



**EL VINO EN EL ARTE,
EL ARTE, EN EL VINO.
UNA VISION DE CANARIAS**

CELESTINO CELSO HERNÁNDEZ



EL VINO EN EL ARTE, EL ARTE EN EL VINO
UNA VISIÓN DE CANARIAS
CELESTINO CELSO HERNÁNDEZ



1. Introducción a la viticultura, el vino y su representación artística

El compromiso de haber aceptado la realización de un texto, en el que ofrecer información sobre la presencia del arte en el mundo del vino, y de éste en el mundo del arte, se convierte, más que en una responsabilidad por cumplirlo adecuadamente, en una satisfacción por trabajar sobre un tema como el presente. Y lo es así, en mi caso en particular, porque además de ser un declarado amante del arte, también lo soy del vino. Por otra parte, no dejamos de estar hablando de un asunto entre iguales, pues si el trabajo de los mejores artistas ha pasado a formar parte de la historia del arte, también la labor de los mejores viticultores ha hecho del vino todo un arte. Es verdad que el primero ha trascendido al tiempo en que se hizo, conservado generación tras generación en los más destacados museos, mientras que el segundo tiene una corta estancia temporal entre nosotros, antes de que hagamos satisfactoria degustación de los excelentes caldos. En nuestra memoria, sin embargo, quedarán grabadas las mejores añadas, y su color, su olor y su sabor permanecerán muchos años con nosotros. Admirada es la transformación que tiene lugar cada año, desde los tiempos más remotos, por la que una sencilla planta, que ha pervivido al transcurrir de los siglos, nos ofrece uno de los manjares más apetecidos que existen.

El cultivo de la vid y la elaboración de vino se remonta a los más lejanos tiempos, unida prácticamente a los inicios de los asentamientos humanos, con la introducción de la agricultura, y dando con ello inicio a una nueva era, que conocemos como Neolítico. Representaciones plásticas, relacionadas con el cultivo de la vid y la producción y consumo del vino, podemos encontrarlas

también desde bastante antiguo, como la época griega, asociadas al fecundo mundo de la mitología. El vino pasaría a formar parte de los avatares, que afectaban a los dioses, tanto para los griegos como más tarde para los romanos, figurando en las historias que tenían por escena el privilegiado lugar del **Olimpo**. Con el nombre de Dioniso, para los griegos, personificado como dios tracio del vino, Baco, para los romanos, figura como hijo de Zeus y Sémele, hija de un rey de Tebas. Se le consideraba dios de la viña, del vino y del delirio místico o báquico, resultado de la embriaguez en la que caían sus adoradoras y sacerdotisas. Primero los griegos, y más tarde los romanos, prestaron destacada atención a la divinidad del vino. Una prueba de ello es la exposición organizada en el Museo de Pérgamo, en Berlín, con el título de *La metamorfosis y el éxtasis*, comisariada por Agnes Schwarzmaier-Wormit, y en la que se reunieron medio centenar de obras, entre las que figuraban esculturas de mármol, estatuillas de bronce, ánforas, vasijas y terracotas policromadas, que iban de la Grecia arcaica a la Roma imperial.



Fig.1. Dácil Travieso, Detalle de Baco, S/T. Madera, hierro, pasta cerámica y pan de plata. 240 x 100 x 20 cm. (2008)

Las primeras representaciones datan de inicios del siglo VI a.C., y en ellas se representa a Dioniso como un hombre maduro y venerable, con pelo largo y barba bien cuidada. Un siglo y medio más tarde su figura se rejuvenece, representándole desnudo, barbilampiño y de rostro bello. En el siglo V a.C. aparece pintado en un **vaso ático del estilo de las figuras rojas**. Uno de los más grandes escultores de la Grecia clásica,

Praxíteles, le dedicó una escultura en mármol, que supera los dos metros de altura, centrada en el tema de *Hermes con Dioniso niño*, encontrada en su día en Olimpia, en donde permanece conservada en su Museo Arqueológico. Esta obra pasa por ser una de las más esbeltas de la segunda etapa clásica del arte griego – siglo IV a.C.– en la que el artista desarrolló su famosa curva praxiteliana, que imprimió una mayor elegancia a la escultura.

