VINO Y ARTE

LA VENDIMIA EN LA pintura: UN PASEO POR LAS COLECCIONES CANARIAS

CARMEN GONZÁLEZ COSSÍO

CARMEN GONZÁLEZ COSSÍO

La vendimia en la pintura: un paseo por las colecciones canarias

Eduardo Chicharro Agüera. ***Las Uveras***

El arte, lo mismo que la literatura, siempre ha tenido el poder de recrear el mundo, de reflejar la vida. Es el pintor, con su particular sensibilidad, el que acierta a captar los afanes de su tiempo, de esa sociedad que lo rodea. Se convierte en cronista de una época en la que le ha tocado desenvolver su existencia y comparte con nosotros las alegrías y los pesares que marcaron la realidad de sus contemporáneos.

En los últimos quinientos años, nuestras islas hicieron de las labores agrícolas su principal fuente de riqueza. Ciclos económicos de exportación de productos como el azúcar, el vino, la cochinilla... fueron sucediéndose hasta la irrupción del turismo, que vino a quebrar el pulso de una vida eminentemente rural.

En un principio y hasta el siglo XIX, el protagonismo de la iglesia y el encargo de temas religiosos fue irrebatible, pero poco a poco, este fue cediendo el paso a los nuevos gustos de una burguesía comercial que se imponían. Fue así como la vida del campesino y las labores de la tierra se transformaron en motivo estético de disfrute. La siega, la trilla, el arado de los campos, la recolección de los más variados frutos ha ido enriqueciendo el catálogo de nuestro patrimonio pictórico. También, cómo no, la vendimia.

Cuando se me pidió hilvanar estas breves notas sobre el tema que nos ocupa, la primera obra que recordé me transportó a mis años de adolescencia, al histórico Instituto de Canarias Cabrera Pinto, a alguna clase de música impartida de forma casual en el Salón de Actos, a algún acto literario organizado por el Día del Libro para rendir homenaje a la generación de poetas silenciados por la dictadura... Allí, en la penumbra de este espacio solemne se exhibe, desde hace 115 años, *Las Uveras*. Con este gran lienzo (4 x 2,40 m), el muro interior de la sala se transforma en un ventanal pictórico pleno de color y luminosidad que no pasa desapercibido para nadie.

Este cuadro, firmado por **Eduardo Chicharro Agüera (1873-1949),** nos ha permitido a varias generaciones asomarnos con curiosidad a un patio de blancas paredes en el que un bullicioso grupo de mujeres charlan y bromean. Están dedicadas a limpiar los racimos de uvas recién vendimiadas y, en primer plano, se amontonan los cestos repletos de fruta. A la izquierda, un conjunto de barricas está siendo manipulado por un joven, único personaje masculino, quien al parecer tampoco quiere quedarse al margen y conversa animadamente con una de las chicas que se vuelve hacia él.

La obra había obtenido la Segunda Medalla en la Exposición Nacional de 1899 y formaba parte del programa *El Prado disperso* que tenía como propósito compartir y hacer llegar a distintos territorios del Estado el patrimonio pictórico más reciente. Las gestiones del director del centro lagunero, Adolfo Cabrera Pinto, habían sido decisivas para recibir en depósito una docena de cuadros.

A lo largo del siglo XIX, aquellas exposiciones anuales promovidas en la capital de España por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando solían mostrar al público, grandes lienzos de historia, episodios gloriosos del pasado tratados con precisión por los artistas que, siendo respetuosos con las normas de la institución, aspiraban a consagrarse y obtener los primeros premios. Eran obras en las que los autores podían mostrar sus habilidades narrativas en la composición, al tiempo que lucían su destreza en la perspectiva y en la anatomía, las materias más valoradas del aprendizaje académico.

No obstante, no es este el caso de *Las Uveras*. Chicharro, aunque ha optado por mantener el gran formato, no nos está contando una historia heroica; nos ha llevado al recogimiento de un patio de pueblo y nos hace partícipes de la alegría y la despreocupación de una faena agrícola realizada colectivamente. Una escena cotidiana y costumbrista, casi familiar.

En esa frontera finisecular, junto al luminismo desarrollado por Sorolla, comenzaba a dibujarse en el arte español una corriente regionalista que se prolongaría hasta bien entrado el siglo XX. Era el rostro amable de la realidad, frente al pesimismo que siguió al desastre del 98. Dos caras de una misma moneda.

Fue la bella armonía de colores que vemos en *Las Uveras* la que identificó desde sus inicios la trayectoria de Chicharro y la que le valió su pensión para cursar estudios en Roma. Cuando años más tarde, en plena madurez, fue aceptado como Académico de Número en la de San Fernando, el pintor dedicó su discurso de ingreso a la ciencia y el arte del colorido. Reflexionando sobre el tema se reafirmó en unas convicciones plásticas sostenidas en el tiempo, aconsejando "que el color no destruya las formas y que la forma no apague la hermosa llama del color"[1].

