



**JUAN JAÉN, UN ESCULTOR ENTRE CANARIAS
Y VENEZUELA**

ANA MARÍA QUESADA ACOSTA

La crisis económica que trajo consigo la guerra civil española motivo la decadencia de la vida cultural, situación que se vería agravada por la actitud dictatorial del nuevo régimen. Ello ocasionó la diáspora de muchos intelectuales, que emigraron buscando un ambiente que favoreciera su trabajo. Canarias no fue ajena a esta problemática y artistas de las disciplinas de la pintura y la escultura optaron por abandonar las islas. La mayoría de ellos eligieron Venezuela, país que entonces, gracias a la producción petrolífera, disfrutaba de bienestar¹.

En el marco temático impuesto por este Coloquio de Historia Canario-Americana nos ha parecido oportuno dar a conocer la trayectoria artística de uno de ellos, Juan Jaén, cuya vida a partir de los años cincuenta ha transcurrido a caballo entre el país venezolano y el archipiélago canario. Debemos pensar, no obstante, que su arte se nos muestra escasamente influenciado por las tendencias estilísticas propias de Venezuela, dado que cuando nuestro personaje pasa a residir en dicha república sudamericana posee ya su propia personalidad creativa.

NOTAS BIOGRAFICAS

Juan Jaén nació en Las Palmas de Gran Canaria en 1909. Su vinculación a la Escuela Luján Pérez, de la que fue uno de sus primeros alumnos, acontece merced a su hermano Domingo, que asistía regularmente a la misma. Bajo la docencia de Juan Carló, a la sazón pintor y director de este centro artístico, irá dando sus primeros pasos en el mundo creativo, teniendo como compañeros a otros jóvenes que igualmente han desarrollado un importante papel en la plástica canaria

contemporánea: Plácido Fleitas, Felo Monzón, Miguel Márquez, Eduardo Gregorio, Santiago Santana, Jesús Arencibia, por citar algunos².

En 1929 la Escuela decide dar a conocer públicamente el quehacer de su alumnado. Consecuencia de esta iniciativa fue la celebración de una exposición que contaría, entre otras, con once piezas de Jaén previamente seleccionadas. Un año después, algunos de sus trabajos serán elegidos para participar en la muestra que el mismo centro lleva a cabo en Santa Cruz de Tenerife.

Los rápidos progresos que experimentó su aprendizaje le hicieron merecedor de una de las becas que el Cabildo Insular de Gran Canaria destinaba a la formación de los jóvenes fuera del archipiélago³. Por tal motivo, en 1932 se traslada a Barcelona, ciudad en la que asistirá a diversos centros de enseñanza artística, como La Lonja, Escuela de Trabajo y Círculo Artístico. De esta estancia destacar la amistad que establece con el célebre escultor catalán José Clara y su presencia en las clases que impartía Angel Ferrant, a quien siempre había admirado a través de los escritos que éste publicaba en *Revista de Arte*⁴.

En esta etapa barcelonesa tuvo la oportunidad de exponer en dos ocasiones. La primera en 1934, teniendo por sede la afamada Galería Layetana, exponiendo un año después en la Galería Syria⁵. Debemos reseñar, además, que en la ciudad catalana se inicia en otra de las actividades que presidirá su vida, la docencia artística, labor que desarrollará en el Grupo Escolar de Horta⁶.

Al estallar la Guerra Civil fue movilizado y destinado a Teruel, regresando a su isla, en la cual realiza trabajos en madera, al finalizar aquella. Sus ideas, de tendencia de izquierda, le ocasiona algún que otro tropiezo en su actividad escultórica. En este sentido hay que señalar que el encargo que se le hizo de la elaboración del trono de la virgen de los Dolores para la catedral de Las Palmas de Gran Canaria dio lugar a una dura oposición por parte de los feligreses⁷.

En 1949, de una parte temiendo represalias por sus ideas políticas que hicieron peligrar su carrera artística, y de otra su deseo de ampliar horizontes, unido a la grave situación económica que afectaba al archipiélago, todo ello se convirtió en tres sólidas razones para emigrar a Brasil, donde permaneció por espacio de cinco años⁸. En este intervalo participa en varias exposiciones de carácter colectivo y su quehacer artístico lo simultaneará con la enseñanza de Dibujo, que imparte en la institución benéfica Unión Operarias de Jesús⁹.

En 1954 marcha a Venezuela, país donde actualmente reside y continúa trabajando la escultura pese a su ya avanzada edad. Allí ha puesto de manifiesto su excelente habilidad para la talla de la madera,



trabajándola con especies tropicales como bálsamo, acaria, palo rosa, gataio, que hasta entonces le resultaban desconocidas. Diversas exposiciones han recogido algunos de sus trabajos verificados en su etapa venezolana. Sirva de ejemplo la celebrada en 1978 en el Liceo Andrés Bello de Caracas. En esta capital ha ejercido durante más de diez consecutivos como profesor de Escultura de la Escuela de Artes Aplicadas Cristóbal Rojas¹⁰, y su relación con el alumnado no quedó nunca limitada a la formación plástica, ya que se interesó por la difusión de sus obras en eventos culturales o en diversas muestras tanto dentro como fuera del centro. En esta línea resulta imprescindible mencionar su acertado método pedagógico, basado en la orientación al alumno, al que se le respeta su libre creatividad artística, eludiendo en todo momento una servil imitación. Este sistema de enseñanza se identifica totalmente con el que nuestro biografiado había recibido en sus inicios en la antes citada Escuela Luján Pérez¹¹, quedando avalada la calidad de su proceder docente por el número de sus discípulos que actualmente descuella en el panorama escultórico de Venezuela, tales como Edgar Guinard, Carlos Mendoza, Jorge Salas, por citar algunos¹².

Durante el extenso período de tiempo que lleva residiendo en este país sudamericano ha seguido sosteniendo estrechos vínculos con su tierra natal, donde conserva gran parte de su familia. Canarias tampoco ha olvidado a este emigrante y su nombre siempre surge cuando se habla de la plástica de este siglo. Esta aseveración la corrobora el hecho de que pese a su ausencia algunas de sus piezas han estado presentes en aquellas exposiciones que han mostrado de forma global las manifestaciones artísticas desarrolladas en esta centuria en el ámbito insular. Citemos las celebradas en la Galería Wiot de Las Palmas de Gran Canaria (1949) bajo el título *Artistas Contemporáneos Canarios*; en el Museo de Arte Moderno de Madrid (1944) la denominada *Artistas de la Provincia de Las Palmas*, o la recientemente celebrada en el Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas de Gran Canaria (1992), llamada *El Museo Imaginado*. Deberán destacarse por su carácter individual las exposiciones de la Casa de Colón de Las Palmas de Gran Canaria y la que tres años después tiene lugar en el castillo de Garachico (Tenerife)¹³.

