

# Fariña

Álvaro Fariña

Fariña

Biblioteca de Artistas Canarios

# Fariña

Álvaro Fariña

Consuelo Conde Martel



VICECONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES  
GOBIERNO DE CANARIAS

*Viceconsejero de Cultura y Deportes*  
Francisco Ramos Camejo

*Director General de Cultura*  
Carlos Díaz-Bertrana Marrero

*Director de Publicaciones*  
Carlos Gavino de Franchy

*Director de la Colección*  
Fernando Castro Borrego

*Diseño y maquetación*  
Jaime Hernández Vera

*Corrección*  
Carlos E. Hernández Borges

*Secretaría*  
Rosa Suárez Vera

*Fotografía*  
Efraín Pintos

*Fotocomposición*  
Luis J. Hernández Borges

*Impresión*  
Litografía A. Romero, S. A.  
c/ Ángel Guimerá, 1  
Santa Cruz de Tenerife


*Sobrecubierta*  
*Le reps.*  
Óleo sobre lienzo, 64 × 53 cms. 1927  
Museo Municipal de Bellas Artes  
de Santa Cruz de Tenerife

*Agradecimientos*  
- Excmo. Cabildo Insular de Tenerife  
- Universidad de La Laguna.  
Departamento de Historia del Arte  
- Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife  
- CajaCanarias  
- Familia del pintor  
y coleccionistas

ISBN 84-7947-055-0

Dep. Legal: TF. 2.152-1991

© para el texto Consuelo Conde Martel

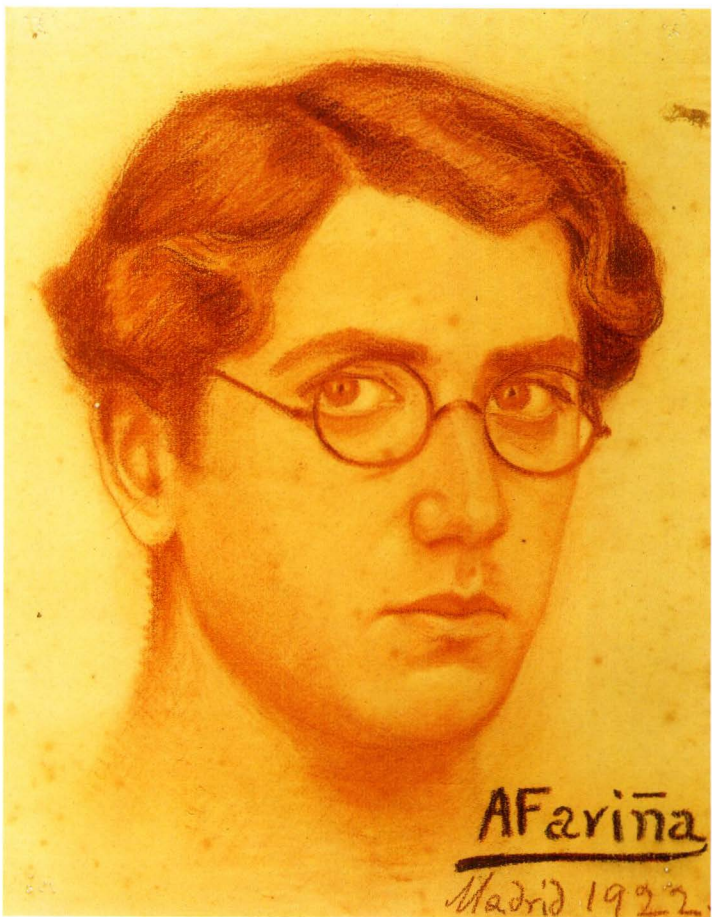
©  Viceconsejería de Cultura y Deportes  
Gobierno de Canarias

## Sumario

|    |   |
|----|---|
|    | <i>ESTUDIO CRÍTICO</i>  |
| 11 | Introducción  |
| 12 | Etapa formativa   |
| 36 | Etapa de París  |
| 64 | Resonancias del <i>art déco</i>                                 |
| 67 | Etapa final   |
| 76 | La visión artística del pintor a través<br>de sus declaraciones |
| 81 | <i>BIOGRAFÍA</i>  |
| 87 | <i>ANTOLOGÍA DE TEXTOS</i>                                      |
| 93 | <i>BIBLIOGRAFÍA</i>   |
| 99 | <i>ÍNDICE DE ILUSTRACIONES DE LA OBRA<br/>DEL ARTISTA</i>       |

*A mis padres*

## *Estudio crítico*



*Auto-retrato*. Sanguina. 31 × 24 cm. Colección particular. Milán.



AFariña

Álvaro Fariña (1897-1972) pertenece a ese pequeño grupo de pintores que en las primeras décadas del siglo marchan fuera de nuestras fronteras para completar su formación artística: Nicolás Massieu, Néstor, Botas Ghirlanda... vieron en París, como capital del arte que era, una escala obligada para su desarrollo artístico; pero, al igual que Álvaro Fariña, no se vieron atraídos por la rabiosa actualidad, y solo incorporaron de los movimientos más avanzados aquello que más les atrajo y, en todo caso, muy suavizado y desprovisto de toda agresividad. Este punto habría que valorarlo en el arte insular producido hasta llegados los años treinta, es decir, el escaso interés que despertaba la vanguardia entre nuestros pintores, hecho en el que podemos encontrar un precedente a finales del siglo XIX en el pintor palmero Manuel González Méndez, quien durante sus años de residencia en París, ejerció un tipo de pintura académica, vertebrada en una gran calidad técnica y virtuosismo de pincelada que le llevó a cosechar enormes éxitos. En contrapartida hoy valoramos más su prefiguración del paisaje costumbrista.

Álvaro Fermín Fariña nació en Tacoronte en el seno de una acomodada familia de terratenientes el 11 de marzo de 1897, lo que determina no solo una cierta facilidad para acceder a grandes focos artísticos del momento —Barcelona, Madrid y París—, sino también una postura ante la vida, marcada por su talante bohemio, a lo que habría que añadir la honda huella que dejaron en él las secuelas de la guerra civil, circunstancias que, tal vez, nos explican el hecho de que todos aquellos ingredientes que prefiguraban a un artista de condiciones excepcionales dentro de su ámbito espacial y temporal, no alcanzase un pleno desarrollo al abandonar prontamente el ejercicio de la pintura.

La obra que tradicionalmente se destaca más de este autor es la que efectuó en París (finales de 1926-1929), la cual basta por sí sola para ocupar una página en la historia del arte canario. Si bien, el conjunto de su producción es sumamente interesante, por cuanto nos esclarece su relación con las nuevas corrientes artísticas, en ese difícil equilibrio entre tradición y modernidad. Por lo tanto, su clasificación ofrece dificultades al amalgamarse diferentes ten-

dencias: postimpresionismo, academicismo, un *fauvismo* dulcificado, resonancias de Cézanne, sentido decorativo del color, un cierto gusto por las imágenes estilizadas *art déco* y del folclore flamenco, etc. Así pues, nos proponemos efectuar, a partir de un tradicional análisis estilístico por etapas, una nueva valoración de la obra de Álvaro Fariña, en la cual no olvidamos la relevancia de los datos biográficos<sup>1</sup>.

## II. ETAPA FORMATIVA (1914-1929)

Ajustándonos a un análisis estilístico de su obra distinguimos tres etapas. La que ahora nos ocupa abarca el periodo de estudios (1914-1922) y los años transcurridos en su localidad natal, Tacoronte, hasta su marcha a París.

La vocación artística de Álvaro Fariña se despertó tempranamente, aunque solo se conserva de sus trabajos juveniles una pequeña cruz de madera tallada y unos dibujos a plumilla que representan decoraciones florales: una hoja de acanto y un motivo floral geométrico. Pero cuando esta vocación se hace más palpable es en el transcurso de los tres años que estudia el bachillerato en el instituto de La Laguna, donde probablemente entabló amistad con Pedro Guezala, Juan Davó, e incluso con José Aguiar, aunque era este dos años mayor que nuestro biografiado<sup>2</sup>.

Otra afición muy cultivada por él fue la música. Como señala Miguel Tárquis, durante estos años estuvo estudiando música con el maestro de la banda municipal de dicha ciudad, don Fernando Rodríguez<sup>3</sup>. Esta inquietud habría que tenerla muy en cuenta a la hora de estudiar su obra, pues desde ahora en adelante jamás abandonará la práctica musical; de tal manera que en Barcelona se matriculará de violín en el Liceo Filarmónico, posteriormente, en Madrid, tendrá la oportunidad de estudiar guitarra con uno de los mejores maestros de entonces, el profesor Daniel Fortea, y, precisamente, en sus clases conoce a Regino Sainz de 'a Maza. Incluso llega a ofrecer conciertos en la Residencia de Estudiantes. Y lo que es más, cuando abandone definitivamente la pintura, seguirá interpretando piezas de maestros españoles a la guitarra con carácter privado; también por los años treinta tenemos noticias de que formaba parte de la Masa Coral Tinerfeña junto con su hermano José<sup>4</sup>. En definitiva, son estos una serie de datos que nos ayudan a comprender la dimensión estética del artista, con una percepción, si cabe, más completa y refinada de la obra de arte, en la cual manifiesta, como tendremos ocasión de comprobar, un sentido musical y armónico ya destacado por la crítica de la época.

Retomando el hilo de sus años estudiantiles en la ciudad de los adelantados, contamos con una serie de bocetos de retratos en los que aparece el rostro del artista (Cabildo Insular de Tenerife), dibujados por sus amigos de juventud. El primero de ellos aparece firmado por Pedro Guezala el 6 de mayo de 1914 y el otro, por José Aguiar, que si bien no tiene fecha, podría pertenecer a estos años. A lo largo del tiempo va a perdurar esta amistad o relación, como lo prueban igualmente el retrato a sanguina ejecutado por José Aguiar años después, y el hecho de que Guezala se prestara a dibujar el rostro de



Retrato de Álvaro Fariña realizado por José Aguiar. Sanguina sobre papel. 24 × 18 cm. Madrid, 1922. Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife).

<sup>1</sup> Para mayor información sobre la biografía de Álvaro Fariña consúltese CONDE MARTEL. Consuelo, *El pintor Álvaro Fariña Álvarez (1897-1972)*, Servicio de publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1988.

<sup>2</sup> CRESPO DE LAS CASAS, Carmen Nieves, *José Aguiar: vida y obra*, Aula de Cultura de Tenerife, 1975, pág. 7.

<sup>3</sup> Archivo-legado Miguel Tárquis, Dpto. de Historia del Arte de la Universidad de La Laguna, notas autógrafas de Miguel Tárquis.

<sup>4</sup> Información oral de don Alfredo Reyes Darias.



Aspecto actual de la casa familiar en El Cantillo (Tacoronte) donde nació y vivió el pintor.



Álvaro Fariña hacia 1910, tocando la guitarra junto a un compañero a la bandurria.

Fariña en la portada del catálogo de su exposición, celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, en 1930.

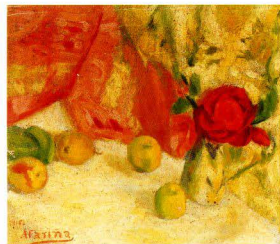
En 1914 Fariña se traslada a Barcelona para iniciar su andadura artística; aconsejado por Miguel Martín Fernández de la Torre, se matricula en la academia del profesor Francesc Galí, conocida por L'Escola d'Art d'en Galí y situada en la calle de Cucurulla. Era una institución privada con un revolucionario sistema pedagógico que marcó un hito importante en el arte de Cataluña al difundir en gran manera la plástica moderna y contemporánea<sup>3</sup>. «Las lecciones no se limitan a las tradicionales sesiones del recinto de

<sup>3</sup> GARRUT, José María, *Dos siglos de pintura catalana (XIX-XX)*, Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1974, pág.329.

la escuela, sino que a menudo se incluyen excursiones durante las cuales se dibuja la naturaleza en su propio medio; así como sesiones de lectura de poesía y debates<sup>6</sup>. El profesor catalán era muy admirado por Fariña y de aquel decía el pintor haber aprendido dibujo, colorido y escultura. «Las orientaciones me las dio a través de sus charlas en catalán, todas interesantes (...) Siempre llevaba a sus alumnos a los grandes conciertos del Palau y los sábados salíamos de paseo para hacer notas de color frente a la naturaleza<sup>7</sup>». También declara el artista haberse matriculado en la escuela de la Lonja, donde obtuvo varios premios<sup>8</sup>, en tanto que Miguel Tarquis cita también al Cercle Artístic de Sant Lluç como lugar frecuentado por el pintor<sup>9</sup>. De lo único que sí queda constancia es de su matriculación en la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona, la de la Lonja, durante los cursos 1914-1915 y 1915-1916<sup>10</sup>. Nosotros nos inclinamos a pensar que pudo perfectamente frecuentar varios centros a la vez, dado el talante inquieto del artista. Téngase en cuenta que también asistía a clases de violín en el Liceo Filarmónico Dramático y que marchó durante unos meses de 1915 a Zaragoza, a estudiar guitarra con el maestro Villacampa; lo que nos puede dar idea de su frenética actividad. E incluso, cabe la posibilidad de que coincidiera Fariña con Joan Miró, pues estudió también en la *escola Galí* hasta 1915 y luego en el Cercle Sant Lluç desde 1915 hasta 1918<sup>11</sup>.