1 **Chicharro Agüera, E.**, *Ciencia y arte del colorido*, pág. 36. Discurso de recepción en la Academia de Bellas Artes, Madrid 4 de mayo de 1922.

Contemporáneo de este artista fue el tinerfeño **Francisco Bonnín Guerín (1874-1963)**, gran maestro de la pintura al agua y animador de muchas vocaciones. El artista fue fundador y presidente del Círculo de Bellas Artes por cuya sala de exposiciones pasaron todos los artistas locales y muchos foráneos que consiguió localizar a través de los hoteles del Puerto de la Cruz. En su propia formación, fue decisiva la observación de los acuarelistas británicos que nos visitaron. De ellos tomó la imagen exótica de una tierra siempre en flor y, a medida que ganaba soltura en la pincelada, fue ampliando los formatos de sus cartones.

Durante su destino militar en Gerona en 1924, entró en contacto con los acuarelistas catalanes y regresó a Canarias decidido a abrazar con su pintura un discurso regionalista que alabase las excelencias de nuestro paisaje siempre luminoso bajo un cielo azul. Pero, además, sus propósitos iban más allá. Quería darle a la acuarela el acento épico que muchos le habían negado hasta entonces menospreciándola como una técnica superficial para aficionados a la pintura. Siguiendo la estela de Néstor de la Torre, cantor de nuestro mar y de nuestra tierra en sendas series, Bonnín se proponía sacar adelante su *Poema del gofio* y su *Poema del vino.*

Francisco Bonnín. Apunte a lápiz para el ***Poema del Vino***

Francisco Bonnín. Apunte a lápiz para el ***Poema del Vino***

Una colección de dibujos preparatorios a lápiz fechados en 1935 servía de anticipo al resultado final. Pero, que sepamos, estos nunca llegaron a materializarse. Constaría cada uno de cinco cuadros, según llegó a precisar él mismo en una entrevista.[2]

2 Véase: González Cossío, Carmen: *Bonnín*, pág 91-92.

Francisco Bonnín. Apunte a lápiz para el ***Poema del Vino***

Respecto al *Poema del vino*, la serie estaría compuesta por: la recolección de las uvas, la llegada de los caballos cargados al lagar, el pisado de las uvas, el colado efectuado por unos hombres con los brazos desnudos manchados de tinto y la comida del vendimiador.

Bonnín, atento observador de las labores agrícolas, nos demuestra sus grandes dotes de dibujante en el conjunto de bocetos que se conservan. Mujeres y hombres que cargan cestos llenos de uvas, rostros de campesinos curtidos por el sol, caballos que colaboran en el traslado de la fruta al lagar, atornillado del husillo y prensado de la uva... El pintor pone su atención en las faenas, en la laboriosidad de la gente y en la fuerza del trabajo colectivo, no en el artilugio del lagar que es el vestigio histórico que hoy nos queda de aquellos tiempos.

Francisco Bonnín. Apunte para el ***Poema del Vino***

Francisco Bonnín. Apunte preparatorio para el ***Poema del Vino***

También la acuarela titulada *Manos de vendimiadores* (35 x 44 cm) podemos inscribirla en los ensayos que estaba haciendo del tema. La composición parece responder a ese almuerzo campesino que marca un alto en la dura faena y al que antes aludimos. Vemos con detalle un fragmento de la mesa con restos de gofio amasado, la botella de vino y las manos de dos campesinos que sujetan entre sus dedos unos racimos de uvas negras, inevitable postre tras una comida en días de vendimia.

Francisco Bonnín. ***Manos de vendimiadores***

En cualquier caso, ninguna técnica pictórica como el fresco se presta tanto a enfatizar los aspectos gloriosos de un tema. Esa cualidad ya la habían demostrado con creces muchos artistas a lo largo de la historia, siendo el ejemplo más reciente en esos años el de Rivera, Orozco o Siqueiros, los maestros mexicanos activos tras la revolución de 1910.

El mural, si ocupa edificios oficiales, adquiere además ese carácter de disfrute público del arte, una circunstancia que valoró muy positivamente **Mariano de Cossío (1890-1960).** El pintor, nacido en Valladolid, llegó a las islas en 1935 y se afincó definitivamente en La Laguna, donde desempeñó su labor docente en el Instituto, en la escuela Normal de Magisterio y en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife convirtiéndose en maestro de varias generaciones.