Su talante de hombre abierto y cordial le ha granjeado el cariño de sus paisanos y de los venezolanos. Y el método de su trabajo ha sido reconocido en múltiples ocasiones cristalizadas en distintas condecoraciones. Entre ellas figuran la de Isabel La Católica (1970), la de Caballero de la Orden del Libertador (1970) y la de Andrés Bello (1978)¹⁴.

Dotado de gran vitalidad y de un excelente sentido del humor, Juan Jaén continúa hoy, a sus ochenta y tres años, en aquella lejana y a la vez



cercana tierra que a finales de la década de los cuarenta eligió para vivir. Allí continúa inmerso en su gran pasión: la escultura.

ANALISIS DE SU OBRA

En su dilatada trayectoria artística podemos distinguir tres períodos muy diferenciados. El primero abarca su aprendizaje e inicios en el mundo de la plástica. Constituye ésta, por tanto, su etapa de formación cuyo final lo podemos situar en torno a 1936, tiempo en que su producción abandona la marcada geometrización formal que la caracteriza para dar paso a una estilización que deriva a lo que consideramos su segundo período, el cual podemos denominar de depuración formal. Hacia 1960 debemos fijar los comienzos de la tercera y última etapa; ella denota ya la eliminación paulatina de toda referencia figurativa, acogiéndose, por tanto, a la tendencia abstracta.

Los trabajos que Juan Jaén elabora durante lo que hemos considerado su período formativo, suponen una perfecta asimilación de los ideales estéticos propugnados por la Escuela Luján Pérez, tanto desde el punto de vista técnico como del temático. Inspirándose en el entorno canario, sus producciones recogen escenas que reflejan el cotidiano quehacer del individuo isleño: agricultores, pescadores, artesanos ejecutando sus respectivas faenas conforman la pequeña gama de sus personajes¹⁵. Se trata, pues, de una temática costumbrista que empieza a prescindir de la visión idealizada ofrecida por la escuela regionalista decimonónica. La intención ahora no es otra que ahondar en la historia canaria, en la idiosincrasia, en las raíces culturales, en la raza, disquisiciones todas éstas, en definitiva, sobre su etnología.

Las representaciones aludidas fueron realizadas por nuestro artífice entre 1927 y 1932. Son relieves de pequeño formato, trabajados en samanguila, caoba o cedro, que ya denotan su gran habilidad para tratar la madera. En este sentido debe señalarse que desde el punto de vista técnico reflejan su paso por la Escuela Luján Pérez, habida cuenta del interés siempre exteriorizado por este centro por potenciar la talla directa, característica que tendrá gran relevancia en la escultura canaria del presente siglo. No debemos olvidar que entre los objetivos que se marcaron sus fundadores figuraba el fomento de una escuela de tipo artesanal que revalorizara esa actividad tan arraigada en Canarias.

Entre los trabajos iniciales de Jaén destacaremos *Varando la lancha*, *Sacando el chinchorro* o *el Sancocho*, por citar algunos ejemplos. Presentan estos trabajos una recargada composición de personajes





acompañados generalmente por útiles referentes al tema desarrollado. Sus dinámicas figuras, desprovistas de rigor academicista, ofrecen una buscada desproporción corporal. Son obras, por otra parte, peculiares a las de otros tantos alumnos de la mentada institución canaria, que se adentraban en la escultura como vía de expresión.

Alrededor de 1927, Juan Jaén, sin abandonar los motivos regionalistas y alentado por la propia Escuela, incorpora a su repertorio una nueva temática: la animalística. Sigue, por tanto, la línea de los denominados “animaliers”, quienes veían en la fauna una nueva fuente de inspiración, capaz de revocar los temas tradicionales de la escultura. Citemos entre ellos a Baryes y Mateo Hernández. Es interesante reseñar que estas representaciones, que no siempre plasmaban especies autóctonas, tienen un gran interés en la producción global de nuestro artista, habida cuenta que aún hoy en día sigue cultivándola, si bien debemos precisar que el tratamiento formal de las mismas ha sufrido una gran evolución, lógicamente paralela a la experimentada por sus inquietudes expresivas. Así, una foca de sus inicios, extremadamente figurativa, se contrapone con las que ha ejecutado recientemente, patentizándose en éstas una simplificación que en ocasiones roza con la abstracción.

Su estancia en Barcelona, de pleno contacto con otras formas estéticas, resultó sumamente fructífera para su formación. Será precisamente en esta ciudad donde sus estilizadas piezas comienzan a delatar su caminar hacia la simplificación de la figura, conformando un estilo que resulta más subjetivo; además, la textura algo ruda de las obras precedentes se torna ahora en un suave y cuidadoso acabado, valores éstos que en su día fueron apreciados por los críticos catalanes al visitar la exposición que Jaén celebraba en la Galería Syria. Reproducimos seguidamente un fragmento de una breve reseña periodística del *El Diluvio*:

“Exhibe una serie de tallas en madera, de las cuales algunas son muy interesantes. Las aves, en particular, han sabido ser interpretadas con un criterio moderno y revelan al mismo tiempo en su autor un sentido decorativo delicadamente sintético, de gusto muy depurado.”¹⁶

El segundo período de su producción artística se caracterizará por la acomodación de los planteamientos estéticos anteriormente expuestos, primando la sencillez de las formas tras eliminar todo detalle que pueda resultar accidental. Sus personajes apenas son definidos, como bien ha señalado Teo Mesa: “Necesitaríamos del tacto o de una buena ilumina-

ción para definirlos en sus rasgos antropomorfos.”¹⁷ Se trata esta etapa en la que el débito a la obra de Brancusi se hace patente, identificándose con las sinuosas figuras de ritmo ascensional que tanto gustaron a este artífice.

Desde los primeros momentos de su estancia en Sudamérica, Juan Jaén investiga el tratamiento de distintas maderas propias de la zona de su residencia. La gran destreza que ya poseía para la talla directa le permitiría trabajar artesanalmente, pero siempre respetando la naturaleza de estos materiales lígneos, hasta lograr unas superficies lisas y sabiamente pulimentadas, de perfecto acabado, en las que el color proporcionado por las vetas de las especies tropicales le confiere un sello de personalidad. Destacamos de este período “Palero” (1954), “Ballet” (1960) y “Figura de mujer” (1960)¹⁸.

