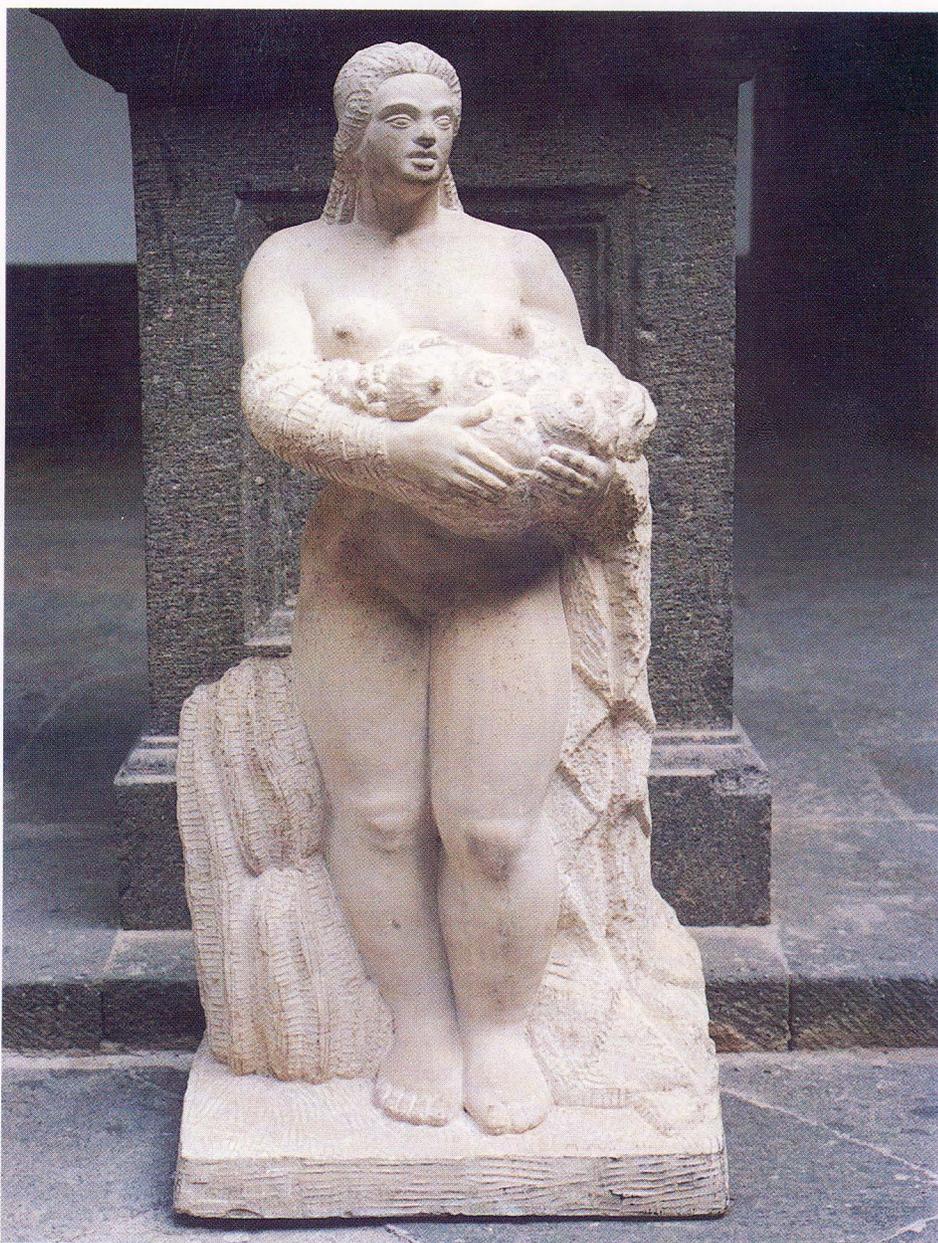


MIGUEL MÁRQUEZ Y SU OBRA ESCULTÓRICA

Miguel Márquez Peñate, nacido en Las Palmas de Gran Canaria en diciembre de 1911. Fue alumno de la Escuela Luján Pérez, a donde le llevó su hermano Juan (quien fuera también alumno de ésta y en un futuro un ilustre de la escultura canaria, con gran talento artístico, excelentes esculturas y un destacado valuarte del diseño mobiliario entre los años sesenta ochenta en Las Palmas de Gran Canaria). Esto sería a los trece años —1924— hasta que la abandonaría en 1931, recibiendo la docencia del primer profesor de la Escuela en Pintura y Escultura Juan Carló Medina y luego, a la muerte de éste por el joven exalumno Eduardo Gregorio López Martín. Participó en la histórica Primera Muestra en 1929. En esta magna aula (que este año ha cumplido su 75 aniversario, con efectiva y loable labor docente, cuna de artistas y, fundamental para la renovación del arte en Canarias, lo que hoy denominamos: “Vanguardias Históricas”) sita en la plaza Santa Isabel en su creación en 1918, acogía como coetáneos suyo a los que luego serían la flor y nata del arte en Canarias, y aún lo siguen siendo. Éstos fueron: Santiago Santana, Juan Jaén, Juan Márquez, Jesús Arencibia, Juan Ismael, Felo Monzón, Emilio Padrón, Jorge Oramas, Plácido Fleitas, Abraham Cárdenes, Cirilo Suárez, etc. Miguel Márquez tuvo también la facultad de ser un hábil deportista, practicando el fútbol y jugando en el Athletic de Las Palmas —como era habitual en estas tierras y que tanto buen balompedista dio siempre—. En 1932 marchará a Barcelona para ser fichado por el club de fútbol Español, donde jugará durante dos temporadas y, posteriormente lo haría con el club Manresa. En Cataluña será sorprendido por la contienda civil española, habiendo sido movilizado, interviniendo en los combates del Ebro. Al finalizar dicha guerra (1939) regresa a Canarias, residiendo en Santa Cruz de Tenerife y donde aún tiene su domicilio, una vez contraído matrimonio con la burgalesa afincada en Barcelona, Dolores Zárate Méndez. En la ciudad condal no dejó Miguel Márquez de continuar su formación en escultura, participará en varias muestras colectivas volumétricas y tendrá buena relación amistosa con el gran escultor Maraguer y Masolier, quien fundara el museo Maré en Barcelona. Con éste trabajó en su taller y en la Escuela de Bellas Artes San Jorge de la mencionada capital y le facilitará contactos con algunas canteras cata-



lanas, con lo que conocerá las materias pétreas, tallando algunas esculturas.

