

JUAN RODRÍGUEZ DORESTE

LA ESCUELA DE ARTES
DECORATIVAS DE LUJÁN PÉREZ



EL MUSEO CANARIO
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

1960

Separata de la Revista
EL MUSEO CANARIO
Núms. 75-76. Año 1960

HOMENAJE A SIMÓN BENÍTEZ PADILLA

II

Depósito Legal: Sp.—G. C. 37 - 1961

LA ESCUELA DE ARTES DECORATIVAS DE LUJÁN PÉREZ

(Algunas notas para su historia)

Por JUAN RODRÍGUEZ DORESTE

Justificación

En distintos rincones casi convergentes del viejo barrio de Vegueta, corazón antiguo de esta ciudad de Las Palmas, ha venido existiendo, desde hace más de cuarenta años, una singular escuela de arte. Tan vinculada estuvo siempre al espíritu de aquel apacible y silencioso distrito que sólo durante un tiempo inclemente, a trueque de no extinguirse, aceptó buscar refugio misericorde y precario lejos del añoso solar en que naciera y viviera los mejores años de su existencia. Esta institución de índole privada, aunque de público y abierto magisterio, fue colocada fundacionalmente al amparo del nombre de un gran imaginero canario, ilustre ejemplo de autodidactas: el escultor José Luján Pérez, cuyo centenario celebró su Isla nativa hace escasamente cinco años. En esta escuela tranquila y recoleta recibieron los primeros consejos y las enseñanzas decisivas de su formación algunos de los mejores artistas canarios de nuestro tiempo y su influjo ha sido tan hondo, tan diverso y tan amplio que, desde que se creara, durante largos períodos de la vida insular apenas si puede citarse un episodio espiritualmente significativo en el que la Escuela de Luján Pérez, como activo fermento, no haya marcado su huella más o menos clara y directa. Un rasgo tan característico de la cultura popular de nuestros días cual es el cultivo y la exaltación de nuestro folklore y el amor a los temas plásticos de la Isla —su flora, sus barrancos, sus playas y

sus rocas—tuvo su verdadero origen en el descubrimiento alborozado y creador que los alumnos de la Escuela hicieran para su arte libre y directo de la riqueza potencial que ofrecía la naturaleza canaria en todas sus formas, desde la fauna marina de sus calerones a las típicas “pintaderas” de los aborígenes que guarda celosamente nuestro Museo.

Mas, no obstante su dilatada influencia y su eficacia pedagógica bien patentizada, la historia de la Escuela está todavía por escribir. Unos cuantos artículos de comentario o de crítica ocasionales, algún aislado reportaje, cuatro o cinco conferencias conmemorativas o inaugurales de exposiciones—entre las cuales el autor de este trabajo reivindica la paternidad de la mayor porción—han sido hasta hoy los únicos testimonios públicos de la fecunda labor cumplida por esta prestigiosa entidad. De aquí que nos haya parecido oportuno aprovechar este número homenaje a don Simón Benítez Padilla—amigo de siempre y desde hace veinte años uno de los Patronos de la Escuela—para ordenar unas cuantas notas que sirvan de modesto intento inicial a su historiografía.

Hace poco tiempo, hablando en la Unesco del proyecto para rescatar de las aguas del nuevo embalse de Aswan los viejos templos de Nubia, decía el gran escritor André Malraux: *Sólo existe un acto sobre el cual no prevalecen la indiferencia de las estrellas ni el eterno murmullo de los ríos, ¡y es el acto que permite al hombre arrebatarse alguna cosa al imperio de la muerte!* Rescatar una historia del olvido es ciertamente arrebatársela a la muerte. Somos ya muy pocos, por desventura, los alumnos que aún guardamos el recuerdo de los primeros pasos difíciles de nuestra Escuela, que en rigor han sido difíciles siempre. Y como su crónica está principalmente escrita en el perecedero lienzo de nuestra frágil memoria, se hace urgente que tratemos de salvar de la muerte del olvido, por razones de elemental justicia y de legítimo enaltecimiento, los hechos más esenciales en la vida de esta vieja escuela canaria de arte que con toda propiedad, como esperamos demostrar, podemos calificar adecuadamente de original, precursora y ejemplar.

Al comenzar estas notas creímos que su extensión nos permitiría publicarlas en un solo número de nuestra revista. Pero a lo largo del trabajo han ido surgiendo dormidas remembranzas, aspectos de la labor no por tangenciales menos interesantes, noticias y detalles esclarecedores, aspectos, en fin, de la gran

obra realizada por la Escuela que nos parecía injusto silenciar. Por ello hemos decidido dividir esta tarea de acopio en tres distintas partes, que versarán, respectivamente, sobre la Escuela, su fundación, su vida y su método; los hombres que la crearon (Domingo Doreste y Juan Carlo); y los artistas que la Escuela creó o contribuyó a crear (Eduardo Gregorio López, Santiago Santana, Jesús Arencibia, Jorge Oramas, Plácido Fleitas, Rafael Monzón, etc.). Esperemos que no sea éste el último intento de reconstituir la historia de este crisol de arte plástico genuinamente canario que ya ha rendido muy buenos frutos y habrá de rendir muchos más.

PRIMERA PARTE

LA ESCUELA

La germinación de la idea

Transcurrían los primeros días del mes de junio de 1917 y dos graves problemas perturbaban la habitual apacibilidad de la isla de Gran Canaria, que a la sazón albergaba unos 170.000 habitantes: ¹ las fluctuantes alternativas de la primera guerra mundial, en la que empezaban a vislumbrarse hechos tan decisivos como la paz separada de los rusos, y la honda repercusión que el conflicto acarrearía en la endeble economía insular. Los periódicos de entonces, divididos en cuanto a sus simpatías beligerantes como lo estaba la población, reflejan, mezcladas entre los diarios sucesos de la vida nacional—que aquí casi sólo interesaban en su proyección sobre las luchas de las fracciones locales del caciquismo—aquellas dos cardinales preocupaciones, una de cuyas formas, la airada denuncia del peligro del imperialismo yanqui por la prensa germanófila, nos recuerda una vez más la huidiza relatividad de las profecías políticas.

Pero por conturbados que estuviesen los periódicos canarios con la crisis económica, les quedaba todavía solaz para otras in-

1. SIMÓN BENÍTEZ PADILLA, *Gran Canaria y sus obras hidráulicas*. Editado por el Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria. Las Palmas, 1959, p. 123.

quietudes de signo más espiritual. De alimentarlas se ocupaba una minoría inteligente, vivaz, cultivada y soñadora, constituida en su mayor parte por artistas, escritores y profesionales que fueron realmente excepcionales en la historia de nuestra Isla, no sólo por su densidad numérica, sino por la altura y el grado de su calidad. El núcleo más inquieto aparecía concentrado en torno a dos diarios: *Ecos* y *La Crónica*. Dirigía el primero en aquellos meses el gran poeta y escritor Rafael Romero Quesada ("Alonso Quesada"), fallecido en el año 1925, y el segundo estuvo muchos meses dirigido por Juan Rivero del Castillo, también prematuramente fallecido. En su torno se congregaban los más activos de aquella inolvidable selección: Tomás Morales, Domingo Doreste ("Fray Lesco"), Saulo Torón, Néstor de la Torre Millares ("Claudio de la Torre"), Adolfo Miranda, Luis Benítez Inglott, Pedro Perdomo Acedo, Manuel González Cabrera, Rafael Hernández Suárez, Rafael Cabrera Suárez, los pintores Néstor Martín-Fernández de la Torre ("Néstor"), Nicolás Massieu Matos, Tomás Gómez Bosch, Juan Carlo Medina y el arquitecto Enrique García Cañas.²

2. En marzo de 1917, la redacción de *Ecos* —que fue en su mejor época el diario insular de mayor empaque intelectual— estaba formada por los siguientes escritores y artistas: Tomás Morales, Néstor, Manuel González Cabrera, Rafael Hernández Suárez, Claudio de la Torre, Manuel Artilles Gutiérrez, Rafael Romero, Adolfo Miranda, Juan Rodríguez Yáñez, Saulo Torón, José Luis de Ureta, Federico Cuyás y Tomás Gómez. (Datos tomados de la reseña del acto de despedida a Adolfo Miranda. *Ecos*, 2 de marzo de 1917.)

Dos años después casi todos estos escritores pasaron a integrar el cuerpo editorial de *La Crónica*. En su número del día 27 de febrero de 1919, este diario vespertino anunciaba así el personal de que disponía, con vistas a su inminente salida matinal:

Gerente: Rafael Hernández Suárez. Director: Rafael Romero. Subdirector: Néstor de la Torre Millares. Redactor-jefe: Manuel Artilles. Redactores: Saulo Torón, Eduardo Millares Farinós, Rafael Cabrera, José Chacón, Tomás Morales, Juan Bosch Millares, Juan Carlo, Manuel Hernández y González, Juan Millares Carlo, Pedro Santana Padilla y Roque Ramos.

Colaboradores: Ramón Gil Roldán (en Tenerife), Manuel González Cabrera, Francisco González Díaz, Luis Doreste (en París), Fernando González, Agustín Millares Carlo (en Madrid), Baltasar Champsaur, Manuel Bethencourt (en Tenerife), Domingo Doreste (Fray Lesco), Pedro Perdomo Acedo (en Madrid), Ramón de Aguilar (en Sevilla),

En cierto modo, y salvadas distancias y magnitudes, aquella brillante promoción de artistas y escritores cumplió en el área espiritual de nuestra Isla una misión de tono semejante a la que realizara en el ámbito nacional la gloriosa generación del 98. Fue nuestra generación del 18, el año de más intensa creación. El diario *Ecos*, en particular, supo recoger gallardamente en este rincón atlántico, tan alejado entonces, inquietudes y orientaciones muy similares a las que animaron las páginas inolvidables del semanario madrileño *España*.

Fue en *La Crónica* —5 de junio de 1917— donde apareció un artículo de Fray Lesco titulado “Los decoradores de mañana” que puede considerarse justamente como el germen de la fecunda iniciativa que culminaría en la fundación de la Escuela de Luján Pérez.³ En este enjundioso trabajo proponía el escritor varios remedios para luchar contra “la feroz vacuidad estética” que padecían los muchachos de aquel tiempo. Partiendo de la existencia en nuestra Isla de un arte popular, de primorosa ejecución, el de labrar la piedra, sugería la creación de una escuela, o mejor, “un taller de dibujo y modelado” donde los modestos artífices de la cantería habrían de lograr progresos sorprendentes. La creación de tal escuela le parecía fácil y barata. De dirigirla se encargarían “pintores y dibujantes excelentes que poseen una heroica vocación por su arte”. En cuanto al problema administrativo calculaba que con un presupuesto inicial de 6.000 pesetas podría funcionar la escuela. Los gastos se sufragarían con pequeños esfuerzos, con las cuotas de los alumnos y con las modestas subvenciones del Ayuntamiento y del Cabildo, que no habrían de faltar. Para evitar el peligro que, como todas las de Artes, pudiera correr la escuela —“convertirse en Academia, es decir, en un aprendizaje presuntuoso y estéril” —indicaba el remedio de hacer de ella un plantel de decoradores, que en el movimiento de urbanización que despuntaba,

Juan Boissier, Manuel Verdugo (en Tenerife), Luis y Agustín Millares Cubas, Rafael de Mesa y Luis Benítez Inglott.

Ni un solo periódico de las Islas ha logrado nunca reunir, siquiera fuese nominalmente, un grupo tan ilustre y calificado de redactores y colaboradores.

3. DOMINGO DORESTE: *Crónicas de Fray Lesco*. Nota preliminar de J. Rodríguez Doreste. Ediciones de “El Museo Canario”. Las Palmas de Gran Canaria, 1954. Págs. 137 a 139.

serían preferidos a los fabricantes del arte decorativo “caro y ...fiambre” que entonces empezaba a importarse.

El artículo encontró en la ciudad una honda resonancia, sobre todo en la esfera intelectual donde se apreciaban la necesidad y el anhelo que Fray Lesco había sabido magistralmente expresar. Pocos días después, en el mismo periódico, Enrique García Cañas, arquitecto del Cabildo Insular, recogía y elogiaba la constructiva sugerencia. Su comentario acababa con estas palabras de entusiasta adhesión:

Bastará con lo dicho para que todos cuantos recogemos en el arte energías y consuelos para seguir viviendo, hagamos nuestra la idea de Fray Lesco para propagarla, defenderla e imponerla si es preciso. Con ello haremos un gran bien. Haremos arte.⁴

La confirmación de la rápida acogida que la idea obtuviera la hallamos en un suelto que pocas semanas después apareció en el diario *Ecos*, precisamente en el mismo número en que el gran poeta Tomás Morales publicó por primera vez su famosa “Epístola al pintor Néstor”, al regresar éste a la Isla tras larga ausencia, y que luego recogiera en *Las Rosas de Hércules*.⁵ El suelto, que transcribimos íntegramente por ser el primer anuncio público del cercano nacimiento de la escuela, decía así:

Han sido aprobadas las bases de constitución de la Escuela de Decoradores debida a la iniciativa de Fray Lesco, uno de los espíritus más profundos y de mayor densidad que poseemos. La escuela llevará el nombre del estatuario Luján Pérez y constará de tres grupos de asignaturas, explicadas por profesores competentes:

Primer grupo: Nociones de Aritmética, Geometría y Dibujo.