La total descorporeización a la que somete sus trabajos, ya en los inicios de la década de los sesenta, Jaén se nos revela en su tercera y última etapa, en la cual hemos estructurado su producción. Ahora se elimina incluso la escasa apariencia superficial de su anterior estado para buscar la esencia de sus composiciones. A sus obras ya no les basta la forma exterior, se hace preciso agujerear, dando en suma los primeros pasos para la posterior importancia que tomará el hueco. Entrará, pues, en un estadio que refleja cierto paralelismo con los trabajos de Bárbara Hepworth o Henry Moore. Aunque como expresión personalísima de Jaén es bueno de señalar su interés por exaltar la calidad de las maderas y sus colores, que ya venía ensayando en los últimos años de su momento anterior. Representativas de este quehacer son las tallas “Abstracción de ave” (1985) y “Figura” (1987)¹⁹.

Hacia 1970 nuestro artista comienza a cultivar una escultura pública de carácter conmemorativo. Si bien algunos estudiosos de su figura han querido ver en ella una cuarta etapa en la evolución de su plástica, nosotros consideramos que este tipo de representaciones tan sólo pone de manifiesto un aspecto más, abordado por Juan Jaén, que desarrollará simultáneamente con sus indagaciones en la abstracción, pero que nada tiene que ver con aquéllas.

Estas nuevas realizaciones, casi todas de monumental formato, se nos muestran provistas de elementos academicistas que hay que entender como fruto de una demanda social, demanda ésta que curiosamente guarda relación con su origen canario, habida cuenta que este escultor ha sido elegido para perpetuar en tierras venezolanas a personajes de procedencia común a la suya: Andrés Bello, Benito Pérez Galdós. Igualmente ha sido reclamado por el archipiélago para conmemorar nombres ilustres que de alguna forma han destacado en la vida sociocultural de Venezuela: Simón Bolívar, Francisco de Miranda.



Dado que estas obras escultóricas reflejan los vínculos de hermandad entre Canarias y la nación venezolana, hemos estimado oportuno dedicarles un apartado en esta ponencia.

ESCULTURAS CONMEMORATIVAS

No es precisamente esta vertiente lo más destacado dentro de su producción. En tal sentido, su quehacer resulta sumamente convencional, siendo imperceptible cualquier impronta vanguardista, aunque de ello no hay que culpar a nuestro artífice, habida cuenta que la mayor parte de sus obras responde a unos criterios impuestos por aquellos que le efectúan los encargos. A la monumentalidad que caracteriza a las piezas de este género podemos añadir el uso del bronce como material común, al alargamiento que concede a sus figuras y la expresividad con que dota el rostro de sus personajes.

Monumento a Simón Bolívar en Garachico (Tenerife)

La primera obra de esta tipología que se le encarga a Juan Jaén para ubicar en Canarias se encuentra localizada en Garachico, municipio norteño de Tenerife. Se trata del monumento erigido por esta villa en 1970 en homenaje a Simón Bolívar.

La génesis de este proyecto se sitúa en una reunión que un grupo de emigrantes oriundos de Garachico celebra en un club social de Caracas con ánimo de disfrutar de algunas horas recordando pasajes de la vida de su pueblo de origen. La nostalgia se apodera de los presentes surgiendo así el deseo común de regresar todos juntos con el fin de pasar una temporada entre los familiares y amigos que habían dejado al partir. Para coordinar sus esfuerzos hacia el logro de esta iniciativa fundan una asociación cultural a la cual le imponen el nombre "Amigos de Garachico", y contando con el apoyo del resto de la colonia canaria se dispusieron a organizar los preparativos²⁰.

Pretendiendo que este encuentro quedara grabado de alguna forma en la localidad canaria, y tras conseguir la autorización de su corporación municipal, deciden levantar un conjunto escultórico que, al mismo tiempo que expresase el cariño a sus orígenes, constituyese un símbolo de agradecimiento al país que los había acogido y donde actualmente vivían, además de representar la fusión fraterna entre Canarias y Venezuela²¹.



Por ello no debe resultar extraño que el personaje elegido fuese Simón Bolívar, figura clave de la historia del país venezolano, vinculado también a Garachico por constar entre sus antepasados miembros apellidados Ponte, linaje muy ligado a esta villa y puerto²².

Cuando Juan Jaén recibe el encargo del conjunto escultórico, los precursores le imponen la condición de que la obra debía terminarse antes de julio, dado que en el transcurso de ese mes celebraba Garachico, bajo la advocación del Cristo de la Misericordia, sus fiestas patronales, momento que aquéllos habían elegido como marco de su regreso. Y tal como se había programado, en ese mes, concretamente el día seis, algo más de doscientos emigrantes canarios arribaron por el muelle de Ribera de Santa Cruz de Tenerife, a bordo del trasatlántico "Begoña", procedentes de La Guaira. Con ellos llegaba la pieza escultórica que nos ocupa²³.

Tras el apoteósico recibimiento de que fueron objeto por el pueblo y las autoridades tinerfeñas, se procedió al desembarque del monumento, transportándolo luego hacia el lugar que el ayuntamiento garachiquense había designado para su ubicación, la plaza del General Franco, en la cual se había realizado varias obras encaminadas a ofrecerle un entorno adecuado. Estas fueron una fuente, un basamento en piedra y un fondo arquitectónico que tienden a acogerlo, proporcionando así un ambiente de intimidad. Estos trabajos obedecieron a un proyecto de Pascual González Regalado²⁴.

La escultura, ejecutada en bronce, plasma a Bolívar de cuerpo entero y su altura sobrepasa en diez centímetros los dos metros. Esta representación responde íntegramente a las preferencias del autor, que se oponían a las expuestas en principio por los comitentes. Estos tenían la idea de erigir tan solo un busto.

Según confesaba el propio Jaén en el mismo año que la elaboró, el mayor inconveniente que se le presentó a la realización del trabajo fue hallar un motivo original y expresarlo a la vez con un criterio novedoso por ser el personaje una de las figuras que la escultura pública venezolana más veces ha captado, siguiéndose además un prototipo que es definido con atuendo militar, colmado de condecoraciones y con expresión adusta. Por esta razón, Jaén dudará ante tres bocetos diferentes. El primero ofrecía la imagen de un Bolívar líder y combativo; el segundo captaba un momento de su actividad como orador, y el tercero y último presentaba al libertador a la edad de treinta y cinco años en actitud reflexiva²⁵. Por este modelo se decantó finalmente, siendo muy sencilla la indumentaria escogida para la composición, pantalón y camisa de la época.