Trasladados a la **época romana**, nos encontramos con representaciones de **Baco en la Villa dei Misteri**, en Pompeya, correspondiente al año 70, representado como dios joven con una pantera y con una copa o jarro, en alusión al vino. Hacia mediados y finales del imperio romano, Baco se convierte en un dios niño o joven, entre fieras y un séquito de aulistas y danzantes, convirtiéndose en una divinidad oficial y urbana, al tiempo que compartía “escenario” con otra versión rural, *Liber Pater*, como dios de la fecundidad de la tierra. Suele representarse a Dioniso con una copa o cuerno en la mano, conteniendo vino, acompañado de un séquito de sátiros, ninfas y ménades, entre música y bailes, además de abundantes manjares.

A la llegada del **cristianismo** al mundo occidental, con el edicto de Milán en el 313, año en que Roma le dio oficialidad, el vino sobrevivió entre los distintos elementos que pasaron de la cultura romana a la cristiana, pasando a ocupar un lugar muy destacado como parte del nuevo culto. En memoria de la sangre derramada por el Salvador, para redimir a los creyentes de sus pecados, el vino pasó a ser objeto de consagración, en cada una de las miles de iglesias repartidas por todo el mundo. Así pues, la presencia del vino está, por un motivo u otro, omnipresente en nuestra cultura y nuestras vidas.

2. Un apunte a la historia del vino en las islas, del siglo XV al siglo XIX

En estas islas atlánticas, en las que vivimos y trabajamos, el vino, amén de ser manjar que nos alegra, ha sido la vida para muchas de nuestras familias, particularmente en los momentos en los que Canarias dependió del monocultivo de la viña. Por conocido y tantas veces citado, no ocultamos la fama que nuestro preciado líquido alcanzó en las cortes europeas, ganándose el honor de quedar su nombre sellado, por grandes escritores, en algunas de sus famosas obras. Como cantan los poetas de nuestras islas, *Dulce esencia es el vino,/ creador de los mundos/ imaginarios, sueños que acaban la tristeza* –Carlos Pinto Grote–. Ya Carlos E. Pinto, en el Catálogo de la I Bienal de arte y vino Tacoronte-Acentejo –*La Vinal*–, citaba algunos elogios al vino, realizados por Juan Manuel Trujillo, en 1928, y por Andrés de Lorenzo Cáceres. Bendita esencia líquida, que nos permite incluso resurgir, hasta resucitar de nuestros estados más ensimismados y profundos, de nuestros momentos más aciagos, para alegrarnos un poco la vida, aunque sea por unos momentos: ... *mientras vivimos apurando/ la hiel de nuestros días, este vino,/ que durmió en los toneles,/ vence a la sombra y se hace claro un día,/ como dándonos unas/ señales de esperanza...* –Arturo Maccanti¹–.

Las crónicas cuentan que el cultivo de la vid, y con él la producción de vino, en Canarias, se inicia a la par que su conquista, por parte de los castellanos, a lo largo del siglo XV, centuria en la que se pone cierre a la fase bélica, el año 1496, en la isla de Tenerife. De hecho, las primeras cepas de Lanzarote y Fuerteventura pertenecen al siglo quince, de origen

¹ *La vinal, bienal de arte y vino Tacoronte-Acentejo* (2006), D.O. Tacoronte-Acentejo y Estudio Artizar, -Carlos Pinto Grote, 2006, y Arturo Maccanti, De "Cantar en el ansia", 1982-.

muy probablemente francés, al tiempo que en la isla de Tenerife se llega a asegurar que la primera viña fue plantada, en el año 1497, por el portugués Fernando de Castro, en La Palma el año 1505, y en El Hierro el año 1526, por obra de un ciudadano inglés, llamado según parece John Hill.