Segundo grupo: Dibujo artístico, y

Tercer grupo: Modelado.

En su día se ampliará el plan de estudios de la escuela con una sección de cerámica. Nos alegramos de que la iniciativa de este amigo no haya caído en indiferencia.⁶

4. ENRIQUE GARCÍA CAÑAS: *Una idea de Fray Lesco. Los decoradores de mañana*, en *La Crónica*, 15 de junio de 1917.

5. TOMÁS MORALES: *Las Rosas de Hércules*. Ediciones de “El Museo Canario”. Las Palmas de Gran Canaria, 1956, pp. 268-281.

6. “Los decoradores de mañana. Academia Luján Pérez”, en *Ecos*, 10 de julio de 1917.

La realización del proyecto

El dormido remanso de la vida artística de la ciudad había sido venturosamente turbado. Por todas partes surgían artículos de elogio,⁷ comentarios, orientadoras indicaciones sobre las futuras características de la empresa. Desde las columnas de un periódico un bien intencionado y anónimo escritor apuntó la idea de que la “Academia Luján Pérez” se uniese a la Escuela Industrial para tomar un carácter oficial que asegurase su existencia. Fray Lesco salió al paso de la peligrosa sugerencia con dos magníficos artículos en los que se perfilaban ya la peculiaridad pedagógica y la originalidad concepcional de su proyecto.⁸ Como habremos de referirnos a ellos más extensamente en otro lugar de este trabajo, subrayaremos simplemente que, según Fray Lesco, el nuevo centro habría de ser forjado sin la protección oficial, exclusivamente por la iniciativa privada, como “fruto de un acto de espontaneidad renovada todos los días”. Para canalizar esta colaboración particular hubo de abrirse una suscripción en la que figuran registrados numerosos donativos en dinero y en artículos de la más curiosa y diversa especie. La primera noticia pública de tales donativos apareció bajo un suelto periodístico que comenzaba en estos términos:

Se nos asegura que el mes próximo se inaugurará la Escuela de Artes Decorativas que lleva el nombre del ilustre escultor canario, aunque no puede fijarse la fecha porque los iniciadores del proyecto no han encontrado aún local adecuado.

7. Entre los testimonios de adhesión publicados por aquellos meses destaca la cálida apología que hace de Fray Lesco un colaborador espontáneo que gozaba en la isla de pintoresca y afable popularidad. El articulista se lamentaba de que un hombre de los merecimientos de don Domingo Doreste “se vea constreñido y limitado a trabajar en una polvorienta Secretaría de Juzgado”, y subrayaba: “Es lástima que su talento se agoste entre los arcaicos, insípidos y monótonos protocolos curialescos.”

F. M. MARTÍNEZ DE ESCOBAR: “Merecidos aplausos”, en *La Crónica*, 8 de octubre de 1917.

8. *Diario de Las Palmas*, 12 de julio de 1917, y *La Crónica*, 21 de julio de 1917.

El periódico informa seguidamente de la próxima apertura de la matrícula y termina diciendo: "Se han ofrecido donativos para atender a los gastos de la instalación".⁹

Pocos días después, en efecto, aparece simultáneamente en varios periódicos la primera lista de donantes con esta titulación:

Escuela de Luján Pérez

Señores que han ofrecido donativos para cubrir los gastos de su instalación.¹⁰

En el curso de los meses consecutivos hasta fines de febrero del año siguiente, los mismos diarios van publicando las relaciones nominales de los generosos suscriptores.¹¹ Ocuparía excesivo espacio transcribir aquí las nutridas listas, constituidas por todas las personas conocidas y de relieve social —propietarios, comerciantes, banqueros, navieros, profesionales, etc.— de la ciudad de entonces. La cuantía de los donativos ocupa una escala que va desde la peseta que aportara algún poeta impecune a las doscientas cincuenta del Marqués de Arucas, que ofreció el mayor tributo. La contribución más frecuente fue la de diez pesetas. De la magnitud relativa de esta cifra dará idea aproximada el precio de las subsistencias por aquella misma época. Por imperativo de las circunstancias bélicas algunos periódicos lo publicaban diariamente: el litro de aceite valía peseta y media; el de leche, veinte céntimos; los plátanos se vendían entre doce y catorce por una peseta y el kilo de carne de puchero se cotizaba a una peseta con cuarenta céntimos, la mitad que el de carne limpia sin hueso, según la terminología local.

Entre los donativos en especie o en servicios —sillas, mesas, cubos, cepillos, regadores, jarros, paños, papel y lápices, maderas, ladrillos, cal, alambre, tejas, arcilla para el modelado, etc.— merecen singularizarse por su sabor local y de época los que hicieron don Fernando del Castillo y del Castillo, que "permitió gratuitamente el arrimo (de las obras de la escuela) en pared

9. "Escuela Luján Pérez", en *Ecos*, 15 de septiembre de 1917.

10. *Ecos*, *La Crónica* y *La Provincia*, 28 de septiembre de 1917.

11. *Ecos*, 31 de octubre y 21 de noviembre de 1917; *La Crónica*, 31 de octubre de 1917; *La Provincia*, 5 y 21 de noviembre 1917 y 22 de febrero 1918.

de su propiedad”; el de Mr. Clement Danthine —el famoso “musíú Clement”, tan popular en la ciudad— que realizó una importante rebaja en la instalación eléctrica, y el de la Casa Fyffes, de nacionalidad inglesa, que ofreció “el transporte gratuito del material con sus carros”.

Como complemento de esta ayuda para el esfuerzo inicial figuran en los periódicos algunos ofrecimientos de subsidios regulares y de cuotas para costear los estudios de alumnos pobres, a razón de cinco pesetas mensuales cada uno, que era el estipendio que se fijó primeramente. Así, por ejemplo, la Casa Woermann, consignatarios y carboneros de origen alemán, contribuyó con cincuenta pesetas mensuales desde los primeros meses de la Escuela hasta hace pocos años. El Club Náutico costeó el primer año y durante algunos más, las cuotas de cinco alumnos; el Casino acordó pagar la enseñanza de quince obreros. Un cronista contemporáneo comenta que este gesto era tanto más de agradecer teniendo en cuenta las circunstancias económicas por las que entonces atravesaba la sociedad, “y más meritorio al comparar esta aportación con la que realizaron el Ayuntamiento de Las Palmas y el Cabildo Insular, llamados a velar por nuestra mayor prosperidad moral, y que sólo subvencionaron diez plazas cada uno”.¹² Como se ve, en aquellos tiempos todo pretexto era bueno y libre para fustigar al cacique de turno.

Las cuentas finales de la instalación no se publican hasta bien avanzado el año 1918, cuando la Escuela llevaba más de cinco meses de funcionamiento, y el saldo marca ya el fatídico signo económico que habrá de presidir para siempre su existencia: el déficit permanente. Según el balance, la suscripción produjo en numerario 2.430 pesetas, pero la instalación costó 3.699'90 pesetas. La Escuela comenzó, pues, su jadeante vida con una “droga” inicial de 1.269'90 pesetas.¹³

La inscripción de los alumnos, prematuramente anunciada, se abrió por fin. En el mes de noviembre de 1917 los periódicos publican este suelto:

Queda abierta la matrícula para la Escuela de Luján Pérez en el kiosco de don Agustín Quevedo en la Plazuela. Los alumnos han de

12. *Ecos*, 25 de octubre de 1917.

13. *Ecos*, 27 de mayo de 1918.

contar más de doce años y basta para su inscripción que expresen su nombre y el de sus padres, edad y domicilio. Siendo limitado el número de alumnos, la matrícula se cerrará en cuanto se cubra el número prefijado.¹⁴

La acogida que la ciudad brindara a la iniciativa se pone de relieve en la elevada cifra de la matrícula inaugural: 30 alumnos de dibujo y 22 de modelado,¹⁵ es decir, 52 alumnos, que en el mes de marzo siguiente ya habían llegado a 60,¹⁶ máxima cifra alcanzada en toda la vida de la Escuela. La instalación se completó rápidamente con la ayuda entusiasta de los alumnos primeramente inscritos, entre los cuales había albañiles y carpinteros que prestaron su desinteresado concurso. Todo estaba preparado para últimos del mes de diciembre. Se decidió, sin embargo, esperar a que terminaran las vacaciones escolares de Navidad. La Escuela, al fin, quedaba instalada. Los pacientes esfuerzos de Fray Lesco y sus leales colaboradores inmediatos —los pintores Juan Carlo y Nicolás Massieu, y el arquitecto Enrique García Cañas— se veían coronados por el éxito más confortador y lisonjero. En el corazón viejo de la ciudad había comenzado a arder la llama —unas veces firme, otras vacilante, en adversos tiempos tan sólo rescoldo— de un culto siempre fervoroso, y hasta hoy inextinto, a las mejores esencias del arte.

La inauguración y el comienzo de las clases

El día de Reyes, 6 de enero de 1918, se reunieron en los flamantes salones de la Escuela por primera vez, en un acto privado de presentación recíproca, alumnos y profesores. Don Domingo Doreste había asumido la dirección, Juan Carlo y Enrique García Cañas —que se ausentó de la Isla definitivamente algunos meses después— el profesorado de dibujo y modelado, y Nicolás Massieu y Matos el de pintura. Al correr de los años, ausente García Cañas y algo alejado por su trabajo

14. *Ecos*, números correspondientes a los días 14 al 30 de noviembre 1917.

15. *La Provincia*, 14 de enero de 1918.

16. *La Provincia*, 14 de marzo de 1918.

profesional Nicolás Massieu, aunque nunca dejara de prestar a la Escuela la colaboración de su presencia y de sus consejos, no por esporádicos menos valiosos, Juan Carlo se convirtió en el único profesor. Las clases, con la plantilla completa, empezaron realmente el jueves 10 de enero de 1918.¹⁷ La inauguración oficial ante invitados se verificó en la tarde del 13 de enero, es decir, el domingo siguiente.

La importancia que revistió en la vida de la ciudad la apertura de la Escuela se refleja en el espacio que consagraron los diarios coetáneos al acto inaugural y a la descripción de visitas en días sucesivos. Como era natural, destacaban en el comentario los que desde un principio habían prestado en sus columnas más calurosa hospitalidad a las ideas de Fray Lesco. Las reseñas más largas aparecieron en *La Provincia*, *La Crónica* y *Ecos*, aunque todos los demás daban noticia del acontecimiento. La referencia nominal de los asistentes es por sí sola índice elocuente de la trascendencia del acto. En torno a Fray Lesco, fundador y director, y a los profesores, se congregaron en aquella tarde memorable don Luis Millares Cubas, ilustre médico y escritor, don José Feo y Ramos, Canónigo Lectoral de nuestra catedral, don José Miranda Guerra, profesor de la Escuela de Comercio, el ingeniero don Antonio González Cabrera, el médico don José Jaén Díaz, y los escritores—periodistas y poetas—que formaban entonces la verdadera “élite” espiritual de nuestra Isla: José Batllori Lorenzo, Rafael de Mesa López, Saulo Torón, Melitón Gutiérrez Castro, Juan Rodríguez Yánez, José Luis de Ureta, Domingo Navarro Soler, Eduardo Millares Farinós, Rafael Cabrera Suárez, Rafael Ramírez Doreste, Sebastián Santana Padilla, Tomás Yánez Morales, Fernando González, Fernando Ojeda, Juan Rivero del Castillo, Claudio de la Torre y Alonso Quesada.

Al final, y después de que los invitados hubieron recorrido los dos pabellones, donde ya aparecían los primeros trabajos de los alumnos, Fray Lesco agradeció a la prensa su generosa ayuda y a los presentes su amistoso y decisivo aliento. Evocó con estas palabras la breve historia de la iniciativa:

Sólo me permitiré recordar el primer germen de este proyecto. Nació sencillamente de una conversación con artistas de espíritu. Siguió un

17. *Ecos*, 14 de enero de 1918.

artículo de tímida fe, que fue acogido con amor por toda la prensa y comentado y aquilatado en todos los tonos. Algunos periódicos nos azuzaron benévola y bendita la hora en que lo hicieron. Nos vimos obligados a arrostrar los azares de una fundación y a ello nos lanzamos con la confianza del que va empujado por una fuerza superior.¹⁸

El cronista de *La Provincia* cierra su reseña con este comentario:

La Escuela de Artes Decorativas de Luján Pérez, de gran necesidad para el cultivo del gusto de las clases artesanas, que hasta ha poco era un sueño de artistas y la esperanza de algunos hombres de buena voluntad, es ya un hecho.¹⁹

Por su parte el periodista de *La Crónica* —dirigida entonces por Juan Rivero del Castillo, con Sebastián Santana Padilla de redactor-jefe— rinde a Fray Lesco este homenaje:

La Escuela de Luján Pérez, que será, como han querido sus fundadores, un centro especial, es indiscutiblemente un gran triunfo de don Domingo Doreste y un triunfo personalísimo, aunque él, modestamente, no quiera reconocerlo.²⁰

Y en el diario *Ecos* la pluma inconfundible del poeta Alonso Quesada —aunque la reseña no lleva su firma la adivinamos por su estilo y por algunos vocablos cultos que en la misma emplea, tales como “artizamiento” de nuestras costumbres, muy de su preferencia— pone a la descripción del acto este bello remate:

Al despedirnos, Fray Lesco, en el tímido jardín de la casa, nos dirigió unas palabras amistosas, de esperanza y de gratitud. Apenas había luz. Un suave reflejo de la tarde que se alejaba, los huertos cercanos y las montañas del Sur, en el fondo, hacían más propicio el instante para acordar el espíritu a un mañana más esplendoroso.