Diecinueve días más tarde de la arribada a la isla, es decir, el 25 de julio, aconteció la inauguración. En ella se puso de manifiesto que lo que en principio pretendió ser un acto sencillo de un grupo de emigrantes se convirtió en un homenaje de amplio contenido; un evento a nivel internacional en el que hicieron acto de presencia varias personalidades venezolanas: Luis Villalba Villalba, presidente de la Sociedad Bolivariana de Venezuela; José Antonio Escalona, secretario general de la Federación Internacional de Sociedades Bolivarianas; Adolfo Salvi, presidente del Instituto Venezolano de Cultura Hispánica, y Guillermo Morón, historiador y académico, presididos por el embajador de Venezuela en Madrid, Carlos Capriles Ayala. Asistieron también Carlos Fernández Shaw, miembro de Relaciones Generales del Ministerio de Asuntos Exteriores Español, y José Rumeu de Armas, del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid, y por parte de las islas, Gabriel Elorriaga, gobernador civil de Tenerife, Prada Canillas, gobernador militar, José Miguel Galván Bello, presidente de la Mancomunidad de Cabildos, y el alcalde de Garachico, Lorenzo Dorta García²⁶.

Monumento a Francisco de Miranda en el Puerto de la Cruz (Tenerife)

Tres años después, el municipio tinerfeño del Puerto de la Cruz emulaba a Garachico levantando otro conjunto escultórico que sirvió para refrendar una vez más los lazos afectivos de Canarias y Venezuela. En esta ocasión el homenajeado fue un precursor de la independencia de la República, Francisco de Miranda, que había nacido en Caracas el 28 de marzo de 1750, siendo primogénito del matrimonio de Sebastián Miranda y Ravelo con Francisca Antonia Rodríguez, el natural del Puerto de la Cruz y ella descendiente de isleños²⁷.

Este personaje, que a los veintiún años de edad se enroló en el ejército español, dedicó gran parte de su vida a buscar el apoyo necesario para sus proyectos independentistas. Recordamos que en 1792 se encontraba en Francia, donde participó en la Revolución y llegó a ser mariscal de Campo. Cinco años después constituyó en París la Junta de Diputados de México, Perú, Chile, La Plata, Venezuela y Nueva Granada con el fin de recabar ayuda para su empresa. Tras pasar un tiempo en Gran Bretaña marchó a EE.UU., logrando que Jefferson le sustentara la formación de una expedición. En febrero de 1806 zarpó de Nueva York para Venezuela con doscientos correligionarios, intentando un desembarco en Ocumbre, que fracasó. Organiza de nuevo sus fuerzas y en agosto del mismo año ocupa Coro, ciudad que tuvo que abandonar a los



diez días. Retorna a Gran Bretaña y se une a Bolívar, con quien regresa a Caracas.

En 1810 es miembro de la Sociedad Patriótica y un año después es nombrado generalísimo e intenta sofocar la ofensiva española. Después de sufrir varias derrotas capituló a cambio de que se respetaran las vidas de sus hombres, hecho que provocó el descontento de sus paisanos, por los cuales es arrestado y entregado a los realistas. El resto de sus días estuvo encarcelado, falleciendo en el Arsenal de Cádiz en 1813²⁸.

La iniciativa que impulsó esta obra escultórica provino del palmero David Fernández, a la sazón director de la revista "Canarias Gráfica", editada en Venezuela. A través de un artículo de su firma, insertado en dicha revista con el título "La familia de Miranda", este profesor de la Universidad Central de Venezuela incitaba a los emigrantes isleños a ofrecer al municipio del Puerto de la Cruz una estatua del prócer, precisamente por ser esta localidad el lugar natal de su padre²⁹. La idea fue acogida prontamente con agrado, constituyéndose en noviembre de 1972 un comité pro-monumento coordinador de todas las gestiones necesarias al fin propuesto, entre ellas las de recabar fondos para su financiación, tarea ésta que se vio posibilitada merced a las aportaciones de los emigrantes canarios y a la colaboración de la gobernación del Estado de Miranda³⁰.

Tras asumir el propósito, la corporación municipal del Puerto de la Cruz señalaría como lugar idóneo para la ubicación de la escultura la plaza de los Reyes Católicos, habida cuenta que supone una de las zonas más céntricas, colindante además con las avenidas de Colón y de Venezuela, "nombres que acrisolan y funden las virtudes del concepto de nuestra hispanidad", tal como lo expresó el alcalde de la ciudad, Felipe Machado³¹.

Este conjunto escultórico, que en días previos a su traslado a Canarias permaneció expuesto en la Biblioteca Nacional de Caracas, consiste en un torso ejecutado en bronce³². Se alza sobre un pedestal de mármol negro y mide aproximadamente un metro y cuarenta centímetros de altura. Miranda se nos muestra vistiendo uniforme militar, aunque se ha eludido los detalles supérfluos. No ocurre lo mismo con su rostro, al cual Jaén ha plasmado con todo detenimiento las facciones e incluso sus expresivas arrugas. Según confesó entonces el escultor, su intención fue la de captar a esta figura en su juventud, concretamente en su etapa europea. Ello le llevó a documentarse sobre la vida del personaje, inspirándose en grabados y retratos franceses de la época³³.

Este monumento, de acentuado hieratismo, fue inaugurado el 17 de julio de 1973. La comitiva oficial venezolana que asistió al acto estuvo presidida por el Gobernador del Estado de Miranda, Arnaldo Arocha



Vargas, figurando también el padre Barnola, director de la Academia Venezolana de la Lengua, y Luis Villalba, ex-presidente de la Sociedad Boliviana, que ya había visitado la isla en ocasión el homenaje con que Garachico había perpetuado a Simón Bolívar³⁴.

Monumento a Benito Pérez Galdós en Caracas (Venezuela)

En 1975 sería Venezuela, concretamente Caracas, la que eligiera la escultura conmemorativa como el medio más adecuado para expresar la hermandad entre este país y el archipiélago canario. En esta ocasión, la figura a perpetuar resultó ser la de un canario cuya obra literaria posee carácter internacional: el insigne escritor Benito Pérez Galdós.

