único alumno en el taller de Victorio Macho, al tiempo que estudia en la Escuela de Grabado madrileña.

Hacia 1925, liberado de sus obligaciones militares, marcha a París admitido como alumno único en el taller de Emile Antoine Bourdella, hasta la muerte de este en 1929, ocasión en la que decide volver a la isla, aceptando el nombramiento de profesor auxiliar de dibujo en la Escuela de Artes Gráficas de Tenerife.

En 1937 por intereses políticos es destituido de su empleo docente, condenándolo a un ostracismo, que rompe en 1941 al decidir marcharse a Venezuela, donde permanecerá hasta 1962.

Aquí continua desarrollando su múltiple y polifacética actividad, alcanzando entre otros galardones el premio, en concurso internacional (1950), para decorar con cinco grandes cuadros al óleo el Salón de Actos de la Academia Militar de Caracas.

En los últimos años americanos, una grave dolencia ocular le obliga a volver a Tenerife, pero antes de hacerlo, su constante insatisfacción y visión pesimista de la vida, y un conjunto de desilusiones, le lleva a destruir gran parte de su obra.

Como ejemplos de su escultura citar «La Tierra» y «El Mar», en el Casino de Santa Cruz de Tenerife o el Monumento a la Fecundidad en el centro del Parque Municipal García Sanabrá de la misma ciudad.

Trabajó el yeso, madera y bronce. Su obra escultórica conservada es muy escasa.

En cuanto a su labor como pintor, parece ser que Borges Salas al llegar a Venezuela había recibido ya suficiente formación y no se empapó mucho del nuevo ambiente. Dominaba el dibujo en tal medida que algunos lo comparan en la técnica con Durero o Gustavo Doré y en cuanto a los temas «*su planteamiento historicista (a la manera de Miguel Ángel y Durero), empeñado en prolongar sin demasiado éxito los principios de una estética nestoriana*»⁵.

«Parecen amalgamarse los eclecticismos fin de siglo, con una suerte de toques de simbolismo intemporal a lo Puvis de Chavannes, con toques de modernismo tardío, ciertas interpretaciones cubistas y el realismo fantástico centro europeo no exento de gotas de onirismo surreal»⁶.

En Venezuela realizó una pintura de inspiración folklorista, quizá buscando una mejor integración a través de la colonia canaria que era, por esas fechas, ya numerosa.

Practicó también el grabado.

ANTONIO GALLARDO NAVARRO

Nace en Las Palmas de Gran Canaria en 1929. Frecuenta desde niño las Academias Municipales de Dibujo y Escultura de su ciudad natal.

Interesado por la escultura, se decide a realizar los estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, becado por la Universidad Central en 1949.

En 1951 abandona sus estudios y vuelve a Gran Canaria, conectando con los artistas más inquietos.

El ambiente insular no era el más apropiado para vanguardismos y experimentaciones, lo que unido a una situación económica difícil, influirá para que de 1956 a 1961, tras casarse con Mela Campos, decida marchar a Venezuela, buscando mejores oportunidades. Allí tiene ocasión de relacionarse con arquitectos, ingenieros, decoradores y pintores que están iniciando por estos años una aventura vanguardista.

Por estos años inicia una amplia labor docente, siendo profesor de talla, modelado y composición en la Escuela Nacional de Artes Plásticas Julio Arriaga; profesor de modelado en la Escuela de Artes y Oficios Neftalí Rincón; profesor de Educación Artística de los Liceos Barral y Volón Pérez y de Historia del Arte en el Liceo nocturno Elías Sánchez Rubio, todos ellos en la ciudad de Maracaibo.

En los cinco años que Tony Gallardo estuvo en Venezuela, su producción fue más bien escasa, teniendo mayor valor el aprendizaje y la experimentación, además de su formación ideológica, en contacto con emigrantes comunistas españoles, de modo que a su regreso se acrecienta en Gallardo un afán de cambio, que le hace participar en campañas e iniciativas que intentan cambiar el gobierno y sus orientaciones.

En 1961, tras su regreso a Canarias militó activamente en grupos de izquierda (Partido Comunista de España), por lo que es detenido y procesado, pasando parte de su condena en la cárcel de Segovia.

Pocos de los proyectos planificados por Gallardo en Caracas llegarían a realizarse, esculturas para emplazamientos arquitectónicos o diseños de interiorismo. Contacta allí con escultores canarios Juan Jaén y Eduardo Gregorio y el pintor Juan Ismael que le habían precedido en la emigración.