El ambiente artístico reinante en Barcelona a principios de siglo era bien diferente al del resto de España; había una importante actividad, las galerías de arte tenían un gran interés por introducir los lenguajes artísticos más avanzados del panorama europeo, sin desatender la producción nacional. Así en su exposición inaugural la galería Dalmau presentaba obras de Picasso, Juan Gris, Van Dongen, etc. En 1915 se inaugura también la sala de exposiciones Vell y Nou con muestras de numerosos autores entre los que destacaban Picasso y Rusiñol. Pero la que más expectativas suscitó fue la de «Artistas Franceses», que por motivos bélicos se celebraba en esta ciudad. En esta exposición se podía contemplar por primera vez en España de forma conjunta el impresionismo, divisionismo, simbolismo, *fauvismo* y cubismo. A todo ello habría que añadir la aportación de los artistas extranjeros, que se refugiaron en Barcelona a causa de la conflagración. El impresionismo y el realismo estaban aceptados oficialmente y un rasgo común en las producciones de este momento parece ser el eclecticismo, que refunde lo académico y lo tradicional del siglo XIX con las aportaciones experimentales. En definitiva, una mezcla de tendencias y estilos que se interfieren de tal manera que es muy difícil separar unas aportaciones de otras<sup>12</sup>.

Fariña asimila muchas características de la pintura catalana, que se manifiestan tanto en su obra como en ciertas actitudes, como son su preferencia por el foco parisino, el escaso interés que en él despertan los concursos y certámenes y la no adscripción al regionalismo, con lo que el carácter de su obra, en general, podría decirse que es más universal que regional. Pero el verdadero movimiento con el que se identifica la mayoría de los artistas catalanes es el *noucentisme*, que nació en oposición al ochocentismo académico y romántico. En todo este ambiente de efervescencia cultural fue muy significativo el papel que jugaron los numerosos centros de enseñanza, destacando los profesores Labarta y Galí en la divulgación de la nueva estética. Tampoco fue



Bodegón de rosas y frutas. Óleo sobre lienzo. 24 x 54 cm. Colección particular. Milán.

<sup>6</sup> MALET, Rosa María, *Juan Miró*, Barcelona, 1983, pág. 8.

<sup>7</sup> BORGES, Vicente, «Un artista tinerfeño: D. Álvaro Fariña», en *La Tarde*, 5 de febrero de 1964.

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> Archivo-legado Miguel Tarquis, *op. cit.*

<sup>10</sup> Archivo familiar, Tacoronte, recibos de matriculas.

<sup>11</sup> MALET, Rosa María, *Juan Miró*, Ediciones Polígrafa, Barcelona, 1983, pág. 8.

<sup>12</sup> SAMBRICIO, Carlos, et al., *Historia del Arte Hispánico. El siglo XX*, vol. VI, pág. 250.



*Bodegón de las naranjas*. Óleo sobre lienzo. 47 x 54 cm. Colección particular. Milán.

ajena a este proceso la proliferación de agrupaciones artísticas. Así, durante los años que Fariña estuvo en Barcelona, se constituyeron la Agrupación Courbet, integrada mayoritariamente por alumnos de Galí, la de los Evolucionistas con seguidores de Labarta, la Nou Ambient, y otras más.

Posiblemente Fariña tuviera de profesor a Francesc Labarta i Planas (Barcelona, 1880-1965) al producirse ciertos paralelismos entre la obra de este y la del joven artista canario. Como afirma José M<sup>a</sup> Garrut «la lección de Labarta caló profundamente en todos los que asistían a sus clases y el sentido estructural de la obra pictórica, especialmente, aunque él se extendía sin hacer distinciones. Tuvieron a Cézanne como punto de arranque, aunque fuera un *cezannismo* (...) más familiar que cerebral»<sup>13</sup>. Este sentido estructural tomado de Cézanne, aunque no de forma analítica, se pone de manifiesto en Fariña en su serie de bodegones (1915). De ellos conocemos cuatro, en los que se acentúan las líneas del contorno de los objetos, evocando claramente a Cézanne, observación que había sido hecha por Miguel Tarquis y Lázaro Santana<sup>14</sup>. Otra de las características más atrayentes de estas naturalezas muertas es el encendido y contrastado cromatismo: rojo-verde-azul-amarillo, enfatizando las gamas encendidas, como se aprecia en *Bodegón de los limones* (Cabildo Insular de Tenerife), o en *Bodegón de las naranjas* (col. particular Milán). En este último se evidencia el influjo de su maestro Francesc Galí, como se aprecia en un bodegón existente en el Museo de Arte Moderno de Barcelona. Pero en los bodegones de rosas y frutas, aparte del sentido *cezanniano*, encontramos un acercamiento hacia el *fauvismo* en ese rompimiento del espacio tradicional, en el cual la tela estampada del fondo se confunde con el motivo central. A través de la serie de gitanos u hombres de la flor (1915), se pone de manifiesto nuevamente el gusto por los fuertes contrastes rojo-azul-verde, y a la vez las resonancias de Nonell (fallecido en 1911) en su peculiar expresionismo<sup>15</sup>. Entre los tipos tratados por este artista catalán se encuentran los gitanos, cretinos y marginados; en Fariña no se da este matiz de tristeza y casi de denuncia, que tomaría Picasso a partir de Nonell en sus series *Rosa* y *Azul*, pero sí el parecido, en el que incluso intenta emular las pinceladas yuxtapuestas y la manera de resolver los ojos, sin apenas detenimiento<sup>16</sup>. Similar aplicación de la pincelada muestra en *Mujer asomada al balcón*, posiblemente elaborado en estas fechas, en el que se ve a una mujer de pie junto a un perro. Lo que indica que en sus primeros años toma todo aquello que le pueda ayudar a su formación, pero sin profundizar en ello pues recogía más bien la forma externa. El hecho de que Fariña recogiera conjuntamente, o al menos en el mismo año (1915) estas dos aportaciones, tal vez se deba a que recibió la información a través de algún antiguo número de la revista *Papitu*, semanario político y satírico que se venía editando desde 1908, donde Nonell y Labarta colaboraban asiduamente junto a un nutrido plantel de artistas.

En Barcelona también adquiere el gusto por la línea sinuosa, elegante y decorativa, que veremos en la serie que hemos dado en llamar de rostros estilizados, la cual posiblemente tenga aquí su origen, en los epigones del modernismo.

Como se desprende de los párrafos anteriores, la obra de Fariña durante estos dos años está muy ligada al *noncentismo* y recoge diferentes tendencias artísticas que en Barcelona se producían, fruto de la proliferación de acadé-



*Bodegón de rosas y frutas*. Óleo sobre chapa de madera. 34 x 23,5 cm. Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife).

<sup>13</sup> GARRUT, José María, *op. cit.*, pág. 380.

<sup>14</sup> SANTANA, Lázaro, *Padro González*, Artistas españoles contemporáneos, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1973, pág. 12.

<sup>15</sup> Nonell formó parte del grupo de ilustradores de la revista *Papitu*, junto a Labarta, (quien podría haber acercado a Fariña la obra del catalán en la escuela de la Lonja). JARDI, Enric, *Nonell*, Ediciones Poligrafía, Barcelona, 1985, pág. 196.

<sup>16</sup> HERRERO, Paloma, «Álvaro Fariña, un olvidado», en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 9 de febrero de 1989. En este artículo se afirmaba que Fariña había estudiado en la Escuela del Azafrán —basándose en esta concomitancia formal con Nonell—, aseveración que no se sostiene documentalente ni en su trayectoria biográfica. Téngase en cuenta que la «Colla del Saffra» integrada por Nonell, Mir, Pichot y Canals, entre otros, que se caracterizaba por mostrar en sus obras el referido color, se desarrolló entre 1893-1896, cuando aún no había nacido el pintor.

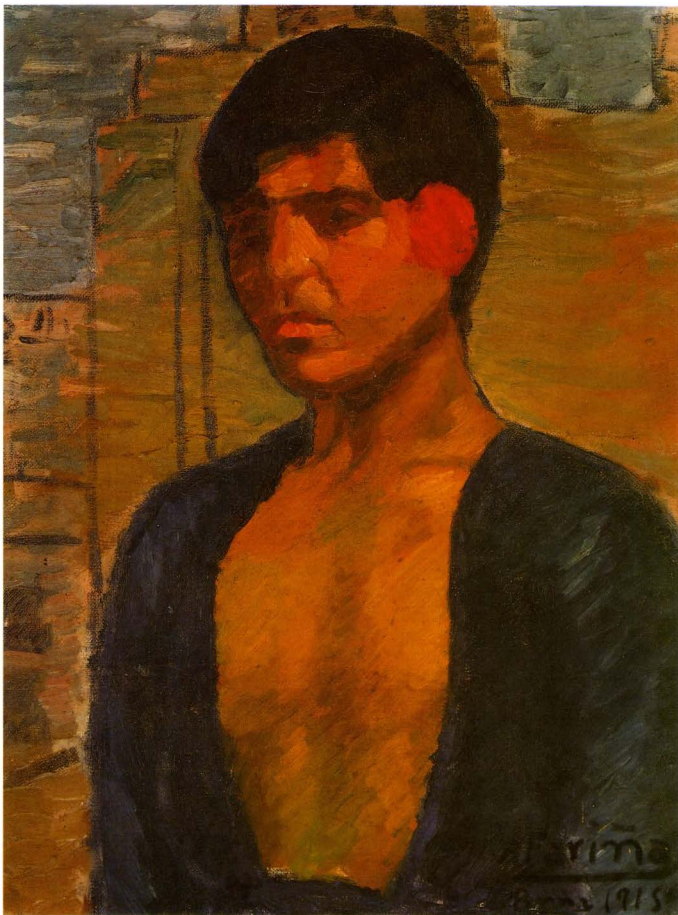


*Bodegón de los limones.* Óleo sobre lienzo, 59 × 79 cm. Colección particular. Milán.



*Segoviano*. Óleo sobre lienzo. 60 × 50 cm. Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife.





*Gitano*. Óleo sobre lienzo. 52 × 39 cm. Cabildo Insular de Tenerife.



Permiso concedido a Álvaro Fariña para copiar en el Museo del Prado.

mias artísticas y del carácter más receptivo de esta región hacia los movimientos foráneos. En definitiva, las ansias de renovación y europeización que caracterizaron estos años desde el fin de siglo, se manifestaron en una revalorización de lo autóctono sin caer en lo provinciano; el equivalente a la Generación del 98 en Castilla<sup>17</sup>.

Continúa sus estudios desde el curso 1916-17 hasta 1922 en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando<sup>18</sup> donde, según palabras del propio autor, conoció «a don Antonio Muñoz Degrain, paisajista ilustre; a Rafael Doménech, teórico y crítico; Romero de Torres, el maestro de la figura femenina, el ropaje y el alma cordobesa; Parada, profesor de Anatomía; Garnelo, profesor de dibujo y tantos otros. En aquella época estudiaron artistas que honraron a la escuela de San Fernando: Sáenz de Tejada, José Frau, Bermejo, Castro Gil...»<sup>19</sup>.

También se relacionó con otras figuras de primer orden en el ámbito cultural. El pintor afirma: «Con Domenech y Ramón de Valle Inclán, profesor de estética por entonces, estudié el Museo del Prado e hice algunas copias y estudios del color»<sup>20</sup>. Para lo cual obtuvo un permiso del Museo Nacional de Pintura<sup>21</sup>. Fruto de estas visitas son seis copias de fragmentos de célebres telas de Velázquez, una de Murillo, dos de Goya y un dibujo de El Greco; del maestro sevillano reprodujo *La Sibila* en la que este muestra los rasgos de su esposa; el detalle del rostro del príncipe Baltasar Carlos, del famoso retrato ecuestre, y un detalle correspondiente al rostro de *La fragua de Vulcano*. También realizó la *Inmaculada del Escorial* de Murillo y el detalle que pertenece a *La Santísima Trinidad* de El Greco (col. Iris Fariña). De Goya efectuó las copias de dos bocetos para tapices: *El niño del árbol* y *El muchacho del pajarero*, (col. particular, La Laguna), en las cuales se produce un cierto aplastamiento

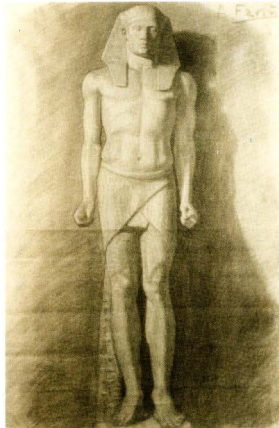
<sup>17</sup> SIGUAN, Marisa, *La Recepción de Ibsen y Hauptmann en el modernismo catalán*, Promociones y Publicaciones Universitarias, Barcelona, 1990, pág. 145.