18. *La Crónica*, 14 de enero de 1918.

19. *La Provincia*, 14 de enero de 1918.

20. *La Crónica* del día citado.

La vida intelectual de aquel tiempo

Hemos dicho antes que la creación de la Escuela fue particularmente celebrada entre los elementos de aquel núcleo excepcional de artistas y hombres de letras que la ciudad atesoraba entonces. A pesar de la atonía que la guerra ocasionaba en su existencia material, la Isla mantenía a un nivel muy alto y decoroso sus preocupaciones espirituales. Pocas veces, en efecto, nuestra historia ha mostrado la inquietud y el hervor de aquellos años contemporáneos de los primeros cursos de nuestra Escuela. Se promovía la agitación en las redacciones de los periódicos, que eran verdaderos cenáculos literarios rebosantes de iniciativa y de buen humor.²¹ Tenían los actos habitualmente por escena la tribuna del Museo Canario, que había recibido juvenil impulso con nuevos elementos. Casi todas las semanas el salón de su biblioteca acogía a un conferenciante o al lector de un libro inédito. Aquellos dos años—1918 y 19—tuvieron especialmente una intensidad y una altura difícilmente igualadas en los anales de la ciudad. Bastará, para dar idea de ello, que enumeremos

21. En este aspecto merecen recordarse, por su gracia, su inventiva, su fina intención satírica y su desembarazada y libre inspiración los versos humorísticos que durante aquellos años—desde noviembre de 1916 a julio de 1917— publicó el diario *Ecos*, bajo el título genérico de “El tablado de la farsa” y firmados con los seudónimos de “Polichinela”, “Arlequín”, “Pierrot” o “Farandulero”. Estos poemas, que por sí solos son dignos de un estudio especial que los sitúe en el marco de los sucesos locales o nacionales que comentaban, salvándolos para la posteridad de las hojas percederas de una colección que conserva “El Museo Canario”, fueron escritos indistintamente por los poetas Tomás Morales, Alonso Quesada y Saulo Torón, algunas veces en colaboración bi o tripartita, pero siempre, por pacto expreso entre ellos, sin denunciar el verdadero autor de cada poemita.

Algunos años después—en 1928—, Saulo Torón, cuyo ingenio humorístico ha corrido siempre parejas con su vena lírica, publicó en el diario *El País*, bajo el seudónimo de “Belarmino”, una serie de poemas de este tipo verdaderamente magistrales. Ambas series de versos—juntos con los de otro poeta, sacerdote de profesión, que siempre ha querido guardar el más riguroso incógnito—constituyen un capítulo, el de la poesía festiva, poco cultivada, no obstante la vena humorística del canario, que es de los más valiosos en la historia literaria de nuestra Isla.

brevemente los sucesos de esta índole que más se destacan en aquel fecundo bienio.

Los conferenciantes que desfilaron por las tribunas del Gabinete Literario o del Museo Canario fueron, principalmente, éstos: don Agustín Millares Carlo, que comenzaba entonces su brillante carrera profesional, disertó en el Casino, el 11 de agosto de 1918, sobre el tema: "Un capítulo de historia literaria: el romanticismo". En el Museo la serie de conferencias la iniciaban don Luis y don Agustín Millares Cubas hablando, el 25 de enero de 1919, sobre "Baudelaire y la obsesión de la muerte". El 7 de febrero siguiente, don José Chacón de la Aldea, que fue muchos años profesor de Filosofía y director del Instituto de Las Palmas, hizo un documentado "Elogio de la mentira". El joven doctor don Juan Bosch Millares hablaba el día 21 de febrero sobre "La lucha y sus ideas". Fray Lesco presentaba, el 14 de marzo siguiente, al Juez titular del distrito de Triana, don Francisco Caplín, que habló sobre problemas de judicatura. "Del viejo París", que conocía íntimamente, se ocupaba el día 22 de marzo el escritor Rafael de Mesa y sobre "El poeta y el momento poético" discurría, el 25 de abril siguiente, el poeta y profesor de la Escuela de Comercio, don Daniel Martínez Ferrando.

En el dominio de la creación poética registramos la lectura de dos libros inéditos: Claudio de la Torre leía en el Museo Canario, el 23 de agosto de 1918, los poemas de *Las Monedas de cobre*, de Saulo Torón, primer libro de su autor. Al reseñar el acto, al otro día, un periódico local insertaba una de las más bellas composiciones del volumen.²² Un mes después, el 22 de septiembre, en el mismo salón, Rafael Cabrera Suárez daba lectura a los versos del primer libro de Fernando González, *Las canciones del alba*. A principios de aquel agosto se había publicado en Madrid el primer libro de versos de Claudio de la Torre, titulado *El canto diverso*. Como iniciador de aquella verdadera corriente poética hay que señalar el libro de Luis Doreste Silva, agregado entonces a la Embajada española en París, denominado *Las moradas de amor*, que había aparecido en los últimos meses del año 1917. El poema de Tomás Morales que le sirve de proemio fue publicado íntegramente en un diario de

22. *La Provincia*, 24 de agosto de 1918.

la ciudad.²³ La crónica libresca de aquel interesante bienio se cierra con la aparición, en el mes de noviembre de 1919, de las *Crónicas de la ciudad y de la noche* de don Felipe Centeno, seudónimo bajo el cual el poeta Alonso Quesada (a su vez nombre literario de Rafael Romero) recogió unos deliciosos comentarios, de lírico humorismo, sobre aspectos de la vida local que antes habían aparecido en los periódicos. En cuanto a las lecturas de obras inéditas, la última que se anota fue la de un drama titulado *Espigas*, que Claudio de la Torre dio a conocer en el salón del Museo Canario el día 31 de enero de 1919.²⁴

Como todo cobraba en aquellos años una dimensión espiritual, la tuvo así de alta jerarquía el homenaje que con el pretexto de celebrar su milésima operación de laparatomía ofreció la ciudad a su ilustre hijo el médico y escritor don Luis Millares Cubas. Se celebró en el Hotel de Santa Catalina el día 13 de febrero de 1919,²⁵ lo ofreció, en un bello discurso, Rafael Hernández Suárez, y lo realzó la primera lectura de la "Epístola a un médico" por su autor, el gran poeta Tomás Morales.²⁶

En el orden de las artes plásticas, ya felizmente marcado por la iniciación de las tareas de la Escuela de Luján Pérez, aquellos años fueron testigos de algunos pequeños sucesos que, sin embargo, por el grado de sensibilización del ambiente, tomaban categoría de verdaderos acontecimientos. El primero fue la exposición en los salones de *La Crónica*, durante el mes de diciembre de 1918, del soberbio retrato que Juan Carlo hiciera de don Benito Pérez Galdós, del que tendremos ocasión de hablar más adelante. Después vino la exhibición en el Salón dorado del Ayuntamiento, en el mes de julio de 1919, de un notable cuadro con la efigie de don Fernando León y Castillo por el pintor Nicolás Massieu. Y por último, el hecho más trascendental, la primera exposición de artistas canarios de carácter colectivo, que estuvo abierta en el Gabinete Literario desde el día 20 de noviembre al 8 de diciembre de 1919. En el transcurso del certamen, que acogió, entre otras, algunas obras de Nicolás Massieu, de Juan Carlo, de Tomás Gómez Bosch, de

23. *Ecos*, 21 de noviembre de 1917.

24. *Ecos*, 1.º de febrero de 1919.

25. *La Crónica*, 14 de febrero de 1919.

26. TOMÁS MORALES, *Las Rosas de Hércules*, edición citada, páginas 225 a 228 inclusive.

José Hurtado de Mendoza, caricaturas de Juan Millares Carlo, y los primeros trabajos de los alumnos de la Escuela de Luján Pérez, el salón del Casino estuvo visitadísimo, pues al indudable y nuevo atractivo de las obras expuestas por primera vez, se unió el que ofrecían los conciertos musicales a cargo de un septimino clásico dirigido por el maestro Agustín Hernández y los del pianista canario Federico Quevedo.²⁷

Mientras tanto, como un fondo de acusada y movible filigrana, van surgiendo los menudos sucesos de la vida política de la Isla, que en aquella ocasión, después del fallecimiento del insigne político don Fernando León y Castillo, sobrevenido el 14 de marzo de 1918, manifestaba una febril actividad: elecciones municipales, nuevos partidos que eran hijuelas más o menos frágiles de las agrupaciones nacionales—liberales-demócratas de don Santiago Alba, reformistas de don Melquiades Álvarez, la rama firme del romanonismo, el fugaz regionalismo de Cambó, etc.—, luchas entre las huestes más o menos desbandadas del viejo caciquismo, pequeños escándalos administrativos abultados desmesuradamente en los diarios de la oposición, etc. Y

27. Conocemos la relación de expositores por una de las reseñas periodísticas publicadas. Expusieron los siguientes artistas: Nicolás Masieu, Tomás Gómez Bosch, Juan Carlo (que expuso el retrato de don Benito Pérez Galdós y un retrato de su hermana), José Hurtado de Mendoza, Federico Valido, Carmen Martínez, Isabel González, José Nieto, Francisco Suárez y Juan Millares Carlo.

El concurso de los alumnos de la Escuela de Luján Pérez, que sólo llevaba abierta dos años escasos, según la crónica periodística, estuvo representado por las siguientes obras: dibujos de P. Trujillo, F. Rivero, P. Delgado, Bartolomé Febles, Francisco Cabrera, Francisco Melo y Pedro Castellano; hojas en yeso y barro de J. Valle, Luis Navarro, Simón Doreste y Carmelo Zumbado; ramos, hojas y caracol de Antonio Machín; ramo de Francisco Rivero; faisán y hoja de Juan González; cabeza de niño y dos cabezas de perro, en yeso, de José Melián; dibujos de Domingo Rivero; dos cabezas de José Ramos y tres esculturas, en yeso y barro, de Antonio Teixeira.

El cronista subraya que todos los trabajos de los alumnos están hechos del natural.

JOSÉ RIAL: "La Exposición de Artistas Canarios", en *El Tribuno*, 2, 4, 5 y 12 de diciembre de 1919.

FRAY LESCO: "De la Exposición. La Escuela de Luján", en *Diario de Las Palmas*, 4 de diciembre de 1919.

dominándolo todo, como un eco poderoso de la gran contienda europea, la permanente disputa verbal entre aliadófilos y germanófilos. Hacia los primeros gravitaba la simpatía del más selecto grupo intelectual, encabezado por el poeta Tomás Morales, que tenía sus órganos de expresión en los diarios *Ecos* y *La Crónica*, mientras que la causa de los Imperios centrales, Alemania y Austria, que en verdad tuvo siempre menos adeptos en nuestra Isla, la tomaban a su cargo *El Día* y *La Provincia*.

Cuando el día del armisticio que consagraba el triunfo de los aliados—11 de noviembre de 1918—se organizó espontáneamente en Las Palmas la manifestación popular más ruidosa, jubilosa y sostenida de los tiempos modernos, pues duró con inagotable entusiasmo el día y la noche enteros, recordamos ver al frente de ella a todos aquellos literatos y artistas de la ciudad, dirigidos por el prestigioso médico don Rafael González. Junto a él gritaba y se agitaba como un poseído el pintor Juan Carlo, que a nadie cedía en el ardor de una francofilia venida sin duda a su sangre a través de los pigmentos coloristas del impresionismo, por cuyos pintores sintió siempre verdadera veneración.

La pobreza crónica

Toda esta bullidora juventud intelectual se acogió con alegría al abra tranquila de la Escuela de Luján Pérez. En uno de sus saloncitos se formaban casi todas las tardes animadas tertulias y eran frecuentes las visitas que luego se describían en la prensa con términos de loa y aliento. A los pocos días de comenzadas las clases, el veterano periodista Rafael Ramírez Dorreste narraba prolijamente en un periódico una de las suyas. El escritor se preguntaba:

¿Por qué este alumno que pasó años y más años sin revelarse como artista, ahora, en unos cuantos días, demuestra que puede llegar a un porvenir, lisonjero o útil para él y para su país? No veo otra razón que la de haberse invertido los términos de la educación. Se quería tener alumnos imitando obras ajenas o reteniendo conceptos tradicionales. Así se mataba el espíritu, la intuición, facultad madre del arte, como la inteligencia lo es del hombre de ciencia.

