



LA REPRESENTACIÓN DE NATURALEZAS MUERTAS EN LA PINTURA MURAL CANARIA DEL SIGLO XX

REPRESENTATION OF STILL LIFE IN THE WALL PAINTING OF CANARY ISLANDS DURING XXTH CENTURY

Andrea Rivero Pérez*

Cómo citar este artículo/Citation: Rivero Pérez, A. (2020). La representación de naturalezas muertas en la pintura mural canaria del siglo XX. *XXIII Coloquio de Historia Canario-Americana* (2018), XXIII-056. <http://coloquioscanariasamerica.casadecolon.com/index.php/CHCA/article/view/10452>

Resumen: La naturaleza muerta es una representación pictórica que emerge como género independiente en torno al siglo XVII. El cuadro es su formato más reconocido, pero existen otro tipo de superficies menos conocidas en las que se han encontrado estas pinturas: el mural. La inclusión de naturalezas muertas sobre el mismo ya existía desde la Antigüedad, mientras que en Canarias no será frecuente hasta el siglo XX. Esta forma de plasmar los elementos inanimados la denominamos “figuras con naturaleza muerta”. Analizaremos ejemplos de estas obras localizadas en las Islas, una faceta pictórica poco conocida pero igualmente representada por pintores como Néstor Martín Fernández de la Torre, José Aguiar o César Manrique.

Palabras clave: Siglo XX, Arte, Canarias, Pintura Mural, Naturaleza Muerta, Artistas.

Abstract: The still life is a pictorial representation which appears as an independent gender around XVII Century. The frame is his most representative format, however, there are other surfaces less unknown like the mural. This aspect exists since the Antiquity while in Canary Islands it won't be frequent till the XX Century. This way of representing inanimate elements is called 'figures with still life'. We will analyze some examples from the Canary Islands by painters like Néstor Martín Fernández de la Torre, José Aguiar o César Manrique.

Keywords: XX Century, Art, Canary Islands, Wall Painting, Still Life, Artists.

LAS PAREDES COMO SOPORTES HISTÓRICOS: ELEMENTOS INERTES EN EL MURALISMO PICTÓRICO

La llegada de la Edad Moderna trajo consigo la independencia y generalización de algunos géneros pictóricos como el paisaje o la naturaleza muerta, los cuales hasta ese entonces no habían tenido representación propia más que como simples acompañamientos de otras escenas pictóricas, como la pintura religiosa o el retrato. En el caso de la naturaleza inerte,¹ si bien es

* Historiadora y Doctoranda del Programa Islas Atlánticas: Historia, Patrimonio y Marco Jurídico Institucional. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. España. Teléfono: +34 666677213; correo electrónico: andrea.rivero102@alu.ulpgc.es

Agradecemos a Carla Rivero su estrecha colaboración para la realización de la documentación fotográfica. Asimismo, queremos extender nuestro agradecimiento a las instituciones y personas que nos han ayudado y facilitado imágenes de las obras o el acceso a las mismas: Real Casino de Tenerife, Cabildo Insular de Tenerife (especialmente, Harold Rivero y Félix Benítez), Obispado de Tenerife; Fundación César Manrique, UNED Lanzarote, Ayuntamiento de Arrecife; Obispado de Gran Canaria, Museo Néstor (Daniel Montesdeoca), Fundación Canaria Auditorio y Teatro de Las Palmas de Gran Canaria (Luis Díaz y Directiva), Gemma Medina y Odesa Campos (Archivo Rojas-Hernández), Asociación de Amigos de Jesús Arencibia (Armando Hernández), Desireé Santana Soto y Víctor Santana Ortega, FEDAC (Gabriel Betancor), el Casino “La Unión” de Telde y el Hotel Santa Catalina.

¹ Emplearemos como sinónimos de “naturaleza muerta” expresiones como “naturaleza inanimada”, “naturaleza inerte”, “elementos inanimados”, “elementos cotidianos” ...



común asociarla al formato del cuadro, sus apariciones más antiguas corresponden a la superficie mural.

Aunque algunos autores consideran las pinturas greco-latinas como los primeros “antepasados de la naturaleza muerta”,² hay muestras que se remontan al Antiguo Egipto, localizándose especialmente en paredes de ciertas tumbas. Se representan tanto banquetes como ofrendas funerarias realizadas en honor a los dioses, a algún faraón o al propio fallecido. Solían incluir ánforas, diversos tipos de cestos y recipientes con frutos, huevos, pescado, aves...³ Igualmente, existen pinturas murales egipcias con objetos —como los instrumentos musicales— y, en ocasiones, representaciones florales.⁴

Siglos después, figuras relevantes de la literatura clásica como Plinio “el Viejo” o Vitrubio ya escribían en sus obras expresiones como *asarotos oikos* (“casa no barrida”) o *xenia* (“huéspedes”) para definir aquellas escenas, las cuales eran realizadas bajo la técnica del mosaico o en forma de pinturas al fresco.⁵ Ciudades como Herculano, Pompeya o Roma y museos como el Arqueológico Nacional de Nápoles, contienen algunos de los ejemplos más relevantes de obras pictóricas inanimadas.⁶ Sin embargo, en la primera mitad de la Edad Media, la importancia de las composiciones con objetos, flores y comida decae. Ahora, su representación sería común en el interior de los edificios eclesiásticos. Habrá que esperar a los siglos XIV-XV para que una nueva ola de artistas plasme con más interés las pinturas con elementos inanimados. Poco a poco, se observará su representación cada vez más individualizada dentro de otras temáticas, es decir, con un espacio propio, visible y más definido. Hasta que, a partir del siglo XVII, la naturaleza muerta con sus respectivas tipologías (bodegón, elementos florales y/o vegetales, vanitas, objetos) adquiere la categoría de género pictórico. En el soporte mural, continuará la existencia de lo inanimado de forma eventual.

En Canarias, por su parte, si bien es cierto que los habitantes prehispánicos dejaron ejemplos de obras parietales, la catedrática Margarita Rodríguez resaltó que el empleo de la técnica mural al fresco se impulsó especialmente en el siglo XVIII. Con ella, vemos cómo aparecen los primeros detalles inanimados, como las colgantes guirnaldas vegetales y florales de las pinturas anónimas de la Ermita de San Pedro Alcántara, en Ampuyenta (Fuerteventura), o los exuberantes jarrones florales que acompañan a los cuatro Evangelistas en las pechinas de la Iglesia de Nuestra Señora de la Concepción, en La Orotava (Tenerife), obra realizada por Cristóbal Afonso.⁷ En el siglo XIX, aún son pocos los elementos inanimados plasmados sobre paredes, siendo una de las escasas muestras de ello el conjunto mural de la Capitanía General de Canarias (Santa Cruz de Tenerife, 1881), realizado por Gumersindo Robayna y el cual incluye objetos alegóricos referidos a las Islas y a España.⁸ Finalmente, será en el siglo XX cuando se produzca su auge.

² BATTISTINI, IMPELLUSO y ZUFFI (1999), p. 12.

³ Un ejemplo de todo esto lo podemos ver en las pinturas murales de la Tumba de Nebamun (Tebas), datadas en torno al 1350 a.C. YARZA (1991), pp. 16-17 y p.78.

⁴ Destacadas escenas festivas en las que mujeres bailaban, cantaban y tocaban instrumentos como arpas, chirimías, crócalos o cítaras, las podemos encontrar en tumbas del periodo del Imperio Nuevo. YARZA (1991), pp. 38-39, 96, 127 y 131. Por otro lado, la inclusión de arreglos florales en las pinturas indicaba que era una parte más de la ofrenda funeraria del difunto. YARZA (1991), pp. 129 y 155.