<sup>18</sup> La fecha de dos de sus óleos, que llevan por título *Segoviano*, firmados en Madrid en 1915, nos informa de su estancia en la capital de España antes de comenzar sus estudios en la Escuela de San Fernando. Al respecto, Morales Clavijo —en su artículo «Un óleo de Álvaro Fariña para el Casino de Tacoronte» publicado en *La Hoja del Lunes*, Santa Cruz de Tenerife el 21 de diciembre de 1964—, afirmaba que Fariña, en ese año, había estudiado en la escuela de Antonio Muñoz Degrain, dato interesante, pues este sería posteriormente uno de sus profesores en la Escuela de Bellas Artes.

<sup>19</sup> BORGES, Vicente, *ibid.*

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> Archivo familiar, Tacoronte. Permiso para copiar Alvaro Fariña núm. 224, expedido por el Museo Nacional de Pintura y Escultura de Madrid, 4 de diciembre de 1917.



Dibujo de escultura egipcia. Carboncillo sobre papel. 62 × 44 cm. Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife).

respecto a los originales; así, los árboles que en el modelo eran muy estilizados por imperativos de la decoración<sup>22</sup>, aquí aparecen achaparrados.

Los maestros españoles copiados por Fariña, a excepción de Murillo, son señalados por Hans Hofstätter como las figuras recuperadas por los modernistas españoles, en especial la figura de El Greco, quien había sido homenajeado por Zuloaga y los modernistas vinculados a Sitges, décadas antes<sup>23</sup>. Lo que indica no solo la preocupación del autor por el conocimiento de una tradición en abstracto, sino de lo que se ha venido *cociendo* a partir de aquella, y que dio origen a nuevas estéticas.

Durante su estancia en Madrid vivió en la Residencia de Estudiantes, esto es, cuatro años después de su fundación por Alberto Jiménez Fraud. Últimamente se ha puesto de relieve el importantísimo papel desempeñado, en el campo de la pedagogía, por la Institución Libre de Enseñanza y la residencia, que siguieron un proyecto modernizador alentado por Giner de los Ríos. «La Residencia, caja de resonancia de las actividades de la Junta (de ampliación de estudios), fue al tiempo que la institución universitaria más moderna, lugar de encuentro y de asimilación y difusión de las corrientes intelectuales de vanguardia europea»<sup>24</sup>. Muy pronto se vincularon a sus actividades escritores y científicos como Juan Ramón Jiménez, Unamuno, Menéndez Pidal, Ortega y Gasset, Severo Ochoa, etc. Incluso en 1917, Luis Buñuel organizó sesiones de cine club —las primeras en España— en la residencia, ambiente frecuentado por Federico García Lorca desde 1919<sup>25</sup>. Al respecto resulta significativa la omisión que el artista hace del escritor granadino en la entrevista que mantuvo con Vicente Borges publicada en *La Tarde* en 1964, debida al oscurecimiento que el régimen franquista pretendió dar a la figura de Lorca, y a que el propio pintor sufrió las injusticias del régimen, como se verá más adelante.

Fariña llegó a conocer a numerosos intelectuales, pues, además, frecuentaba la tertulia del café Pombo, que desde 1915 se venía desarrollando sin interrupción. Don Álvaro concurría los sábados por la tarde con Romero Cálvet a oír las charlas de Gómez de la Serna, poniéndose en contacto con los numerosos asistentes: Bartolozzi, Ramón y José Bergamín, Gutiérrez Solana, Ramírez Ángel, Gustavo de Maezú, Guillermo de Torre, etc.

En este periodo, el curso de su trayectoria presenta un giro hacia el academicismo, prestando un mayor interés por la figura humana, perceptible en sus estudios, bien con atuendos populares o desnudos. Pero seguramente donde destaca de una forma más relevante es en el retrato. Ya veíamos que en el Prado mostraba especial interés en el rostro de los personajes, prefigurándose el gran retratista que llegó a ser. Para ello elegía el fondo neutro, lo cual no significa que en algunas ocasiones emplease fondos diferentes como complemento plástico al retratado, caso de *Contraluz* y *La Faraónica*. En estas líneas generales sobre el retrato en Fariña no podemos dejar de mencionar una de sus mejores obras, el *Retrato de Pilar Martín*, elaborado con un lenguaje académico. Presenta a la joven de pie, en dimensiones reales, con un vestido rojo sobre una cortina verdinegra muy oscura, envuelto el cuadro en una atmósfera de realidad que impacta al espectador<sup>26</sup>. Los retratos de Fariña presentan individualidades independientes del entorno, en los que no busca mostrar al retratado a través de un tipo de experimentación pictórica o de su inserción

<sup>22</sup> ARNAIZ, José Manuel, *Francisco de Goya, cartones y tapices. Espasa-Calpe*. Madrid, 1987, págs. 279 y 280.

<sup>23</sup> HOFSTÄTTER, Hans, *Historia de la pintura modernista europea*, Blume, Barcelona, 1981, pág. 242.

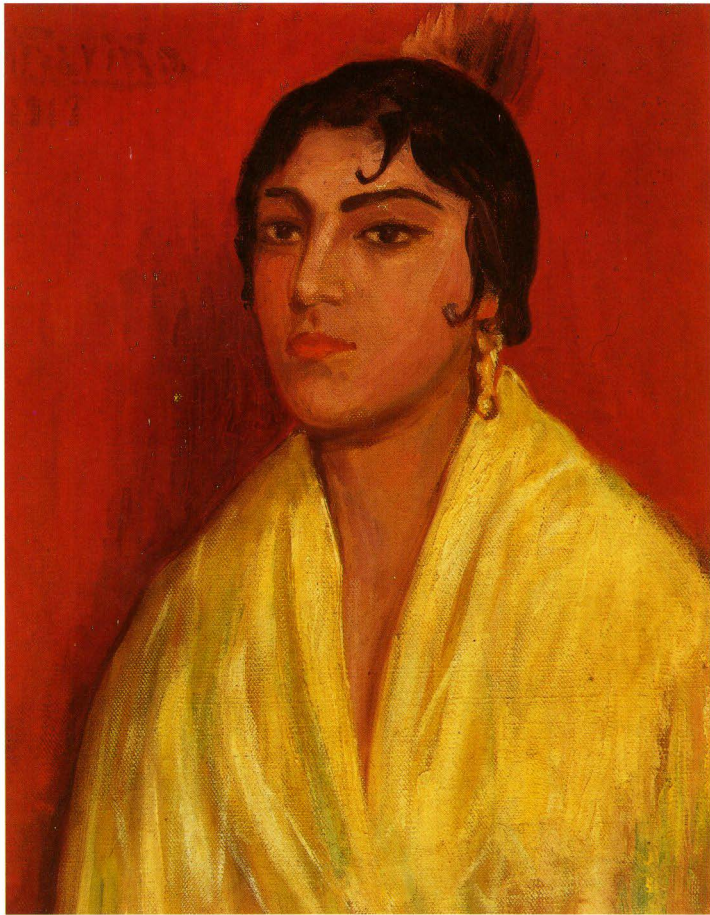
<sup>24</sup> Programa de la exposición *Alberto Jiménez Fraud, la Residencia de Estudiantes, 1910-1936*, Vicerrectorado de Extensión Universitaria, Universidad de La Laguna, 1990.

<sup>25</sup> A.A.V.V. «Las tertulias del café Pombo», en *El arte del siglo XX*, Salvat, vol. 2, Barcelona, 1990, pág. 249.

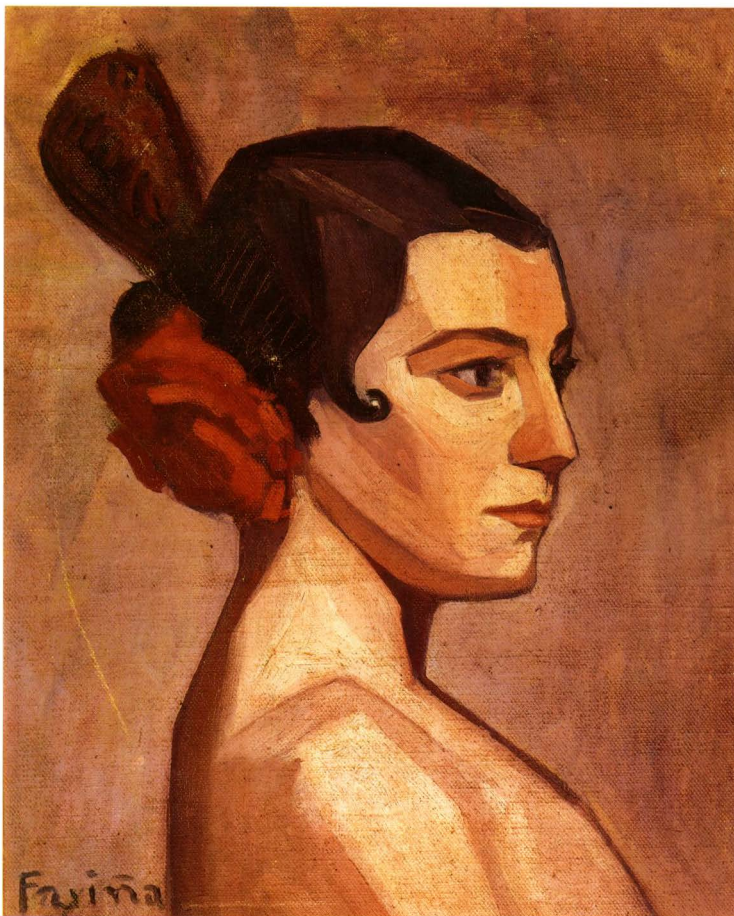
<sup>26</sup> *Retrato de Pilar Martín*, óleo sobre lienzo. 176 × 122 cm. 1921, recientemente adquirido por el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.



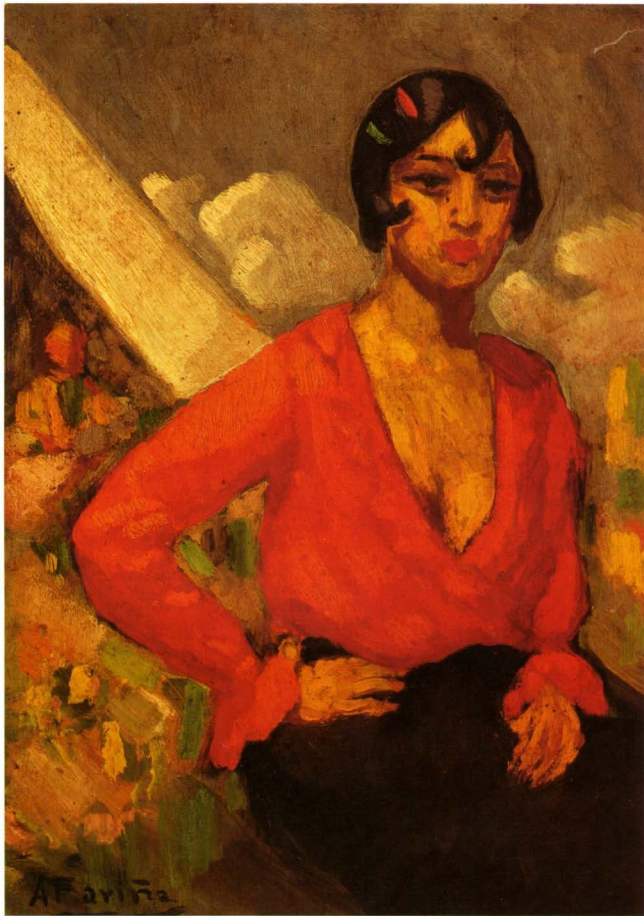
*La Faraónica.* Óleo sobre lienzo, 43 × 44 cm. Colección Iris Fariña, Tacoronte (Tenerife).



*Estudio de gitana con mantón amarillo.* Óleo sobre lienzo. 50 × 40 cm. Colección particular. Milán.