Desde hacía cuatro años se venía preparando este homenaje, que fue auspiciado inicialmente por el Hogar Canario-Venezolano, conocida asociación que los emigrantes isleños fundaron en Caracas. En el seno de esta entidad, con miembros de su junta directiva, a los cuales se unieron poco después otras personas, se creó una comisión cuya “existencia y actividades tendrían necesariamente que verse como un apéndice de Directiva del Hogar Canario-Venezolano”.

Según escrito de esta asociación, los integrantes del referido comité decidieron darle personalidad jurídica propia, constituyendo una sociedad civil, registrada con el nombre de “Comité Pro-Monumento a Benito Pérez Galdós”, “al margen y sin notificación alguna a la Junta Directiva que para entonces representaba al Hogar Canario-Venezolano”. La presidencia de dicho comité recayó en el célebre escritor Adolfo Salvi y se contempló un puesto de vocal para la presidencia de la institución promotora de la idea. El Hogar Canario-Venezolano, considerándose a sí mismo “primero en el tiempo, superior en jerarquía y de mayor proyección nacional e internacional que el Comité”, se sintió marginado y por tal ofensa optó por desligarse del proyecto³⁵.

La gran acogida que esta iniciativa tuvo en las islas Canarias dio lugar a que en éstas se constituyesen dos sub-comités con sedes uno en Las Palmas de Gran Canaria y otro en Santa Cruz de Tenerife, que colaborarían notablemente con la empresa³⁶.

Los preparativos inherentes al homenaje fueron fruto de la unión de los citados órganos operativos, hecho que se puede comprobar a través de múltiples escritos intercambiados entre ellos, en los cuales se daba puntual información de gestiones y temas de común interés. Esta correspondencia se conserva en los archivos de la Casa-Museo Galdós, ubicada en la ciudad natal del escritor.



Los gastos que se derivaron de la elaboración del monumento, así como los de la construcción de la plaza en que fue alzado y los ocasionados por los diversos actos de su inauguración, respondieron también, en partes iguales, a los tres grupos organizadores. Aunque cada uno de ellos eligiera métodos diferentes para recabar fondos, destaquemos en este sentido el espectáculo de danza que la delegación venezolana celebró el 5 de junio de 1974, en el teatro municipal de Caracas, con la actuación de la célebre Yolanda Moreno³⁷. También debemos mencionar las aportaciones hechas independientemente del dinero que se había prometido, tal es el caso del Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, que donaría para su colocación alrededor del monumento siete bancos de cantería azul de Arucas con el labrado respectivo a cada uno de ellos del escudo representativo de cada isla³⁸.

El complejo escultórico fue inaugurado el 27 de septiembre de 1975 mediante un acto que sirvió de colofón a la semana que Caracas dedicó a estudios galdosianos. Aproximadamente ochenta personas formaron la representación oficial en este evento cultural. Destaquemos de la misma a todos los presidentes de los Cabildos insulares, a los alcaldes de siete municipios y a Alfonso Armas Ayala, director de la Casa-Museo Galdós³⁹.

Para la ubicación de la pieza escultórica se trazó una plaza en la intersección de las avenidas de Isaías Medina Angarita y de Los Ilustres. La figura de Galdós, de cuerpo entero y acompañada por su perro, se alza sobre un basamento circular. Ejecutada en bronce, mide aproximadamente dos metros de altura. Se nos muestra cubierta por un chaquetón y portando un bastón en su mano izquierda. Su realización, bastante convencional, respondió a las sugerencias hechas por los comitentes, quienes habían definido el arte abstracto o las modas vanguardistas impropios para exaltar la personalidad del escritor⁴⁰.

Monumento a Juan Francisco de León en Valverde (El Hierro)

A la colonia herreña de Caracas debe la isla de El Hierro la escultura que recuerda a Juan Francisco de León en la plaza homónima de Valverde⁴¹. Sobre este personaje se ignora lo concerniente a sus primeros treinta años de vida, con la excepción de que era natural de la isla citada, de la que debió partir siendo aún joven.

Se sabe que, una vez en Venezuela, ingresó en el ejército, donde obtuvo el grado de capitán. Hasta el año 1749 residía en el valle de





Panaquire, zona que actualmente se encuentra circunscrita al estado de Miranda. Allí ejerció de teniente de Justicia Mayor, cargo que le llevó a enfrentarse en muchas ocasiones con la Real Compañía Guipuzcoana de Caracas, la cual cometía serios abusos sobre los intereses agrarios de la comarca, pues dicha sociedad ejercía el monopolio del cacao, principal producto de exportación. Los continuos altercados producidos entre ambas partes motivarían su cese, siendo sustituido por Martín de Echevarría⁴².

Este suceso no fue visto con agrado por los agricultores y los colonos, quienes se unen a nuestro biografiado sublevándose contra la aludida compañía y exigiendo su absolución ante Luis Castellano, en aquellos momentos capitán General de Venezuela.

La escasa atención que Castellano prestó al tema dio lugar a que Francisco de León y sus seguidores ocuparan la plaza mayor de Caracas con la finalidad de conseguir un acuerdo con los gobernantes. Las conversaciones no llegaron a buen término y Castellano, asustado, huye a España. Y cuando Julián de Ariaga sucede interinamente a aquél, suspende la Compañía, resolución que sólo tuvo vigencia durante muy poco tiempo. La llegada del general Felipe Ricardos supuso la restitución de la Compañía⁴³.

Esta nueva orden suscitó otra insurrección, que no contó con la misma suerte que la precedente, y en 1752 es capturado y enviado a Cádiz, donde falleció ese mismo año. Al parecer, la causa que determinó el fracaso de esta última lucha fue el exiguo apoyo que Francisco de León recibió de los que hasta ese momento habían sido sus partidarios, ya que estos observaron en él una tendencia independentista⁴⁴.

El conjunto conmemorativo dedicado a este militar que, como hemos dicho, es oriundo de El Hierro, fue realizado en 1980. Consiste en un cuerpo rectangular, recubierto de loza, que alberga en un lado de su frontal el relieve de su homenajeador, al que se plasma cortado a la altura de las piernas. Ofrece un estudio excesivamente detallado de su vestimenta, tratada con gran realismo, apreciable sobre todo en la representación de los botones. El rostro también denota la minuciosidad que el artista impregnó a la obra, acentuando profusamente sus rasgos faciales. Acompaña al relieve una leyenda, ya borrosa, cuyas letras permiten conocer al espectador el motivo que originó la existencia del monumento: el liderazgo de Francisco de León en uno de los movimientos precursores de la independencia de la república sudamericana.