Traía un bagaje muy personal en su formación. Le había unido una gran amistad con el pintor británico Christopher Hall y junto a él, había profundizado en los principios del Nuevo Realismo, ese retorno al orden, tras la embestida rupturista de la vanguardia. También se había interesado por el cubismo, lo que reforzó su particular visión de la realidad recreándose en líneas y volúmenes hasta obtener unas imágenes muy escultóricas. Y por último, hemos de precisar que Cossío, participando del espíritu regeneracionista de la Institución Libre de Enseñanza, había frecuentado la Residencia de Estudiantes de Madrid que desde su funda-

Mariano de Cossío. **Elaboración del vino**. Fresco del Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma (detalle)

ción había sido una ventana abierta al arte y al pensamiento europeo, es decir, a la Modernidad. Es por esta trayectoria que su arte resulta singular al abrirse paso en el escenario isleño.

En 1949, habiendo finalizado ya el mural de la iglesia lagunera de Santo Domingo, firma un contrato con el consistorio de Santa Cruz de La Palma para decorar la escalera

Mariano de Cossío. ***Racimo de uvas***. Óleo sobre lienzo

principal del Ayuntamiento. En ella va a desarrollar temas populares que ilustran todas las actividades que sostienen la economía de la isla.

Gozan de gran protagonismo la pesca, la agricultura cerealística que culmina en la elaboración del gofio y, desde luego, el vino. Aparece también, con singular relevancia, la confección de bordados, la seda y el telar. Y de forma fragmentaria el pastoreo caprino, esencial para fabricar el queso. No falta tampoco una alusión al tema de la emigración, auténtica sangría sufrida por la isla.

La escena dedicada a la fabricación del vino se desarrolla en un interior. En un primer término bien iluminado, se nos muestra un conjunto de cestos artesanales de caña bien cargados de uvas blancas y negras. Tras ellos, dos campesinos con el torso desnudo, descalzos y con los pantalones remangados, se afanan en la prensa del fruto en el lagar.

Resulta interesante el contraste entre la presentación más naturalista de los personajes masculinos, con sencillos atuendos acordes a esos años de mitad del siglo XX y el esmero puesto en la descripción de la indumentaria femenina, auténtico estudio de la ropa típica tradicional de cada pueblo, con gran despliegue de texturas y tejidos. Probablemente, esta descripción detallada de las prendas de vestir va más allá de un simple ejercicio de "tipismo". El mural está "salpicado" de elementos artesanales: la cerámica, el molino de piedra, las traperas, la cestería… tradiciones que debidamente encauzadas, también redundan en la activación del trabajo y la economía.

Cossío revaloriza así, sin complejos, el arte popular. Está siguiendo la estela de la Institución Libre de Enseñanza y el ejemplo de su tío, Manuel Bartolomé, fundador de la misma. Igualmente, hacía un llamamiento a las autoridades, para la protección de todas las labores representadas a fin de salvaguardar la riqueza de La Palma[3].

Por esas mismas fechas, en 1948, el acuarelista **Antonio González Suárez (1915-1975)**, discípulo de Mariano de Cossío, está colaborando con el maestro en la pintura al fresco de la Iglesia de Santo Domingo.

Para un cultivador de la aguada como lo era él, debió ser todo un reto la participación en el mural. Se familiarizó así con una técnica que hasta entonces desconocía, pero que guardaba cierta similitud con la acuarela en su exigencia de rapidez y seguridad en la ejecución. No en vano, la preparación del muro se hace por jornadas de trabajo y hay que actuar sobre él cuando aún se conserve húmedo el revoco de cal que debe absorber los colores.

Sabemos que González Suárez, movido por la responsabilidad que suponía su intervención en la pintura del templo, hizo algunos ensayos al fresco de pequeño tamaño. Uno de ellos fue *La Vendimia* (80,5 x 81 cm), pintado en la cantina del pabellón de oficiales en el cuartel de artillería de la Plaza del Cristo en La Laguna.

Allí, tras la barra del bar, ningún lugar podía ser más oportuno para desarrollar este tema. Lamentablemente no podemos ilustrar nuestro comentario con ninguna imagen. Este pequeño mural, que tuve oportunidad de conocer y catalogar cuando elaboraba mi Memoria de Licenciatura, ya no existe. Hemos localizado el lugar de su ubicación, pero la pared se pintó de blanco y por las irregularidades detectadas a simple vista, sospechamos que se raspó la superficie de la pintura, al menos en la parte inferior cuyas pinceladas tenían mayor textura y densidad por conformar el primer plano.

