

TESTIGOS ARTÍSTICOS DE LA ESCULTURA VENEZOLANA DEL SIGLO XIX EN CANARIAS. LA VIRGEN DEL ROSARIO DE LA IGLESIA DE LAS MERCEDES EN LA LAGUNA, TENERIFE

Rosa María Martín González

La estrecha vinculación entre Canarias y América nos deja un amplio legado artístico. El caso de la escultura es una de las más importantes contribuciones al patrimonio de las islas, siendo mayoritariamente piezas de candelero, como sucede especialmente en representaciones de la Virgen y santos. El Virreinato de Nueva España, Capitanía General de Guatemala, y Cuba, serán las principales zonas de procedencia, con una aportación numerosa hasta el siglo XVIII;¹ aunque en menor medida en la centuria precedente. La imagen que nos ocupa sobresale de este marco, tanto por su procedencia como por la época en que ha sido realizada. La Virgen del Rosario de la Iglesia parroquial de Las Mercedes, en La Laguna, es una imagen venezolana del último tercio del siglo XIX, momento en el que cae ostensiblemente el comercio americano; sigue el patrón de las imágenes de candelero que hemos mencionado anteriormente, y también su tradicional iconografía es una de las más divulgadas dentro de la imaginería canaria.

Hemos estudiado esta obra durante el proceso de realización del libro *La Laguna y la Virgen de Las Mercedes. Historia y Proceso de restauración* en el que además de la titular de la iglesia decidimos integrar otras obras de valor histórico, como el caso que nos ocupa. La pieza ha pasado inadvertida para la historiografía del arte insular y supone, a nuestro juicio, uno de los últimos ejemplos del tránsito artístico que a lo largo de los siglos se ha efectuado entre Canarias y América. A ello debemos sumarle el importante hecho de ser el único ejemplo de escultura venezolana de valor artístico que conocemos hasta la fecha en el Archipiélago. A su procedencia ha de añadirse su autoría, ya sabemos que fue realizada por Manuel González, notable escultor caraqueño cuyo legado se conserva mayoritariamente en el ámbito venezolano.

Ha llegado a nosotros gracias a la donación de un particular, por lo que es un claro ejemplo de importación debida a la devoción de emigrantes que regresan a su tierra, trayendo consigo imágenes piadosas y otros objetos artísticos, de los que nuestra historia del arte conserva múltiples ejemplos. La donación a la parroquia se realizó en torno a los años setenta del siglo XX.

La imagen fue adquirida en Venezuela por don Domingo Galván y su familia, oriundos de Tenerife, donde regresarían años más tarde. Aquí será venerada por un corto periodo de tiempo en la calle del Castillo en Santa Cruz de Tenerife, y posteriormente en la casa de la familia en la calle Cruz Verde, hasta su traslado a la iglesia de Las Mercedes. Durante el tiempo de su residencia en la ciudad de Santa Cruz, se le hicieron novenas, trasladándose con frecuencia en procesión desde su domicilio hasta la Iglesia Matriz de La Concepción, costumbre que perduró incluso durante la República, tiempo en el que se llevaba tapada con un manto para que no fuese reconocida. También, monseñor Castillo, arzobispo venezolano,

tenía por costumbre rezar ante la imagen en sus continuas visitas a la Isla, debido a la devoción que adquirió a raíz de su amistad con don Domingo.²

A su muerte, la imagen pasa a manos de su hija, doña Mercedes Hernández Martínez, quien suprime las procesiones preservando la realización de novenas y rezos en el domicilio particular, estableciendo el rezo del Rosario todos los días entre las siete y las siete y media de la tarde. Fallecida doña Mercedes, la familia se plantea trasladar la imagen a Garachico, pero debido a la vinculación de los Hernández con el pueblo de Las Mercedes, donde habían adquirido una finca y pasaban largas temporadas, se decide el traslado a la iglesia del lugar.³ Aquí la imagen se colocaría en un nicho de cantería roja situado en la pared lateral del antepresbiterio en la capilla de la Virgen de Las Mercedes.