En la parte posterior de la obra, dos escudos bronceos flanquean una inscripción que también ha sufrido los efectos negativos del tiempo.



Recuerda que su inauguración contó con la presencia de Rafael Caldera, en aquel momento presidente de Venezuela.

Monumento a Saulo Torón en Las Palmas de Gran Canaria

La iniciativa de erigir un conjunto escultórico que recordase a Saulo Torón, poeta oriundo de Telde (Gran Canaria), correspondió al Banco de Bilbao. Fueron dos los motivos que indujeron a esta entidad bancaria a su gesto: primero, la celebración, en 1981, del cincuentenario de su instalación en Gran Canaria, por cuya razón había llevado a cabo una serie de actos culturales, y segundo, la puesta en marcha de un edificio para su sede regional, en el Puerto de la Luz⁴⁵.

La razón de la elección de este vate para ser perpetuado en bronce, aparte, por supuesto, de su obra poética, que lo hace acreedor a su recuerdo, estribó en la búsqueda entablada por el Banco de una figura que fuese símbolo de trabajo cultural y que además hubiese estado íntimamente relacionado con el sector portuario. Nadie mejor, pues, que Saulo Torón, que había trabajado en una consignataria de buques y había tenido en el mar una fuente inagotable de inspiración⁴⁶.

La obra que comentamos se encuentra ubicada en la avenida de la playa de Las Canteras, a la altura del cruce de las calles de Sagasta y Tenerife, en una plazuela que lleva el nombre del que conformara, junto a Tomás Morales y a Alonso Quesada, la trilogía de grandes poetas grancanarios de principios de siglo. El busto del que fuera autor de *Las monedas de cobre*, se nos muestra cortado a la altura de los pectorales, sobre un pedestal de cantería en la que se ha inscrito, en su parte delantera, el nombre y fecha de nacimiento y fallecimiento del poeta, recordándose también, en su parte trasera, mediante inscripción, la institución que lo donó. Juan Jaén no ha representado aquí al Saulo Torón que recordamos, ya mayor, sino joven, el de la época de su mayor actividad poética. Aparece desnudo y dentro de una línea figurativa tradicional que no guarda relación alguna con las innovaciones vanguardistas de otras obras del escultor.

Monumento a Simón Bolívar en Las Palmas de Gran Canaria

Los vínculos de hermandad que existen entre Canarias y Venezuela fueron una vez más los que motivaron la creación de un monumento a Simón Bolívar en Las Palmas de Gran Canaria en 1982, cuando se cumplía el bicentenario del libertador.



La iniciativa de la erección de la obra surgió hacia el año 1977 en aquel país sudamericano en una tertulia celebrada en casa de un canario, Juan Aguilar Padilla. A la misma asistieron los venezolanos Guillermo Morón, historiador, y José Ramón Medina, junto a los isleños Alfonso Armas, entonces director de la Casa de Colón, y el propio escultor. Animado por sus contertulios, Juan Jaén elabora una maqueta de este proyecto y la presenta poco después en un homenaje que se le rindió en el Hogar Canario de Venezuela, siendo adquirida por el ministro de Cultura de aquel país, Salcedo Bastardo, y por el en aquel momento presidente del Cabildo Insular de Gran Canaria, el cual tomaría en consideración la idea de llevar a cabo la distinción. No obstante, tras la euforia inicial la empresa cae en el olvido hasta que, alrededor de 1980, cobra nuevo impulso debido en gran parte a Alfonso Armas, que pidió apoyo a las distintas corporaciones locales de Gran Canaria y al Gobierno de Venezuela⁴⁷.

El monumento supone el de más envergadura de los realizados en Gran Canaria para dejar constancia de las relaciones canario-venezolanas, no solamente por sus grandes dimensiones, sino por que también significó una gran cooperación para poderlo financiar entre el Cabildo Insular de Gran Canaria, la Caja de Ahorros de Gran Canaria, Lanzarote y Fuerteventura, La Mancomunidad de Cabildos y el Ministerio de Cultura venezolano, ascendiendo los gastos a más de cinco millones de pesetas.

La inauguración fue también una prueba más del carácter grandilocuente que rodeó esta obra, siendo anunciada en la prensa con suficiente divulgación y dedicándose, al mismo tiempo, una serie de actos, que le precedieron, en la plaza de Santa Ana, entre los que se contó con un recital de música canario-venezolana y la actuación del ballet de Canarias, de Caracas⁴⁸.

El propio acto del descubrimiento del monumento, acaecido el 14 de septiembre de 1982, congregó a numeroso público, destacando entre ellos muchos canarios que habían residido en Venezuela y venezolanos a su vez residentes en Gran Canaria. No faltó, por supuesto, la representación oficial, en ella Fernando Giménez, presidente del Cabildo Insular, y Diego Villegas, alcalde de la ciudad. A éstos debemos sumar los nombres de Luis Pastori, a la sazón ministro de Cultura de Venezuela, y de Carlos Robles Piquer en calidad de director del Instituto de Colaboración Iberoamericana⁴⁹.

La obra escultórica, de bronce, realizada hacia 1981 por Juan Jaén, está ubicada en una pequeña rotonda dentro de los llamados Jardines de Alonso Quesada. Se le impuso el nombre del libertador. En un princi-

pio, el Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, institución encargada de determinar su emplazamiento, eligió otros dos posibles lugares, los parques de Manolo Millares y de Pablo Ruiz Picasso, que habían sido creados hacia 1981, seguido el uno del otro y casi sin solución de continuidad, en la entrada de la ciudad por el sur, bordeando la Vega de San José; incluso se pensó en colocar en el que resultase elegido una glorieta con el nombre de Bolívar. Posteriormente, se optó por su actual emplazamiento⁵⁰. A nuestro juicio, cualquiera de estos lugares hubiesen resultado mejor al fin propuesto, ya que el elegido resulta inobservado y hasta nos atrevemos a decir que buena parte del pueblo canario desconoce la existencia de este homenaje. La escultura se halla delimitada por una serie de edificios que la separan de la calle de León y Castillo y de una arboleda, de la avenida marítima.