Fig.2. Viñedo en sistema de espaldera doble en Tacoronte-Acentejo

Los vinos canarios resultaron muy pronto de tal calidad, que desde principios del siglo XVI fueron exportados, en 1517 a Jerez y en 1519 a Inglaterra, para llegar a ser muy favorablemente apreciados en las más destacadas cortes y palacios europeos. La palma se la llevaba el vino dulce malvasía, originario de la isla griega de Candia, y al que se le denominaba como “canarias” o “canary”. Tal fue el buen comportamiento comercial de la exportación de vinos, que pasó a convertirse en la primera fuente de riqueza de las islas. Así sucedió entre 1520 y 1640, año éste último en que se produce la independencia de Portugal del reino de España, y con ella la pérdida del mercado de las colonias portuguesas.

Como señala Antonio Macías Hernández²: *“El viñedo era en aquel entonces la columna vertebral de toda la economía, al marcar el ritmo y la dirección de los flujos del comercio interior y de la renta regional”*. Ese fue el momento glorioso, en el que la fama del malvasía llegó también a los más destacados escritores de la época, como William Shakespeare (1564-1616), que dijo del mismo *“que alegra los sentidos y perfuma la sangre”*.

Esta historia, que tan favorable se presentaba para los vinos canarios, comenzó a torcerse, después de haber transcurrido algo más de un siglo y medio, tiempo durante el que los vientos habían sido favorables para nuestros viñedos. En 1663 se ponía fin a la vía libre de nuestros caldos a las colonias inglesas, del Caribe y de América del Norte. Nuestro excelente malvasía fue sustituido por el oporto y el madeira portugueses. Se llega a cuantificar la producción de vinos, que alcanzaron las islas, y que para la segunda mitad del siglo XVII sumó unas treinta mil pipas, veinte mil de ellas producidas en Tenerife y la mitad de vino malvasía, lo que supone más de cuatro millones y medio de litros al año³. La situación se volvió insostenible, hasta el punto que cosecheros y vecindario en general de la villa y puerto de Garachico, en la noche del 2 al 3 de julio de 1666, al ver peligrar sus intereses, se alzaron en protesta provocando una derrama de vinos, de las bodegas inglesas, en el puerto de Garachico *–“El famoso derrame del vino en Garachico el año de 1666, en protesta ante el intento de la Compañía Inglesa de Canarias por monopolizar el comercio de los vinos isleños”*⁴. En memoria de aquellos hechos, y como homenaje a lo que supuso el vino para la economía insular, se ha erigido un monumento en la avenida marítima de entrada a la villa, frente al Roque de

Garachico. Este conjunto escultórico, de siete metros de altura, en mármol de Carrara, y que lleva por título *El motín del vino*, fue realizado en el año 1996 por el escultor de Gran Canaria Luis Alemán Montull.

A lo largo del siglo dieciocho llegamos a recuperar, en parte al menos, el buen tono comercial de los vinos insulares, aunque ya no en los mismos mercados de la primera y brillante etapa, del siglo dieciséis y primer cuarto del diecisiete. En el año 1714, con el final de la guerra de sucesión a la corona española, se perdía al mismo tiempo la demanda del malvasía canario por los consumidores ingleses. Una muestra del aprecio, de que seguían disfrutando nuestros caldos, es la presencia de los mismos en la corte española del rey Carlos III. Sin embargo, volverían nuevamente los tiempos desfavorables, apenas sobrepasada la mitad del siglo diecinueve, en esta ocasión a causa de haber hecho acto de presencia dos enfermedades de la viña, el oídio en 1852 y el mildiu en 1878. Esto supuso un golpe casi definitivo a nuestra producción y comercio vitivinícola, ocasionando su práctica desaparición.

2.1 Presencia del vino en el arte de Canarias, siglos XVII al XX

Esta brillante historia de los vinos canarios, que tuvo también sus momentos difíciles, hasta lo que pareció su caída definitiva, nos llevó a pensar inicialmente que habían recibido una atención destacada por parte de nuestros artistas, de similar modo a como habían sido tenidos en cuenta, por algunos de los más destacados escritores europeos. Sin embargo, no sucedió precisamente así. Al contrario, el rastreo que emprendimos por los pintores de las islas, nos devolvía una y otra vez la ausencia del tema o asunto del vino en sus obras, como también del cultivo de la viña, e incluso del tratamiento mitológico de la vid y el vino, que sí había tenido en momentos destacados del arte occidental.