Junto con la imagen de la Virgen del Rosario, llega una réplica de menor tamaño, la cual se encuentra en la actualidad en la casa de doña Juana Mascareño, descendiente de uno de los hermanos de don Domingo Hernández.⁴

Al contrario de lo que sucede con la mayoría de las obras que encontramos en las Islas, de las que prácticamente nada se puede decir del taller y de los maestros, de la imagen de la Virgen del Rosario conocemos tanto el autor como el taller donde fue realizada, puesto que es el propio autor quien deja constancia de ello en la obra. Este es uno de los aspectos más importantes de la escultura, y su presentación hace justicia a su artífice, puesto que junto con su paternidad hace una reivindicación de la calidad de sus obras y del arte de sus manos, presentando en una etiqueta la siguiente inscripción en letra de imprenta:

AVISO IMPORTANTE

Habiendo llegado á noticia del que suscribe que muchas de las imágenes ó esculturas que han salido de su taller, las han hecho pasar como obras de extranjeros, con mengua de la dignidad y buen nombre de los artistas venezolanos, como si nos faltara la capacidad necesaria para obras de esta clase, pongo en conocimiento del público, que no solamente puedo hacer esculturas como la presente, sino de mucho más mérito y finura según su valor.

Hago esta manifestación, porque no es justo que se nos quite por malos compatriotas nuestros, la gloria que nos pertenece en provecho de los extranjeros. Sépase, pues, que en Caracas, calle sur 5, parroquia de Santa Rosalía puente Curamichate casa N° 98, se hace toda clase de esculturas á satisfacción del público, por

Manuel A. González.

El dato que no aporta el autor es la fecha de realización, pudiendo aproximarnos a ella tanto por sus características estéticas como por la tradición oral. Pero encontramos otro dato que nos cierra aún más el periodo de realización, una inscripción en la corona de la Virgen que, teniendo en cuenta que tanto la vestimenta como las coronas se preparaban para la finalización de la obra, nos aproxima a la una fecha en que debió ser terminada la imagen:

1876

M. ESPARRAGOSA.
PLATERO
CARRACAS

A N^a S^a DEL ROSARIO
Policarpo Hernández

Manuel González, al calor del Instituto de Bellas Artes guzmancista, de donde salen varias promociones de escultores, destaca en la era republicana,⁵ entrando a formar parte de lo que se conocerá como Periodo Nacional. En el mismo ámbito, destaca José de Merced Rada que junto con Manuel González continúa la tradición colonial de la talla religiosa. El primer nombre de importancia es el de Eloy Palacios, con una obra dilatada y de mucho esmero, pero a diferencia de los anteriores, desplaza la obra religiosa dedicándose principalmente a la estatuaria republicana, la estatuaria bolivariana de importación siguiendo el modelo neoclásico y romántico.⁶

Algunos autores consideran a Manuel González como el comienzo de la escultura venezolana, destacando entre sus obras su *Santa Ana y la Virgen* y la *Santa Teresa*.⁷

La obra que nos ocupa es una pieza de candelero de 142 x 56 x 43'5 cm, donde únicamente están tallados la cabeza, las manos y el Niño, mientras que en el cuerpo, sólo destaca el realce de la cadera.

Del sistema de tornillos que presentan las varillas del candelero se deduce que en el momento de realización de la obra se tuvo en cuenta que iba a ser trasladada ya que estaba preparada para ser ensamblada en destino. En este sentido cabe destacar la imagen de la Virgen del Rosario de Tegui, atribuida a Bernardo Legarda (Quito, siglo XVIII),⁸ que presenta esta misma característica pero en forma diversa ya que las piezas estaban numeradas para aunar en destino.