Conoció el movimiento informalista venezolano iniciándose en el aprendizaje de la soldadura autógena (o soldadura de arco) y realiza la primera serie de esculturas de pequeño formato, «Las Torres de Petróleo», realizadas con varilla metálica y estaño derretido de acentuada concepción constructivista.

En los años ochenta, cuando Gallardo toma como referente para sus esculturas las piedras encontradas, las lavas, magmas y lapillis le hacen un artista reconocido y reconocible.

PEDRO GONZÁLEZ

Nació en Valle de Guerra (Tenerife) en 1927. Tras cursar sus estudios de Bachillerato se matriculó en la Escuela de Ingenieros de Madrid y de regreso a Tenerife en 1949 se matriculó en la facultad de

Ciencias Químicas de la Universidad de La Laguna. En 1954 termina su licenciatura en Ciencias Químicas y a los 28 años (1955) parte para Venezuela contratado por el Ministerio de Educación como profesor de matemáticas del Liceo Lisandro Alvarado, de Barquisimeto, estado de Lara.

«Desde 1955 hasta 1957 impartió clases en el Instituto y en la Escuela de Bellas Artes de Barquisimeto, al tiempo que realizaba una obra denominada por él mismo postacadémica. Luego se trasladó a Caracas, donde pudo contactar con el movimiento informalista venezolano, cuyo inspirador era el crítico Juan Calzadilla. Fue este un momento decisivo en su evolución pictórica, pues cobró conciencia y asimiló plenamente los principios estéticos de la abstracción»⁷.

En Venezuela se vio libre para ejercer los dos trabajos para los que sentía inclinado vocacionalmente: dar clases y pintar.

La evolución de la pintura de Pedro González estuvo determinada, sin duda favorablemente, por la información que recibió en sus años de estancia en este país. El arte abstracto que pudo conocer a través de las exposiciones organizadas por el museo de Caracas le ayudaron a ir superando las convenciones figurativas que constituían el bagaje académico que había adquirido en Canarias.

Desgraciadamente es muy poca la obra que de esta época conserva el pintor, pero en ella destacan dos notas:

— El sentido humano de sus creaciones, es decir, la figura humana como centro de su obra.

— La ruptura con la perfección de la técnica aprendida en la Escuela, para experimentar con los modelos de Cezanne y del Cubismo.

— Venezuela como circunstancia varía también su concepción del color y el tratamiento de la luz (grises, amarillos ...).

En 1959, presentó una exposición en Tenerife y luego en Caracas, donde si bien la figura humana sigue siendo predominante, aparece de una forma estilizada y etérea. Una pintura más libre, cuya subjetividad augura en su obra el camino de la abstracción.

En la exposición en el Salón Julio T. Arce, en 1956 donde recibió el premio Lisandro Alvarado, presentó un mural, pintado al óleo, de seis metros de largo por dos de alto, titulado el Baile de Tamunangue que representa una fiesta o baile venezolano, el tamanangue.

«El tema de este cuadro es el campo venezolano. En él, con un fondo de casitas y de colinas, cantadores, tocadores de guitarra, bailadores alrededor de un palo en el cual se van enredando las cintas de colores de este bordón o árbol de fiesta, lo mismo que destacaban los pétalos encarnados de la dalia en el jardín del museo. Una y otra vez, durante la mañana, llegaron los fotógrafos a estallar sus luces a estos motivos tan popularmente venezolanos»⁸.

Durante cuatro años consecutivos, acude al Salón Nacional de Arte Venezolano; escaparate cultural del régimen dictatorial de Pérez Jiménez.

En 1961, vuelve a Tenerife, consciente de que su estancia en Venezuela le había sido favorable. Justamente cuando se le abrían las puertas de los círculos culturales más elitistas de Caracas, decide volver a las islas. Se encontraba en el punto de arranque de su nueva pintura, que poco después daría sus mejores frutos en Canarias, al crear su primera obra abstracta: la serie ICERSE.

EDUARDO GREGORIO LÓPEZ

Nace en 1903 en Las Palmas de Gran Canaria. En sus años de estudiante de Náutica, comienza a tener inclinaciones artísticas hacía la talla de madera. Entró como estudiante a la Escuela Luján Pérez y a la muerte de Juan Carló, le sucedió como director en la misma, a pesar de contar con apenas años.