2 Antonio M. Macías Hernández (2007), “El vino en la historia insular” en *Vinalettras, Cuaderno bianual de cultura y vino Tacoronte-Acentejo*, Edita D.O. Tacoronte-Acentejo.

3 Antonio Béthencourt Massieu (2003), *Canarias e Inglaterra: el comercio de vinos (1650-1800)*. Ediciones Idea.

4 Agustín Guimerá Ravina (2007), “Los puertos del vino” en *Vinalettras, Cuaderno bianual de cultura y vino Tacoronte-Acentejo*, Edita D. O. Tacoronte-Acentejo.

La primera búsqueda que emprendimos nos llevó a la segunda mitad del siglo XVII. Para entonces, como hemos visto en el recorrido por la historia de la producción del vino canario, los buenos tiempos de su comercialización tocaban a su fin. Nuestro primer artista, en el que pudimos encontrar que prestara alguna atención al vino en su obra, resultó ser **Cristóbal Hernández de Quintana**, que había nacido en La Orotava el año 1651, y fallecería en La Laguna el año 1725. No descubrimos precisamente el tema del vino entre sus obras, pero siguiendo el planteamiento de José María Lánder, en el sentido de que *“Si uno contempla el retablo de la iglesia de su pueblo, seguro que en algún capitel recóndito aparecerán reproducidas unas hojas de parra”*, apareció de algún modo el tema de la viña y del vino en la obra de Hernández de Quintana. En efecto, en la iglesia conventual de Santa Catalina de Siena, localizada en la ciudad de La Laguna, se encuentra una *Puerta del Comulgatorio*, con un óleo sobre lienzo, de 179 x 87,5 cms., realizada por Hernández de Quintana. En esta obra, de la mano izquierda del putti o angelote, situado a la izquierda de la puerta del comulgatorio, pende un racimo de uvas, junto con otro racimo situado justo sobre la cabeza del angelote. Evidentemente, este racimo forma parte del total de la composición, y guarda una clara simbología religiosa. Sólo nos queda conocer si Hernández de Quintana se inspiró en un racimo de una parra tinerfeña, o siguió los modelos estereotipados que se recogían de unos pintores a otros, una generación tras otra. Nos tememos que haya sido la segunda opción. Incluso, caso que fuera la primera opción la que siguió Quintana, también nos asaltaría la duda de si tomó como referencia un racimo de uvas blancas, o en realidad la supuesta variedad dorada se debe a la decoración general de la tabla. También sospechamos que el tono de las uvas se deba a esta segunda razón. “Para componer su decoración (...) el pintor recurrió a láminas

de grutescos como algunas de las atribuidas al Maestro del Dado, aunque quizás obra de Perino del Vaga: cuatro angelotes se abren paso entre una fabulosa hojarasca dominada por tonos pastel, verdes y rosados. Los querubines de la zona superior sostienen los símbolos eucarísticos –varias espigas de trigo y un cáliz– y entre el follaje se advierten también dos racimos de uvas. Sobre el trigo, una filacteria contiene la cita *VERE EST CIBUS*, mientras que sobre el vaso sagrado, otra con la inscripción *VERE EST POTUS*. Se trata de un pasaje evangélico (Jn. 6, 55), que corresponde al discurso de Jesús en la sinagoga de Cafarnaum: *“Verdaderamente es comida, verdaderamente es bebida”*, –el capítulo 6 del evangelio de San Juan trata de la segunda Pascua, y el versículo 55 está incluido en un apartado dedicado