No obstante, sí podemos aportar otro ejemplo relacionado con esta temática porque el pintor hizo una alusión muy diferente al tema de la vendimia en otra de sus obras. Nos referimos al interior de la *Bodega El Garabato* (48 x 64 cm), bien conocida entonces en El Sauzal y que queda claramente identificada por el letrero del barril del primer plano. Al fondo de la estancia, el protagonismo del lagar. Luces

3 Véase: Arias De Cossío, Ana Mª: *Mariano de Cossío y Canarias*, págs 46-52.

Antonio González Suárez. ***Bodega El Garabato***

y atmósfera están captadas con tal maestría que casi nos parece percibir el aroma del vino trasegado en la penumbra del lugar.

Aunque el documento gráfico que aportamos es en blanco y negro, nos atrevemos a afirmar que la paleta utilizada es de gran sobriedad, con predominio de los grises que tanto identificaron esa primera etapa del artista. Eran los años en que huía premeditadamente de la imagen turística popularizada por Bonnín y buscaba universalizar la acuarela adaptándola a otras temáticas ajenas al paisaje[4].

Podemos cerrar este breve recorrido pictórico, recordando la aportación de un joven **César Manrique (1919-1993)** al tema que nos ocupa.

Al filo de terminar sus estudios de Bellas Artes en Madrid en 1949, se hace cargo de la decoración mural del Parador de Turismo de Arrecife, actualmente sede de la UNED. Allí, en el antiguo restaurante, con un lenguaje figurativo de aliento renovador, desarrolla tres escenas bien representativas de la vida isleña: *La Pesca, El viento* y *La Vendimia.*

Sin duda, los recursos del mar y el cultivo de la vid son los referentes económicos más sólidos de Lanzarote y en eso, Manrique se mantiene en la línea habitual de estos ci-

4 González Cossío, Carmen: *La acuarela a través de un artista canario del siglo XX*. Memoria de Licenciatura, inédita. Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de La Laguna, 1984.
El fresco y la acuarela están catalogados en las páginas 276 y 282 respectivamente.

clos pictóricos. La novedad viene dada por el uso de una paleta liberada de la servidumbre naturalista y las formas, tendentes a la simplificación geométrica. En torno al lagar, hombres y mujeres se afanan en un ir y venir portando las cestas y las uvas. Con el uso de vivos colores y la síntesis formal de la composición, se nos sugiere un paisaje de blanca arquitectura y cielo azul al que también se asoman la palmera y la tunera.

Respecto al tercer motivo, a nadie se le escapa tampoco que el viento es un protagonista indiscutible del entorno insular y que su continua presencia ha moldeado el carácter de sus habitantes y el propio paisaje, como el de La Geria. Estamos ante el eterno binomio del hombre y el medio natural que marcó la conciencia y la propia evolución del artista.

César Manrique, ***La vendimia***

El conjunto se completó con otro mural: una *Alegoría de la Isla* que decoraba la antigua cafetería del parador, hoy reconvertida en biblioteca de la Universidad.

Estos paisajes, vida y labores rurales cotidianas destilan aún la herencia de una inspiración regional y encajan perfectamente en la arquitectura neocanaria que el arquitecto Marrero Regalado le había dado al edificio del parador. Aunque este lenguaje se mantiene en otros murales posteriores pronto comenzará a ser superado por la abstracción y por la utilización directa de rocas volcánicas y cenizas compactadas. La esencia telúrica del territorio. La esencia misma del espíritu de este artista que siempre se reconoció hijo de la isla y que nunca escatimó esfuerzos para mantenerla a salvo de la especulación más agresiva y la destrucción.

César Manrique nunca se conformó con situarse dentro de los estrechos límites de la pintura de caballete y tampoco se acomodó a los resultados de la pintura mural. Fue más allá. Nadie como él supo transmitir a sus paisanos la necesidad de preservar la belleza de un paisaje amenazado haciendo trascender así su propio compromiso, la apuesta por un modelo económico diferente.

Bibliografía

Arias De Cossío, Ana Mª (2007), *Mariano de Cossío y Canarias*, Nueva Gráfica, S.A.L, Concejalía del Exmo. Ayuntamiento de La Laguna.

Castro Borrego, Fernando (2009), *César Manrique.* Biblioteca de Artistas Canarios nº46, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.

Chicharro Agüera, Eduardo, "Ciencia y arte del colorido", discurso de recepción en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 4 de mayo de 1922.

González Cossío, Carmen (1993), *Bonnín.* Biblioteca de Artistas Canarios nº17, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.

González Cossío, Carmen (2000)**,** *Antonio González Suárez.* Biblioteca de Artistas Canarios nº37. Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.

González Cossío, Carmen (1984), *La acuarela a través de un artista del siglo XX: Antonio González Suárez,* Memoria de Licenciatura (inédita). Departamento de Historia del Arte de la Universidad de La Laguna.