Por estos años trabajó con Néstor de la Torre en la ornamentación del teatro Pérez Galdós, tras el incendio que parcialmente lo destruyó unos años antes, y donde el artista desarrolla un amplio repertorio de motivos florales, frutales y otros que causan admiración como complemento a la brillante labor de Néstor.

Hacia 1927 vuelve a colaborar con Néstor Martín Fernández de la Torre en el mausoleo de Fernando de León y Castillo en la catedral de Las Palmas, donde demuestra su habilidad con el cincel.

Su reconocimiento público se logra en 1929 cuando se haga un gran exposición de su obra. Con la llegada de la guerra civil se advierten recelos hacía él, más que por su militancia política, por su amistad con algún dirigente izquierdista, lo que le lleva a partir a Barcelona (1947), donde participa activamente en la vida cultural, y donde es designado en 1951, por la Dirección General de Relaciones Culturales para representar a la escultura española en la Semana Internacional de Tánger.

«Su estancia en África le hizo reparar en las líneas estilizadas de la estatuaría negra, creando sus parejas de moros donde la figuración aparece sutilizada al máximo»⁹.

En esta época inicia su actividad ceramista, técnica que conoce en Cataluña en contacto con uno de los grandes maestros, Lloréns Artigas

«Los gres de Gregorio alcanzan, como sus esculturas, un ritmo formal simple, elegante; los colores de la vitrificación reiteran principalmente una gama amplia de tonos mates, con predominio del gris y el marrón»¹⁰.

En 1957 decide emigrar a Venezuela donde se dedicó a la cerámica más que a esculpir y donde llevó a cabo una gran labor como docente. De 1957 a 1960 fue profesor de Escultura en la Escuela Nacional de Bellas Artes Cristóbal Rojas de Caracas; director de la fábrica de cerámica de Carabobo. Consiguió un gran número de premios en tierras venezolanas como la medalla de oro en el 18 Saló n Anual Arturo Michaelena de Maracay (1958); Premio Ateneo de Valencia (1958 y 1961); Medalla de plata individual en la Exposición Internacional de cerámica contemporánea de Praga (1962), a donde asiste en representación de Venezuela; logrando la Medalla de oro en unión de sus alumnos en la Exposición Internacional de cerámica de Buenos Aires también en 1962.

De los primeros contactos que Gregorio realiza en Venezuela son los grupos constructivo-cinetistas (Cruz-Díez, Francisco Narváez...) y de cuyas relaciones son sus «Construcciones», incorporando a sus obras el color, que estaba ausente en su anterior producción.

A pesar de estos contactos su producción escultórica en estos años es menor, y su labor como hemos señalado se centra en la alfarería y la enseñanza.

En 1963, regresa a Las Palmas donde se repliega aún más en la cerámica. De sus últimas obras escultóricas cabría señalar una serie de pequeños alabastros y objetos escultóricos en gres, inspirados en antiguas obras suyas, pero ya de gran significación formal, como «Paloma» y «Murciélagos».

JUAN ISMAEL GONZÁLEZ MORA

Nació en La Oliva (Fuerteventura) en 1909. Pintor y poeta ingresó en la Escuela Luján Pérez en 1927. Estudió cerámica en Segovia con

Juan Zuloaga y pintura con Vázquez Díaz. Cofundador de varios grupos de vanguardia en Canarias como el PIC (Pintores Independientes Canarios) en Tenerife, y LADAC (Los Arqueros del arte Contemporáneo) en Las Palmas.

Ismael realizó dos viajes a Venezuela que comprenden casi 10 años de su vida y su obra.

El primero de 1957 a 1961 y el segundo de 1962 a 1967, con lo cual fue de todos los artistas mencionados el que más tiempo estuvo por tierras latinoamericanas. La obra de Ismael experimentó determinadas variaciones, pero manteniendo su fidelidad a las propuestas surrealistas, junto con Oscar Domínguez los máximos representantes de este movimiento en Canarias. Aunque a diferencia de este su visión es más poética, lleno de sugerencias espontáneas, con alusiones a sus sueños y fantasías pero sin violencia.

A diferencia de Oscar Domínguez que representa la versión más oscura de esta tendencia (alcohol, frenesí sexual y locura).