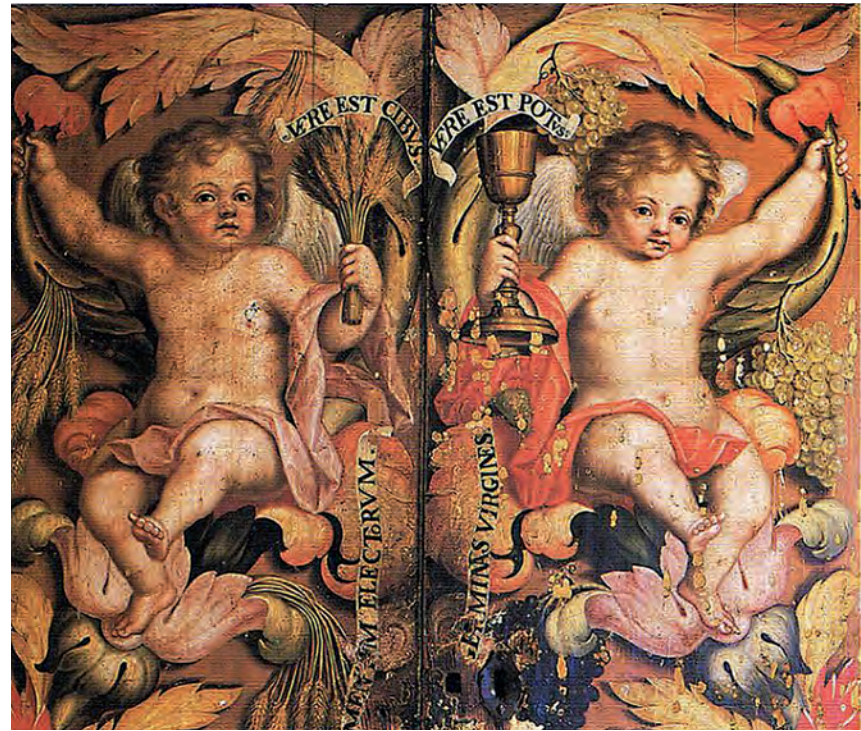


FIG.3. Cristóbal Hernández de Quintana (1651-1725), Santa Catalina, La Laguna (detalle)

a El Cuerpo de Cristo, pan de vidas, siendo la cita textual la siguiente: *Mi carne es verdadera comida y mi sangre es verdadera bebida*– (...) Completan el discurso eucarístico sendos textos en otras dos filacterias (...) *FRUMENT[V] ELECTORUM* (trigo de los escogidos) y *GERMINAS VIRGINES* (germina vírgenes), tomados del libro del profeta Zacarías cuya cita completa es como sigue: *Mas cuál será el bien de Él y lo hermoso de Él, sino el trigo de los escogidos y el vino que engendra vírgenes* (Zac, 9, 17)⁵.

Tras Hernández de Quintana dirigimos nuestra atención al artista **Juan Manuel de Silva** (Santa Cruz de La Palma, 1687 – 1751), que es autor de varios retratos de grandes personajes de la época, como *Antonio José Vélez y Pinto* y *María Ana Vélez del Hoyo*. Pues bien, en estas pinturas sobre lienzo, realizadas en 1740, conservadas respectivamente en la Colección Massieu y Gómez y Massieu Van de Walle, ambas en Gran Canaria, en las que se reflejan aspectos ambientales y naturales, no se incluía ninguna referencia a la vid, las uvas, ni el vino⁶. Recordemos que, en el momento de realización de estos retratos, nos encontramos a mitad del sigl XVIII, fecha en la que, como indicábamos en nuestra historia del vino canario, las exportaciones seguían con la dificultad del mercado anglosajón, aunque al mismo tiempo contaba con el aprecio de algunos lugares preferentes, como la corte del rey de España. Centrados en las dos pinturas realizadas por Juan Manuel de Silva, debemos tener en cuenta, en primer lugar, que estamos hablando de retratos de personajes reales, que vivieron en la misma época que el pintor, y no de composiciones recreadas con las imágenes de santos, que igualmente hizo este mismo pintor –véanse sus obras *Virgen de Aránzazu*, en la Ermita de San Miguel de Breña Alta, *Santo Domingo de Guzmán*, en la Ermita de Nuestra Señora de los

Dolores de El Hoyo de Mazo, y el *Arcángel Gabriel*, en la Ermita de San Sebastián de Santa Cruz de La Palma–. En cualquier caso, y volviendo a los dos retratos de Juan Manuel de Silva, primeramente citados, entre los varios frutos y plantas reproducidos en el amplio traje con que viste la dama, doña María Ana Vélez del Hoyo, no queda claro que se incluya un racimo de uvas. Sí se da, sin embargo, y por razones de las propiedades que ostentaba esta familia, una referencia clara a otra producción agrícola destacada en las islas, y en particular en La Palma, la caña de azúcar, y su tratamiento industrial en los ingenios. Es así como, en el margen izquierdo, a media altura, del retrato del caballero, don Antonio José Vélez y Pinto, se reproduce el Ingenio de Argual, en Los Llanos de Aridane.