A raíz de una muestra individual de esculturas en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife en 1941, sería invitado por el director de la Escuela de Artes y Oficios de la aludida capital a que ocupara la cátedra de Talla de la Madera y Modelado de dicha Escuela, a lo que accedió y permaneció en su docencia durante 38 años, desde 1943. Del propio Miguel Márquez surgió la iniciativa a realizar una petición oficial para una oficialía de la de Artes Aplicadas, que, hechos los trámites, se obtendría al poco tiempo; en la que también participara como enseñante hacia los futuros artistas y profesores de enseñanzas medias.

Pasado algún tiempo, y dictadas algunas reglamentaciones administrativas sobre las titulaciones acerca de los docentes de dichas Escuelas a nivel nacional, ya que sus experiencias personales y el aval de haber estudiado en la Escuela Luján Pérez (documentado por Santiago Santana, por aquel entonces profesor de dicha Escuela). Para ello, y ante el temor de la pérdida de su cátedra, obligatoriamente tendrá que realizar los estudios superiores de BB.AA. en Sevilla, obteniendo la titulación a principio de los años sesenta.

Son entrañables para Miguel Márquez sus 38 años de docencia en la Escuela y Facultad enunciados, a los que dedicó casi la mitad de una existencia humana; trabajo que desarrolló con honestidad,

profesionalidad y respeto a sus principios éticos, por lo que quedó plenamente satisfecho de haber ejecutado una encomiable labor en servicio a los jóvenes que en su confianza depositaron su formación, cumplimentando así una parte de su vida con estimable vocación, que, tanto pesa y a la que dedicó máximo cariño y dedicación, como a su creación plástica escultórica. Referente a lo expuesto, manifestaba en un artículo de la prensa tinerfeña lo que sigue: “Tengo muchos y gratísimos recuerdos de esos años. Muchos alumnos míos son grandes figuras en la pintura y en la escultura española. Siempre dejé a mis alumnos que hicieran su propio arte. Siempre intenté evitar los vicios impositivos y profesionales. Yo explicaba el método, la disciplina. Pero, la libertad de interpretación la tendrían siempre mis alumnos. Ésta es la tranquilidad de consciencia que tengo, como profesor ya jubilado”.

Esta dignísima manifestación de principios en su responsable profesorado tiene unas connotaciones con los que fueron los fundamentos de su primera formación artística de la Luján Pérez, en los años 1924 a 1931, que la Escuela aplicara desde sus inicios como base de postulado en su quehacer: “El respeto a la libertad de acción del aprendiz de artista”, o como argumentara su mentor y



fundador en meritoria visión y revolucionaria en los métodos pedagógicos de su época (1917): “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, haciendo una doble y recíproca relación de interés y respeto”.