«De la calcinada inquietud de sus paisajes, pasando por la emblemática aparición de los peces y el rigor constructivo de toros y guitarras, al críptico magicismo de las tentaciones, este complejo período matérico se cerrará en abstracción. Lo que diez años antes iniciaba el desapego de lo lineal y se arriesgaba en recursos de mancha y calidades superficiales, desvelando grafismos, concluye en composiciones abstractas, puras y equilibradas, realizadas con la economía de medios y absoluta sobriedad de elementos formales en las que desemboca Juan Ismael al acabar sus ciclos pictóricos»¹¹.

En Caracas contactó con grupos de artistas e intelectuales republicanos en los locales de Libertad para España. Pero era propio de su carácter la búsqueda de la intimidad.

A su vuelta a las islas, y en la última época de su pintura se aleja de aquellas investigaciones matéricas, solo utilizadas en algunas ocasiones, volviendo a la poesía.

JUAN JAÉN DÍAZ

Nace en Las Palmas en 1909. Cuando tiene quince años ingresa en la Escuela Luján Pérez donde tiene como maestro a Eduardo Gregorio que lo inicia en el trabajo de la madera. Amplia estudios en Barcelona, becado por el Cabildo Insular.

El escultor Juan Jaén fue uno de los primeros que tras pasar la guerra civil en Cataluña emprendió la aventura ultramarina.

En 1949 decide marchar a Iberoamérica en busca de nuevos horizontes económicos y artísticos, primero en Brasil (Río de Janeiro) y cinco años después en 1954 a Venezuela donde ocupará más tarde la plaza de profesor de modelado de la Escuela Central de Bellas Artes de Caracas, vacante dejada por su compatriota Eduardo Gregorio.

El artista refleja por esta época los desastres de la guerra, el éxodo de los pueblos, niños con caras tristes, maternidades, etc, plasma siempre el dolor. Desgraciadamente se desconoce el paradero de dicha obra.

Juan Jaén se convierte en un digno reflejo de aquellos grandes profesores y compañeros de los años treinta de la Escuela de Luján Pérez.

Este artista, a diferencia de los otros citados, fijará su residencia definitiva en tierras americanas, volviendo a las islas de forma esporádica para presentar sus obras escultóricas en exposiciones como la de 1967 en la Casa de Colón de Las Palmas. Esa misma sería expuesta, con pequeñas variaciones, en el Castillo de Garachico en 1970.

Se le encargan varios monumentos en Canarias y América en memoria de personalidades canarias y venezolanas, como Bolívar, Francisco de Miranda o Pérez Galdós.

Pero su principal pasión y dedicación es la talla de madera, con la que interpreta al hombre y la naturaleza a partir de una concepción figurativa estilizada. Figuras femeninas, trabajadas a bisel, donde no existen las aristas y sus formas sinuosas inducen al tacto.

ANTONIO TORRES GONZÁLEZ

Nació en Santa Cruz de Tenerife en 1910. Fue discípulo de Nicolas Granados. Al igual que Juan Jaén se fue a Venezuela en el año 1956 y se estableció allí definitivamente montando una academia de arte en Caracas de nombre «VAN GOGH» que le permitirá subsistir económicamente, así como aportar algo a la vida cultural venezolana.

Torres emigró a Venezuela después de la guerra civil huyendo de la censura política, debido a que él era claramente contrario al régimen impuesto.

El trabajo desarrollado en Canarias era una tímida mezcla de vanguardia y tradicionalismo y en Venezuela continuó con su trabajo en una serie de «Borrachos» que no produjo el éxito esperado y que parecía agotar su vena creativa. Será la enseñanza la vía de escape asumida por el pintor para continuar su trabajo por aquellas tierras.

Llegados a este punto y conociendo la labor realizada por estos artistas que podríamos denominar de vanguardia, ya que eran los primeros que despuntaban en Canarias con propuestas novedosas y experimentales, convendría resumir en unas características comunes a todos ellos.

1) Este grupo de artistas pertenece a lo que se ha denominado emigración culta (intelectuales y artistas), que parten de su tierra por razones políticas o aspiraciones culturales individuales, más que por motivos meramente económicos.

2) Es importante constatar que además de su coincidencia en fechas de partida a tierras americanas, su estancia allí es relativamente corta (5 años en la mayoría de los casos) a excepción de Juan Jaén y Antonio Torres que fijaron su residencia definitiva en Venezuela.