*Retrato de gitana.* Óleo sobre lienzo, 47 × 38 cm. Colección Iris Fariña, Tacoronte (Tenerife).



*Mujer con blusa roja.* Óleo sobre cartón. 33 × 23,5 cm. Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife).

en el medio como hicieron Cézanne y los impresionistas, rasgos en los que Francastel sitúa la disolución del género<sup>27</sup>, de ahí la consistencia de los retratos de Fariña. Será en 1930 cuando se atreva a experimentar con la pincelada en el género al pintar los retratos de niños que se comentarán más adelante.

La mayor parte de la obra catalogada de Fariña corresponde a los dibujos y bocetos efectuados en estos años, la mayoría correspondientes a estudios académicos. Así distinguimos la serie de retratos, ropajes, desnudos, paisajes, estatuas del antiguo y apuntes varios; caracterizadas, por lo general, salvo sus apuntes de figuras, por su acentuada perfección técnica. Dentro de los retratos cabe hacer la distinción entre los que corresponden a estudios por un lado, y a personajes reconocibles, amigos y familiares por otro. Entre ellos destacan, no solo por su acabado y la perfección del dibujo, sino por la profundización psicológica, los de sus padres, el de su esposa Tony, realizado años después, y el de su cuñada Julia Domínguez. De menor elaboración es el recientemente aparecido *Retrato de María Dolores Corbella*, ejecutado con rápidos trazos<sup>28</sup>.

Los dibujos de la serie de ropajes (1917-1916) representan mujeres ataviadas con vestidos del momento o con algún complemento de tipo regionalista, tales como mantoncillo o abanico. En esta asignatura, Ropajes, tuvo por profesor a Julio Romero de Torres, quien la desempeñó desde 1916.

El paisaje es motivo de otra serie de dibujos, de composición variada, presentan algunos vistas de Tacoronte y los alrededores de su casa de El Cantillo o El Calvario, con sus calles empinadas por las que a veces transita alguna figura apenas dibujada. De 1916 se conserva en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife *Paisaje de Tacoronte*, uno de los escasos paisajes a la acuarela que de él se conservan<sup>29</sup>, muy sencillo de composición y ejecución sin recurrir a retoques. Fariña llegó a pertenecer a la agrupación de acuarelistas canarios y participó en la exposición *La Acuarela en Tenerife*<sup>30</sup>, si bien en esta técnica no se prodigó. Gilberto Alemán afirma que don Álvaro, cuando se retiró a vivir a Tacoronte, realizó una serie de acuarelas que recogían viejos rincones de la localidad, y que «misteriosamente» desaparecieron de su casa el día de su entierro, lo cual no nos permite conocer esta faceta que podría ser muy interesante, dada la importancia de la acuarela en Canarias. En realidad a Fariña no le interesa dibujar figuras ante un paisaje, por ello vemos esa clara diferenciación que establece entre los géneros: el paisaje por un lado y el retrato por otro. En este punto cabría hacerse la reflexión de si a Fariña lo podemos encuadrar dentro de la pintura de tipo regionalista o costumbrista. Pensamos que no: cuando recoge un entorno no lo elabora según unas ideas o imágenes preconcebidas, atendiendo a lo pintoresco, sino a su realidad más próxima, con el matiz de lo fugaz. Así nos explicamos que en su obra no figuren *magos* y tipos populares de las islas, si bien recogió tipos populares por imperativos académicos en algunos de sus estudios elaborados en Madrid, como segovianos, gitanos, o campesinos<sup>31</sup>. Dentro de estas características habría que situar el óleo *Mujer con cántaro*, estudio de esta etapa juvenil recientemente aparecido, y que pese a no revestir mayor interés, corrobora su quehacer en estos años de permanencia en Madrid<sup>32</sup>.

Fariña, como joven inquieto que era, durante sus vacaciones en Tacoronte



*Retrato de su madre* a carboncillo. 58,6 × 46 cm. Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife).

<sup>27</sup> FRANCASTEL, Galiene y Pierre, *El retrato*, Cuadernos de Arte Cátedra, Madrid, 1978, pág. 212 y ss.

<sup>28</sup> *Retrato de María Dolores Corbella*, lápiz sobre papel, 33 × 22 cm., firmado y fechado, A. Fariña. T. 15-12-1920, col. particular, Santa Cruz de Tenerife. En la casa de doña María Dolores Corbella, situada por las inmediaciones de la iglesia de la Concepción de Santa Cruz, se reunía una tertulia de artistas, entre ellos Fariña y Crosita, según información oral de Pilar Carreño Corbella.

<sup>29</sup> La acuarela *Casa con balcón* catalogada con el núm. 82 en la anterior monografía, no se puede atribuir a Fariña después de un minucioso estudio, sino a su discípulo tacoronertero Valerio Padrón.

<sup>30</sup> TRUJILLO, Alfonso, *La agrupación de acuarelistas canarios*, Yuste, Santa Cruz de Tenerife, 1978, pág. 133. En esta publicación al igual que en el archivo Bonnin, no figura la fecha de su ingreso en la agrupación.

<sup>31</sup> Estas obras están recogidas con los números 18, 19, 20 y 21 del catálogo de la monografía sobre el pintor realizado por CONDE MARTEL. Consulto, *op. cit.*, págs. 87 y 98.

<sup>32</sup> *Mujer con cántaro*, óleo sobre chapa de madera, 39 × 24 cm., col. particular, Güimar (Tenerife).





Retrato de su padre a carboncillo. 58,5 × 46 cm.  
Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife).

participaba de los acontecimientos y fiestas locales. Tenemos noticias de su colaboración en las fiestas, que, en honor a la Virgen del Carmen, se celebraron en el pueblo, en 1920, como son la elaboración del *Cartel de la gran verbena 1.º de Agosto 1920* y «...dos preciosas cintas pintadas primorosamente por Álvaro Fariña, que regalan una señorita cubana y otra dama de la capital»<sup>33</sup>. El cartel es un lienzo de grandes dimensiones, que, aunque realizado al óleo, responde al lenguaje gráfico y publicitario, entre el modernismo y el *art déco*. En él aparece una manola de pie, con mantón y peineta, y un tocador de guitarra a la izquierda, sin detenerse en detalles. La figura femenina recuerda al *Retrato con paisaje* de Hermen Anglada i Camarasa (Museo de Arte Moderno de Madrid) por la línea sinuosa del cuello y la clara carnación de la mujer con mantilla.

En lo que a pintura religiosa se refiere, Fariña no la cultivó apenas. De joven, en 1916, realizó su célebre *Cristo de Tacoronte*, citado por María Rosa Alonso en su «Índice cronológico de pintores canarios». La imagen, desde que fue traída en 1661 por el capitán don Tomás Pereyra de Castro y Ayala, siempre gozó de un gran fervor popular<sup>34</sup>. Fariña realizó el retrato de la misma en gran tamaño (óleo/lienzo, 147 X 95,5 cm.); años después, hacia 1930, haría una copia del mismo en pequeñas dimensiones, con la intención de que una litografía de Barcelona reprodujese en estampas dicha imagen, en colaboración con el párroco de entonces. Años después, hacia mediados de la década de los 60, cuando impartía clases en el colegio de don Hermógenes, Tacoronte, diseñó el cuño del colegio que en la actualidad se utiliza: se trata de la silueta del citado *Cristo Varón de Dolores*. Las demás obras que se incluyen en este apartado son estudios correspondientes a esta primera etapa, bien copias, como la antedicha de Murillo, o estudios. A este último grupo pertenece *Estudio de monje* y *Retrato de religioso*, dos lienzos caracterizados por el predominio de las tonalidades azuladas y frías. El segundo recoge el busto de perfil de un fraile con una larga barba blanca, en la que sobresalen pinceladas malvas y grises, expresadas con su personal soltura, todo ello sobre un fondo azul que sirve de complemento a un rostro que refleja serenidad.

También abordó el tema religioso en sus dibujos; ya se ha mencionado la pequeña copia de El Greco, a la que habría que añadir el carboncillo que representa el retrato de un fraile, esta vez de frente, donde hace resaltar los rasgos de la vejez del retratado. Como se comprueba, no se trata de escenas religiosas propiamente dichas sino de retratos, donde Fariña pone de manifiesto las grandes dotes que tenía para ello. Algo similar ocurrió al realizar el frontal de altar para la comunidad de las Siervas de María en Santa Cruz de Tenerife, donde recoge en un medallón la efigie de la santa Soledad Torres Acosta, tomada probablemente de una estampa, hacia los años 40.

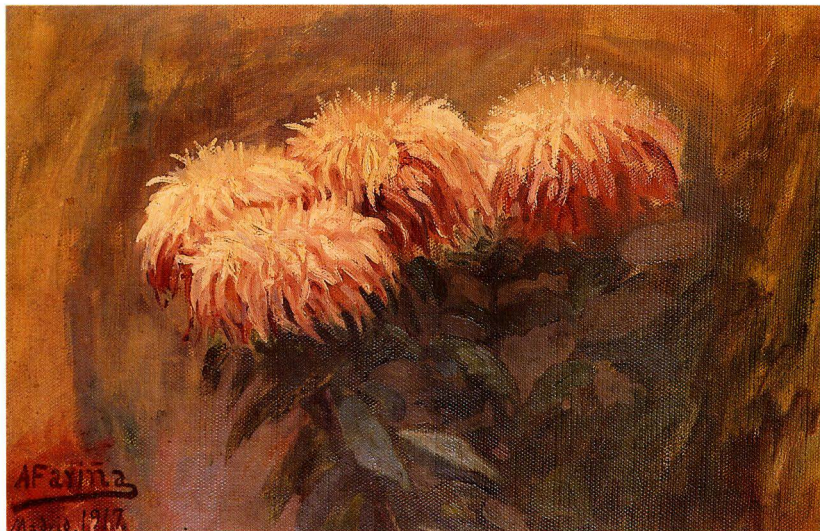
El pequeño estudio *Ofrenda a la Virgen*, que no constituye una escena religiosa en sí, sino de religiosidad cotidiana, es el único ejemplo conocido de toda la producción de Fariña en que representa una escena. El tema de las colegialas con ropas blancas y en procesión tenía ya su antecedente en la pintura realista catalana: Joaquim Vayreda i Vila (1843-1894), figura clave de la escuela paisajista de Olot, recogía en *Procesión de las colegialas* (Museo de Arte Moderno de Barcelona) una escena similar, aunque de composición diferente; también Picasso lo llegó a tratar, *Primera comunión* (1906). En el apunte

<sup>33</sup> ANÓNIMO. «De Tacoronte», en *Gaceta de Tenerife*, 27 de agosto de 1920.

<sup>34</sup> Los datos históricos e iconográficos del Cristo de Tacoronte, se encuentran ampliamente descritos en CASAS OTERO, Jesús, *Estudio histórico artístico de Tacoronte*, Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1987, págs. 136-138.



*Retrato de Pilar Martín.* Óleo sobre lienzo. 176 × 112 cm. Adquirido recientemente por el Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife.



*Crisantemos*. Óleo sobre lienzo. 30 x 46 cm. Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife).



*Estudio femenino* de la serie de ropajes. Carboncillo sobre papel. 61,5 × 44 cm. Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife).



*Estudio femenino* de la serie de ropajes. Carboncillo sobre papel. 62,5 × 47 cm.  
Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife).



*Arbolada*. Carboncillo sobre papel. 36 × 47 cm. Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife).

de Fariña llama la atención la diversidad de líneas compositivas y la amplia sensación espacial representada en un lienzo de reducidas dimensiones (13 × 19,5 cm.)<sup>35</sup>.

En 1922 finaliza sus estudios artísticos y se establece en Tacoronte, serán estos años de escasa actividad hasta su marcha a París. Precisamente ese mismo año ilustró la portada del libro de versos de Emeterio Gutiérrez Albelo *La Fuente de Juvencio*<sup>36</sup>, de la que solo conocemos el boceto, puesto que ha permanecido inédita<sup>37</sup>. Asimismo, elaboró el diseño para las etiquetas de los diferentes tipos de vinos de su explotación familiar (clarete, fino y tinto), que registró bajo el nombre de Bodegas Tacoronte<sup>38</sup>.

En estos años, el autor participó en dos exposiciones: la colectiva celebrada en el Ateneo de Santa Cruz en 1919, y en el Ateneo de La Laguna en 1923, donde expuso de forma individual quince trabajos, principalmente estudios al carbón.