El monumento está colocado sobre un parterre circular decorado con flora autóctona, del que emerge un pilón de mampostería, de aproximadamente un metro de alto, sobre el que surge una segunda base bronceína de idéntico formato, pero algo más achaparrada; encima se eleva un prisma rectangular en cuyas caras, aproximadamente de dos metros y medio de altura, se representan tres imágenes de Bolívar: la figura del libertador, éste acompañado de su mujer y, por último, junto al que fuera su profesor, Simón Rodríguez, personaje que, al parecer, suscitó dispares opiniones por parte de algunas autoridades venezolanas, que no consideraban acertada su inclusión en el monumento, aunque finalmente se llegó a plasmar por ser una de las personas que más influyó en la formación de la personalidad política de Simón Bolívar. De todo sobresale que el homenajeado figura sin mitificar y sin ninguna exaltación militar, vestido de civil.

Los tres relieves están ejecutados de manera tradicional, sin aportar más innovación que la propia concepción triangular como monumento conmemorativo. Las figuras resultan ser excesivamente largas e inertes, pareciendo recortables que se han adherido a la superficie bronceína, resultando tal vez la más desafortunada la primera, la de Bolívar individual, cubierto por una amplia capa, lleno de estrías verticales, lo que le confiere al cuerpo demasiado volumen, desproporcionado respecto de su cabeza.





NOTAS

1. CASTRO BORREGO, Fernando: *Canarias y Latinoamérica. Relaciones artísticas durante el siglo XX y problemas de una alternativa cultural*. I Jornadas de Estudios Canarias-América. Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife, 1980, pág. 147.
2. PEREZ REYES, Carlos: *Escultura Contemporánea en Canarias (1918-1978)* Ediciones Excelentísimo Cabildo Insular de Gran Canaria, Madrid, 1984, págs. 214-215.
- MORENO, Amado: *El monumento a Bolívar*. Diario de Las Palmas, 6/1/1982, pág. 4.
- MESA, Teo: *Juan Jaén: me adapto siempre a la materia que trabajo*. Diario de Las Palmas, 24/6/1991.
3. *Ibidem*.
4. Testimonio oral de Juan Jaén.
5. PEREZ REYES, Carlos: *op. cit.*, pág. 307.
6. Testimonio de Juan Jaén.
7. MORENO, Amado: *art. cit.*
8. CASTRO BORREGO, Fernando: *Canarias..., art. cit.*
PEREZ REYES, Carlos: *op. cit.*, p. 304.
MORENO, Amado: *art. cit.*
MESA, Teo: *art. cit.*
9. Testimonio oral de Juan Jaén.
10. Vide nota 8.
11. MESA, Teo: *art. cit.*
12. Catálogo exposición de Gaudí. *De las maneras de ser perro*. Caracas, 1987.
Catálogo exposición de Carlos Mendoza. Centro de Artes Plásticas Contemporáneas, Caracas, 1987.
Catálogo exposición de Jorge Salas. *Memorias y vestigios*, Caracas, 1987.
13. PEREZ REYES, Carlos: *op. cit.*, p. 307.
- GONZALEZ, Pedro: *Juan Jaén y su escultura*. El Día, 13-VIII-70, p. 13.
- ALEMAN, Gilberto: *Exposición de esculturas de Juan Jaén*, El Día, 28-VII-1970, p. 12.
- SUBERO, Efraín: Presentación de sus exposiciones en Las Palmas, Garachico y Santa Cruz de Tenerife, en 1957 y 1970.

14. Curriculum Vitae. Facilitado por Juan Jaén.
MORENO, Amado: *art. cit.*
15. PEREZ REYES, Carlos: *op. cit.*, p. 305.
- MESA, Teo: *Cuatro razones en la obra escultórica de Juan Jaén*. Aguayro, n. 196, enero-febrero, 1992, p. 25.
16. ANONIMO: *Galerías Syra*. El Correo Catalán, Barcelona, 1935.
- GUAL, Enric: *J. Jaén Díaz*, El Mirador, 12-12-1935.
17. MESA, Teo: *Cuatro razones...*, *art. cit.*, p. 26.
18. *Ibidem.*
19. PEREZ REYES, Carlos: *op. cit.*, p. 306.
20. A.R.A.: *Garachico, el reencuentro, una estatua y dos países*, El Día, 21-7-1970, pp. 8 y 10.
21. *Ibidem.*
22. VELAZQUEZ, G. Agustín: *Garachico por América*. El Día, 3-7-1970, pp. 15 y 21.
- CIORANESCU, Alejandro: *Diccionario Biográfico de Canarias Americanos*. Tomo I, E. Confederación de Cajas de Ahorros, Santa Cruz de Tenerife, 1992, p. 320-21.
23. ANONIMO: *Emotivo recibimiento a los emigrantes de Garachico*. La Tarde, 7-7-1970, p. 19.
- ALEMÁN, Gilberto: *Doscientos cincuenta emigrantes de Garachico regresan de Venezuela*. El Día, 7-7-1970.
24. ALEMÁN, Gilberto: *Garachico, Inauguración del monumento a Simón Bolívar*, El Día, 25-7-1970, pp. 17 y 22.
25. LEON BARRETO, Luis: *En Garachico quedará instalada la primera escultura de Simón Bolívar que se erige en España*. El Día, 10-7-1970, p. 5.
26. Vide nota 24.
- VILLALBA VILLALBA, Luis: *El libertador en garachico*. El Día, 20-7-1970, p. 17.
- ACOSTA, Carlos: *Garachico. Crónicas de una década 1970-1980*. Ayuntamiento de la Villa y Puerto de Garachico, 1982, p. 157.
27. BORGES SALAS, Miguel: *Don Francisco de Miranda*. El Día, 17-7-1973, p. 4.
28. *Ibidem.*
29. HERNANDEZ GARCIA, Honorio: *Exaltación del Generalísimo Francisco de Miranda en Canarias*. La Provincia. 22-7-1973.
- CRUZ RUIZ, Juan y DIAZ HERRERA, Juan: *Inauguración del monumento a Francisco de Miranda en el Puerto de La Cruz*. El Día, 17-7-1973, pp. 10 y 22.
30. CRUZ RUIZ, Juan y DIAZ HERRERA, Juan: *art. cit.*
31. ANONIMO: *Inaugurado el monumento a Francisco de Miranda en el Puerto de La Cruz*. La Tarde, 18-7-1973, p. 10.
32. ANONIMO: *Monumento a Francisco de Miranda en el Puerto de La Cruz*. El Día, 4-7-1973, pp. 1 y 20.
33. CRUZ RUIZ, Juan y DIAZ HERRERA, Juan: *art. cit.*
34. *Ibidem.*
- ANONIMO: *Inaugurado el monumento...*, *art. cit.*
- ANONIMO: *Solemne y emotivo homenaje a Francisco de Miranda*. La Provincia, 18-7-1973, p. 44.
- ANONIMO: *Inaugurado el monumento a Francisco de Miranda*. La Tarde, 17-VII-1973, p. 1.
- ANONIMO: *Fue descubierto el monumento a Francisco de Miranda, procer de Venezuela, oriundo de la ciudad turística*. El Día, 18-7-1973, p. 9.