⁵ *Asarotos oikos* eran mosaicos localizados en suelos de las villas romanas, simulando restos de comida esparcidos por la superficie tras la celebración de un banquete. Las *xenia* son obras que representan “ofrendas, que como muestra de hospitalidad, se ofrecían (...) al invitado”. BATTISTINI y otros (1999), pp. 13-15; BERGER y otros (2000), pp. 15-17; y TRIADÓ (2003), p. 18.

⁶ Entre ellos, podemos resaltar las imágenes de recipientes con frutas de la Villa de Poppea, localizada cerca de Pompeya (c. siglo I a.C.); o los frutos, animales cazados y objetos de la Casa de los Ciervos de Herculano (siglo I). BATTISTINI y otros (1999), pp. 11-13; PAPPALARDO (2009), pp. 100-102.

⁷ Véase en RODRÍGUEZ (1986), pp. 49-50, 53 y 120-121, y en DEL TORO (2015), pp. 42 y 148-149.

⁸ Sobre las pinturas murales de Robayna, se ha consultado a ARMAS (2013).

El objetivo de estas líneas radica en examinar la presencia del género inanimado —concretamente, del subgénero llamado bodegón— en el soporte mural, paralelamente a las representaciones en cuadros llevadas a cabo durante el siglo pasado. Asimismo, se observará y estudiará la importancia y el significado aparente de los alimentos plasmados sobre muro.⁹ Para ello, se han consultado fuentes periodísticas, fotografías, monografías, catálogos artísticos y se han visitado las obras de los artistas seleccionados. Hablamos de Néstor Martín Fernández de la Torre (1887-1938), José Aguiar García (1895-1976), Jesús González Arencibia (1911-1993), José Arencibia Gil (1914-1968), César Manrique Cabrera (1919-1992) y Pepe Dámaso Trujillo (1933-).

CRECIENDO EN PARALELO: PINTURA MURAL Y NATURALEZAS MUERTAS EN CANARIAS

La generalización de la naturaleza inerte se produjo tardíamente con respecto al contexto internacional y al resto de España. El siglo XX fue el verdadero momento de su auge y desde sus inicios encontramos en la provincia de Santa Cruz de Tenerife varios artistas afines a este género pictórico, destacando entre ellos a Francisco Bonnín, Lía Tavío, Álvaro Fariña, Juana Dorta o José Aguiar. En contra, en la provincia de Las Palmas hubo un desarrollo más lento, convirtiéndose Nicolás Massieu y Matos y algunos artistas de la Escuela Luján Pérez en sus pintores más aventajados.¹⁰ Paralelamente, es llamativo observar cómo la pintura mural comienza a tener una mayor representatividad en las Islas por estos años, algo que no fue ajeno a varios autores de naturalezas muertas.¹¹

El Jardín del Atlántico: Ofrendas a la fecundidad

El despertar del periodo histórico más reciente de Canarias, ocurrió tardíamente con respecto a las esferas nacional e internacional. Sin embargo, a finales del siglo XIX y comienzos del XX, las Islas experimentarán una gran modernización. Probablemente, la clave estaría en la aprobación del Real Decreto de Puertos Francos (11 de julio de 1852), con el cual se disminuyeron las trabas aduaneras y la alta fiscalidad existente en los puertos canarios. Otro de los efectos más destacados, fue la mejora de la economía agrícola y el aumento de las exportaciones.¹²

En este sentido, el grancanario Néstor Martín Fernández de la Torre sería el pintor que más tempranamente comenzaría a brindarnos la imagen de unas Canarias fértiles y fecundas, como si de un espacio mítico se tratara. Néstor no pintó naturalezas muertas de manera independiente, pero fue un gran impulsor de la representación de elementos bodegonistas bajo la tipología de “figura con bodegón”, tanto en cuadros como sobre muro. El primer mural en el que Néstor los introduce fue el denominado *Ex tota vita ut opus faciamus artis necesse est* (*Es necesario que hagamos de toda la vida una obra de arte*, Ilustración 1), situado en el

⁹ Es importante resaltar que nos centraremos en el estudio de los elementos inertes, no es nuestro objetivo profundizar en la obra mural de estos artistas.

¹⁰ El estudio del género inanimado en Canarias y su representatividad entre los artistas isleños del siglo XX constituyen nuestro actual trabajo de tesis doctoral. Previamente, también fue objeto de estudio en nuestro Trabajo Final de Máster, *Las pinturas de naturalezas muertas en Canarias, desde 1900 hasta finales de la década de los sesenta* (2015).

¹¹ En Canarias son muy escasos los estudios dedicados al caso concreto de la pintura mural. Ya hemos mencionado a RODRÍGUEZ (1986), pero también hay que destacar la importante tesis doctoral de JÁUDENES (1999).

¹² Consúltense en MILLARES, MILLARES, QUINTANA y SUÁREZ (2011), pp. 197-222.

Museo Néstor.¹³ En la escena destacan una mujer y un hombre sentados ante dos hornacinas, ambos jóvenes y bellos. Junto a ellos, niños desnudos —similares a los *putti*— cargan distintas piezas hortofrutícolas que conforman dos guirnaldas. Para completar la composición, guacamayos de vivos colores revolotean por la imagen. Los frutos, pintados con gran detallismo, podemos distinguirlos casi al completo: plátanos, uvas, manzanas, naranjas, limones, peras, piñas, membrillos, melones y calabazas. Añade un producto cerealístico típico en la alimentación canaria: el millo.



Ilustración 1. Néstor Martín Fernández de la Torre: *Ex tota vita ut opus faciamus artis necesse est*, c. 1920. Óleo sobre lienzo adherido a la pared, 600 x 450 cm. Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria. Imagen cedida por el Museo Néstor.

Este bodegón compuesto por diversos alimentos agrícolas, cargados por figuras juveniles y rodeado de aves tiene su antecedente en un cuadro relevante del artista fechado en 1909, llamado *Epitalamio* o *Las bodas del príncipe Néstor*, y se repetiría años después en los grandes murales del Teatro Pérez Galdós (Ilustración 2).¹⁴ Esta vez, los portadores de las guirnaldas ganan protagonismo, especialmente, en el Salón Saint-Saëns; ahora, los exóticos frutos emergen de cornucopias pareadas, también llamadas “cuernos de la abundancia”, todo ello sobre el fondo azul de un cielo ligeramente nublado. La progresiva variación del tono azulado y la tipología de los frutos nos hace pensar en que Néstor pudo pintar una especie de tránsito de la estación de la primavera o del verano. Asimismo, vemos que en estos paneles se añaden nuevas frutas que no distinguimos en el anterior: ciruelas, cerezas y melocotones. En contra, hay una fruta que no aparece en esta obra y sí está en la localizada en el Museo Néstor: la granada, fruta simbólica raramente pintada por los artistas canarios¹⁵. Discretamente posicionadas, diferenciamos al menos dos bajo la cola del guacamayo azul que está al lado de la figura femenina. Pero, ¿a quién ofrecen tantos alimentos los hermosos *putti*?

¹³ Fechado en torno a 1920, se trataba del lema vital del pintor. Originariamente, esta obra se localizaba en el estudio que el artista tenía en Madrid. ALEMÁN (1987), pp. 99-100, ALMEIDA (1991), p. 77 y GIL (1997), p. 19.

¹⁴ Consúltese en ALMEIDA (1991), pp. 77-84.

¹⁵ Néstor ya había incluido una granada partida en su retrato de *Señorita Acebal* (1914). ALMEIDA (1991), p. 99.



Ilustración 2. Néstor Martín Fernández de la Torre: *Pinturas murales del Salón Saint-Saëns* (detalle), 1925-1928. Óleo sobre tela adherido a la pared. Teatro Pérez Galdós, Las Palmas de Gran Canaria. Imagen cedida por la Fundación Canaria Auditorio y Teatro de Las Palmas de Gran Canaria.