El 13 de diciembre de 1925 contrajo matrimonio en la parroquia de Santa Catalina de Tacoronte con Antonia Domínguez Palazón, hermana del pintor surrealista Óscar Domínguez. Él contaba 28 años, ella 31. Tony, como la llamaban, era una mujer muy atractiva y desde entonces sirvió de modelo al autor; había nacido en La Laguna y pertenecía, al igual que el pintor, a una familia acomodada de terratenientes que poseían explotaciones agrícolas en Guayonje y en Tegueste<sup>39</sup>. Se habían conocido en el hotel Camacho —donde se ofrecían los *té dansant* al estilo inglés—, muy concurrido por aquellos años en Tacoronte<sup>40</sup>. A continuación de la boda emprendieron viaje a París, don-



*Paisaje de Tacoronte*. Acuarela. 22 × 28 cm. Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife.

<sup>35</sup> Dado el carácter singular de esta obra dentro del conjunto de su producción, hay argumentos tanto para adscribirla a su primera etapa como a la segunda, por lo cual, habría que esperar a la aparición de nuevos datos sobre el particular.

<sup>36</sup> STAUFFER-SOLER. «Notable obra de arte», en *La Comarca*, Icod, 3 de diciembre de 1922.

<sup>37</sup> MILLARES TORRES, Agustín, et al., *Biografías de Canarias Célebres*, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1982, pág. 278. Figura la fecha de 1925 como la de la creación del libro de versos *La Fuente de Juvencio*.

<sup>38</sup> Archivo familiar, Tacoronte. Registro de marca, 1926 y boceto y etiquetas.

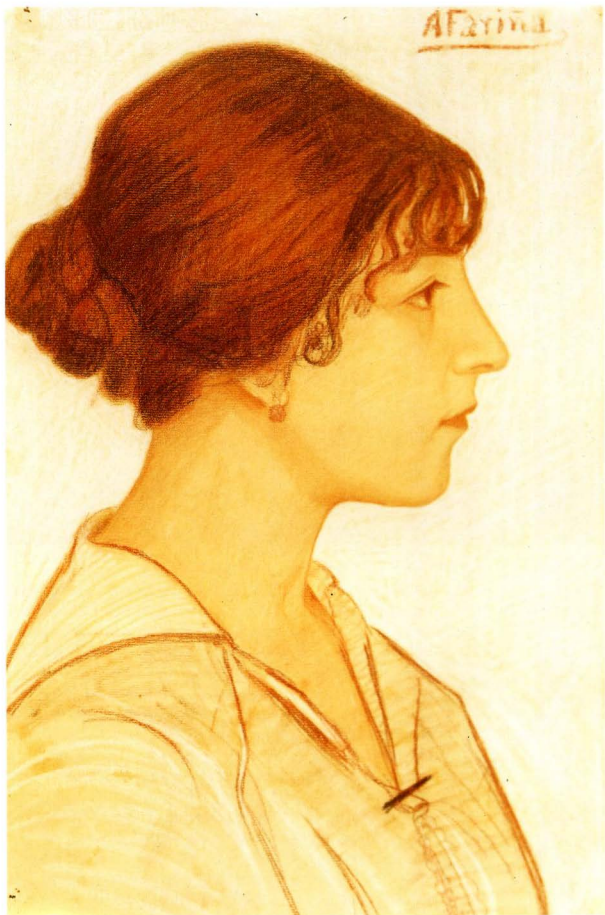
<sup>39</sup> CASTRO BORREGO, Fernando, *Óscar Domínguez y el surrealismo*, Cátedra, Madrid, 1978, pág. 15.

De cuando Tony era soltera queda constancia de que el poeta de la escuela regionalista Guillermo Perera (1865-1926) le dedica el poema *La fuente de la selva*, fechado en 1919, cuya dedicatoria dice así: «A la bella señorita Antonia Domínguez Palazón, con la más rendida pleitesía del autor». ARTELES, Joaquín, *Literatura canaria II (siglo XIX)*, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1989, pág. 403.

<sup>40</sup> Información oral Iris Fariña, Tacoronte.



*Ofrenda a la Virgen.* Óleo sobre lienzo. 13 × 19,5 cm. Colección particular. Santa Cruz de Tenerife.



*Retrato de su cuñada Julia Domínguez. 46 × 31 cm. Hacia 1925. Colección particular. Puerto de la Cruz (Tenerife).*





*Retrato de religioso.* Óleo sobre lienzo. 64 x 49 cm. Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife).



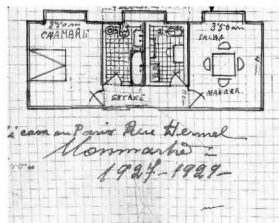
S. La Rue Montmartre ND. Phot.

Antigua postal de la calle Montmartre, tomada a principios de la década de los 20. Archivo Ossuna. La Laguna (Tenerife).

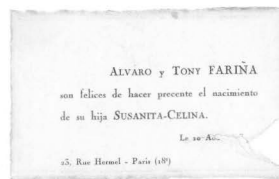
de se inicia una nueva etapa artística para el pintor. Con el tiempo tendrían dos hijas, Susana e Iris; esta última heredó la afición y el talento musical de su padre.

### III. ETAPA DE PARÍS (1926-1927)

Durante los primeros meses se instalaron en un hotel del barrio de Saint Michel; y después, desde 1927 a 1929, en un pequeño estudio de la calle Hermel, en Montmartre, del cual se conserva un pequeño plano esbozado por el propio don Álvaro. Los años transcurridos en París van a ser para el artista el sueño hecho realidad y al que siempre se remitirá posteriormente en su actividad docente. Coincidió con su cuñado Óscar durante su primera estancia parisiense (1927), quien «al principio visitaba asiduamente el apartamento donde vivía su hermana, pero poco a poco fue espaciando las visitas, ya que él y Álvaro Fariña se llevaban bastante mal»<sup>41</sup>. La situación económica de las respectivas familias les permitía enviar la suma de 1.000 francos al mes a cada uno, por lo que la práctica de la pintura jamás estuvo sometida a imperativos de mercado. Según declaraciones suyas, «ante todo debo decir que los pintores franceses no me enseñaron nada nuevo y menos en el manejo de la técnica. Viví en el barrio latino de Saint Michel, donde imperaba el estilo Picasso y visité exposiciones en el barrio de la Rue de Boétie, de los pintores Fujita, Dufy, Van Dongen, Durey y otros»<sup>42</sup>. Habría que matizar que este estilo Picasso al que alude Fariña en 1926, está muy lejos del cubismo de *Las señoritas de Aviñón* (1906), o *Violín sobre una chimenea* (1916), se trata del perio-



Plano realizado por Fariña de su casa en Montmartre. Archivo familiar. Tacoronte (Tenerife).



Participación del nacimiento de su hija Susana. Archivo familiar. Tacoronte (Tenerife).

<sup>41</sup> CASTRO BORREGO, Fernando, *op. cit.*, pág. 18.

<sup>42</sup> BORGES, Vicente, *op. cit.*, 1964.



Recuerdo de París. (Foto cedida por Gilberto Alemán).

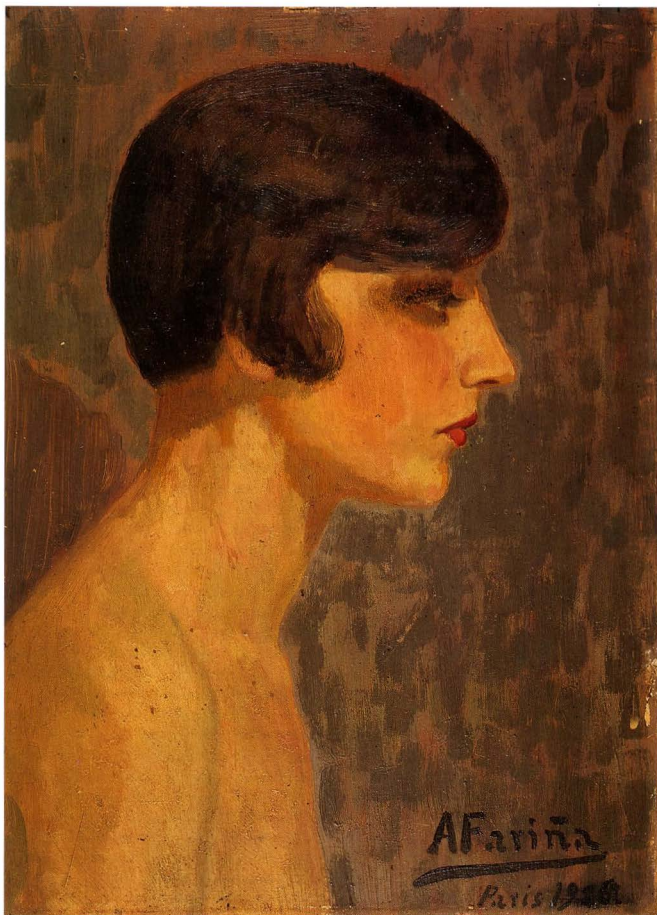
do neoclásico. Los pintores españoles que pintan en París interpretan el cubismo de forma personal, siendo el caso más conocido el de Vázquez Díaz.

En esta época, Fariña pintaba tanto en el estudio como al aire libre; primero se centró en los jardines y parques, fechados en 1927, y a partir del siguiente año, en calles del barrio de Montmartre. Temas que van a ser tratados por el artista de forma personal, es decir, sentida, pero no original desde el punto de vista estilístico e iconográfico. La incorporación al repertorio de la pintura de paisaje del suburbio de la ciudad moderna ya lo habían llevado al lienzo los impresionistas; a partir de 1890, Santiago Rusiñol con su típico impresionismo gris y comedido en sus temas de Montmartre y del Sena<sup>43</sup>. Pero el impresionismo asimilado por Casas y Rusiñol no fue el colorista, sino el de mayor base tradicional con una visión idealizada<sup>44</sup>; de este, Fariña toma la manera de construir las casas, de sugerir los vanos y la atmósfera. La obra del catalán posiblemente la contempló nuestro pintor en más de una ocasión durante su estancia en Barcelona.

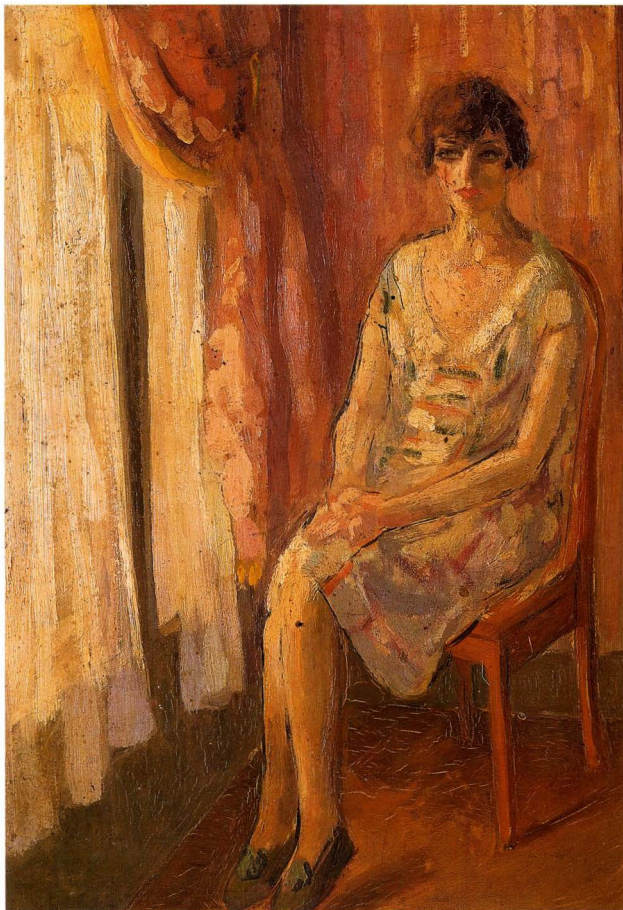
Pero Fariña incorpora otros ingredientes, que no se manifiestan en la obra de Rusiñol; nos referimos al empleo de la pincelada amplia y de colores planos, es decir, sin gradaciones de sombras, que evidencian el conocimiento de la técnica *fauvista*. Restringimos el término porque realmente solo incorporó de este movimiento la parte más bien técnica y de temática paisajística, pero no la agresividad que Derain o Vlaminck imprimían a sus obras. La organización ordenada y comedido de la composición, su gran sentido cromático, e incluso sus vistas desde lo alto nos recuerdan en gran medida a Marquet. Fariña se atiene a una visión personal de la realidad, pero más sintética que en los impresionistas, en la que la línea vuelve a cobrar un cierto protagonismo. Por medio de ella, Fariña podía delimitar objetos o construir la perspectiva. En Dufy es donde encontramos similitudes con nuestro pintor. La aparente rapidez, la simplificación de líneas, e incluso la ejecución de las figuras pette-

<sup>43</sup> A.AVV., Catálogo de la exposición Art Català S.XIX. XX, col. Grupo Banco Hispano-Americano, Madrid, 1986, pág. 52.