Adivinaba sagazmente el secreto de la original institución:

Respetar el alma de cada una obra es de filósofos más que de artistas, y Domingo Doreste es un filósofo. De ahí el valor de esta Escuela, cuyo mérito será carecer de ideas preconcebidas, de sistemas, que comienzan en un genio y terminan en centenares de desgraciados imitadores; una Escuela que no tenga "escuela": he ahí un ideal de la vida y un plantel de hombres provechosos.²⁸

Esta campaña que con ánimo elevado acometieron los amigos de la Escuela se proponía fundamentalmente mover las voluntades reacias en favor de una ayuda económica más eficiente. La Escuela, como ya señalamos, había comenzado sus funciones bajo el peso abrumador de un déficit evaluado en más de un tercio del coste de la instalación. "Puede decirse que la Escuela nace en la indigencia", había advertido Fray Lesco el día de la inauguración. A los tres meses de abierta seguía aún sin cubrirse el déficit de partida, que se iba incrementando con el que arrojaba cada nuevo mes que transcurría. La difícil situación la resumió el director en unas declaraciones recogidas por los periódicos adictos. Fray Lesco explicaba que el presupuesto mensual de la Escuela era de noventa duros, que se invertían en el alquiler de la casa, el agua para amasar el barro, el yeso, el papel para los alumnos de dibujo lineal y demás utensilios necesarios. Contaba solamente con sesenta alumnos, que pagaban cinco pesetas por mensualidad, y había por ello un déficit mensual de treinta duros. En aquel momento el déficit de explotación era de 700 pesetas. Pero la Escuela no tenía tampoco cubiertas todas sus necesidades. Necesitaba un portero, un reparador-cobrador, un vaciador, un peón para arreglar el barro, unas mujeres para la limpieza, etc. Como único remedio, el periódico proponía abrir una suscripción con cuotas de cincuenta céntimos "entre las personas que por otros conceptos no hayan tenido ya ocasión de contribuir a los gastos de la Escuela".²⁹

La suscripción se abrió, en efecto, y hemos podido conocer sus resultados. Se publicaron junto con la relación nominal de los suscriptores.³⁰ Unas 26 personas habían entregado cuotas

28. RAFAEL RAMÍREZ: "La Escuela de Luján Pérez. Arte e industria", en *Ecós*, 25 de enero de 1918.

29. *La Provincia*, 14 de marzo de 1918.

30. *La Crónica*, 31 de diciembre de 1918.

anuales por la cantidad de 386 pesetas; otros 73 suscriptores de cuotas trimestrales habían aportado 212'75 pesetas. Mal pudo enjugarse con estas sumas el déficit del año, que no debió bajar de 1.800 pesetas. Por ello la información acaba con un llamamiento casi patético para comenzar una nueva suscripción.

Con el afán de aliviar a la Escuela de esta embarazosa situación, surgieron entre sus amigos fieles algunas iniciativas. La única que trascendió públicamente fue la del poeta Saulo Torón. Un grupo teatral del Puerto de La Luz, el "1.º de Mayo", había puesto en escena una obrita suya —*Duelo y jolgorio*— con mucho éxito. Saulo escribió entonces una nueva comedia humorística de costumbres canarias —*La familia de don Pancho, sus tertulias y el inglés*— que habría de estrenarse en el Circo de Cuyás, único coliseo existente entonces en la ciudad por haber ardido hacía poco tiempo el viejo teatro Pérez Galdós.³¹ El producto de la representación de ambas obritas se destinaría a la Escuela. Pero los malos hados no cejaban en su persecución. Puestas ya las obras en papeles, y avanzados los ensayos, hubo de aplazarse el estreno por haber fallecido la abuela de la señorita Rita Suárez Morales —que en el año siguiente se convertiría en la esposa del poeta Alonso Quesada—, principal protagonista del espectáculo. Se habían compuesto ya, incluso, los programas de la velada, dibujados por los artistas Néstor, Juan Carlo, Nicolás Massieu, Tomás Gómez y José Hurtado de Mendoza.³² Pero en aquellos tiempos de largos lutos rigurosos, una interrupción por duelo significaba una definitiva suspensión. Se apagaban los entusiasmos, se enfriaba el "embullo" juvenil y la empresa al fin naufragaba.

Mejor suerte corrió otro intento posterior: un concierto que con idéntica finalidad organizara y dirigiera en el Circo de Cuyás el gran cantante canario Néstor de la Torre. Se ce-

31. El edificio del antiguo teatro fue pasto total de las llamas en las primeras horas del sábado 29 de junio de 1918. El teatro actual se inauguró la noche del 20 de mayo de 1928, en función de gala, con la ópera *Aida*, cantada por la famosa soprano Eva Turner. Fue la campaña inaugural un verdadero suceso artístico, pintorescamente amenizado en contrapunto por los episodios que entre bastidores, aunque aireados por la prensa, ocasionara el escaso rendimiento económico de la empresa.

32. *Ecos*, 8 de enero de 1919.

lebró el día 30 de abril de 1919 y su programa fue una verdadera selección entre los elementos que en la ciudad practicaban el “bel canto” y el cultivo de instrumentos musicales. Cantaron María Suárez Fiol de León, Paquita Sofía de la Torre de Pérez Galdós, Isabel Macario, Otilia Lisón y Lola de la Torre; tocaron piano y armonium Alicia Loma de Lisón y Federico Quedo, y las señoras Mackinon, León, Mallavía, Armas, Bosch, y las señoritas Maruca Rosa y Elisa de la Torre ejecutaron, en grupos distintos, varias composiciones instrumentales. Damos sus nombres tanto por la notoriedad social y artística que gozaban en aquel tiempo, como por reconocimiento a la ayuda que prestaron a la Escuela en su difícil trance. En el mismo acto, Fray Lesco, maestro en sobria y elegante oratoria, pronunció unas palabras exaltando la labor de la Escuela.³³ La recaudación obtenida por el brillante concierto permitió un breve respiro: los ingresos por entradas y donativos—el Casino donó cien pesetas—sumaron 2.328 pesetas; los gastos, 1.001'10 pesetas. Un líquido beneficio, pues, de 1.326'90 pesetas.³⁴ Sin duda alguna muy superior al que produjera la “típica verbena madrileña” que se celebró la noche de San Juan, el 23 de junio del mismo año 1919, en los jardines del Hotel de Santa Catalina, en la que se ofrecieron premios de obras de los propios alumnos a los vencedores en un pintoresco concurso de caracterización de personajes zarzueleros. Las verbenas en beneficio de la Escuela, que han sido numerosas en algunas temporadas—tan sólo en el año 1923 se celebraron dos en el Parque de Santa Catalina, las noches de San Juan y del Carmen—³⁵ dieron siempre muy pobres rendimientos, hasta el extremo de que el fracaso de la última que recordamos—la del 16 de julio de 1923—dio origen a una campaña periodística solicitando para ella una subvención del Estado.³⁶ En este citado año el único ingreso extraordinario que pudo procurarse fue la venta del folleto conteniendo la magnífi-

33. “Impresiones. El concierto a beneficio de la Escuela de Luján Pérez”, en *La Crónica*, 7 de mayo de 1919.

34. *La Crónica*, 22 de mayo de 1919.

35. *El Tribuno*, 22 de junio y 7, 12 y 13 de julio de 1923.

36. En toda su existencia la Escuela sólo ha disfrutado de dos aislados auxilios económicos del Estado, concedidos por el marqués de Lozoya, entonces Director General de Bellas Artes, por la cantidad total de 6.000 pesetas.

ca conferencia que sobre el tema “La ocupación del Ruhr” pronunció Fray Lesco en el Gabinete Literario el 16 de marzo de 1923, y que editaron los propios alumnos.³⁷

Puede decirse que acaban aquí los intentos particulares para ayudar a la Escuela ajenos a la iniciativa y al desvelo del núcleo que la creara. En adelante, y por mucho tiempo, la Escuela debió subsistir gracias a las suscripciones, nunca suficientes, de sus amigos, las esporádicas subvenciones del Ayuntamiento y del Cabildo, tampoco cuantiosas, la venta o la rifa, en algún apretado momento, de la obra de tal cual alumno aventajado que la ofrecía generosamente, y, en fin de cuentas, por la inagotable munificencia de Fray Lesco, que no sólo fue su benemérito fundador, sino hasta su muerte, y aún después durante algunos años a través de su viuda, doña Paz Grande, su abnegado y silencioso sostenedor. Una deuda más —no por invisible menos real— de las muchas que tiene contraídas su Isla nativa con aquel espíritu impar.

Los primeros domicilios y la primera Exposición (1929-1930)

En sus cuarenta y tres años de vida la Escuela ha tenido seis domicilios. Si se tiene en cuenta que sus reducidos ingresos apenas le permitieron nunca pagar alquileres, y que en realidad durante casi los dos tercios de su existencia no ha pagado ninguno, la cifra de sus sucesivos refugios no resulta elevada. Ninguno de ellos ha tenido, sin embargo, el encanto pintoresco de su primera casa, en el número 11 (hoy 15) de la calle de García Tello. Es lástima que no hayamos logrado conservar ninguna imagen fotográfica de aquel delicioso rincón veguetero. Pero todos cuantos la frecuentaron guardan de su estampa un vívido recuerdo, aunque al evocarla, a la distancia de tantos años, nos desdibuja vagamente sus perfiles una incontenible emoción. Era una típica casa terrera, con una sola puerta, una sola ventana y unos ventanillos sobre el mismo paño de la puerta, único desahogo a la fachada del sobradillo, medio apoyado sobre el portal, en que

37. *El Tribuno*, 17 de marzo de 1923. Este diario anuncia en su número del 19 de mayo la edición del folleto por los alumnos de la Escuela.

Juan Carlo había instalado el fárrago de su alcoba. Por el zaguán se accedía a dos pequeños cuartos —el que daba a la calle fue siempre salón de recibo y tertulia— y de ellos al jardín y a los pabellones de las clases. Al final del zaguán surgía la escalera inverosímil que llevaba, o mal llevaba, porque había que subir y bajar de lado, al sollado o sobradillo de Carlo, que los alumnos llamaban donosamente “el camarote de don Juan”. Claudio de la Torre dedicó a este primer local dos preciosos artículos titulados “Una casa y un jardín”.³⁸ A propósito de la escalera laberíntica recordaba que el malogrado Bernardino Ponce, fino y hondo espíritu, poeta satírico, muy amigo de Juan Carlo, preguntaba un día con sorna: “¿Por dónde bajarán el ataúd de Carlo cuando se muera?”.

No sospechaba el infortunado que había de precederle nueve años en el postrer camino.³⁹ Todo el encanto de la casa se centraba en el jardín y en la luz que por él irrumpía. Los dos pabellones, contruidos exprofeso, que luego se convirtieron en uno solo, estaban adosados a una pared medianera y recibían la luz a raudales por unas ventanas de anchas y altas vidrieras. El jardín fue originalmente una pequeña huerta. Juan Carlo, que amaba apasionadamente las flores, plantó unos rosales y los alumnos le ayudaban en sus tímidos ensayos arboricultores. Pero, en rigor, aquello era un patio anchuroso, mezcla de huerta, de jardín, de taller de “plein air” y de revuelto depósito de materiales. Con todo ello poseía un atractivo y un sabor inconfundibles. Claudio de la Torre escribía en uno de sus trabajos:

La Escuela de Luján son dos cosas: una casa y un jardín. La casa, independiente, es inseparable de la Escuela, dependiente del jardín. El jardín puede ser, también, el resultado natural de la Escuela. La Escuela de Luján, sin el jardín, sería cualquier otra escuela. Sin la casa, no sería la Escuela de Luján.

Y describía así el encantador jardín:

El jardín es amplio, húmedo y silencioso. Le rodean unos pequeños huertos, huertos de Vegueta, íntimos, descuidados. Es un jardín amable, antiguo.

38. *Ecos*, 9 y 18 de enero de 1919.

39. El poeta Bernardino Ponce falleció en Arucas (Gran Canaria) el 27 de marzo de 1918.

En aquella casa comenzó sus trabajos un grupo de alumnos entre los cuales habrían de singularizarse en el futuro los primeros artistas que produjera la Escuela. Nunca se llevó allí una lista de asistencia. El único rastro que dejaba la matrícula fue siempre la matriz de los recibos mensuales, cuyos talonarios han ido paulatinamente desapareciendo. Del hondón de nuestra memoria extraemos, pues, algunos nombres de alumnos que pasaron por el aula primitiva. Entre los llegados primeramente recordamos a Francisco Rivero Rodríguez, que fue popular figura del fútbol contemporáneo, a Antonio Teixeira, Pedro Trujillo, Simón Doreste, Carmelo Zumbado, Juan González, Antonio Machín, José Melián, P. Delgado, Luis Navarro, Domingo Rivero y José Ramos; luego, la generación relativamente más joven: Eduardo Gregorio López, escultor y tallista; el pintor Cirilo Suárez, el periodista Juan Sosa Suárez, Agustín Mota Navarro y su hermana Maruca, el escultor y decorador Juan Márquez Peñate, Juan Santana, Santiago Rivero, Luis Muñoz Carrascosa, Domingo Jaén Díaz, Francisco Martín Vera, los pintores Santiago Santana Díaz, Rafael Monzón Grau-Bassas, el escultor Juan Jaén Díaz, los tallistas Francisco González Gutiérrez y Laureano Santana. El tercer grupo de alumnos de aquella casa estuvo representado, entre otros, por el caricaturista Teté (Teodomiro Morales), los dibujantes y pintores Florencio Bethencourt, Miguel Navarro Jiménez, Matías López, Luis Cabrera, Ramón Conejo Calatrava, José Rodríguez Doreste, Heriberto Hernández Guerra y Juan Ismael González y los escultores José Navarro, Domingo Doreste y Miguel Márquez Peñate. De la segunda tanda salieron los tres profesores que sucesivamente ha tenido la Escuela después de Juan Carlo: Eduardo Gregorio López, Santiago Santana y Rafael Monzón. Eduardo Gregorio —que todos llamaban y siguen llamando simplemente Gregorio— llegó el año 1919, desde Guía de Gran Canaria, su ciudad natal. Ya había tallado allí los púlpitos de la iglesia de Santa María, de la que era cura párroco su tío don José Martín. Lo llevó a la Escuela el ingeniero de montes don José Hidalgo, antiguo protector. Santiago Santana entró unos meses después. Procedía de la villa de Moya, en esta misma Isla, y fue presentado por don Juan Delgado Casabuena, rico propietario en aquel pueblo, que era gran amigo de Carlo. Al último, Rafael Monzón —Felo por apelativo familiar— no lo presentó nadie: acudió allí, siendo todavía un niño, por espontánea decisión, pues viviendo en las

cercanías, hubo de experimentar la suerte de espiritual atracción que la Escuela y sus hombres ejercían sobre todos los muchachos de aquel barrio.