En el caso del Teatro, creemos que la respuesta es más evidente, ya que la guirnalda bodegonista continúa en las pinturas situadas sobre la boca del escenario, donde más niños bailan, cantan y portan frutas en torno al dios Apolo, encuadrado entre las musas Talía y Melpómene. Mientras, el primer mural de Néstor es más difícil de descifrar. ¿Figuras alegóricas que representan a la Belleza (femenina) y el alma artística del pintor (masculina)?¹⁶ Fuera lo que fuese, lo que debemos tener en cuenta es que a él lo que más le importaba —según sus palabras— era dar vida “a la fauna y la flora del trópico” y pintaba “los frutos quizás más bellos que flores porque son el término del esfuerzo terrestre”.¹⁷

Más sencillos y menos exóticos fueron los elementos inanimados que en los años cincuenta incluiría el artista gomero José Aguiar en sus pinturas murales del Cabildo tinerfeño.¹⁸ Para analizar esta gran obra, nos centraremos en dos detalles localizados en la cara Sur del Salón: *Divinidad solar* (Ilustración 3) y *Diosa con frutos* (Ilustración 4). El primero se sitúa a la izquierda de la imagen, una escena prehispánica en la que los aborígenes rinden ofrendas al dios solar, Magec. Una mujer levanta un pescado de vivos colores, a la vez que un hombre eleva unas frutas (un racimo de uvas moradas y manzanas). El menor detallismo contrasta fuertemente con los elementos bodegonistas de Néstor y, por el rostro de desesperación de estas personas, parecen querer rogar a su dios para que sacie el mal que les aflige. Este, mira al horizonte rígidamente.

¹⁶ Escobar Borrego ha reflexionado sobre la relación entre la poesía de Tomás Morales y la pintura de Néstor y deduce, analizando la pintura nestoriana *Epitalamio*, que la mujer representada personificaría la Belleza y su consorte “el alma” del artista. Como en sus futuros murales, en este cuadro aparecen unos jóvenes desnudos portando grandes cantidades de frutas. Además, interpretando un poema de Bécquer, la Belleza encarnaría a una desnuda figura femenina, algo que nos recuerda a la plasmada en el mural del Museo Néstor. ESCOBAR (2004), pp. 173-177.

¹⁷ ALEMÁN (1987), p. 101.

¹⁸ La obra la realizó entre 1952 y 1959, pero la firmó en 1960. CRESPO (1975), pp. 52-55, y SANTANA (19), pp. 75, 79-91.



Ilustración 3. José Aguiar García: Divinidad solar (detalle). Pinturas murales del Salón de Actos del Cabildo, 1960. Encausto sobre lienzo, 200 m². Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife. [Carla Rivero Pérez].



Ilustración 4. José Aguiar García: Diosa con frutos (detalle). Pinturas murales del Salón de Actos del Cabildo, 1960. Encausto sobre lienzo, 200 m². Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife. [Carla Rivero Pérez].

A la derecha de la pared, una divinidad femenina se alza con semblante más benévolo y baja la vista a un grupo de aborígenes que esperan impacientes su regalo. Félix Benítez, trabajador del Cabildo de Tenerife encargado de mostrarnos la obra, la asocia a una especie de “diosa de la Abundancia”. Y, tal vez sea así, ya que la mujer y dos ángeles que la acompañan abren una sábana blanca en la que se muestran las frutas, como si fuesen a “llover” milagrosamente desde el cielo para calmar el hambre de los antiguos canarios. El choque de colorido con respecto a *Divinidad solar*, es evidente. Ahora, se pueden distinguir diversos racimos de uvas, plátanos, manzanas y, posiblemente, limones y naranjas.



Ilustraciones 5 y 6. Jesús González Arencibia: Ofrenda a Diana (detalles), 1949-1950. Óleo sobre lienzo adherido a la pared. Sala Arencibia, Hotel Santa Catalina. Las Palmas de Gran Canaria. [Andrea Rivero Pérez].

Pocos años antes, el pintor de Tamaraceite Jesús González Arencibia, intervenía en los muros de algunas estancias del Hotel Santa Catalina (Ilustraciones 5 y 6). Como Néstor, en una de las salas centra su atención en la veneración a una divinidad y en los productos alimenticios que se le deben ofrecer: se trata de Diana o Artemisa, la diosa clásica protectora

de la naturaleza y de la caza, quien esalzada por un grupo de eufóricos campesinos.¹⁹ Así, vemos al lado izquierdo a mujeres y hombres guardando grandes cestas de mimbre con los alimentos recolectados: manzanas, alcachofas y cebollas. Pero, la diosa parece no hacer caso a estos productos y, en su lugar, extiende el brazo hacia el lado izquierdo de la pintura. Allí, dada su predilección por la caza, encuentra los elementos que son de su gusto, tres venados traídos por otro grupo de campesinos y campesinas. Arencibia escoge animales inexistentes en Canarias, más típicos de aquellos cuadros del periodo barroco en los que el ciervo constituía uno de los platos predilectos de las mesas aristocráticas y de la realeza.²⁰ En contra, los elementos agrícolas son más propios de la realidad insular.

Los frutos del mar y de la tierra

Anteriormente, comentábamos que a principios del Novecientos hubo un progresivo crecimiento de la economía agrícola. Este hecho no hubiese sido posible sin la diversificación del mercado exportador, apostándose por tres productos que serían de ahora en adelante “los pilares sobre los que se apoyó el restablecimiento del sector agrario”: el plátano, el tomate y la papa. La exportación de los mismos y de otros productos secundarios —cebollas, cereales, legumbres, vino...— será una constante durante el siglo XX. Por otro lado, la pesca crecería lentamente, y los frutos marinos serían destinados principalmente para el consumo interno (aunque el bacalao y el atún se exportaban).²¹ Nuevamente, Néstor Martín Fernández de la Torre y José Aguiar serían los principales exponentes pictóricos de la realidad canaria a través de una serie de obras parietales costumbristas.

Esta vez, el que tomó la delantera fue Aguiar, quien realizó su primera obra mural en el Real Casino de Santa Cruz de Tenerife (1934): *Friso isleño* (Ilustración 7). A la derecha, encontramos el espacio dedicado a lo marítimo y, a la izquierda, lo referido a la parte agraria. Nos centramos en este último, en el hombre y la mujer que cargan frutas. Él, parece regresar de la recolección, ya que porta un gran racimo de plátanos y una azada; ella, recoge en su delantal un pequeño bodegón con uvas, manzanas, un limón y lo que parecen ser tunos e higos, frutos más típicos del consumo doméstico. Son el resultado de sus esfuerzos agrícolas.²² En otra planta de este edificio, los frisos creados por Néstor (1935) muestran una situación similar. En el de *La tierra* (Ilustración 8), vemos cómo mujeres y hombres cargan cestos de tomates, papas y lecheras de aluminio, siendo más visibles los primeros por su mayor importancia en la exportación. Los exponen en primer plano, como si de un puesto de mercado se tratara. Mientras, si nos fijamos bien, vemos a un joven que habla con una pareja, sosteniendo en su mano derecha una papa, tal vez buscando la manera de venderles el tubérculo.

¹⁹ Natalia Ferrando identifica a la diosa erróneamente como “Adonis”. Sus senos desnudos muestran sus rasgos de mujer y porta en su espalda las flechas que la representan como símbolo. FERRANDO (1991), pp. 45 y 47; y ALMEIDA (1993), pp. 62-63.

²⁰ Fueron fortuitos los elementos de caza que aparecieron en las obras de naturalezas inertes canarias.

²¹ MILLARES y otros (2011), pp. 197-222.