Tampoco logramos encontrar que el tema vitivinícola fuese tratado por parte de **Juan de Miranda** (Las Palmas, 1723 – Santa Cruz de Tenerife, 1805), situados para entonces en el último cuarto del siglo dieciocho. Si acaso tenemos certeza de la presencia del vino es en alguna escena religiosa, en la que su presencia se hace inevitable. Es el caso, por ejemplo, de su obra *Santa Cena*, localizada en la Catedral de La Laguna. También podríamos tener otro posible ejemplo en el óleo sobre lienzo titulado *Elías alimentado por un Ángel*, realizado hacia 1775-1780, y localizado igualmente en la Catedral de Nuestra Señora de los Remedios, en La Laguna. No sabemos con certeza si entre los productos que le ofrece el Ángel a Elías figura el vino o no, ya que una jarra sí que está presente en la composición, pero nos tememos que fuera más para contener agua que no nuestro preciado vino⁷.

Sucedió en el siglo XIX, que al fin íbamos a encontrarnos con artistas canarios prestando alguna atención al mundo del vino, cuando estábamos metidos de lleno en lo que, por entonces, parecía el fin del cultivo de la

5 Carlos Rodríguez Morales (2003), *Cristóbal Hernández de Quintana*, Biblioteca de Artistas Canarios nº 42, Viceconsejería de Cultura del Gobierno de Canarias.

6 Jesús Pérez Morera (1994), *Silva*, Biblioteca de Artistas Canarios nº 27, Viceconsejería de Cultura del Gobierno de Canarias.

7 Margarita Rodríguez González (1994), *Juan de Miranda*, CajaCanarias y Ayuntamiento de La Laguna.

viña y la comercialización del vino. En concreto, en el género del paisaje, tema destacado entre los artistas decimonónicos, el cultivo de la vid resultó por fin un paisaje digno de ser incorporado al lienzo. Hablamos, en primer lugar, de **Nicolás Alfaro** (Santa Cruz de Tenerife, 1826 – Barcelona, 1905), en el que todo da a entender que parte de la vegetación, que aparece en su obra *Casona*, un óleo sobre lienzo, de pequeño formato, recoge un parral, extendido sobre una parrilla de madera, que está sostenida por unas altas estacas⁸.



FIG.4. Nicolás Alfaro, *Casona*, óleo/lienzo, 37x44cms., Colección particular, Santa Cruz de Tenerife

8 Consuelo Conde Martel (1992), *Nicolás Alfaro*, Biblioteca de Artistas Canarios nº14, Viceconsejería de Cultura del Gobierno de Canarias.

Cuando el siglo diecinueve tocaba a su final nos llegó un artista, que en este caso sí hizo frente, con total claridad, al paisaje insular, escogiendo como escenario de sus composiciones casas de campo, a las que en distintas ocasiones acompaña de un parral. No consideramos casualidad que fuese **Manuel González Méndez**⁹ (Santa Cruz de La Palma, 1843 – Barcelona, 1909), quien acometiese este asunto con franqueza y reflejara en su obra el paisaje que encontraba ante sí, con su propia vegetación y arquitectura. González

Méndez había salido de las islas, con destino a París, a la edad de veintisiete años, para formarse en la Escuela de Artes Decorativas, y más tarde en la Academia de París. González Méndez llegó a alcanzar el éxito en la capital mundial del arte, y al mismo tiempo el contacto con las enseñanzas artísticas, y el ambiente parisino, imprimieron a su obra unas características, sin duda diferentes a las que podemos encontrar en otros artistas canarios, de su misma época. A la hora de dirigir su mirada al paisaje, tanto como a la hora de seleccionar frutos para sus bodegones, su posición se atiene a la realidad que tiene ante sí, los paisajes de Tenerife, y los productos igualmente de esta isla, particularmente del valle de Güímar, en donde se instaló.