Cerca de once años vivió la Escuela en la calle de García Tello, “una calle cordial y simpática, tranquila, asoleada, con sus pequeños gallos picoteando entre las piedras... regularmente empedrada, con una inteligente inclinación que atemoriza a las tartanas e impide su paso”.⁴⁰ De aquellos años, diez se pasaron bajo el inolvidable magisterio de Juan Carlo, que de allí salió para morir en un hospital del Puerto de La Luz.⁴¹ En su transcurso las tertulias cotidianas, las conferencias de los sábados,⁴² las visitas de cuantos artistas llegaban a la Isla, fueron aureolando el viejo rincón con prestigio de leyenda. Allí se fraguó la primera exposición de artistas canarios en el Gabinete Literario, a fines de 1919, de que ya hemos hablado. Allí se ultimaron todos los detalles y se prepararon los marcos de la primera exposición individual que en el año 1926 hiciera en el Hotel de Santa Catalina el gran pintor Nicolás Massieu. Allí, en fin, se realizaron la mayor parte de las obras que los alumnos habrían de presentar en su primera gran exposición colectiva de 1929, aparte las que se presentaron en la 1.ª exposición de artistas canarios, a fines de 1919, de que ya hablamos.

40. Claudio de la Torre, artículo citado, diario *Ecos*, 9 de enero de 1919.

41. Juan Carlo Medina falleció el 7 de febrero de 1927. Nos limitamos a la indicación de la luctuosa fecha, porque de su interesante personalidad nos ocuparemos en la segunda parte de este trabajo.

42. Las charlas de los sábados llegaron a tener honda resonancia en la vida intelectual de la ciudad, en especial en el lapso comprendido desde el año 1921 al 1927. Algunas veces eran comentadas en la prensa diaria. Registramos así estos ecos aparecidos en diversas fechas: durante el año 1921 se publicaron en el periódico *El Tribuno* comentarios y reseñas del periodista Juan Sosa Suárez, uno de los primeros alumnos de la Escuela, que publicó otros sobre los mismos temas en el curso de los años 1924 y 1925; el malogrado periodista Francisco García y García publicó en el mismo periódico otro trabajo sobre las charlas de los sábados en el año 1922; fueron objeto de amplia reseña las conferencias que Fray Lesco diera en 1921 sobre la literatura de Vargas Vila, la del poeta Alonso Quesada, en el curso de 1922, sobre el escritor Gabriel Miró, y las de Fray Lesco, en 1925, sobre los pintores del Renacimiento italiano.

La Escuela de la calle de García Tello fue un verdadero foco de irradiación de cultura, y si alguna institución ha cumplido en algún momento en la historia de nuestra Isla el papel de activo catalizador de la vida espiritual que es misión de un verdadero Ateneo, nadie puede negarle esa justa gloria, mientras subsistió, a aquel viejo caserón.

De la calle de García Tello, por venta del edificio, el centro pasó al número 7 —hoy 3— de la calle de San Marcos, casi al volver la esquina. La Escuela se trasladó totalmente, de cimientos a techos, lo que quiere decir que se arrancaron ladrillos y tejas, bastidores, puertas y ventanas, todo el material que formaba el pabellón de las clases, además de los utensilios del trabajo diario de los alumnos. Fue ésta una de las constantes traslaticias de la Escuela. Cuando se mudaba, sólo necesitaba el suelo: el vuelo se encargaba ella de suministrarlo con las existencias acopiadas al nacer, que poco a poco se fueron desintegrando. En el patinillo de la nueva casa se levantó un mediano pabellón. Recordamos que el arquitecto Miguel Martín F. de la Torre, constante y antiguo amigo de la Escuela, prestó con sus obreros en aquella ocasión una ayuda inestimable, que repetiría años más tarde al realizarse el segundo traslado.

La Escuela ocupaba tan sólo la mitad de la casa, la parte izquierda según se entraba. La otra mitad era habitada por la familia de un antiguo funcionario del Cabildo Insular, don Simeón del Rosario, de cuya gentileza y simpatía todos guardamos gratísimo recuerdo. Para hacer menos gravosos los alquileres se decidió a los pocos meses subarrendar las dos habitaciones de la calle, que eran las mejores. Las ocupó poco tiempo el médico Rafael O'Shanahan y después el historiador y escritor Néstor Alamo, que aún sigue viviendo en ellas. Recordamos que una de aquellas estancias estuvo decorada por Felo Monzón con unas estilizadas pinturas en las que aparecían típicos elementos vegetales de la Isla: piteras y cardones. Al pintor Néstor, que trabajaba entonces en la decoración del teatro Pérez Galdós, le impresionaron sobremanera los valores plásticos de aquellas plantas y fue entonces cuando concibió la idea de realizar su bellísima colección, por desgracia inacabada, del *Poema de la tierra*, en que la flora indígena encuentra su más perfecta, jugosa

y fiel evocación.⁴³ En San Marcos todo era más reducido: el aula, el patio, el rincón de las conferencias donde se sentaba Fray Lesco todas las tardes, agrupando en torno suyo a los amigos leales y a los visitantes ocasionales. Lo que no disminuyó fue el ardor de los alumnos. Allí empezaron a trabajar algunos nuevos escolares que cuentan hoy entre los artistas más notables surgidos de aquel fértil vivero: el escultor Plácido Fleitas, que aún tenía pantalón corto y trabajaba como aprendiz de ebanista cuando Fray Lesco lo rescató definitivamente para su arte; el pintor Jesús G. Arencibia, que entró en contacto con la Escuela a raíz de la primera exposición colectiva de sus alumnos, y el malogrado pintor José Jorge Oramas (1911-1935), que una cruel enfermedad arrebatara a una carrera de artista que se anunciaba de las más brillantes y prometedoras entre los de su generación. También trabajaron en este lugar el escultor Abrahán Cárdenes, el tallista Emilio Padrón y el pintor Rafael Clares. En aquella casa, en fin, y ya bajo el profesorado de Gregorio López, encargado de sustituir a Carlo por designación de Fray Lesco y unánime asenso de sus compañeros, se preparó la primera gran exposición colectiva de los alumnos, que se celebró en los locales del número 91 de la calle de Triana, donde hoy está instalada la Caja Insular de Ahorros, desde mediados de diciembre de 1929 a fines de enero de 1930. Fue ésta la primera pública demostración de la labor que se había cumplido. Exhibieron sus obras —un total de 425 entre dibujos, pinturas, tallas en madera y escultura— diecinueve alumnos y se reunió, además, el mayor conjunto de obras de Juan Carlo —doce cuadros— que jamás ha logrado agruparse. En la introducción del catálogo —ilustrado con grabados de Felo Monzón y Santiago Santana— Fray Lesco explicaba así el alcance de aquel primer esfuerzo:

La Exposición de la Escuela de Luján Pérez comprende, por la mayor parte, la producción de este año. De tiempo anterior apenas presenta algunas docenas de obras. No ha de creerse por ello que es una improvisación. Es, antes bien, fruto más o menos maduro de ex-

43. Los ocho cuadros que el malogrado pintor Néstor colocó bajo la genérica denominación de *Poema de la tierra* —dos terminados y los otros en curso de más o menos avanzada ejecución— pueden admirarse hoy en el magnífico museo situado en el Parque Doramas, que su ciudad natal ha consagrado a la obra y a la memoria del gran artista.

periencias acumuladas. Lo que no pudo lograrse en años anteriores se ha rematado en éste. No había llegado el momento en que la escuela de arte se convierte en taller, y el duro aprendizaje en libertad creadora.

A pesar de este progreso de sus métodos, los alumnos de vanguardia no han dejado de ser aprendices. Han llegado, eso sí, más allá. Han ganado una posición que es más bien un punto de partida. Comienzan. El visitante de la Exposición debe, por consiguiente, tener en cuenta que no ha de juzgar obras de artistas, sino de aspirantes. No ha de olvidar que el interés de la Exposición es eminentemente pedagógico. Cada alumno tiene su historial en el grupo de sus obras, en el que la enumeración indica el orden cronológico de su producción. Por ello recomendamos al público que hojee atentamente los álbumes de dibujo, en los que precisamente se esconde el interés de la labor preparatoria, la propiamente escolar.

En una estancia de la Exposición se han reunido piadosamente algunas obras de Carló, cuantas han podido allegarse. Es un homenaje cordial al padre espiritual de la Escuela. Carló revive entre sus discípulos, tan joven como ellos.

La Exposición no pretende, en resumen, sorprender ni deslumbrar, sino demostrar. La Escuela de Luján Pérez se entrega confiada a la benevolencia del público de Las Palmas.

El público de la ciudad la acogió, en efecto, con mucha simpatía. Era aquélla, por su número, la mayor exhibición de obras de arte de cuantas se habían celebrado en la Isla. Los periódicos publicaron glosas y comentarios entusiastas.⁴⁴ Una

44. "El pintor José Aguiar visita la Escuela Luján Pérez", en *La Provincia*, 4 de diciembre de 1929.

"Carteles de una exposición". Editorial de *El País*, 3 de diciembre de 1929.

FRAY LESCO: "La Exposición Luján Pérez. Una explicación conveniente", en *El País*, 17 de diciembre de 1929.

J. RODRÍGUEZ DORESTE: "Notas de la Exposición", en *El País*, 3 y 7 de enero de 1930.

Se ocuparon igualmente de la Exposición, en artículos editoriales, los siguientes diarios: *El Defensor de Canarias*, *El País* en dos ocasiones, *El Liberal*, *El Tribuno* —donde F. de Mena Caballero publicó igualmente uno elogioso titulado "Exposición de arte", el 15 de diciembre 1929—, *La Crónica*, *La Provincia* y *El Diario de Las Palmas*, que describieron ampliamente el acto inaugural. También aparecieron algunas crónicas firmadas con seudónimos por periodistas de aquella época.

Antes de abrirse la exposición, el diario *El País* dedicó una hoja de

buena cantidad de las obras expuestas pasó a formar parte de colecciones particulares.

Una selección del conjunto expuesto —109 obras de 18 expositores— fue trasladada al Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife y mostrada allí a partir del 8 de mayo de 1930. En el acto inaugural habló el gran poeta gomero Pedro García Cabrera. Ha sido ésta, hasta ahora, la única exhibición colectiva de artistas de Gran Canaria en la isla de Tenerife.

El buen éxito inicial de sus producciones decidió entonces la futura carrera artística de algunos de los jóvenes alumnos que afrontaban en aquella ocasión por primera vez el juicio y el consenso populares.

Dos años después, en 1932, se organizó en el mismo domicilio otra exposición colectiva, que si bien no tuvo la importancia numérica de la primera, fue, sin embargo, más significativa, porque constituía en cierto modo la revalidación de los alumnos más destacados de la Escuela en el arte escultórico. Tuvo por escenario un salón bajo del edificio situado en la calle de los Remedios, esquina a la de Peregrina. El núcleo principal estuvo constituido por catorce tallas directas en madera de Plácido Fleitas, otras catorce de José Navarro, dos de Eduardo Gregorio López, tres esculturas de Abrahán Cárdenes, una talla de Emilio Padrón y unas diecinueve pinturas de Jorge Oramas, Santiago Santana y Rafael Clares. La primera generación de artistas forjada en la Escuela marchaba ya decididamente por las rutas de un brillante destino.