²² Este mural nos recuerda a un cuadro de figuras con bodegón hecho por Aguiar años antes, *Frutos de la Tierra* (1927). CRESPO (1975), pp. 28, 31-32; y SANTANA (1985), pp. 38-40.



Ilustración 7. José Aguiar García: *Friso isleño* (detalle), 1934. Encausto sobre lienzo adherido a la pared, 300 x 1.200 cm. Real Casino de Santa Cruz de Tenerife. [Carla Rivero Pérez].



Ilustración 8. Néstor Martín Fernández de la Torre: *La tierra* (detalle), 1931-1935. Óleo sobre lienzo adherido a la pared. Real Casino de Santa Cruz de Tenerife. [Carla Rivero Pérez].

No menos atenciones prestaron estos artistas a los frutos marinos. Continuando con Néstor, en frente del mural que acabamos de comentar se encuentra su “hermano”, *El mar* (Ilustraciones 9 y 10).²³ Aquí, la diferenciación entre trabajo femenino y masculino se denota un poco más. Los hombres cargan grandes redes llenas de peces, recogidas tras la pesca; por su parte, unos pocos en el extremo derecho conversan mientras transportan grandes pescados cuyo aspecto raya lo fantástico. Según Almeida, la escena recoge el momento de la salazón. Por su parte, las féminas portan grandes bandejas de aluminio repletas de los productos marinos. Son las vendedoras de pescado.²⁴ Mención destacada merecen las aguadoras situadas

²³ Consúltense ALMEIDA (1987), pp. 131-132, 141 y 148; ALMEIDA (1991), pp. 84-85.

²⁴ Véase en ALMEIDA (1991), p. 85.

a la izquierda del todo, quienes se encuentran llevando pesados bernegales y pasan en fila junto a grandes tallas.



Ilustración 9. Néstor Martín Fernández de la Torre: El mar (detalle), 1931-1935. Óleo sobre lienzo adherido a la pared. Real Casino de Santa Cruz de Tenerife. [Carla Rivero Pérez].

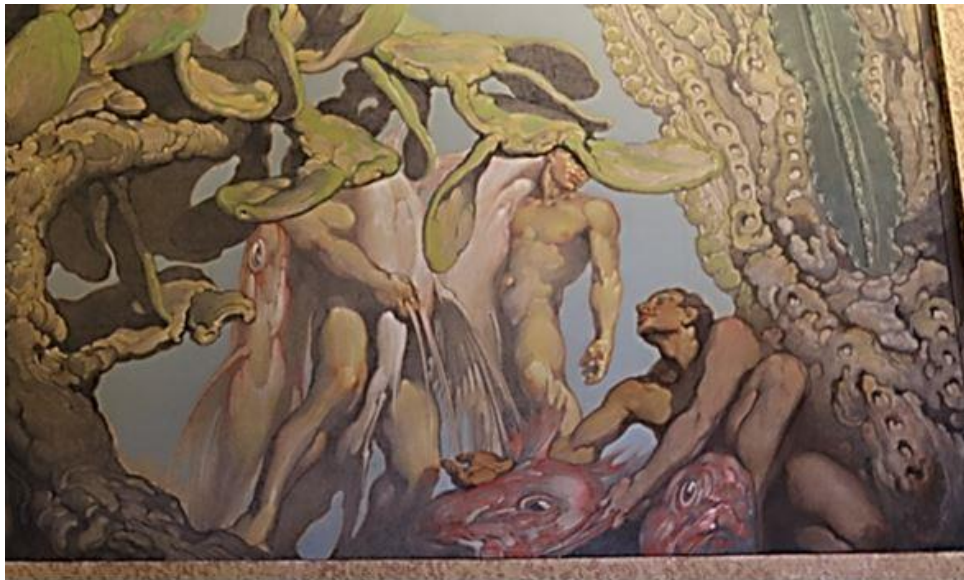


Ilustración 10. Néstor Martín Fernández de la Torre: El Mar (detalle), 1931-1935. Óleo sobre lienzo adherido a la pared. Real Casino de Santa Cruz de Tenerife. [Carla Rivero Pérez].

En el caso de Aguiar, nuevamente prestamos atención a sus murales del Cabildo, especialmente, la cara Este (Ilustración 11).²⁵ En ella, ajenas a los pescadores que las rodean, destacan dos vendedoras de pescado. La que está de pie aguanta sobre su cabeza un cesto, a la vez que muestra una anilla con cuatro peces. Su compañera, sentada, nos expone otra bandeja para que escojamos el ejemplar que más nos guste. Nuevamente, Félix Benítez nos cuenta que la distinción que hace el pintor entre cada pez favorece que se puedan identificar algunos de ellos; él reconoce ejemplares como besugos, merluzas, obispos, sardinas... Como en este

²⁵ CRESPO (1975), pp. 52-55.

fragmento de obra, Aguiar reprodujo en muchos de sus cuadros grandes cestas o platos abarrotados de elementos marinos.



Ilustración 11. José Aguiar García: Vendedoras de pescado y pescadores (detalle). Pinturas murales del Salón de Actos del Cabildo, 1960. Encausto sobre lienzo, 200 m². Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife. Foto propia. [Andrea Rivero Pérez].

El alimento místico

La irrupción de la dictadura franquista trajo consigo notables cambios para el panorama cultural; en las Islas, el breve desarrollo vanguardista de la década anterior se veía interrumpido y la corriente regionalista volvía a tomar fuerza. Con ella, también se vuelve a popularizar la temática religiosa. Aguiar y González Arencibia coinciden en esa devoción y plasmarán en sus murales dos pasajes bíblicos muy conocidos: “La multiplicación de los panes y los peces” y “La última cena”. En el primer caso, José Aguiar realizó un primer acercamiento en 1962 al pintar en la Basílica de la Candelaria *El milagro de los panes y los peces* (Ilustración 12). La escena abigarrada tiene en la parte inferior un destacado bodegón compuesto por cestas de panes y pescados, muy similar al analizado anteriormente en el mural del Cabildo tinerfeño. El milagro ha ocurrido: Jesús, con unos pocos panes y peces, ha conseguido que aumenten y podrá alimentar a todos los seguidores presentes.²⁶

²⁶ Consúltense CRESPO (1975), pp. 57-58; ABAD (1991), p. 68;

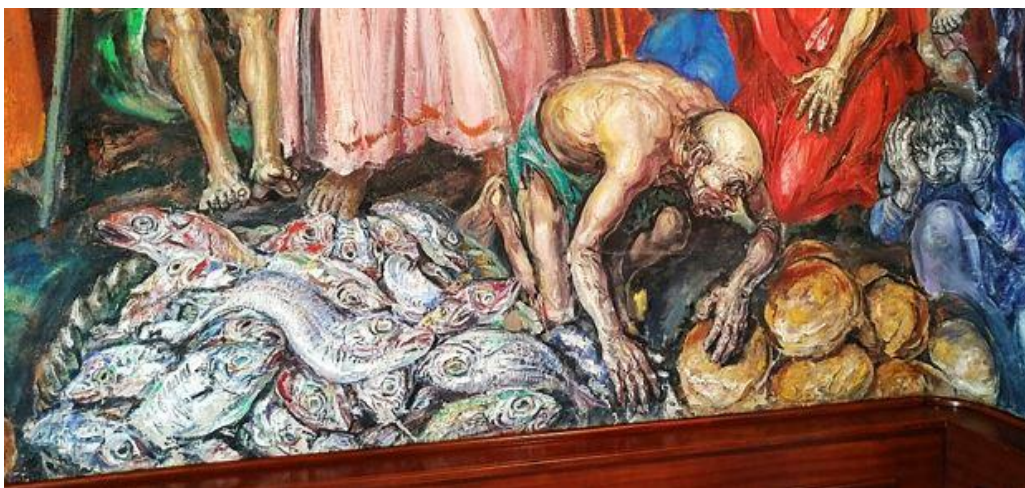


Ilustración 12. José Aguiar García: El milagro de los panes y los peces (detalle), 1962. Óleo sobre lienzo adherido a pared, 276 x 570 cm. Basílica de Nuestra Señora de la Candelaria, Candelaria (Tenerife). Foto propia. [Andrea Rivero Pérez].