Guarda formidables recuerdos Márquez sobre la Luján Pérez, que nos comentó en otro artículo de la prensa gran Canaria y que decía: “Toda la experiencia discente y las vivencias con los compañeros, y todo en la Escuela fue muy importante. El compañerismo entrañable que hubo entre los alumnos; que nos ayudábamos mutuamente en nuestro

aprendizaje y en la vida misma”. Y alude: “Magnífica la labor que ejercieron: Fray Lesco, Juan Carló y luego Eduardo Gregorio, que también fue un gran profesor”.

Su docencia la compartía dualmente, durante un tiempo, en la gerencia de una empresa familiar de diseño y construcción de mobiliario y decoración, en la capital tinerfeña, que se llamó: “Muebles Interior”, entre otros trabajaron para los hoteles: Mencey, Bellavista, Taoro; y que coordinara en Las Palmas con su hermano Juan Márquez.

Cabe destacar, aunque no en sobremedida, su actividad y vinculación al mundo artístico de Santa Cruz y Las Palmas de



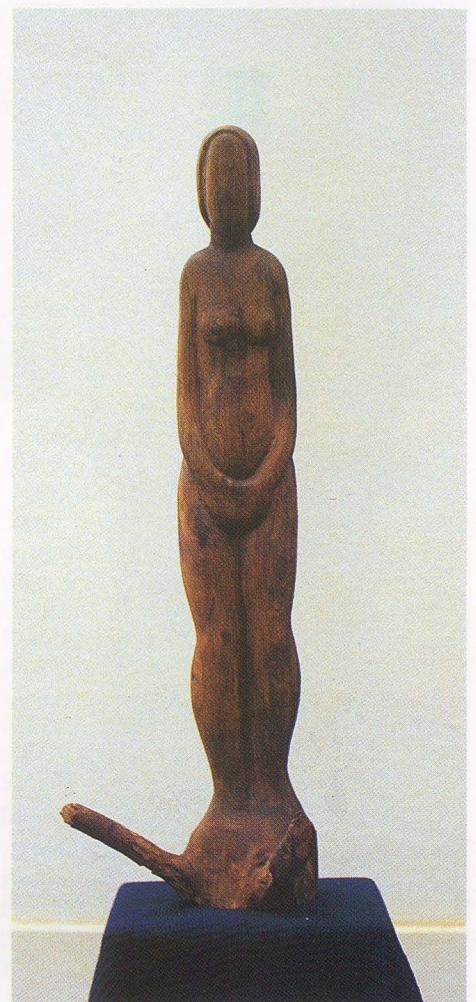
Gran Canaria, participando en diversas muestras colectivas desde 1947, y en sus individuales en 1950 y 1965, aunque no le atraía grandemente el hecho de las muestras escultóricas. Su labor creativa la realizó de forma callada, pero activa y eficiente, a pesar de remitirla a sus encargos artísticos y de otra índole escultural, pero no dejando jamás de trabajar a lo largo de su vida, a pesar de que ésta la postergara a los momentos que su dedicación profesoral le permitiera. Consigue una Segunda Medalla en 1951, en la I Regional de Pintura y Escultura, celebrada en la Universidad de La Laguna, y en 1960 en la I Regional del Círculo de Bellas Artes, donde obtuvo el Primer Premio en escultura.

Miguel Márquez ha buscado la tipología de su obra en torno al hombre; como epicentro de la tierra. Su obra es auténticamente humanística, siguiendo los preceptos del Renacimiento —aunque salvando sistemática y ortodoxamente las distancias generadoras del arte renacentista— que al abandonar y contraponiendo las ideas dominantes en la Edad Media (teocéntricas), tratando de sustituirlas desde unos parámetros conceptuales y humanos del mundo, en los que el hombre se convierte en eje de todas las cosas, dándole a su vez, un aspecto de modernidad propio de esta teoría renacentista. Es, así pues, como en general o gran parte de su producción escultórica la ha experimentado tratando al cuerpo

humano, y sus vivencias. Esto último quizá tan sólo sea un pretexto para realizar su obra, dirigida hacia el hombre, como decimos, que en definitiva ha sido siempre casi su exclusiva temática.

Su estilo está basado en su innata emotividad plástica; ha seguido los planteamientos de libertaria conceptualización aprendidos en la Luján Pérez, en los que cada artista deba experimentar el arte desde unos fundamentos subjetivados y principios estéticos, no por los gustos imperantes o por los gustos al uso. (El artista, aunque deberá ejercer como ente notarial e hijo de su época; no deberá plasmar en estilos o movimientos contrapuestos a su sentir plástico. He aquí la grandeza del arte, que será: la de que cada uno podrá manifestar libradamente sus sentimientos internos, sus anhelos, sus ideologías, sus mitos, dogmas o preceptos estéticos, innatos e intransferibles, formativos y talento).