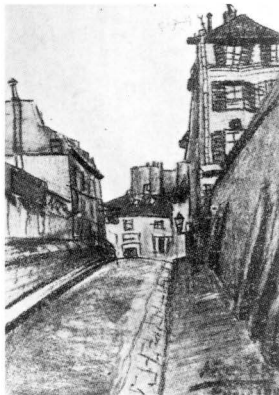
<sup>44</sup> HOFSTÄTTER, Hans, *op. cit.*, pág. 249.



*Tony*. Óleo sobre chapa de madera. 21 × 33 cm. Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife).



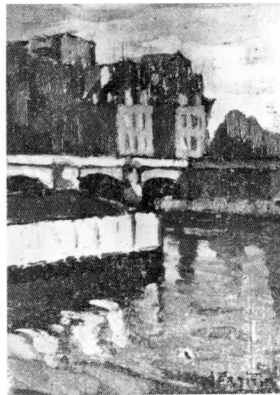
*Mujer sentada junto a la ventana.* Óleo sobre chapa de madera, 32 × 23 cm.  
Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife).



*Calle de Montmartre. Hacia 1929. Paradero desconocido.*



*Casa de Montmartre. 1929. Paradero desconocido. Departamento de Historia del Arte. Universidad de La Laguna.*



*Pont Neuf. Óleo. 1929. Paradero desconocido.*

recientes a un mundo variable e inconstante, en el cual el hombre ha perdido su identidad, se observa en *Place du Tertre, Rue Chevalier-de-la Barre, Rue Marcadet* y en toda su serie de paisajes urbanos.

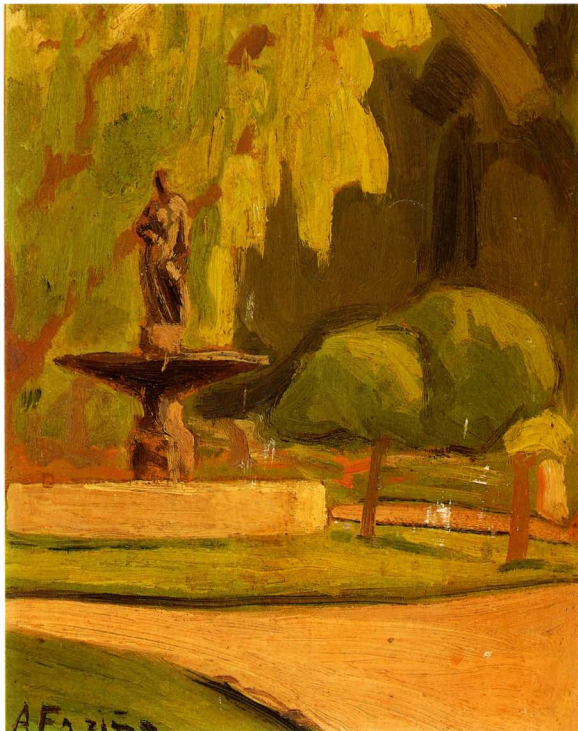
En cuanto al colorido, la constante de estos años va a ser la preocupación por la armonía cromática en todos sus temas. Así lo comprobamos tanto en su serie de jardines ejecutados con anterioridad al verano de 1927, en los que predominan las armonías verdes, como en los temas urbanos posteriores a esta fecha, en los que juega con gamas grises, malvas y rosas, la mayoría fechados en 1929. Este interés por el color no se ciñe solo al paisaje, sino a todos los géneros que practica.

En el retrato *Tony con pulseras* aparece de medio cuerpo su esposa, reflejando ciertos rasgos arquetípicos de «la mujer española», como son los caracollos en el pelo y la profunda mirada de ojos negros. En lo referente al colorido, la sobriedad sería la nota dominante; el fondo neutro y el vestido verde y marrón claro pasarían desapercibidos a no ser por las pequeñas manchas de rojo estratégicamente colocadas, que nos hacen recorrer con la mirada la superficie del lienzo: pendientes, labios, pulsera y libro. Si a todo esto añadimos que el autor pone en cada una de las cinco pulseras las diferentes tonalidades empleadas en el cuadro, comprobamos que, efectivamente, el color es una base fundamental con la que construye su pintura. En la primera etapa decíamos que el empleo del color era encendido y contrastado, ahora es más suave y gradual, si bien se aprecia un rasgo de continuidad, como es el gusto por el color rojo, casi una constante en su primera etapa, y que ahora dosifica.

El acontecimiento más importante para el pintor durante su estancia en París fue la exposición individual (julio de 1927), a la que se ha hecho refe-



*Paisaje*. Óleo. Paradero desconocido. Departamento de Historia del Arte. Universidad de La Laguna.



*Jardín con fuente*. Óleo sobre táblex. 35 × 22,5 cm. Colección Iris Farina. Tacoronte (Tenerife).

rencia. En mayo se había celebrado la exposición de los grandes paneles de las *Ninfas* de Monet en las Tullerías, y también se había producido la muerte de Juan Gris. La muestra del tinerfeño estuvo integrada por treinta obras: once desnudos, ejecutados con diferentes técnicas; diez paisajes con temática de jardín excepto *Nieve*, que era urbano; cuatro naturalezas muertas y el resto retratos. Dentro de los paisajes, uno de los más interesantes es *Parc Monceau*<sup>45</sup>, en el que las armonías de color y las manchas son las protagonistas del cuadro. Los efectos de luz distan mucho de los conseguidos por el realismo, tanto la sombra como la luz son manchas que se superponen, empleando, como

<sup>45</sup> *Parc Monceau*, óleo sobre chapa de madera, 34 × 23 cms. Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife. CONDE MARTEL, *op. cit.*, pág. 111.



Bosque de Bolonia. Óleo. Paradero desconocido. Departamento de Historia del Arte de la Universidad de La Laguna.

ya apuntábamos, la técnica *fanvista*, pero sin alejarse demasiado de la realidad, preocupándose de que el conjunto resulte atractivo y armonioso al espectador. Suele destacar en estos jardines, entre la vegetación, algunas pinceladas de rojo, como se indicaba al referirnos al retrato.

Otro jardín muy interesante es el que muestra una fuente circular con una escultura, en el que, si bien la fronda está concebida a la manera de los otros jardines, la fuente y las líneas del camino con sus juegos ondulantes lo ponen en contacto con los jardines simbolistas de la última etapa de Santiago Rusiñol. El pintor tinerfeño Juan Botas Ghirlanda, durante su estancia en París (1907-1908)<sup>66</sup>, también se vio atraído por la temática del jardín dentro de la estética simbolista, como *Jardín de Versalles* y *Jardín del amor*. Néstor también la lleva al lienzo en una serie de paisajes realizados en 1904 y vinculados al simbolismo, sobre todo en el jardín nocturno (núm. del catálogo A 106), en el que aparece una fuente circular<sup>67</sup>. Con todo, se pone de manifiesto que en Canarias hubo artistas que abordaron la estética simbolista aplicada al paisaje, entre los que habría que incluir al marinista Manuel López Ruiz. Estas consideraciones permanecen a la espera de la aparición de nuevas obras con la temática del jardín; así que esta conexión por el momento solo queda planteada.

Parece lógico pensar que la variación temática del paisaje de jardín al urbano, y la de las entonaciones verdes a las grises no se produjeron de forma drástica sino progresiva, como nos indica el hecho de que el paisaje urbano de tonalidades grises *Nieve* fuera expuesto en 1927, y que en el cartón titulado *Parque* se participe de las dos características, algo así como un cuadro de transición, que en cuanto a temática está más en relación con las vistas de 1927;

<sup>66</sup> CARREÑO CORBELLA, Pilar, *Juan Botas Ghirlanda (1882-1917)*, Confederación de Cajas de Ahorros, Santa Cruz de Tenerife, 1983, pág. 31.

<sup>67</sup> ALMEIDA CABRERA, Pedro, *Néstor: vida y arte*, Caja Insular de Ahorros de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1987, págs. 33 y 34.





Mañecos. Óleo sobre lienzo. 55 x 46 cm. 1929. Colección particular, Milán.

pero el cielo plomizo, las aguas grises y los toques rosáceos del fondo, nos ponen en contacto con los de 1929.

En la serie de paisajes urbanos de entonaciones grises, aparece otro motivo muy frecuente que evidencia una continuidad desde sus inicios en Barcelona: la visión de azoteas y tejados. Así, en su serie de gitanos o de los hombres de la flor, ejecutados en la etapa anterior, aparecían las vistas volumétricas, desde una azotea, delimitadas por gruesos y rápidos trazos en negro. Lo mismo podemos decir del retrato *Contraluz*, perteneciente, como el anterior, a la primera etapa, donde despliega un fondo de azoteas y tejados grises, muy en línea con sus paisajes urbanos parisinos en los cuales es frecuente el punto de vista alto para recrearse en los tejados, chimeneas y azoteas, como ocurre en *Rue Marcadet*, *Nieve* y otras vistas urbanas. Para finalizar este recorrido, nos encontramos con una obra fechada en 1929, *Vendedor de periódicos*<sup>88</sup>, en la que también se observa la visión de las azoteas, pero acentuando el volumen y la corporeidad de los edificios, debido tal vez a las dimensiones del cuadro y al abandono de la pincelada *fauvista* de sus pequeños paisajes utilizando una técnica más tradicional y, en contrapartida, a una visión mucho más moderna. La configuración sintética de volúmenes nos habla de una cierta correspondencia con la concepción volumétrica de algunos artífices de la Escuela Luján Pérez, aunque Farina no abandona su característica entonación gris. Cabe la posibilidad de que se tratase de una experimentación, pues la figura del niño, contrahecha y desproporcionada, no tiene antecedentes en su obra, y, tal vez, esto nos explique por qué el lienzo no fue mostrado en la exposición individual de 1930, al presentar discordancia respecto al resto de su producción.

El planteamiento de la figura humana a lo largo de esta etapa responde a los mismos patrones de la etapa anterior, la pincelada *fauvista* no se aplica a la figura humana. El desnudo fue un género muy cultivado por el pintor, los más interesantes son *Nu couche* (colección particular, Santa Cruz de Tenerife) y *Le Repos* (Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife). En estos el autor recoge las líneas sinuosas de los cuerpos, dentro de un tratamiento académico, sobre unas telas blancas que muestran una mayor despreocupación y soltura. Al respecto, cabe destacar que desde sus inicios se vio atraído por la luz de las telas blancas, como comprobamos en sus estudios *Segoviano* (Museo Municipal, Santa Cruz de Tenerife), *La Faraónica* (colección Iris Farina), las barbas blancas del *Retrato de religioso*, y en sus últimas obras, ya correspondientes a su tercera etapa en *Niño y Niña*, donde en el blanco de las vestiduras se mezclan diversas gamas de malvas, grises, azules, amarillos etc., con gran libertad, al igual que ocurre en la camisa del *Retrato del pintor Alberto Brito*.

Como apuntábamos anteriormente, una faceta extensamente desarrollada en la producción de Farina son los dibujos. Los primeros trabajos que efectuó al llegar a la ciudad del Sena fueron apuntes de su mujer, como el retrato fechado el 20 de enero de 1926. Tenemos catalogados 31, entre los que se encuentran bocetos de retratos, desnudos, una serie de rostros femeninos estilizados, bocetos de algunas obras, como bodegones, e incluso de objetos diversos como un teléfono, una mesa de noche, una muñeca, etc. Pero los más relevantes son sus desnudos elaborados con gran agilidad gráfica. Entre estos destacamos el desnudo al carbón que se encuentra en el Cabildo Insular de Tenerife y el perteneciente a una colección particular de Santa Cruz de Tenerife<sup>89</sup>.

<sup>88</sup> *Vendedor de periódicos*, óleo sobre lienzo, 95 x 79 cm. Firmado «A. Farina 1929», col. particular, La Laguna. Reentelado en 1989 y expuesto en La Regenta, Las Palmas, 1989. No figura en la anterior monografía sobre el autor por ser de posterior aparición.