Menos colorista y barroca es la escena que en su casa pintó Jesús Arencibia (Ilustración 13). Desireé Santana y Víctor Santana nos abrieron las puertas de la misma,²⁷ donde un mural del pintor recoge nuevamente “la multiplicación”. Dios extiende sus manos alrededor de Jesús y, actuando a través de él, parece estar extrayendo los peces del río Jordán, a la vez que transforma las piedras en panes. Unos ángeles desde el cielo extienden más hogazas a la población hambrienta que les rodea.

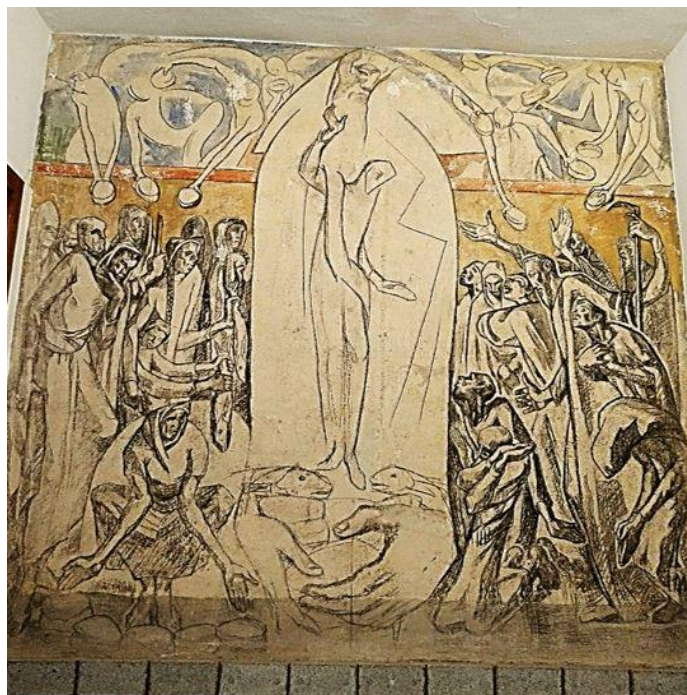


Ilustración 13. Jesús González Arencibia: Sermón de la montaña, 1959. Carboncillo, tinta y sepia sobre pared. Propiedad particular, Las Palmas de Gran Canaria. Foto propia. [Andrea Rivero Pérez].

²⁷ Hasta ahora se había planteado que la obra fuera un boceto mural o un inacabado, pero, en nuestra visita a la pareja, nos han contado que algunas personas que trabajaron para Arencibia no le vieron tocar el mural en muchas décadas. Por tanto, se baraja con la posibilidad de que esté acabado. Por otro lado, a pesar de que la escena se corresponde con el relato de la “multiplicación”, su título hace alusión a otro hecho bíblico, el “Sermón de la montaña”; desconocemos el por qué. FERRANDO (1991), pp. 40 y 91; VILLACASTÍN (2012).

Este mural tiene muchas similitudes con el que Arencibia concibió para la Iglesia de San Antonio Abad en Tamaraceite (1971, Ilustración 14).²⁸ En ella, la “Crucifixión” y la “Última cena” se unen en la pared de la capilla mayor y, de esta última (la parte inferior de la obra), observamos un pequeño y céntrico bodegón con “un gran pan discoidal, partido en cruz” (referencia directa a la escena superior, la muerte de Jesús), así como el cáliz que contiene el vino, ambos símbolos cristianos del cuerpo y sangre de Cristo. Por otro lado, unos cuervos sustituyen a los ángeles en el cielo y portan en sus picos más panes. Como ya ocurría en los casos de Néstor y Aguiar, Arencibia se habría basado en un bodegón de uno de sus cuadros para representar el que vemos en este mural, concretamente, en *La Cena de Emaús* (1957).²⁹

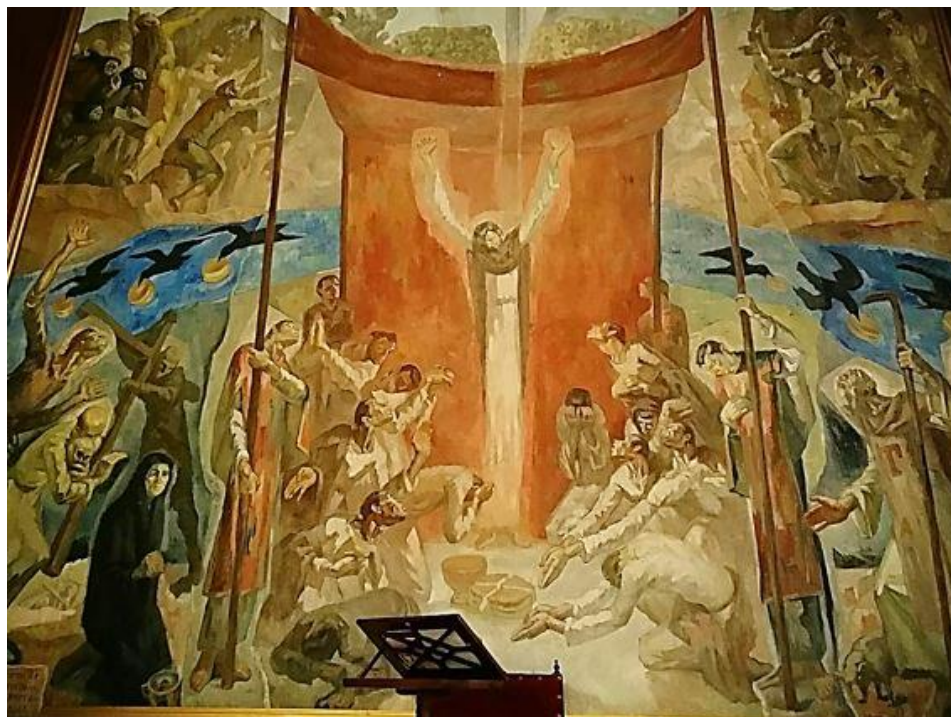


Ilustración 14. Jesús González Arencibia: Última cena (detalle), 1971. Encáustica sobre pared, c. 12 m. de alto. Capilla mayor de la Iglesia de San Antonio Abad, Tamaraceite. Las Palmas de Gran Canaria. Foto propia. [Andrea Rivero Pérez].

Para acabar, hay que decir que esta humilde cena eucarística no tiene nada que ver con la plasmada por José Aguiar en la Basílica de la Candelaria. *Apoteosis de la Eucaristía* fue su última pintura mural (Ilustración 15)³⁰ y nos presenta un llamativo banquete en el que Jesús y sus apóstoles pueden degustar pescado (¿viejas, tal vez?), fruta —presumiblemente, manzanas— y vino. Además, no tardarán en compartir el pan bendecido por Jesús, grande y de tonalidad más clara y llamativa en comparación al resto de la comida, posiblemente para captar la atención del espectador y recordar la importancia de la Eucaristía. Así, símbolos alimenticios cristianos destacan en esta mesa recargada. Como curiosidad, Aguiar introduce un pequeño vaso de cristal, más propio del entorno contemporáneo del pintor que de la época de los protagonistas de la obra.

²⁸ JIMÉNEZ SÁNCHEZ (1971), p. 8; FERRANDO (1991), pp. 53-54; y ALMEIDA (1993), pp. 97-100.