El estudio de la pieza demuestra que fue parcialmente intervenida, ya que de sus análisis podemos deducir que fue repolicromado, tanto el Niño como el cuerpo. Probablemente esta intervención aconteciera a lo largo de la década de los sesenta, donde diversos bienes muebles de la parroquia fueron intervenidos siguiendo los criterios de la época.

Podemos destacar el empleo de buenas maderas así como la correcta tecnología constructiva y la destreza del autor con los pinceles a la hora de policromar la imagen.

La obra llega a Tenerife con todas sus joyas y galas, vistiendo seda roja con bordados en oro, de los cuales sólo perduran los bordados adosados a un nuevo tejido de seda. Porta un estandarte de seda roja sujeto con una vara de plata, así como sus dos rosarios de cristal de roca rojo y la corona. Respecto a esta alhaja, no nos sustraemos a apuntar la existencia de otro artífice apellidado Esparragosa, que podría apuntar hacia la existencia de un taller familiar. Sin embargo, es con la obra de Casimiro Arias, último representante de la orfebrería caraqueña, que encontramos grandes similitudes y que a su vez nos remite a la producción de Francisco Landaeta (siglo XVIII), siguiendo su carácter y estilo. Con la muerte de Arias, en 1874, se extinguió aquella incesante y abundante producción que dio renombre a la Capitanía General de Venezuela, quedando tan solo unos siete plateros mediocres en Caracas. Su óptima producción artesanal muestra obras de gran personalidad, además de ser representativas de su época.⁹

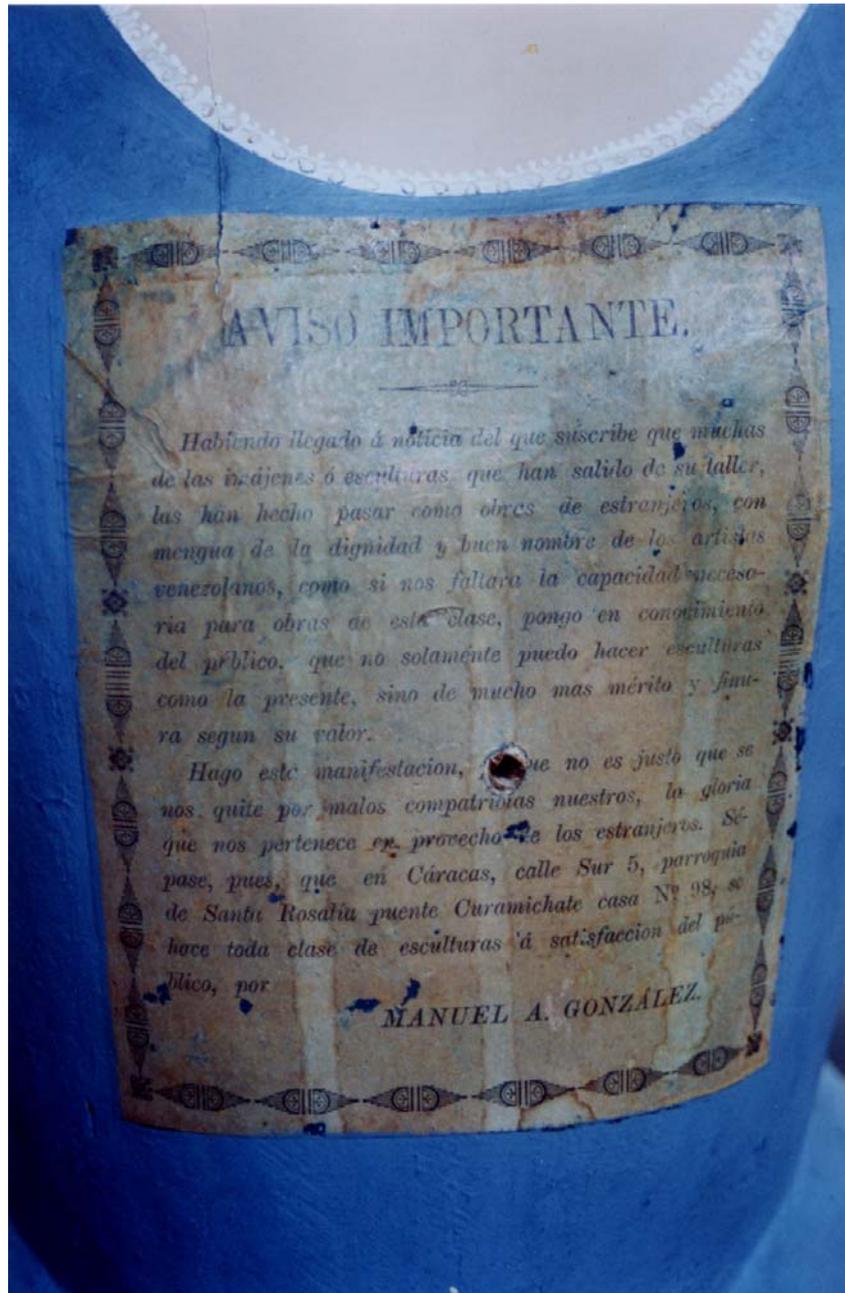
Ejemplos claros de esta similitud son obras como la corona de San José (Francisco Landaeta, 1784), del convento de San Francisco en Caracas, en plata dorada y con piedras de dobles, donde faltan las tembladeras;¹⁰ la corona de la imagen de Concepción y Candelaria (José Agustín Crespo, Caracas, 1780)¹¹ que muestra además, perlas en la cruz; y la corona de Nuestra Señora de las Mercedes de la Iglesia del Carmen (Casimiro Arias, Caracas, 1862), que repite el mismo esquema, conserva las flores de tembleque y una inscripción donde el