Si el fundamento de una obra son las formas y ésta responde y subyace de una significativa tipología o temática, habrá que mencionar que la obra figurativa de Márquez está esencialmente plasmada en el realismo plástico. Este realismo (no academicista) múltiple y encantador, lo ejecuta en la tangible visión externa de su entorno, que no escapa a su coacción sentimental y a sus connotaciones vitales,





en la que tanto los temas religiosos, sensuales, costumbristas, maternos, etnográficos regionalistas, etc., están presentes de forma asidua en su estatuaría. Todas ellas tienen su esencia constructiva en la formulación de las normativas clásicas (excepto su serie "Toreros" que quedan más liberados y conceptualizados en su ejecutoria escultural moderna) en los que el canon queda patentizado en la armonización anatómica de sus figuras. Esta obra está ejecutada en materia lignica, en unas analíticas incurvaciones, internas y externas que, desprovistas de todo significado anatomizante, convierten las piezas en una sutil gracia por la sinuosa representación tersurada; enfatizando con el grácil dinamismo que producen las curvas de la propia acción de movimiento o de sus figuras plasmadas. Lo étnico desaparece para dejar paso a la impronta estilística o a la forma encontrada, aunque dentro de una síntesis de la concreción figurativa. Desaparece todo detalle y aparece el movimiento en sus figuras, en las que se conjugan pose y equilibrio. Dará gran importancia al pulido y patinado para que participe la luz y dé carácter y rango a la forma, además de los espacios huecos que serán más resaltados por la aludida técnica. En comentario de Pérez Reyes: "En definitiva, un período de gran belleza formal, donde masa, ritmo, curva, hueco y luz, se unen para dotar a estas figuras de todas sus posibilidades".

El artista ha aprendido una serie de dogmas académicos (base también de su

actividad profesoral) y los ha empleado, pero desde su punto de vista subjetivo; despojándose de cualquier estorbo en su creatividad. En referencia a este estilo quedó manifestado por E. Westerdahl, de su muestra en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz, en 1941, quien dice que sus efigies poseen la rotundez, trazo y monumentalidad del francés Aristides Maillol.

Pero quien ha realizado un más exacto estudio sobre su obra es el Dr. Carlos Pérez Reyes, en su libro: "Escultura Canaria Contemporánea 1918-1984", en la que la resume en tres períodos: A) Formación (1924-29); B) Equilibrio (1940-57) y C) Depuración Formal (1958-75).

No cabe la menor duda que su primer período es una etapa de inicio, balbuceante, de todo aquel advenedizo que se inmizcuye en un procedimiento y sus técnicas (dibujo, talla de la madera y modelado). Su obra obedece a los seguimientos de la Luján, en los que el parecido estilístico y temático serán rasgo común en el alumnado; la flora y fauna autóctonas y la etnografía serán la base de los jóvenes de la Escuela, que para buscar sus argumentos temáticos saldrán a observar su entorno, que en aquel momento fuera su único motivo plasmático en la isla, ya que no existía correspondencia artística con el exterior; tan sólo ésta sería por mediación de revistas de arte. Estas obras toscas en ejecución y faltas de soluciones de impronta terminal

serán la pauta común del período de aprendizaje. Habrá que destacar como virtuosismo del artista el dominio que ejerce sobre la talla directa; el conocimiento de la madera y de los instrumentos de trabajo.

Después de su etapa barcelonesa y de regreso a las islas, en 1939, de nuevo su plástica se siente atraída por la estética insularista de su período inicial, pero con mayor depuración de estilo, eliminando lo sutil y lo superfluo, encaminando su atención hacia una mejor construcción y análisis del cuerpo humano. Trata de encontrar un prototipo étnico regionalista, en una conexión formal con la flora y fauna.

La etnia regionalista canaria se reafirmará en su obra con las figuras: "Desnudo" y "Aguadora", de 1948 y 1950 respectivamente, y donde los cuerpos quedan más adelgazados, interesando mucho más lo significativo que lo voluptuoso en sus figuras, con variada texturación y tratamiento de las superficies.

Es a partir de la década de los cincuenta cuando el artista se plantea la situación de las figuras con un despojo de todo lo anatómico, en los que su estatuaría tomará un contexto de vanguardia y donde el artista es más creador y su talento le lleva a extremos de parangonear su obra con la de los grandes escultores del siglo XX, Henry Moore o Brancusi.

TEO MESA

Pintor-Escultor (Dr. en BB.AA.)