²⁹ FERRANDO (1991), p. 86.

³⁰ La acabó su hijo Waldo Aguiar, al fallecer el artista en 1976. ABAD (1991), p. 68.



Ilustración 15. José Aguiar García: Apoteosis de la Eucaristía (detalle), 1960-1980. Óleo sobre lienzo adherido a pared. Basílica de Nuestra Señora de la Candelaria, Candelaria (Tenerife). [Carla Rivero Pérez].

Encontrando un espacio propio: Bodegones paisajísticos

Entre los años cuarenta y setenta, se generalizan las pinturas de naturaleza muerta en los cuadros isleños, alcanzando la misma importancia que otros géneros. Este hecho, sin ser común, también se vio reflejado en la pintura mural costumbrista. José Arencibia Gil es un primer ejemplo de ello con *Jóvenes canarios* (Ilustración 16). Realizada en el Casino “La Unión” (Telde) junto a otros tres murales, muestra a una pareja vestida con el traje típico y, a su lado, un pequeño bodegón sobre un paño. Una manilla de plátanos, lo que parece ser un trozo de pan y un cuchillo canario lo conforman. A este último se le denominaba también *naife* (en inglés, *knife*) y aunque se asocia al tipismo canario, no es un objeto comúnmente representado en las naturalezas muertas, a pesar de su importancia por su uso en los trabajos agrícolas.³¹ Hoy día, se destina más bien a la venta artesanal. Desgraciadamente, esta obra y sus tres compañeras “desaparecieron” al poco de ser creadas, a inicios de los cincuenta.³² Una fotografía localizada en el Archivo fotográfico de la FEDAC y el testimonio de algunos visitantes habituales del Casino son las únicas muestras que hemos hallado de su existencia pasada.

³¹ Durante la realización de nuestra tesis, hemos localizado escasos cuadros que incluyan el cuchillo canario, siendo uno de ellos la obra *Bodegón de tunos y naife* de Tomás Gómez Bosch (1945). ALEMÁN GÓMEZ et al. (2008), p. 113.

³² JIMÉNEZ (1994), pp. 26 y 80.



Ilustración 16. José Arencibia Gil (a la derecha, con gafas), acompañado de un amigo ante el mural que realizó, denominado posiblemente Jóvenes canarios, 1945-1950. Pintura al temple sobre pared. Sociedad Recreativa Casino “La Unión”, Telde (Gran Canaria). [Suárez Robaina]. Archivo de Fotografía Histórica de Canarias, FEDAC/Cabildo de Gran Canaria.

Este mismo destino pudo haberle ocurrido a una pintura mural anónima que se habría localizado supuestamente en Lanzarote. Fortuitamente localizada a través de una fotografía perteneciente al Archivo fotográfico de Francisco Rojas Fariña (en el cual están investigando Odesa Campos y Gemma Medina), en ella, un conocido grupo de artistas y partícipes de la cultura canaria (Manrique, Dámaso, Elvireta Escobio, Manolo Millares...) comen en una terraza con un trasfondo muralista (Ilustración 17). Se ven dos escenas: a la derecha, unos pescadores descargando pescado y nasas en lo que deducimos que es la costa de la isla (portan los típicos sombreros lanzaroteños); a la izquierda, una muestra interesante de naturaleza inerte se extiende en lo que parece ser una sencilla mesa de cocina (Ilustración 18). Se entremezclan objetos tradicionales como una cerámica bernegal y una calabaza de agua, alimentos del mar (pescado) y de la tierra (lo que parece una piña de millo) y un ente más propio del ámbito doméstico contemporáneo, el quinqué. Ciertamente, estas obras nos recuerdan a los primeros murales de César Manrique, pero de momento no podemos asegurar que sea suya la autoría.³³

³³ Desde la Fundación César Manrique, nos comunicaron que no tienen constancia de que estos murales fueran hechos por el pintor. Por el momento, han negado la relación entre ambos.



Ilustración 17. De izquierda a derecha, John B. Myers, Chichi Rojas, César Manrique, Manolo Millares, Elvireta Escobio, Pepe Dámaso y Fernández Alba, con las anónimas pinturas murales de la pared del fondo. Años sesenta. Técnica y medidas desconocidas. Lugar desconocido (suponemos, Lanzarote). [Francisco Rojas (Fachico)]. Archivo Rojas-Hernández.

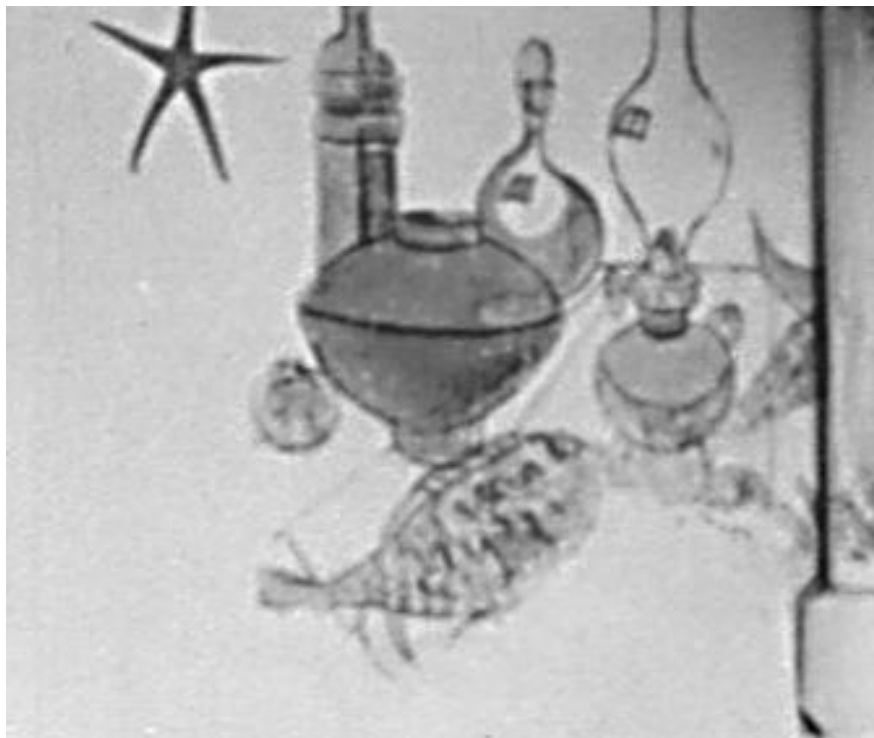


Ilustración 18. Detalle de la naturaleza muerta anónima localizada en la pintura mural anterior (Ilustración 17). [Francisco Rojas (Fachico)]. Archivo Rojas – Hernández.

Suya sí fue una pintura mural perdida que se localizaba en el antiguo Casino de Arrecife (actualmente, la Casa de la Cultura Agustín de la Hoz).³⁴ A través de una fotografía, se tiene conocimiento de la existencia de —en palabras de Gómez y Carmona— este “bodegón paisajístico” con elementos inanimados como una máscara típica de los carnavales de Lanzarote (“buche”) o una guitarra con rasgos cubistas.³⁵ Y mientras poco se sabe del destino de esta obra, hace pocos años se descubrieron otros dos murales de estética similar, atribuyéndoseles la misma datación que el otro mural perdido (1947) y siendo, por tanto, las más antiguas de Manrique conservadas.³⁶ De las dos obras recuperadas, *Pueblo marinero* y *La campesina* (Ilustración 19), esta última capta más nuestra atención al mostrar a una mujer portando sobre su cabeza una gran bandeja con tomates grandes y carnosos. La fémina parece volver de la zafra (como ya vimos, actividad que ya Néstor representó en su obra situada en el casino santacruzero) y carga además con su colorido bolso y un amplio sombrero de palma para protegerse del Sol. A día de hoy, estas pinturas manriqueñas son las primeras que incluyen elementos bodegonistas, los cuales serían muy comunes en los cuadros del pintor a partir de la década siguiente.