*En la playa de Santa Isabel. — El estudio
del pintor Néstor*

En la calle de San Marcos estuvo la Escuela desde 1928 a 1934. La casa, como dijimos, se compartía con una familia y

suplemento a la labor de la Escuela, en la que se publicaron un largo y hermoso trabajo de Carlos Alas (seudónimo literario de Cristóbal González Cabrera); otro de Santiago Santana —“Mi escuela”—, y un poema de Pedro Perdomo Acedo: “Elegía de entonces”. “Juan Carlo se ha muerto como...”. De este bello poema nos ocuparemos más adelante cuando hablemos nuevamente de Juan Carlo. El suplemento insertó reproducciones de dibujos de Miguel Navarro, Santiago Santana, Florencio Bethencourt y Felo Monzón.

pesaba mucho, además de esta forzada limitación de independencia, el pago de los alquileres, no por módicos menos considerables para la débil economía escolar. Don Domingo Doreste poseía desde hacía tiempo una finca rústica en el sitio llamado "Las Tenerías", en los últimos confines de la ciudad por el sur, a la misma orilla del mar, donde hoy se ubica la pequeña plaza de Santa Isabel, denominada así por un viejo fortín erigido en aquel sector desde años remotos. Sobre aquellos terrenos edificó dos casitas y a una de ellas, la más meridional, volvió a mudarse la Escuela. Ocupó primeramente tan sólo unas habitaciones y un patio trasero, donde se amontonaron los infinitos y variados trebejos. Pero la necesidad de mayor espacio determinó poco tiempo después la ocupación de un solar contiguo, también propiedad de don Domingo, donde la Escuela quedó instalada en su cuarto paradero. Volvieron a levantarse muros, a colocarse tejas y bastidores y surgió una hermosa aula que ocupaba poco menos de la mitad del solar. En aquel sitio, que hoy corresponde al número 4 de la calle de Alonso Quintero, vivió la Escuela los años más largos y dramáticos de su existencia. La traza general de la instalación recordaba la de García Tello, aunque con sensibles diferencias de dimensión. Todo aquí era más pequeño. Sólo se ganó en horizontes. Las huertas de Vegueta y las montañas del sur estaban ventajosamente sustituidas por la ilimitada perspectiva del mar. Un mar, sin embargo, no muy manso y pacífico en aquel ventoso paraje de la ciudad, cuyos brisotes salinos cortaban totalmente de raíz los modestos intentos botánicos de los escolares. El patio acabó por ello convirtiéndose en depósito de piedras para tallar, barros y yesos inútiles y restos inservibles del ajuar primitivo.

Allí estaba la Escuela cuando el pintor Néstor instaló su estudio precisamente en algunos cuartos de la casa que ella antes había ocupado. Allí se trabó entre el gran artista y los alumnos la fructuosa relación que tanto influjo hubo de ejercer en la vida de unos y otros y, naturalmente, en la existencia espiritual de nuestra Isla.

Néstor había utilizado ampliamente en su obra como elementos de inspiración motivos tomados esencialmente del mar y de la costa. La fauna marina de las Islas aparece gigantesca y mágicamente exaltada en los grandes cuadros de su famosa composición *El Poema del mar*. Pero su descubrimiento de la riqueza decorativa y de la originalidad plástica de la tierra

canaria —la flora, los dibujos ornamentales de los aborígenes recogidos en las cuevas y en las “pintaderas”, el traje campesino, el paciente camello, etc.—, así como de la sencilla belleza melódica de los cantos populares, data de aquella época de fecundo contacto con los alumnos de la Escuela, que ya llevaban muchos años recogiendo y glosando pictóricamente aquellos temas de su pequeño mundo circundante. Con los alumnos de la Escuela hizo Néstor sus primeras excursiones a la Cruz de Tejeda, en el centro de la Isla, sólo accesible entonces por un pino sendero de herradura. Con ellos visitó por vez primera el pintoresco valle de Fataga, que le entusiasmó, y que siempre citaba como rico y sugestivo compendio de la belleza paisista de Gran Canaria. La casa campestre que en aquella época empezó a conocer y a amar, con sus balconadas y sus vigas de tea, sus techos de cañizo, sus emparrados y sus adornos de cantería, fue la fuente inspiradora de muchas hermosas concepciones arquitectónicas con las que, tanto él como su hermano Miguel, arquitecto, renovaron en muchos aspectos la faz de nuestra ciudad. En la Escuela, con sus alumnos y sus elementos de trabajo, preparó Néstor la gran cabalgata de la noche de Reyes —5 de enero de 1936—, que fue el acto de mayor trascendencia en el gran proceso de la revalorización de nuestro tipismo que el artista acometiera con su característico ardor. El traje típico que Néstor recreara, partiendo de formas populares vigentes a fines del siglo xvii y comienzos del xviii,⁴⁵ obtuvo aquella noche su verdadera revalidación ante el pueblo que ya le había otorgado su entusiasta adopción.

Con mucha anterioridad, la noche del 5 de enero de 1918, había organizado Néstor otra fiesta de Reyes, con su abigarrada cabalgata. Constituyó en aquel tiempo un verdadero acontecimiento. Tuvo por escenario los jardines y salones del desaparecido Hotel Metropol y por protagonistas y comparsas, al artista y sus amigos, vestidos con pompa y atuendos orientales. Su segunda cabalgata —la de 1936— ya había cambiado de signo. En aquellos dieciocho años el artista había ido abando-

45. *Notas para una historia del traje típico canario, recreado por Néstor*. Folleto publicado por el Sindicato de Iniciativa y Turismo de Gran Canaria. Las Palmas, 1943, Talleres “El Siglo”, con dibujos de Néstor.

nando los motivos exóticos por los que le brindaba su propia tierra. Aunque, en verdad, su conversión se hizo rápidamente, cuando comenzara a pintar para el teatro Pérez Galdós, hacia el año 1926, y se aceleró decisivamente en estos años de más cercana conexión con nuestra Escuela. En algún momento, incluso, su siempre extremoso apasionamiento por cuanto concebía le llevó a querer convertir la Escuela en una especie de taller de artesanía típica al servicio de los turistas. Por fortuna, comprendió pronto que aquella actividad era impropia de un lugar adonde los alumnos llegaban con aspiraciones de artistas de más alto vuelo que las meramente artesanales. Se soslayó un verdadero peligro, porque, con su exuberancia comunicativa y su gran personalidad, Néstor hubiera podido enderezar por un equivocado camino los pasos de la Escuela. El gran pintor guardó su estudio en esta casa por espacio de unos dos años hasta que le resultó insuficiente.

En aquel mismo lugar de la placetilla de Santa Isabel estaba la Escuela cuando sobrevino nuestra guerra y en ella vivió los oscuros y tensos días de la contienda que dispersara momentáneamente a muchos de sus más asiduos asistentes.

Allí estaba, en fin, cuando el 14 de febrero de 1940 falleció don Domingo Doreste, sumiéndonos a todos, propios y extraños, en dolorosa consternación. Con él se extinguía en la Isla la luz de una viva y desvelada conciencia, siempre al servicio de la más noble civilidad. Para la Escuela se apagaba la voz guiadora de su generoso fundador, de su maestro ejemplar. Acababa con él también la primera etapa de su historia.

Los últimos alojamientos

En aquellos postreros años las duras circunstancias que creara nuestra guerra habían convertido a Fray Lesco en único sustentador de la Escuela, cuya actividad se había reducido considerablemente. La muerte de don Domingo agravó la situación y ocasionó un largo colapso, que llegó a creerse definitivo. Felizmente, algunos meses después, a principios del año 1941, surgieron los primeros intentos de reorganización. Los antiguos alumnos y los amigos más fieles decidieron entonces constituir un Patronato que tomara a su cargo la labor que generosa e incansablemente había desempeñado tan largo lapso don Domin-

go Doreste. En el despacho de Rafael Cabrera, uno de los más fieles amigos de la Escuela, espécimen de virtudes humanas, inolvidable presidente del Museo Canario, también fallecido prematuramente, se celebraron las decisivas conversaciones. Quedó constituido a poco el primer Patronato de la Escuela, que salvo las dolorosas bajas que la muerte ha causado en sus filas, sigue desde entonces con idéntica composición. Lo formaron inicialmente los siguientes señores: los arquitectos Miguel Martín F. de la Torre y Secundino Zuazo Ugalde, que residió en nuestra ciudad desde 1941 a 1943; Simón Benítez Padilla, Rafael O'Shanahan Bravo de Laguna, Manuel Doreste Grande, Mario Pons Cabral, actual director de la Escuela, y los antiguos alumnos Eduardo Gregorio López Martín, Francisco Martín Vera, Tomás Miranda Ortega y el autor de estas líneas, Juan Rodríguez Doreste, que siguió conservando la secretaría que ya desempeñaba desde hacía unos quince años. El trabajo de reunir fondos y poner de nuevo en marcha las enseñanzas recayó sobre una comisión delegada que constituyeron Francisco Martín Vera, el profesor Eduardo Gregorio y el secretario del Patronato. Justo es consignar aquí lo que en su segunda etapa debe la Escuela al desvelo y actividad de Francisco Martín Vera, sobre todo después de que, en el año 1947, se ausentara definitivamente de la Isla Eduardo Gregorio. El Patronato nombró para sustituirlo en sus tareas profesoras al pintor Santiago Santana Díaz, que además de su arte propio conoce y practica el grabado, la talla y el modelado. Con ejemplar desprendimiento y verdadero sacrificio asumió Santiago Santana el espinoso cometido en un momento en que estas empresas podían verse sometidas a normas educadoras que pugnaban con los principios esenciales de la Escuela.

A comienzos de enero de 1947, unos meses antes de que Eduardo Gregorio se ausentase, la Escuela organizó en los salones del Gabinete Literario una exposición de escultura contemporánea. Tres artistas españoles, Josefina Maynadé, Manolo Hugué y Eduardo Yepes, y un escultor francés, cónsul de su país en Las Palmas, José Rebel, expusieron una buena colección de vaciados. Excepto las de Josefina Maynadé, las obras expuestas eran propiedad del diplomático francés, que además de coleccionista certero era un excelente artista. La exhibición dio ocasión de conocer una buena parte de la producción del famoso escultor Manolo, fallecido a fines de 1945, que es una

de las figuras más representativas de la escultura española contemporánea.

Hubo por fin necesidad de abandonar la casa de la playa de Santa Isabel. El sector estaba en trance de inminente urbanización. La familia de don Domingo Doreste, que durante más de diez años había concedido alojamiento gratuito, necesitaba vender el solar. En todo el ámbito de la ciudad era difícil hallar un lugar adecuado y en consonancia con las escasas posibilidades económicas. Al cabo se encontró un rincón, casi un hueco: un local situado bajo las gradas del estadio que una sociedad deportiva, el Marino C. de F., había construido en el año 1945 en la calle del Ingeniero Manuel Becerra, del barrio de las Alcarabaneras. Estuvo la Escuela allí unos ocho años, de 1948 a 1956. El lugar era angosto, insuficiente, sin el desahogo adicional de un patio como siempre se tuviera. Mas, a pesar de la precaria instalación, de la falta de medios, del alejamiento de su nativo y apacible ambiente originario, que parecía tan consustancial con su existencia, Francisco Martín Vera y Santiago Santana hicieron el milagro de mantener viva la Escuela, con su espíritu en intacta continuidad. Había surgido una nueva generación escolar, que hoy forma una de las pléyades más brillantes e inquietas de su historia. Entre las apreturas e incomodidades de aquel refugio se preparó, ya bajo la tutela de Santiago Santana, la segunda exposición colectiva de sus alumnos. Se celebró en el salón de actos del Museo Canario durante el mes de mayo de 1953. Se expusieron doce vitrinas con dibujos, cincuenta pinturas y trece esculturas. A los nombres de los viejos alumnos, que ya habían expuesto anteriormente en colectivas o en individuales —Santiago Santana, Felo Monzón, Juan Ismael, Jorge Oramas, Jesús Arencibia, entre los pintores, y Eduardo Gregorio, Santiago Santana, Juan Márquez Peñate, Miguel Márquez Peñate y Juan Jaén Díaz, escultores— se incorporan los de la nueva promoción: Cristóbal Marrero Silva, dibujante y escultor; Raimundo Pérez González, también dibujante y escultor, y los dibujantes y pintores Gabriel y Ramón Rodó Sellés, Fernando Marrero Silva, Joaquín Alvarado Janina, Isidro Acosta, Elías Marrero González, Enrique Oronoz, Sergio Delisau Marrero, Jesús Luzardo, Juan Nuez Marrero y Antonio García. El catálogo, ilustrado con reproducciones de cuadros de algunos nuevos expositores —Gabriel Rodó, F. M. Silva, et-

cétera, y un grabado en madera de Fernando Marrero— se abre con esta presentación:

Esta segunda exposición colectiva de alumnos de la “Escuela Luján Pérez” (fundada en 1918 por “*un protector inteligente y desinteresado del Arte en sus modalidades diversas, Fray Lesco*”, según frase de Agustín Millares Carlo), tan espaciada de la primera en marzo de 1929,⁴⁶ representa el esfuerzo de unos pocos de los numerosos alumnos que han recibido lecciones y orientación artística durante más de veinte años consecutivos. El fruto que hoy se expone al público no significa alarde de profesionales ni de copiosa obra realizada. Es una muestra de su reciente labor diaria. Cada uno con su destacada y libre personalidad, siguiendo los procedimientos y enseñanzas de su primer profesor y fundador, el pintor Juan Carlo, labor que fue sabiamente continuada a la muerte de éste, en 1927, por el alumno mayor, Eduardo Gregorio López, escultor excepcional, y en la actualidad se prosigue bajo la tutela de otro antiguo alumno, el pintor Santiago Santana Díaz.