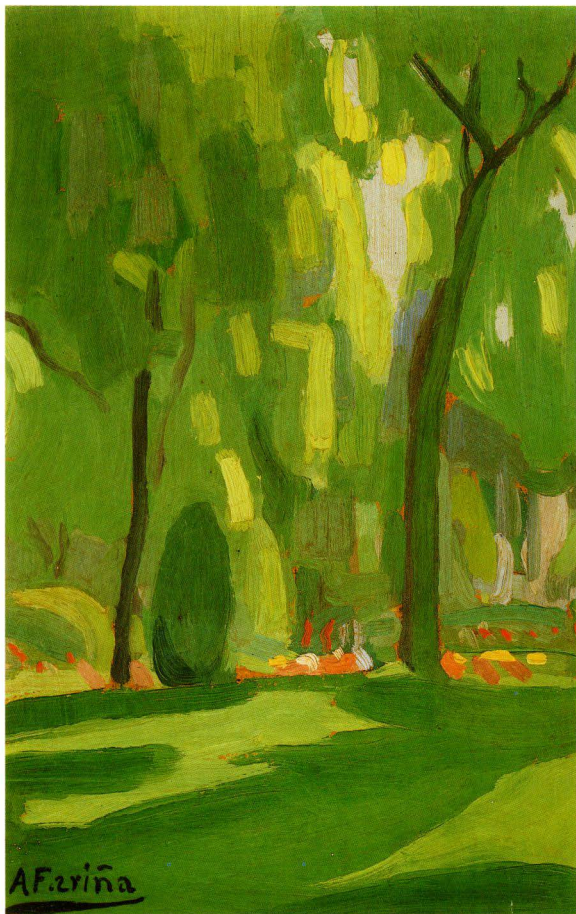
<sup>89</sup> *Desnudo*, carboncillo sobre papel, firmado «A. Farina, París», sin fecha, 62 x 49,5 cm.



*Jardín*. Óleo sobre cartón, 11,5 × 18 cm. Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife).



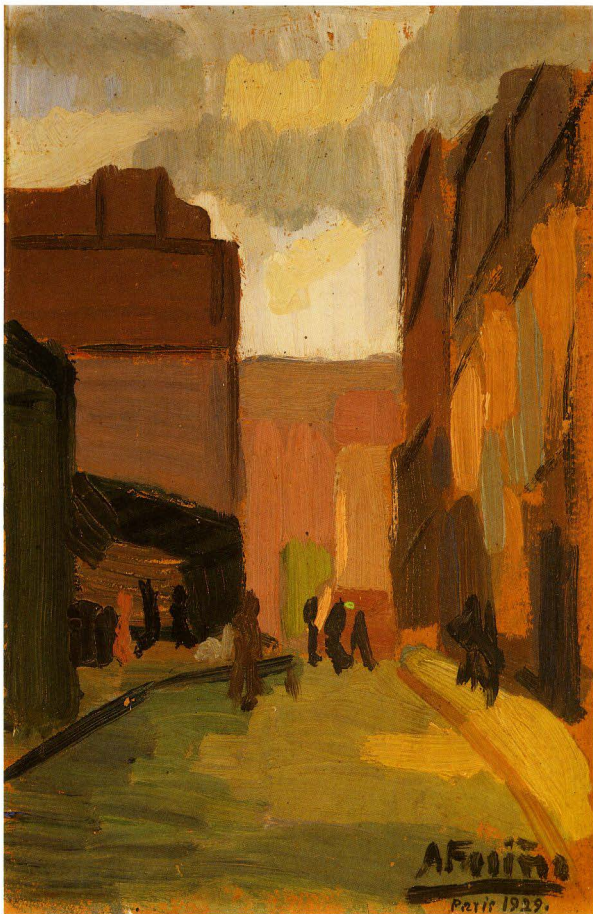
*Paisaje con planta roja.* Óleo sobre lienzo. 32 x 22,5 cm. Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife).



*Parc Moncau*. Óleo sobre chapa de madera. 34 × 23 cm. Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife.



*Parque.* Óleo sobre cartón. 32,5 x 22 cm. Colección particular. Santa Cruz de Tenerife.



*Rue Chevalier de la Barre*. Óleo sobre cartón. 35 × 23 cm. Cabildo Insular de Tenerife.



*Rue Marcadet*. Óleo sobre lienzo. 54 × 44 cm. Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife).

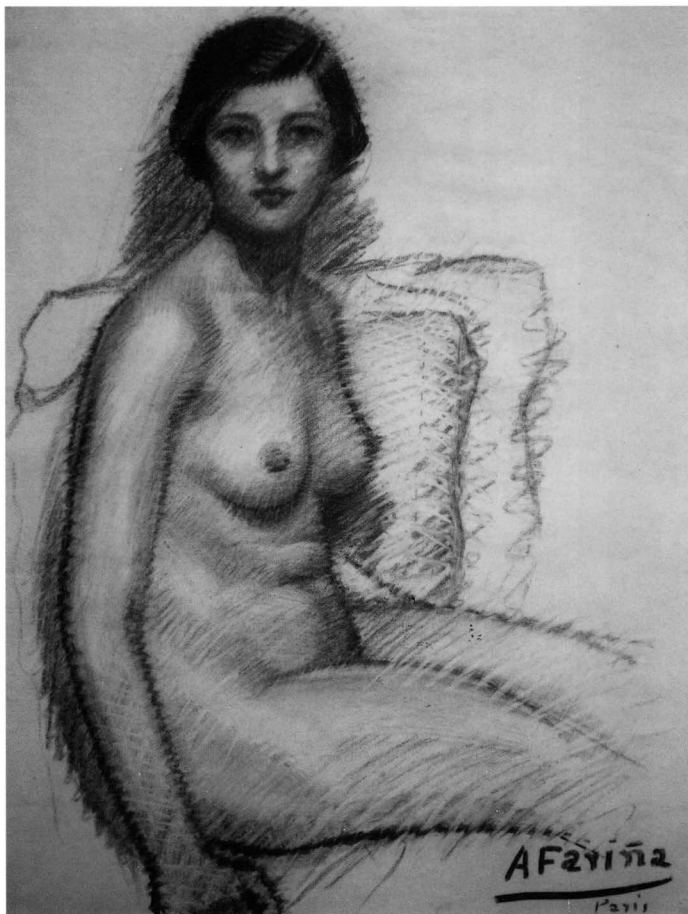


*Nieve.* Óleo sobre cartón, 34 × 22,5 cm. Colección particular. Puerto de la Cruz (Tenerife).

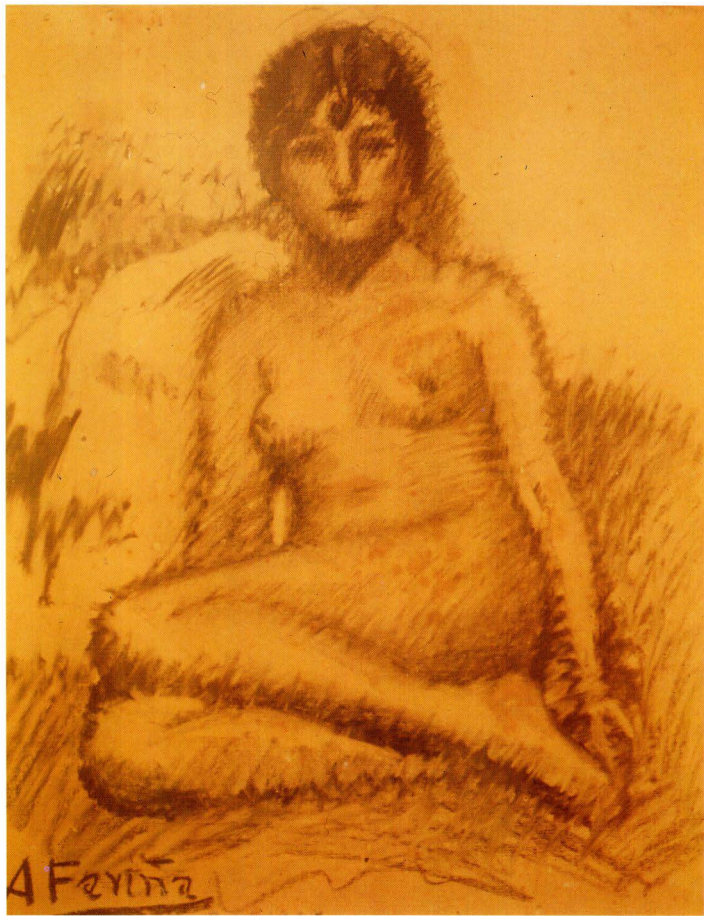




*Place du terre.* Óleo sobre cartón. 23 × 22,2 cm. Colección Iris Fariña, Tacoronte (Tenerife).



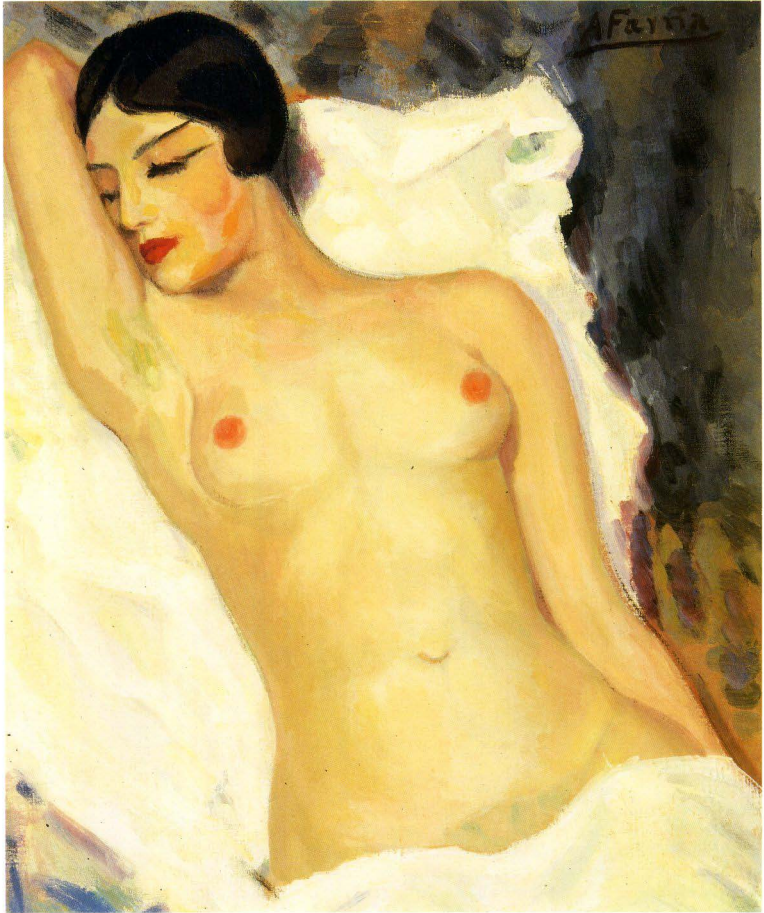
*Desnudo.* Carboncillo sobre papel, 62 × 49,5 cm. Colección particular. Santa Cruz de Tenerife.



*Desnudo*. Carboncillo sobre papel. 44 × 36 cm. Cabildo Insular de Tenerife.



*Nu couché*. Óleo sobre lienzo. 72 × 79 cm. Colección particular. Santa Cruz de Tenerife.



*Le repos.* Óleo sobre lienzo. 64 × 53 cm. 1927. Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife.

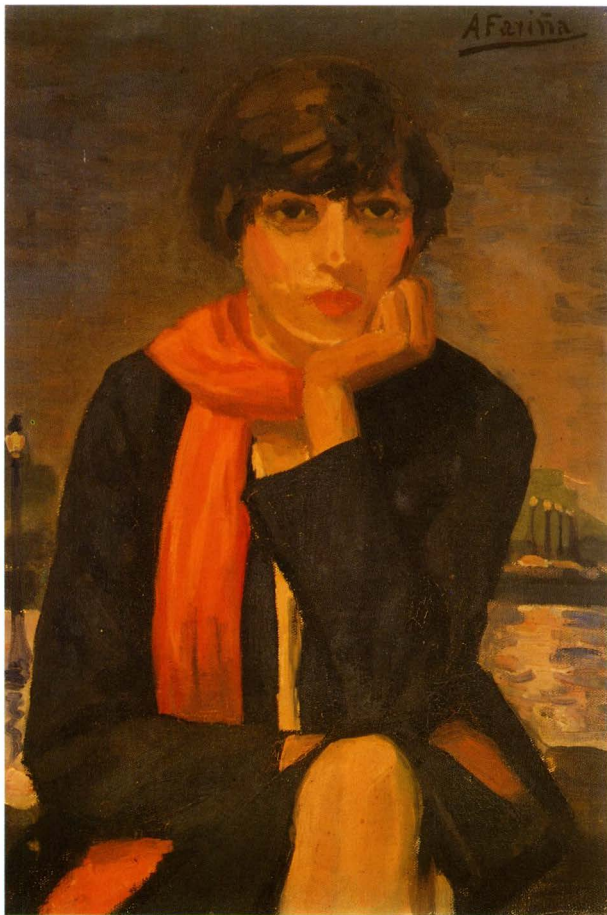


Boceto de *Femme dans Paris*. Carboncillo sobre papel. 21,5 × 13,5 cm. Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife).