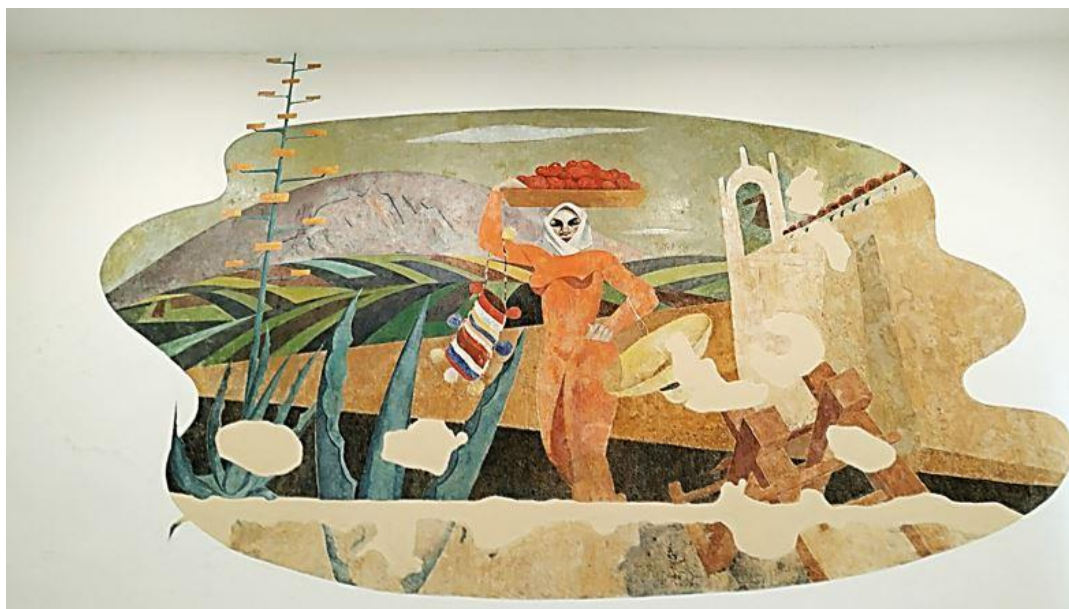


Ilustración 19. César Manrique Cabrera: *La campesina*, 1947. Técnica mixta sobre mortero de cal en pared, 180 x 290 cm. Casa de la Cultura Agustín de la Hoz (Arrecife, Lanzarote). Foto propia [Andrea Rivero Pérez].

De 1950 datan las siguientes imágenes de gran formato realizadas por César, localizadas en el antiguo edificio del Parador de Turismo de Arrecife y compuestas de cuatro paneles murales, de los cuales, guardan relación con este estudio *La pesca*, *Vendimia* y *Alegoría de la Isla*.³⁷ Aunque en las dos iniciales vemos también algún elemento inanimado (pescados, ancla y parte de una red en la primera; cestos con uvas, barril y botellas de vino en la segunda), la *Alegoría de la Isla* (Ilustración 20) es la que más claramente nos presenta un

³⁴ “Mural de César Manrique en la Casa de la Cultura Agustín de la Hoz”. *Centro de Datos. La mayor colección de datos y estadísticas de la Isla de Lanzarote en Internet*. Recuperado de: <http://www.datosdelanzarote.com/itemDetalles.asp?idFamilia=71&idItem=3473> (Consulta realizada el 12-07-2018).

³⁵ Véase en GÓMEZ y CARMONA (2006), p. 26.

³⁶ “Hallan por azar dos murales de César Manrique en Arrecife” (19 de junio de 2007). *Canarias 7*. Recuperado de: https://www.canarias7.es/hemeroteca/hallan_por_azar_dos_murales_de_cesar_manrique_en_arrecife-KHCSN58174 (Consulta realizada el 11-07-2018).

³⁷ SANTANA (1993), pp. 39-45; IZQUIERDO (2011), pp. 40-43.

ejemplo de naturaleza muerta. Esta pintura, incluye algunos objetos independientes (un cráneo de cabra, una calabaza de agua) y un bodegón que consta de “cerámica pintada de los antiguos talleres alfareros de Muñique, frutos carnosos de la tierra” y, a su lado, un arado.³⁸ Entre las frutas, podemos reconocer manzanas, racimos de uvas de distinta maduración y una sandía partida. Interpretamos esta representación de Manrique como un homenaje a las actividades agrícola y alfarera desempeñadas comúnmente por los habitantes de Lanzarote, tierra a la que tanto adoraba y que reflejó numerosas veces en su obra artística.



Ilustración 20. César Manrique Cabrera: *Alegoría de la Isla* (detalle), 1950. Acrílico y aguada sobre muro, 220 x 547 cm. Sede de la UNED, antiguo Parador del Turismo (Arrecife, Lanzarote). [Andrea Rivero Pérez].

Finalmente, concluimos estas líneas con un mural que reúne algunos de los elementos que hemos ido encontrando en todas las obras inanimadas parietales descritas. Pepe Dámaso había empezado pronto a realizar composiciones murales, allá por los años 1956-1957. Sin embargo, las dos primeras (como ocurrió con las pinturas de José Arencibia Gil), fueron destruidas, estando una situada en el Casino “La Luz” de Agaete y la otra en el Mercado Central de Las Palmas de Gran Canaria. Hoy día, solo se conservan los bocetos que el artista aún guarda, en los cuales se puede ver que había incluido elementos agrícolas (como el millo) y cerámicos en esas obras primigenias.³⁹

En contra, el mural damasiano que nos interesa aún se conserva. Este fue realizado en 1989 en la casa del artista (actualmente, sede de su Fundación) y lleva por nombre el *Mural de los Dragos*.⁴⁰ Frente al paisaje costero de Agaete y bajo la sombra de un gran drago, Dámaso ha depositado en el suelo una importante variedad de productos. Del mar, vemos caracolas y un pez globo (más vivo que muerto); de la tierra, un enorme racimo de plátanos que conserva todavía su flor, uvas recogidas en una cerámica de reminiscencia aborígen y una gran papaya partida. Nuevamente, un cuchillo canario hace su aparición. Como si de un retorno al cantar

³⁸ En palabras de Sebastián Jiménez Sánchez, esta obra “representa certera y bellísimamente el poema del tiempo”. Véase en JIMÉNEZ SÁNCHEZ (1954), p. 4.

³⁹ Véase en SANTANA (1989), pp. 50-51, 54 y 243; ORTEGA (1993), p. 18; DÉNIZ (2017), p. 69.

⁴⁰ No nos ha sido posible acceder por el momento a esta obra, por lo que carecemos de fotografía para ilustrar este artículo.

de la fecundidad se tratara, el pintor sintetiza diversos elementos típicos canarios, algunos de ellos fuertemente asociados a su municipio de origen.

CONCLUSIONES

Podemos concluir que este análisis de las pinturas murales inanimadas es un buen complemento para el estudio del género artístico de la naturaleza muerta en Canarias y, más concretamente, del subgénero bodegonista. Además, hemos examinado las distintas obras en base a una serie de aspectos comunes entre los artistas.