3) Si bien no todos estudiaron en La Escuela Luján Pérez de Las Palmas, algunos de ellos si que tuvieron el privilegio de hacerlo como Juan Ismael o Juan Jaén. Eduardo Gregorio además de estudiar en la misma, ocupó el cargo de director a la muerte de Juan Carló.

4) A pesar de la contemporaneidad de todos ellos y el común origen (Islas Canarias), a su llegada a Venezuela tenían una distinta formación y un concepto del arte diferenciado. Unos marcharon ya formados y no variaron sus formas estilísticas como Borges, Juan Jaén o Antonio Torres y, otros con una formación incipiente se beneficiaron de la muestras de pintura y escultura que se celebraron en Caracas por aquellos años, modificando así su estilo.

5) La labor artística de estos artistas es complementada con una labor pedagógica y educativa importante (Eduardo Gregorio, Pedro González y Tony Gallardo) y el caso más evidente es el de Antonio Torres que montará su propia academia de arte.

6) En general, no obtuvieron en su estancia en Venezuela un éxito fulgurante y reconocido (excepto Eduardo Gregorio que triunfó a nivel oficial) por lo que la aventura americana se zanja en casi todos los casos con la vuelta a Canarias, prosiguiendo aquí su carrera artística por diversos derroteros y en ningún caso formando escuela común.

Paralela a esta emigración de artistas punteros existe otro tipo de emigración a Venezuela formada por artistas costumbristas y paisajistas. Su interés por América venía mediatizado por el interés económico, eran conscientes de que la emigración había creado una importante colonia canaria en Venezuela y que este foco suponía un potencial comprador de imágenes nostálgicas evocadoras de las tierras dejadas.

El balcón con buganvilla, las marinas o acantilados serían adquiridos sin distinción, porque todos por igual representaban al paisaje cana-

rio. Además hay que añadir que esta corriente de emigración no tuvo presiones políticas de ningún tipo debido a la inocuidad de sus propuestas.

El contacto de los acuarelistas canarios con Venezuela, no ha dejado de producirse desde aquellos días, algunos cambiaron su residencia habitual a aquellas tierras, o pasan largas temporadas, y otros realizan viajes periódicos con motivo de exposiciones o muestras. Por citar algunos nombres: Dimas Coello, Manolo Sánchez, Raúl Tabares, Ruano... etc.

Si el aislamiento geográfico había sido un handicap evidente para el mundo cultural canario a principios de siglo, el retroceso evidente que supuso la guerra civil lo fue más aún. Las vías de escape de los artistas, ya fuera la península, ya Venezuela sumieron a las islas en un vacío vanguardista que se irá subsanando con la vuelta de algunos de ellos y con las leves licencias que el régimen ofrecía. Tentativas de recuperación fueron el PIC (Pintores Independientes Canarios) de 1947, LADAC (Los Arqueros del Arte Contemporáneo) de 1951; el Grupo Espacio o La I Exposición Internacional de Escultura en la calle de Santa Cruz de Tenerife. Todo ello vigilado y en cierta manera auspiciado por el franquismo, al ser consciente de la de necesidad de mostrar al mundo una visión moderna de la sociedad española.

NOTAS

* Este trabajo fue expuesto en el XI Coloquio de Historia Canario-América. Por causas ajenas a la autora no fue publicado en las Actas de 1994, por lo que se incluye en las Actas de 1996 del XII Coloquio, junto a otro texto de la misma investigadora.

1. SANTANA, Lázaro: «Notas sobre arte canario» (en el volumen colectivo *Canarias, siglo XX*), 1983, p. 154.
2. *Opus cita* nota 2, p. 154.
3. José Luján Pérez (1756-1815). Imaginero, de Guía de Gran Canaria.
4. PÉREZ REYES, Carlos: *Escultura canaria contemporánea*, Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1984, p. 46.
5. CASTRO, Fernando: «Canarias y Latinoamérica. Relaciones artísticas durante el siglo XX y problemas de una alternativa cultural», *I Jornadas de Estudios Canarias-América*, Tenerife, 1980, p. 146.
6. *Opus cit.* nota 4, p. 161.
7. *Opus cit.*, nota 5, p. 149.
8. GARCÍA, Sergio: «Pedro González, joven pintor canario», *La Tarde*, Caracas, 1957.
9. *Opus cit.*, nota 2, p. 158.
10. *Opus cit.* nota 3, p. 159.
11. PINTO, Carlos E.: «Invitación enigmática a un punto de vista» (sobre la pintura de Juan Ismael). 1991, p. 19.