En una primera obra de González Méndez, *Desnudo masculino*, un óleo sobre lienzo, perteneciente a una colección de Puerto de la Cruz, encontramos un elemento perteneciente al mundo del vino, una hoja de parra, que ejerce a modo de paño púdico de las partes más íntimas del desnudo masculino. No deja de ser, por otra parte, una continuidad del modo en que se venía haciendo desde finales del Renacimiento, cuando la iglesia de

9 Manuel Á. Alloza Moreno (1991), *Manuel González Méndez*, Biblioteca de Artistas Canarios nº 6, Viceconsejería de Cultura del Gobierno de Canarias.

Roma decidió alejar las tentaciones de la carne, a la posible mirada “pecaminosa” de sus fieles católicos. Es en un paisaje –*Casa de campo*–, una acuarela firmada en el año 1892, perteneciente a una colección de Santa Cruz de Tenerife, en la que descubrimos la presencia de un parral, a mitad del cuadro, a la derecha, en la fachada de la casa, bajo la escalinata exterior con balcón, que da acceso al altillo. Otro tanto sucede con una nueva acuarela, *Casa del valle de Güímar*, perteneciente también a una colección de Santa Cruz de Tenerife, en la que volvemos a encontrar un parral, en este caso prácticamente en un primer plano, ante una casa típica de teja canaria, dando algo de sombra a un campesino, que descansa bajo el parral. Y algo similar podemos decir de la acuarela *Patio de una casa de campo (Güímar)*, perteneciente de nuevo a una colección de Santa Cruz de Tenerife, en la que intuimos un parral, bajo el que se cobija una campesina, en el acceso a una casa de campo, compositivamente situado en el centro del cuadro. A la derecha de la obra lucen las hojas de una platanera, otra de las plantas que, con posterioridad al monocultivo del vino, ha protagonizado la economía de las islas. Por último, en una muestra clara de la atención que González Méndez prestó al tema del vino, en sus obras, dio a uno de sus bodegones el título de *Uvas y granadas*, una acuarela, perteneciente a una colección de Güímar. En efecto, ya no eran sólo parrales los que protagonizaban alguno de sus paisajes, ahora también de forma pionera un bodegón tenía como protagonista a un racimo de uvas, que comparte buena parte de la composición con otro fruto, no tan arraigado entre nosotros, como son las granadas.



FIG.5. Manuel González Méndez, *Uvas y granadas*, acuarela, 34x50cms., Colección particular. Güímar

3. La etiqueta como un arte, el arte en las etiquetas del vino

Concluiremos este acercamiento del arte al vino y también del vino al arte, recordando que el vino tiene entre sus varias virtudes la de permitirnos inolvidables encuentros con otras personas, y con situaciones y circunstancias, que permanecerán también en nuestra memoria. Así pues, el vino ha estado y está muy presente en el arte, del mismo modo que el arte ha hecho y hace notable presencia en el vino. Hacemos nuestras, en ese sentido y en buena parte, las declaraciones realizadas por Jean-Claude Berrouet, enólogo jefe de la casa comercial JP Moueix, y que se ocupó de legendarios viñedos como Pétrus, con más de cuarenta añadas, Trotanoy o Magdelaine, cuando afirma que *“el vino siempre es el centro, igual que sus efectos. El hombre actúa en un segundo plano. A mí me interesa lo perdurable. Las modas tienen una vida tan tremendamente corta... (...) definiendo todos los vinos con la misma energía, el mismo entusiasmo y el mismo respeto. (...) sí existe un lujo que yo me permito y respaldo: el trabajo con la familia Moueix. A través de ellos he conocido personalmente a pintores como Jackson Pollock, Francis Bacon, Gerhard Richter o Anselm Kiefer. Estos encuentros son el verdadero lujo, el resto no son más que lentejuelas”*¹⁰.