A mediados del año 1956 se mudó la Escuela a su actual morada: un espacioso salón de unos ciento cuarenta metros cuadrados, cedido con loable y amistoso gesto por la Real Sociedad Económica de Amigos del País, en el piso que ésta ocupa en el nuevo y bello edificio de las Academias Municipales, obra afortunada del arquitecto Secundino Zuazo. Está situada la casa al final de la vieja calle de los Balcones —J. León y Joven—, en el barrio de Vegueta, no muy lejos de la penúltima residencia. Por el balcón y las anchas ventanas penetran en el ámbito del aula el rumor y el aroma del mar cercano. Los celosos manes de la Escuela, por desventura ya tan numerosos, no han dejado de velar por ella hasta que la han vuelto a ver felizmente reintegrada al viejo solar donde naciera. Para inaugurar su nuevo domicilio la Escuela organizó una exposición antológica de uno de sus mejores discípulos, el pintor José Jorge Oramas. Se expusieron, desde el 29 de julio al 11 de agosto de 1956, cincuenta y nueve cuadros. Vicente Marrero, el gran ensayista canario, director de la revista *Punta Europa*, pronunció una enjundiosa conferencia sobre el arte luminoso del malogrado pintor. Fue un acto de honda y sencilla emotividad en que los nuevos

46. Se trata de un error de cómputo, pues, como hemos visto, la anterior se había celebrado en diciembre de 1929, y no en marzo, como dice el catálogo.

alumnos trabaron cercano conocimiento de uno de sus más brillantes predecesores y una prueba más de cómo se mantiene viva la tradición de la Escuela. Cuando, a los pocos meses de establecida en el nuevo local, Santiago Santana traspasó a Felo Monzón los simbólicos atributos de su profesorado, pudo justamente sentirse satisfecho de haber sido fiel a aquella tradición, al espíritu de la Escuela y a la memoria de sus inolvidables fundadores.

A fines del año 1958 se convirtió la Escuela en la Sección de Artes Plásticas del Museo Canario,⁴⁷ quien le asigna desde entonces una subvención consignada en sus presupuestos anuales. Ello ha permitido al fin estabilizar su vida y librarla felizmente de los dramáticos altibajos, económicos y de todo orden, que en tantas ocasiones han puesto en peligro su persistencia.

La norma de la enseñanza

Todo el secreto de la eficacia y de la vitalidad de la Escuela radica en la constante aplicación por los directores y profesores

47. El acuerdo fue adoptado en la Junta General del Museo Canario celebrada el 30 de diciembre de 1958, bajo la presidencia de Rafael O'Shanahan y Bravo de Laguna. La propuesta de la Junta directiva base del acuerdo fundamenta la resolución, entre otros, en los siguientes motivos, que transcribimos del acta correspondiente:

“Desde hace muchos años presta nuestro Museo especial atención a las artes plásticas de nuestra Isla, y en su salón, el único con que hoy cuenta la ciudad de carácter no comercial, se han venido celebrando casi continuamente exposiciones donde se acogen a los artistas canarios y forasteros que desean dar a conocer su obra... Como complemento de esta vieja actividad de la Sociedad, la Junta directiva ha acordado igualmente, y propone a la Junta general, la reorganización de esta sección de artes plásticas, incorporando a la misma en concepto de tal la vieja y prestigiosa “Escuela de Artes Decorativas Luján Pérez” que funciona actualmente sólo merced a la ayuda benemérita de un grupo de amigos, y que viene cumpliendo en la Isla el papel del mejor vivero de artistas plásticos de toda su historia, pues raro es el nombre de prestigio en estas actividades que no haya recibido, directa o indirectamente, enseñanza de aquella Escuela. La Escuela funcionará con plena autonomía en sus funciones propiamente artísticas y pedagógicas, bajo la dirección de un Patronato, del que formarán parte, además del presidente de nuestra Sociedad, otros tres elementos de su directiva.”

sucesivos de lo que llamaríamos sus normas pedagógicas, si lo normativo no fuera en principio enemigo de lo impulsivo, de lo libre temperamental, que ha sido siempre la esencia de sus enseñanzas. La Escuela aplicó desde su nacimiento de deliberada manera una sola norma de conducta: el respeto a la libertad de acción del aprendiz de artista. Y antes de que comenzara sus tareas, su ilustre fundador explicaba bien claramente cuáles eran, a su juicio, las directrices generales, o, mejor, el criterio sustancial, de los iniciadores de la empresa. Contestando a la sugerencia hecha en un periódico local de que la Academia Luján Pérez se uniese a la Escuela Industrial, tomando un carácter oficial, Fray Lesco escribía:

La Escuela, tal como se la ha concebido, no puede aceptar ni la protección oficial ni el injerto en ningún instituto ya creado, por grande que sea su prestigio. Ha de ser fruto de un acto de espontaneidad y ha de vivir renovando todos los días su espontaneidad originaria. Ha de forjarla la iniciativa privada y ha de medrar gracias a una compenetración íntima entre profesores y alumnos. Un poco difícil es el empeño, pero creo que no será imposible. A bautizarla con este espíritu tienden todos mis esfuerzos. Y con la misma mira trabajan cuantos en ella me ayudan.⁴⁸

En el mismo artículo se contenían muchas indicaciones que, de no haber oído de sus labios, y leído en ocasión posterior, que la Escuela fue fundada “sin estatutos ni programa”, y que “sin estatutos ni programa ha seguido viviendo y vive, y a ello quizá deba su extraña lozanía”,⁴⁹ pudiéramos muy bien considerar como preceptos programáticos de su funcionamiento. Defendiendo la conveniencia de establecer una cuota por alumno, Fray Lesco explicaba:

Aquí la enseñanza gratuita, cuando no constituye una carrera oficial, inspira al alumno una indiferencia rayana en el menosprecio. No así cuando se la retribuye, sacrificando, aunque sea modestamente, el patrimonio familiar. El retribuir la enseñanza engendra una doble relación escolar que contribuye a mantener la compenetración de que antes

48. *Diario de Las Palmas*, 13 de julio de 1917.

49. *Mundo Gráfico* (Madrid). Número extraordinario dedicado a Gran Canaria, noviembre de 1934. “La Escuela de Luján Pérez”, por FRAY LESCO. Fotografías de trabajos de PLÁCIDO FLEITAS y FELO MONZÓN.

he hablado y que debe ser el carácter de esta escuela. En el alumno, el interés de aprovecharse; en el profesor, la consideración al alumno y el interés de acreditarse. Muerto este doble interés, la Escuela pierde toda su espontaneidad y está en peligro de degenerar en un centro meramente instructivo.

Definía luego los objetivos más lejanos de la institución:

Y lo que se desea es algo más: que sea también un centro de iniciativas. La Escuela nace con una ilusión a la que deberá, sin duda, su mayor lozanía, y es la de formar un núcleo más o menos numeroso de artistas decorativos, con sus profesores a la cabeza, que el día de mañana puedan encargarse de obras y proyectos de decoración. La Escuela, en una palabra, quiere trascender a la vida. Si logra convertirse en plantel, desde luego, podemos augurarle una vitalidad incontrastable.

Y precisaba, finalmente, su carácter:

Dicho se está que con tales intentos uno de los mayores cuidados al fundarla ha de ser el de defenderla de toda tentativa de uniformidad. La Escuela es modesta, pero no por ello está obligada a adoptar un tipo conocido. Ha de ser lo que es sin afán de originalidad, pero también sin espíritu de imitación.⁵⁰

Pocos días después, en otro periódico de los que a la sazón ofrecían sus columnas a la plausible campaña, Fray Lesco subrayaba la esencial originalidad de la empresa educadora, su libertad.

La escuela, digámoslo de una vez, será una escuela de tipo "libre" es decir, un consorcio espontáneo de maestros y discípulos, un centro en el que el profesor depende del alumno y el alumno del profesor, naciendo una doble y recíproca relación de interés y de respeto.

Esto no tiene ni puede tener semejanza con la escuela de tipo oficial, en que el maestro tiene sueldo fijo, depende de una Junta u organismo y cumple su misión explicando diariamente una clase. Por eso nuestra escuela no consiente una Junta, de la que sea como una dependencia. Esto mataría en flor su espíritu de espontaneidad renovadora.

50. *Diario de Las Palmas*, anteriormente citado.

Claro es que tratándose de una escuela libre, no hemos estudiado reglamentos de escuelas oficiales, pero... algo hemos visto, y mucho más pensamos estudiar, en escuelas de tipo análogo, de Francia y de Italia; no ciertamente con la inmodesta pretensión de imitarlas, pero sí de inspirarnos en tan altos modelos. Y en ellas encontramos muy lozano ese espíritu personal, esa autonomía profesional que quisiéramos imprimir a nuestro ensayo.⁵¹

Meses más tarde, la fórmula pedagógica se condensa en una feliz expresión:

La escuela debe suministrar una enseñanza paralela, pero superior, a la del taller, una aptitud ideal de la que el obrero granjee la perfección de su oficio. Escuelas de aptitud, no de suficiencia oficial.⁵²

Para que se aprecie en todo su alcance la originalidad novadora de este sistema, a pesar de la modesta protesta de sus creadores, recapitulemos brevemente los rasgos característicos que señalara Fray Lesco en estos artículos transcritos y en otros trabajos posteriores:

La escuela es fruto de un acto de espontaneidad y medra gracias a una compenetración íntima entre profesores y alumnos.

La enseñanza, aunque en pequeña medida, ha de ser retribuida para crear entre profesor y alumno una doble y recíproca relación de interés y respeto.

La escuela ha de ser centro de iniciativas y plantel de artistas decoradores, un verdadero "convivium".

La escuela evita toda tentativa de uniformidad, todo espíritu de servil imitación.

La escuela es de tipo libre, consorcio espontáneo de maestros y discípulos, en la que se han de conservar lozanos el espíritu personal y la autonomía profesional.

La escuela aspira a crear aptitud, no suficiencia oficial.

La escuela no es una academia ni un centro docente. Es un laboratorio de arte que conserva la frescura y la espontaneidad de su origen.

51. *La Crónica*, 21 de julio 1917.

52. *La Crónica*, 22 de diciembre 1917. FRAY LESCO: "Escuela de aptitud".

Como el insigne imaginero que le da nombre de pila, cultiva, en cierta manera, un autodidactismo bien encauzado.

Nada ejemplifica mejor este sistema —la palabra repugnaba a Fray Lesco, pero es difícil hallarle sinonimia— que la descripción de cómo se ha cumplido allí siempre el trabajo cotidiano, cuál es la misión del profesor, cómo se logran los diversos estilos. A la escuela llega el alumno con el espíritu intacto, sin roturar, sin sospechar apenas la interna riqueza de sus posibilidades. Se le coloca en el principio de la senda que ha de llevarle al descubrimiento de su personalidad. Solo, inefablemente solo, el alumno comienza su aprendizaje. La propia experiencia le va enseñando. Los modelos son siempre corpóreos: proscrita para siempre la nefasta copia de láminas. Para todos el camino de la iniciación es, externamente, el mismo: modelos de creciente complicación formal, que comienzan en un prisma sencillo o algo similar —la caja de cerillas, los libros desigualmente amontonados, un vaso, una jarra, una hoja, una rama, un vaciado de mano, una cabeza de yeso, etc.—, para ir ascendiendo paulatinamente al modelo vivo y animado: una flor, una planta, la mano de un compañero, un torso, una cabeza natural, una actitud corporal. En todos los casos el dibujo, el equilibrante y disciplinador dibujo, es la primera vía. La primera vía externa, porque el alumno, libre dueño de sus intuiciones, sin constrictión de reglas ni de pautas rígidas, se mueve espontánea y libremente en la elección y composición de sus modelos y en los primeros balbuceos de su expresión individual.

Sobre los alumnos se cierne en todo momento la mirada del profesor. De un profesor que no es guía, propiamente, sino limitador; que no dirige unos pasos, sino que los vuelve a buen camino cuando se han adentrado por senderos que no conducen a ninguna parte. En arte todos los caminos son buenos con tal de que conduzcan a algún lado. La misión del profesor es por ello muy delicada. Ha de tener agilidad para encauzar rápidamente al descarriado; habilidad para seleccionar los medios más leves y eficaces a fin de que el alumno no sienta gravitar en demasía su consejo, a fin de no turbar la pureza de un estilo que nace; inteligencia para discernir qué obras son auténticas, cuáles marcan un progreso y cuáles una desviación.⁵³

53. JUAN RODRÍGUEZ DORESTE: "Notas de la Exposición. I. La mi-

Desde que se fundara en 1918 hasta nuestros mismos días la Escuela ha conservado una absoluta fidelidad a estos principios. Ha tratado siempre de ser escuela de arte espontáneo, no rehecho; de arte vivo, no calcado; de arte puro que tiene por savia nutricia un respeto fiel al instinto individual, como esencia interna, y en lo externo un ingenuo amor a los motivos de la tierra canaria que hasta que ella nació pocos espíritus habían gustado en toda su apretada riqueza.

Todas estas normas pedagógicas nos parecen hoy casi obvias de puro generalizadas. Pero hay que pensar que comenzaron a aplicarse en nuestra Isla en el año 1918, en pleno auge de la enseñanza academicista. Nada nos da mejor idea de la originalidad y valentía del método, en el tiempo y en el espacio, que recordar lo sucedido con las famosas Escuelas de Pintura al Aire libre de México. En el año 1926 celebraron estas escuelas una primera exposición en el Museo de Arte Moderno de Madrid. Las obras de los niños pintores que allí se exhibían causaron verdadera admiración, sobre todo por la novedad del procedimiento de enseñanza que revelaban. Años más tarde —en mayo de 1934—, el gran pintor español Gabriel García Maroto presentaba en Madrid los frutos de sus seis años en México y Cuba con sus Escuelas de Acción artística, que habían incorporado los mismos medios educativos de las escuelas populares mexicanas. García Maroto fue recibido, justamente, como un revolucionario y un precursor. En una carta abierta a un maestro explicaba así la entraña de su labor educadora:

Los que, como tú, amigo mío, han ido a la enseñanza por principio vocacional, por necesidad de acrecentar el área humana sensible a las artes, saben bien cuán delicada es la misión de iniciar a los niños en las disciplinas artísticas, y cómo es tan sólo eficaz la tarea cuando el maestro llega al discípulo en viva actitud de aprendiz, es decir, con todas las posibilidades de comunicación abiertas, con la prudencia y la jactancia —sedimento turbio del vivir— a cien leguas de su negativa eficacia.

sión del profesor". "II. El estilo diverso", en *El País*, 3 y 7 de enero de 1930.