35. Carta remitida por el Hogar Canario venezolano dirigida a Lorenzo Olarte presidente del Cabildo Insular de Gran Canaria. Archivo Casa Museo de Galdós, carpeta que contiene los documentos del monumento a Galdós en Caracas.

36. T. A.: *Semana de homenajes al escritor canario Benito Pérez Galdós*. El Nacional, Caracas, 5-6-1974.

37. *Programa del espectáculo Danzas de Venezuela*. Ed. comité promonumento a don Benito Pérez Galdós. Caracas, 5-6-1974.

38. Carta del Comité Pro-monumento a Benito Pérez Galdós dirigida a Alfonso Armas Ayala. 23-3-1973, Archivo Casa Museo de Galdós, carpeta que contiene dos documentos sobre el monumento a Galdós en Caracas.

39. ANONIMO: *Salió para Venezuela la expedición canaria*. Diario de Las Palmas, 23-9-75, p. 3.

GONZALEZ SOSA, Pedro: *Inaugurado el monumento a Don Benito*. El Eco de Canarias, 28-9-75, p. 5.

ANONIMO: *Caracas: calor para la figura de Galdós, frialdad para la embajada canaria*, La Provincia, 26-9-75, p. 3.

TRISTAN PIMIENTA, Angel: *Empezaron los actos del homenaje a Galdós en Venezuela*. La Provincia, 24-9-75, p. 20.

40. Carta de Adolfo Salvi dirigida al comité de Las Palmas de G. C. Archivo Casa Museo Galdós, carpeta que contiene los documentos del monumento a Galdós en Caracas.

41. ANONIMO: Rafael Caldera, en el Hierro. El Día, 8-8-1980.

42. PADRON MACHIN, José: *Noticias relacionadas con la historia del Hierro*. Excmo. Cabildo Insular del Hierro, 1983, p. 127-8.

43. *Ibidem*.

44. *Ibidem*.

45. Busto al poeta Saulo Torón. Diario de Las Palmas, 27-XI-1982, p. 12.

46. *Ibidem*.

47. MORENO, Amado: *art. cit.*

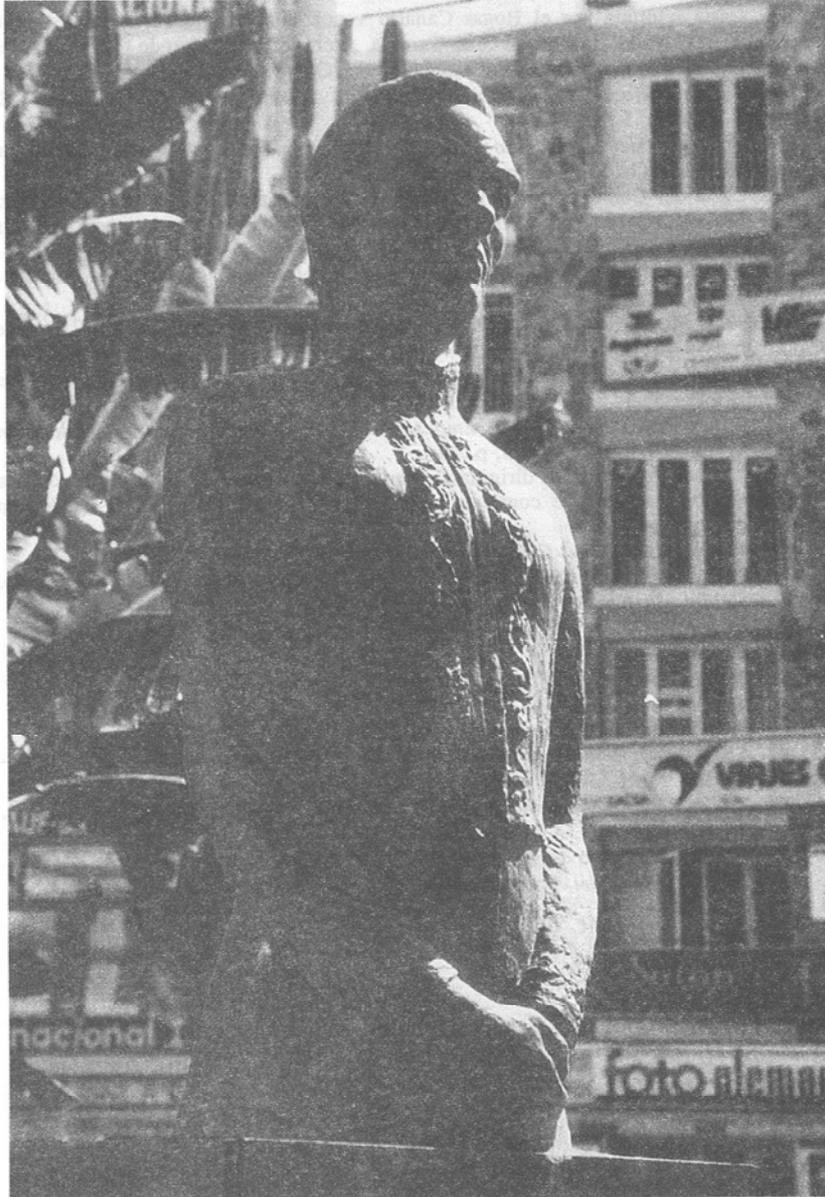
48. ANONIMO: *Actos para la inauguración del monumento a Bolívar*. La Provincia, 10-VII-1982, p. 6.

49. ANONIMO: *Monumento a Simón Bolívar en la plaza de Alonso Quesada*. Diario de Las Palmas, 14-IX-1982, p. 5.

50. ANONIMO: *Pleno del Ayuntamiento*. Dario de Las Palmas, 30-XI-1981, p. 10.

ANONIMO: *Pleno del Ayuntamiento*. Diario de Las Palmas, 14-VIII-1982, p. 7.





Juan Jaén. Monumento a Miranda. Puerto de la Cruz (Tenerife). (1972).



Juan Jaén. Maternidad. (Prop. Part.) (1957).