Este comentario viene a cuenta de una nueva faceta en la relación del arte con el vino, o la presencia del arte en el vino, esta vez en forma de etiqueta, que se coloca sobre las botellas de vino. Destacada es la amistosa historia de relación entre el vino y el arte, que estableció el Barón Philippe de Rothschild, quien tuvo

la idea, a partir de 1945, para conmemorar la victoria aliada en la segunda guerra mundial, de encargar cada año a un famoso pintor la etiqueta del Château Mouton Rothschild. Así tenemos etiquetas de Dalí en 1956, de Miró en 1969, de Picasso en 1973, de Bacon en 1990, de Tàpies en 1995, y así hasta completar una auténtica colección de carteles, en papel grueso de calidad¹¹.

3.1. Singular experiencia, de etiquetas de artistas, en un vino canario

No podíamos dejar de traer a colación, para los que amamos al arte, como amamos al vino, y a cuenta de esta última faceta, que hemos citado, de las **etiquetas de destacados artistas en botellas de vino**, la experiencia llevada a cabo por alguno de nuestros más reconocidos viticultores. Hablamos de Bodegas Monje, localizada en el camino Cruz de Leandro, La Hollera, en las medianías del municipio de El Sauzal, en la isla de Tenerife, y perteneciente a la Denominación de Origen Tacoronte-Acentejo. Esta bodega, además de regalarnos el saber de cinco generaciones, volcadas en la elaboración de vinos y vinagres, ha tenido la idea y el acierto de invitar a sobresalientes **artistas canarios**, para que pongan su arte, en forma de etiqueta, sobre las botellas de unos de los más reconocidos vinos de las islas. En efecto, la experiencia se ha hecho realidad, de modo que varios artistas contemporáneos de Canarias figuran en una selecta producción de esta bodega, que nos la presenta como vinos crianza y reserva, con la denominación de *Monje de autor*.

La destacada iniciativa canaria, a que venimos haciendo mención, la inició Felipe Monje en 1993, invitando al escultor grancanario **Martín Chirino**, que seleccionó para el caso una de sus conocidas espirales, que fue vista en la década de los setenta, sobre todo, como

¹⁰ Entrevista de Bárbara Schroeder, para *Vinum*, la revista europea del vino, nº 64, 2008, edición E, página 40.

¹¹ **PicassoMio. Arte y Diseño**. Mouton Rothschild: *Pinturas para las etiquetas*, publicado en 2007, en la exposición de las pinturas originales de todas las etiquetas, organizada por Sotheby's, en Nueva York.

un signo de la identidad canaria, por sus evidentes conexiones con los petroglifos prehispánicos de algunas islas canarias. En el año 1994 el turno le correspondió al pintor lagunero **Pedro González**, artista que lideró en la década de los sesenta la renovación del arte en Tenerife, a través del Grupo *Nuestro Arte*. En una sutil gama de grises, que nos recuerda los rompedores *icerses* de inicios de los sesenta, Pedro seleccionó una de sus emblemáticas figuras meramente sugeridas, con algunas referencias al *cosmoarte* de los años setenta, sin el colorido de aquellos, ni las manifiestas formas intestinales. El año 95 fue del multifacético artista lanzaroteño **César Manrique**, que escoge para el caso una composición también propia de su más conocida producción, en la que destacó la realización de una pintura *matérica*, para la que se valía de las materias que le ofrecía su propia isla conejera. Es bueno recordar además, y más teniendo en cuenta la evidente aportación que ha supuesto el cultivo de la vid, para la conservación del paisaje, las vinculaciones de César Manrique con la defensa de la naturaleza, llegando a afirmar no sin razón que fue quien primero habló en esta tierra de ecología. Por último, en el año 2000 encontramos una etiqueta que reproduce una obra de nuestro más internacional artista plástico, el también lagunero, e hijo adoptivo del municipio de Tacoronte, **Óscar Domínguez**. Fue este último municipio precisamente donde más residió, donde anduvo por su geografía, y a la postre el que suministró la mayor parte de las imágenes insulares que incorporó Óscar a su obra, particularmente del singular escenario de Guayonge, su gigantesca plataforma elevada sobre el mar, su singular pequeño castillo de Guayonge y los embriagadores callaos de su costa, que dejan pequeñas calas para que reposen intensas arenas negras.