Así, Néstor Martín Fernández de la Torre, José Aguiar y Jesús G. Arencibia *cantan* a la fecundidad de la tierra, a esos ricos y preciados alimentos que esta daba. Por tanto, tenemos unas figuras con naturaleza muerta de temática mitológico-alegóricas. Si bien el nivel propagandístico de los alimentos no es igual, el aspecto de la abundancia lo comparten. Asimismo, Néstor y Aguiar compartieron la idea de representar —mediante escenas costumbristas— tanto a los trabajadores isleños como a los elementos que estos obtenían del mar y de la tierra, prestando igual atención tanto a las labores de un sexo como del otro. Sin embargo, el comienzo de la dictadura pone en alza de nuevo la temática católica y asistimos a la aparición de murales con este asunto. El pan y los peces conforman los principales elementos bodegonistas de las obras místicas de José Aguiar y Jesús Arencibia. Por último, coincidiendo con el *boom* de pinturas de naturalezas muertas a mediados de siglo, se define mejor el espacio de las mismas en los murales pictóricos. Esto se ve en los trabajos de César Manrique, José Arencibia Gil y Pepe Dámaso, quienes impulsan nuevamente el bodegonismo costumbrista.

En los bodegones analizados, los elementos más repetidos son los plátanos, los tomates (ambos protagonizaban las exportaciones comerciales), las uvas (debido a la importancia del vino canario tanto dentro como fuera del archipiélago), el millo y el pescado (productos habituales en la dieta canaria). La inclusión de alimentos típicos consumidos por los isleños o de elementos que eran protagonistas del mercado canario, nos dan una idea de la importancia que los artistas prestaban a la realidad que les rodeaba. Algo que sería realmente evidente a mediados de siglo, cuando los bodegones ganaron fama tanto en los cuadros como en el muralismo pictórico.

BIBLIOGRAFÍA

- ABAD, A. (1991). *José Aguiar*. Santa Cruz de Tenerife, España: Viceconsejería de Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias.
- ALEMÁN GÓMEZ, Á.; ALLEN, J.; BALSALOBRE GARCÍA, J.M.; BETANCOR QUINTANA, G.; HERNÁNDEZ SOCORRO, M.R.; y MONTESDEOCA GARCÍA-SÁENZ, D. (2008). *Tomás Gómez Bosch, pintor y fotógrafo*. Gran Canaria, España: Casa de Colón. Cabildo de Gran Canaria.
- ALEMÁN, S. (1987). *Néstor, un pintor atlántico*. Tenerife, España: Labris.
- ALMEIDA CABRERA, P. (1987). *Néstor (1887-1938). Un Canario Cosmopolita*. Las Palmas de Gran Canaria, España: Real Sociedad Económica de Amigos del País.
- ALMEIDA CABRERA, P. (1991). *Néstor Martín Fernández de la Torre*. Las Palmas de Gran Canaria, España: Viceconsejería de Cultura y Deporte. Gobierno de Canarias.
- ALMEIDA CABRERA, P. (1993). *Jesús González Arencibia*. Santa Cruz de Tenerife, España: Viceconsejería de Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias.
- ARMAS NÚÑEZ, J. (2013). “Canarias triunfante: la plasmación de la imagen a través del mito”. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 44, pp. 123-144. Recuperado

- de: <http://revistaseug.ugr.es/index.php/caug/article/view/2691> (Consulta realizada el 03-07-2018).
- BATTISTINI, M.; IMPELLUSO, L. y ZUFFI, S. (1999). *La naturaleza muerta. La historia de los artistas internacionales y las obras maestras*. Venecia, Italia: Electa.
- BERGER, J.; CALVO SERRALLER, F.; CASTILLA DEL PINO, C.; CHECA, F.; CHERRY, P.; DE ANTONIO, T. y VISCHER, B. (2000). *El bodegón*. Barcelona, España: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores y Fundación Amigos del Prado.
- CRESPO DE LAS CASAS, C. N. (1975). *José Aguiar. Su vida y su obra*. Santa Cruz de Tenerife, España: Aula de Cultura de Tenerife.
- DE LA HOZ, C. (Coord.) (2002). *Dámaso a Manrique*. Canarias, España: Cabildo Insular de Lanzarote.
- DEL TORO OJEDA, V. M. (2015). *La Pintura Barroca en Fuerteventura. Análisis formal e iconográfico* (Trabajo Final de Grado). Universidad de La Laguna, Tenerife [inérito].
- DÉNIZ SOSA, C. (Coord.) (2017). *Pepe Dámaso*. Las Palmas de Gran Canaria, España: Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM).
- ESCOBAR BORREGO, F. (2004). “Poesía e imagen en el Modernismo canario. (A propósito de Tomás Morales y Néstor)”. *Comunicación: Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*, pp. 165-186.
- FERRANDO RODRÍGUEZ, N. (Coord.) (1991). *Jesús Arencibia. Exposición Antológica*. Gran Canaria, España: Cabildo Insular de Gran Canaria y Caja Insular de Ahorros de Canarias.
- GIL, S. (24 de enero de 1997). “Restaurado uno de los murales más famosos de Néstor, fechado en 1923”. *Diario de Las Palmas*, p. 19.
- GÓMEZ AGUILERA, F. y CARMONA, E. (2006). *César Manrique: 1950-1957*. Lanzarote, España: Fundación César Manrique.
- IZQUIERDO EXPÓSITO, V. (2001). *La obra artística de César Manrique*. Guipúzcoa, España: Editorial Rubicón.
- JÁUDENES DE ATAURI, I. (1999). *Estudio científico de la pintura mural al fresco de Mariano de Cossío. Aportaciones al conocimiento de los murales del siglo XX en Canarias* (Tesis Doctoral). Universidad de La Laguna, Tenerife [inérita].
- JIMÉNEZ MARTEL, G. (1994). *José Arencibia Gil, 1914-1968*. Gran Canaria, España: Ayuntamiento de Telde.
- JIMÉNEZ SÁNCHEZ, S. (19 de enero de 1954). “Las pinturas murales del Parador Turístico de Arrecife”. *Falange: Diario de la tarde*, p. 4.
- JIMÉNEZ SÁNCHEZ, S. (23 de enero de 1971). “Restauración y embellecimiento del Templo de San Antonio Abad”. *El eco de Canarias*, p. 8.
- MILLARES CANTERO, A.; MILLARES CANTERO, S.; QUINTANA NAVARRO, F. y SUÁREZ BOSA, M. (2011). *Historia Contemporánea de Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria, España: Obra Social de la Caja de Canarias.
- ORTEGA ABRAHAM, L. (1993). *Pepe Dámaso*. Santa Cruz de Tenerife, España: Viceconsejería de Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias.
- PAPPALARDO, U. (2009). *The splendor of Roman Wall Painting*. Verona, Italia: Arsenale-Editrice.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M. (1986). *La Pintura en Canarias durante el siglo XVIII*. Madrid, España: Cabildo Insular de Gran Canaria.
- SANTANA, L. (1984). *José Aguiar*. Las Palmas de Gran Canaria, España: Edirca.
- SANTANA, L. (1989). *Dámaso*. Las Palmas de Gran Canaria, España: Edirca.
- SANTANA, L. (1993). *César Manrique, un arte para la vida*. Barcelona, España: Prensa Ibérica.
- TRIADÓ, J. R. (2003). *El bodegón*. Barcelona, España: Arte Carroggio.

- VILLACASTÍN, L. S. (31 de mayo de 2012). “El regalo de Arencibia”. *La Provincia*. Diario de Las Palmas. Recuperado de: <https://www.laprovincia.es/las-palmas/2012/05/31/regalo-arencibia/461015.html> [Consulta realizada el 12-05-2018].
- YARZA, J. (1991). *La pintura del Antiguo Egipto*. Barcelona, España: Vicens-Vives.
- (19 de junio de 2007). “Hallan por azar dos murales de César Manrique en Arrecife”. *Canarias 7*. Recuperado de: https://www.canarias7.es/hemeroteca/hallan_por_azar_dos_murales_de_cesar_manrique_en_arrecife-KHCSN58174 (Consulta realizada el 11-07-2018).