nombre del autor y el lugar aparecen en dos cuños, mientras que la donación a la Virgen de Las Mercedes y el nombre del donante aparecen grabados.¹² Esta característica se repite en la corona de la Virgen del Rosario, por lo que no deja de ser más que significativo.

En Canarias encontramos otros dos ejemplos de gran calidad, con incrustaciones de piedras preciosas como la corona de la Virgen del Suceso y la del Niño, piezas de orfebrería caraqueña datadas en 1770, que podemos encontrar en la Iglesia parroquial de San Lorenzo de Las Palmas de Gran Canaria,¹³ siendo éstas las piezas más cercanas a la estética de la obra que estudiamos.

ANEXO GRÁFICO











NOTAS

- ¹ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita: Catálogo de exposición *Arte hispanoamericano en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife, 1992, p. 17.
- ² MARRERO VALERO, Carlos: Programa de fiestas de Nuestra Señora de las Mercedes, 1994.
- ³ *Ídem*.
- ⁴ *Ídem*.
- ⁵ <<http://www.logoscorp.com/clientes/oci/cultura2.htm>>.
- ⁶ <<http://museosdevenezuela.org/Documentos/Aproximacion/Aproximacion5.shtml>>.
- ⁷ <<http://www.caribeinside.com/countryculture.do?country=305>>.
- ⁸ AMADOR MARRERO, Pablo: Imaginería en madera policromada y plomo. Esculturas cubanas y quiteñas, en XIV Coloquio de Historia Canario-Americana. Las Palmas, 2000 [en prensa].
- ⁹ DUARTE, C. F: *El Arte de la platería en Venezuela*, Caracas, 1988.
- ¹⁰ DUARTE, C. F: *El Arte de la platería en Venezuela*, Caracas, 1988, fig. 111.
- ¹¹ *Ídem*, fig. 78.
- ¹² *Ídem*, fig. 159.
- ¹³ Catálogo exposición *Arte Hispanoamericano en las Canarias Orientales*. Islas Canarias, 2000, pp. 244, 245.