También se ha ocupado el autor del mismo tema en la revista *Cosmópolis*, de Madrid, número del mes de mayo de 1930.

Sencillez comunicadora, alianza íntima con el alumno, reverencia máxima por su voluntad de expresión, atención más que contención, fe y más fe en la trascendencia de las artes, en el sentido purificador, refundidor, de éstas, en el juego de alianzas superiores que por el camino de la sensibilidad puedan ellas establecer, en el mundo de resonancias que la realización artística lleva consigo siempre. Estas son las fuerzas leales que deben jugar plaza principal en las complicadas tareas de la enseñanza y del aprendizaje artísticos.⁵⁴

Formulada con distinto lenguaje, la bella y esclarecedora definición del pintor Maroto refleja, en esencia, la misma textura metodológica y estética de las viejas normas de nuestra Escuela. Sólo que las de Acción Artística de Maroto habían empezado en 1928, es decir, diez años después de hallarse en plena y fructífera vigencia las enseñanzas de la Escuela de Luján Pérez, en un rincón perdido de una isla lejana para la que el mar, en aquellas y posteriores fechas, servía de capa amortiguadora o aniquiladora de toda clase de ondas y resonancias hacia el exterior.

El ejemplo de un curso: 1926-27

Sería tarea inacabable y, por otra parte, de poca utilidad, narrar con detalle la vida de la Escuela año por año, una vez que, asentada firmemente en la existencia espiritual de la Isla, hubo rebasado los escollos que erizaron los primeros difíciles años. Para historiarlos nos faltarían también elementos de referencia. La historia íntima y cotidiana de la Escuela estaba recogida en los libros de sus cuentas que llevaba Fray Lesco y en algunas memorias de fin de curso que se redactaban por el secretario, más que para dejar constancia de hechos, para justificar los donativos y auxilios de amigos y corporaciones y mover nuevamente el ánimo generoso de sus favorecedores. Pero ni aún esos parvos elementos de su historia han podido conservarse. La inmensa mayoría de estos documentos perecieron en el incendio de las oficinas de una vieja firma comercial canaria en el mes de septiembre de 1950. El autor de estas

54. "Maroto y sus escuelas de acción artística". *Gaceta de arte. Revista internacional de cultura*. Tenerife, junio, 1934.

líneas era entonces director de aquella empresa. En uno de los cajones de su mesa-despacho guardaba, como secretario de la Escuela, la mayor parte de su escasa documentación: algunos libros de cuentas, algunas memorias, algunos recortes y catálogos. Todo ello pereció. Por casualidad conservábamos en otro lugar el último libro de contabilidad, empezado por don Domingo Doreste y continuado por Eduardo Gregorio, y un par de memorias de cursos.

Vamos a resumir simplemente los hechos más destacados de una de ellas, la del curso 1926-1927, que, en líneas generales, puede servirnos de ejemplo para dar idea aproximada de lo que fue la vida normal y ordinaria de la Escuela durante muchos años.⁵⁵

Las conferencias de aquel curso estuvieron encomendadas al director, don Domingo Doreste (Fray Lesco), y a Rafael Navarro Jiménez, abogado y escritor; Pedro Perdomo Acedo, poeta y periodista; Cristóbal González Cabrera, periodista; Félix Delgado Suárez, malogrado poeta, fallecido en Barcelona durante nuestra guerra, y al secretario de la Escuela, autor de estas notas. Se distribuyeron entre el primero de octubre de 1926 y el treinta de mayo de 1927. En total se celebraron treinta y siete charlas semanales. Fray Lesco, que abrió y cerró el curso, disertó once veces sobre estos temas: “La pintura del Quatrocento”; “Arquitectura griega”; “Arquitectura romana”; “Arquitectura bizantina”; “Arquitectura románica”; “Arquitectura de transición románico-ogival”; “La vida y la obra de Juan Carlo” (en la velada conmemorativa de su muerte, ocurrida el 7 de febrero de 1927, por la que se guardó un luto oficial de quince días); “El estilo gótico”; “El estilo barroco y su variedad española”; “Arquitectura del Renacimiento y plateresco español”, y “Escultura en general e influencias neoclásicas en la escultura de Luján Pérez”.

El poeta Félix Delgado habló en cuatro ocasiones. Sus temas fueron: “El lirismo en la poesía de Juan Ramón Jiménez”; “La

55. Desde su fundación en 1918 hasta el año 1936, es decir, por espacio de dieciocho años consecutivos, las conferencias semanales de los sábados del curso, rara vez suspendidas, fueron norma habitual, complementaria de las enseñanzas. Desde entonces sólo han sido suceso ocasional.

poesía de la América hispana”; “Rubén Darío, Gabriela Mistral y Juana de Ibarborou”; “Los modernos poetas españoles”.

Pedro Perdomo Acedo, gran poeta y periodista, se ocupó en sus cuatro charlas divulgadoras de los siguientes asuntos: “La generación del 98”; “Galdós y la novela realista”; “Unamuno y el sentimiento religioso”; “Lo que debe ser el periodismo”.

El culto escritor Cristóbal González Cabrera, en sus cuatro intervenciones, hizo versar sus conferencias sobre estos motivos: “Algunas ideas sobre la historia del teatro cómico”; “El actor y el autor”; “El simbolismo en el teatro de Calderón”; “Las tres unidades clásicas en el teatro moderno”.

El escritor y abogado Rafael Navarro Jiménez, que mientras vivió en la Isla fue asiduo amigo y protector de la Escuela, hizo recaer los temas de sus cinco charlas en puntos gratos a su fina sensibilidad: “Los poetas franceses del XIX: Verlaine y Mallarmé”; “Baudelaire, Rimbaud y Laforgue”; “Don Juan en la poesía”; “Lope de Vega y Góngora”; “Garcilaso y Fray Luis de León”.

Y, por último, el secretario tuvo encomendadas, como más obligado, por su cargo, a la frecuente asistencia, nueve conferencias divulgadoras sobre estas materias: “Goya y sus discípulos”; “Vida y obras del Greco”; “El asunto en la pintura”; “La pintura española en la época gótico-levantina y románica”; “Pintores extremeños y castellanos del siglos XVI”; “Pintores andaluces y valencianos: Valdés Leal, Zurbarán, Murillo, Ribalta, etc.”; “Pintores españoles contemporáneos”; “Escultura clásica y medieval”; “Escultura española: Berruguete, Mena, Hernández, Montañés e imagineros”.

Durante aquel curso volvió a registrarse un incremento en el número de alumnos, que se mantuvo alrededor de los treinta, mientras en el curso anterior la media había sido de quince. La memoria describe los trabajos desarrollados por los alumnos, destacando la intervención que algunos de ellos, en especial Eduardo Gregorio, venían tomando en las labores de decoración del teatro —tallas en madera de florones, copas, guirnaldas frutales, etc., en antepechos y balaustradas— que se reconstruía bajo la dirección del pintor Néstor y de su hermano Miguel. Para apuntalar la insegura economía se registran aquel año dos iniciativas: la venta de un cofre tallado en madera de pino tea, elaborado por los alumnos, a beneficio de la Escuela, y la edición en folleto, con igual finalidad, de la conferencia que pro-

nunciara el autor de este trabajo en la apertura de la exposición del pintor expresionista alemán Carlos Beuter, organizada por la Escuela en el Gabinete Literario.⁵⁶

La memoria de aquel curso acaba, una vez más, con la demanda de ayuda perentoria a la generosidad ciudadana, pues peligraba la persistencia de la Escuela. El trance apurado lo originaba en aquella ocasión la necesidad del traslado y reinstalación en un nuevo local, pues iba a ser desalojada del que había ocupado desde su fundación, en la calle de García Tello. A través de toda su historia la Escuela se nos aparece de continuo como uno de esos enfermos graves, desahuciados por la ciencia médica a cada nueva recaída, que sacan, sin embargo, de su permanente flaqueza arrestos suficientes para seguir viviendo. La pobreza fue en ella siempre un mal crónico. Pero, como observara Fray Lesco alguna vez, *“quizá su misma pobreza haya contribuido a su independencia económica (valga la paradoja) y, por ende, a su independencia pedagógica”*.

(Continuará.)

56. JUAN RODRÍGUEZ DORESTE: *Bosquejo de la pintura moderna*. Epílogo de Pedro Perdomo Acedo. Las Palmas, 1928. Imprenta Islas.

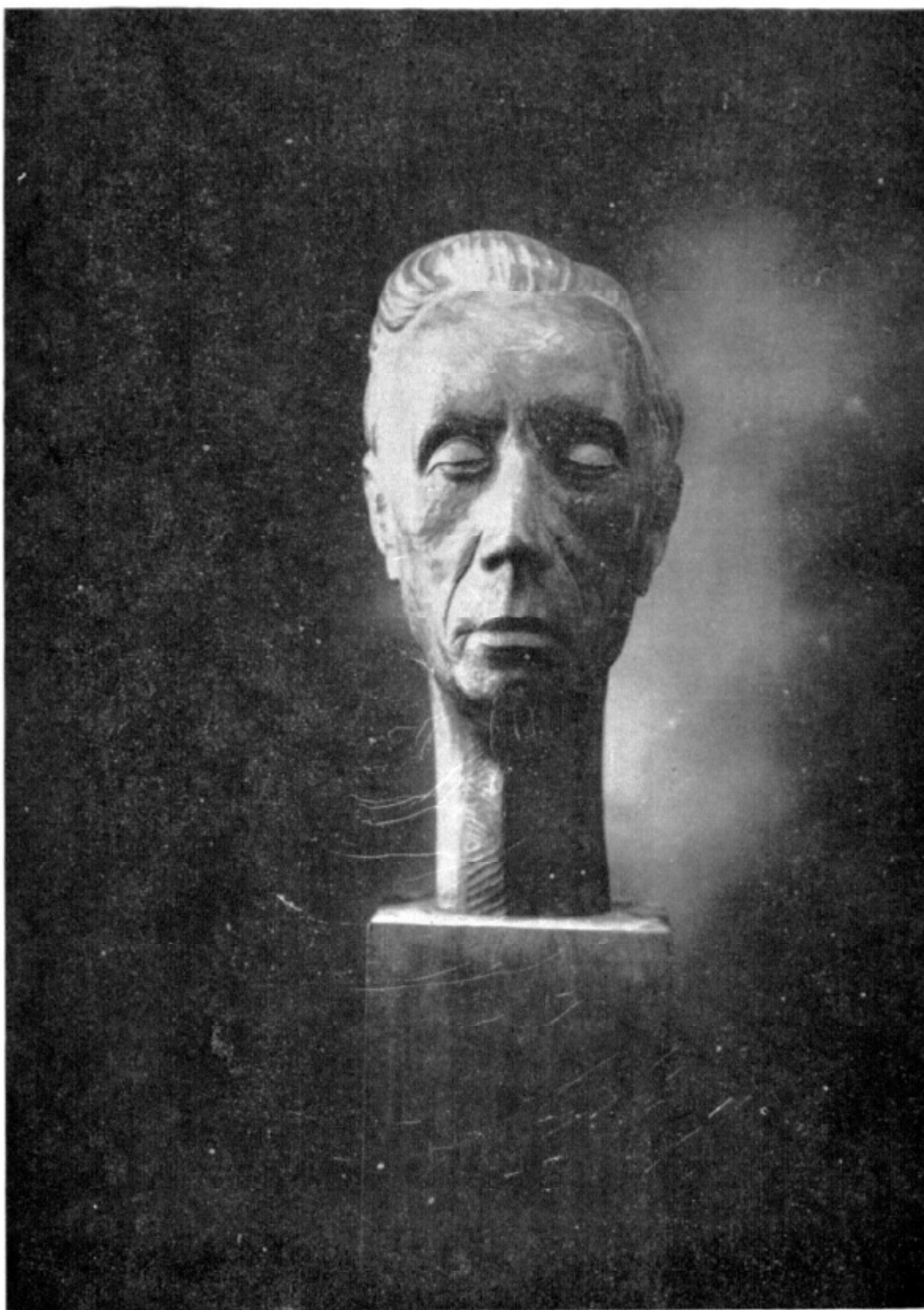


FIG. 1.—“Fray Lesco”, Talla directa en madera, por Eduardo Gregorio López



FIG. 2.—Retrato del pintor Juan Carlo, dibujo de Enrique García Cañas



FIG. 3.—Un rincón de la Escuela en su anterior domicilio en el piso bajo del Estadio Insular



FIG. 4.—Grabado de Santiago Santana, que figuraba en la portada del catálogo de la Primera Exposición Colectiva del año 1929



Maestro, que hoy conserva el Gabinete Literario de Las Palmas



FIG. 5.—Aspecto parcial del salón de pintura y escultura de la Primera Exposición de 1929