Otra serie interesante la constituyen los bocetos de posteriores obras como el bodegón *Copa de borgoña*, *Mujer junto a la ventana* o el de *Femme dans Paris*, en el cual se dibuja de forma geometrizada la figura y las principales líneas del fondo. Llama la atención el interés que presta al sombreado de los ojos, lo cual nos pone en relación con un autor como Kirchner en su cuadro *Marcella*, 1910; pero, sobre todo, lo que encontramos es un aire de época. Ya la postura es muy significativa, una mujer con las piernas cruzadas y con el cuerpo echado hacia delante, apoyando la cabeza sobre una mano, imagen muy utilizada por los artistas en los años veinte. Debemos tener en cuenta que en una



*El Baitre*. Eduardo Chicharro, 1927.



*Femme dans Paris*. Óleo sobre lienzo. 53 × 28 cm. Colección Iris Fariña, Tacoronte (Tenerife).

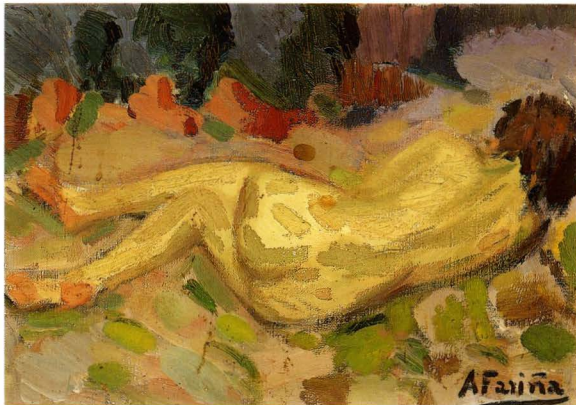


*Vendedor de periódicos.* Óleo sobre lienzo. 95 × 79 cm. Colección particular. La Laguna (Tenerife).





Boceto de *Mujer junto a la ventana*. Carboncillo sobre papel. 25,5 × 20,5 cm. Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife).



*Desnudo de espalda*. Óleo sobre chapa de madera. 22 × 32 cm. Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife).

gran ciudad como París el cine mudo tuvo una enorme influencia en el arte gráfico, sobre todo «los rostros con los párpados muy sombreados y los ojos brillantes haciendo más misteriosas a las mujeres como las describen numerosas novelas (...) tienen sus modelos en las estrellas del cine»<sup>50</sup>. Pérez Rojas afirma que después del rococó es el momento en que más se representa a la mujer con las piernas cruzadas, lo cual hace referencia a un nuevo concepto de elegancia, más seductora que a la vez implica una ruptura con ciertos hábitos y convencionalismos, en definitiva un síntoma de liberación<sup>51</sup>. No por casualidad y utilizando básicamente el mismo esquema, Eduardo Chicharro pinta en 1927 su cuadro *Buitre*, aunque acentuando los rasgos de *vamp* y de fineza, ausentes en Fariña.

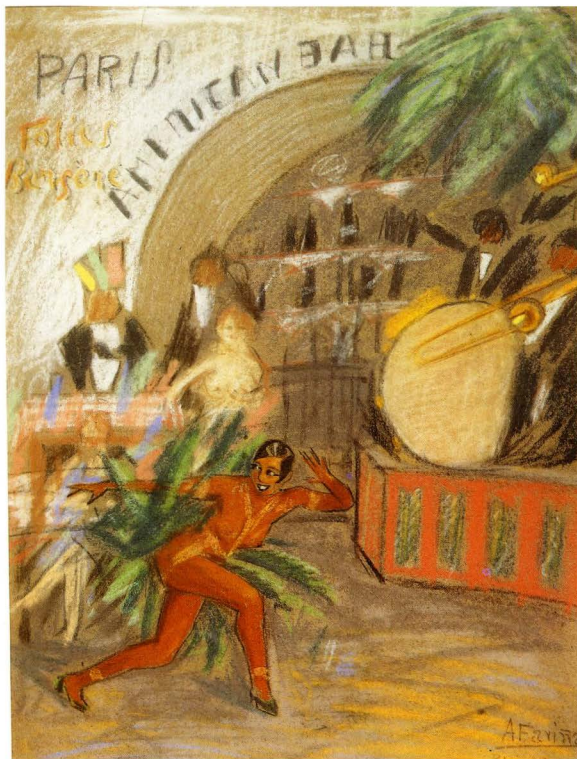
Por otra parte, en el óleo de Fariña, la elección de la bufanda roja destacan sobre el vestido negro evoca algo más. Para un extranjero como Fariña debió ejercer un cierto atractivo la representación de la bohemia de Montmartre, personificada en los carteles que Toulouse-Lautrec realizó sobre el cantante Aristide Bruant a principio de los 90 de la pasada centuria, vestido con su característica indumentaria: capa, sombrero negro de ala ancha y bufanda roja<sup>52</sup>, figura con la que se identifica el pintor, no solo a través de la imagen del cuadro, sino también en su manera de entender la vida, como así lo reflejan los testimonios de quienes le conocieron.

Entre los dibujos elaborados en París se conserva un retrato de Néstor de la Torre, con quien le uniría cierta amistad, pues como ya se apuntó, fue su hermano Miguel quien le aconsejó que se marchara a estudiar a Barcelona. También recogió en un vistoso dibujo el cabaré del «Folies Bergere», donde se ve a la artista Josephine Baker bailando en un momento de su actuación. También por sus dibujos sabemos que le era familiar la revista *Blanco y Negro*,

<sup>50</sup> PÉREZ ROJAS, Javier, *Art Dico en España*, Cuadernos de Arte Cátedra, Madrid, 1990, pág. 41.

<sup>51</sup> *Ibid.*, pág. 42.

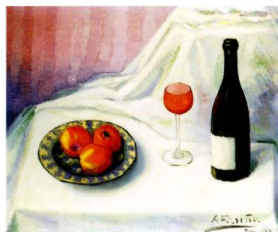
<sup>52</sup> ARNOLD, Matthias, *Henri de Toulouse-Lautrec 1864-1901: The Theatre of Life*, Taschen, Cologne, 1987, pág. 57.



*Cartel de Folies Bergère.* Cera sobre cartón. 49,5 × 37 cm. Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife).

de la que copió la portada correspondiente al 7 de marzo de 1926, núm. 1816. También incluyó la portada de dicha revista en el bodegón que lleva el título de la publicación (colección particular, Milán), elaborado entre 1926 y 1927, obra que muy bien podría ser el mejor bodegón del autor, en la línea de los de 1915, puesto que los otros dos que presentó en la exposición de 1927 son muy académicos y conservadores en sus fórmulas.

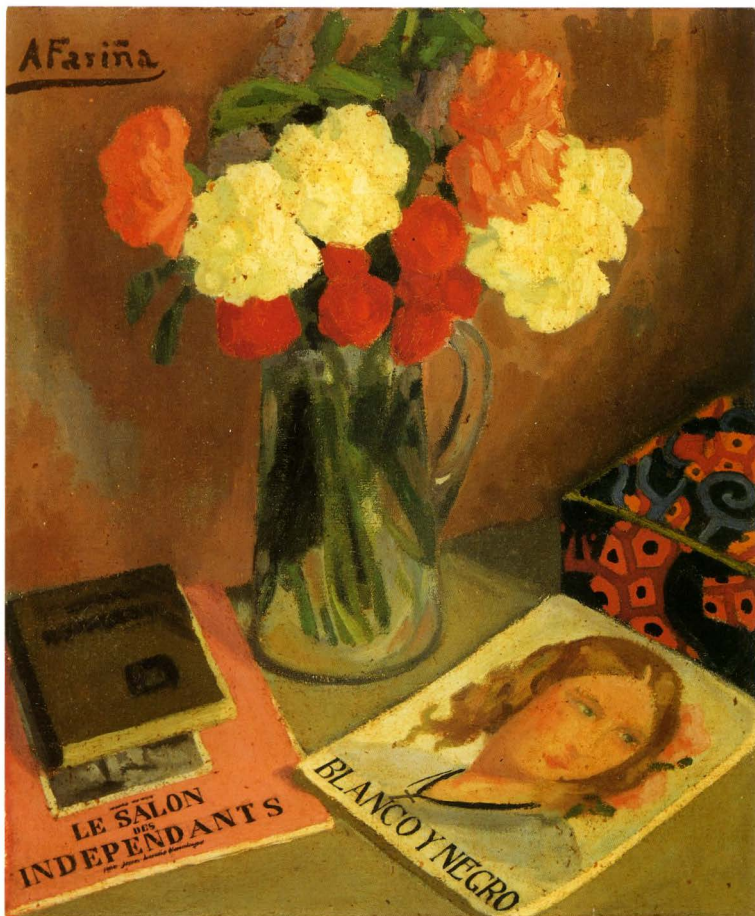
Fariña permanece en París hasta finales de 1929; por entonces ya había



*Coupe de bourgogne.* Óleo sobre lienzo. 54 × 63,5 cm. Colección particular. Puerto de la Cruz (Tenerife).



*Otilia Blanc*. Óleo sobre lienzo. 54,5 × 63,5 cm. Colección particular. Puerto de la Cruz (Tenerife).



*Blanco y Negro*. Óleo sobre lienzo. Colección particular. Milán.

nacido su primera hija Susana. Al parecer, a su hermano José le pareció todo ello muy aventurado, por lo que les instó a regresar. Desde abril queda constancia de la preparación del viaje de vuelta y de la exposición que proyectaba Fariña, pues mantuvo correspondencia con Francisco Bonniñ —por entonces jefe de la sección de pintura del Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife—, con vistas a preparar la muestra individual que iba a celebrarse en dicha entidad en enero del siguiente año, para lo cual envió la relación de obras y precios<sup>53</sup>.

El éxito de la exposición se reflejó en la prensa, aunque fue un fracaso desde el punto de vista comercial si tenemos en cuenta la obra que conservan sus herederas. Ernesto Pestana Nóbrega, en el prefacio del catálogo, formula tal vez el más bello y acertado texto crítico sobre el sentido de la obra fariñiana, que entronca con el arte *nuevo* por su simplicidad de valores, advirtiendo el sentimiento musical que emana de la misma. Este mismo texto sería publicado en la sección «Poliorama Atlántico», en *La Gaceta Literaria* de Madrid<sup>54</sup>. En la revista participaban las grandes firmas de la intelectualidad española: Unamuno, Eugenio d'Ors, etc.

En estas fechas ya se había declarado en el ámbito de la crítica insular la necesidad de incluir en el terreno artístico una tradición autóctona ligada al medio físico, que muy bien podría resumirse en las siguientes palabras de Pedro García Cabrera pronunciadas en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, con motivo de la exposición de los alumnos de la Escuela Luján Pérez: «Lo que la anterior generación tiene de regional (...) son pseudo-morfosis regionales. Formas regionales adulteradas. Para purificarlas —si alguna lo merece— o para reeditar las olvidadas hay que volver a la esencia, a las protoformas primitivas. Para ello, estudiemos el hombre en función del paisaje. Y un arte en función de este hombre»<sup>55</sup>.

Diversos autores buscaron esas señas de identidad en los antiguos poetas, como Viana y Cairasco, pero fue en el terreno artístico donde aquellas se materializaron, con el desarrollo de la obra de los alumnos de la escuela gran Canaria que se dieron a conocer esa primavera. Lázaro Santana ha estudiado esta conexión literaria y crítica con las imágenes empleadas por estos alumnos, y en especial por Felo Monzón<sup>56</sup>. Fariña no se interesó por esta renovación de las artes plásticas, ni por ninguna otra. Seguramente visitaría la exposición, mas en él no dejó huella alguna. E incluso en los círculos críticos se había experimentado un profundo cambio; a partir de entonces, Westerdahl se centrará en sus escritos en la internacionalización del arte, en tanto que el impresionismo va a ser duramente criticado. Así, Ramón Fariña en 1934 afirmaba: «El impresionismo es una de las tendencias en la que mejor se ha sabido caracterizar lo vacío, la nebulosa plástica, la anarquía de la pintura. Los impresionistas tuvieron la luz; pero la disiparon de una vez. Tuieron el objeto de acuse en la pintura clásica; pero lo perdieron festoneando, hipersensibilizando de luz (...) Los nombres de Álvaro Fariña, Massieu por un lado, y de otro Pedro de Guesala (*sic*) y Cecilio Campos, en sus caídas, son quienes más de cerca han tenido un contacto con el impresionismo. En los dos primeros más acusado»<sup>57</sup>.

Todo ello nos aproxima al debate artístico que vivió Fariña de regreso en la isla. El acercamiento al paisaje canario se produjo por parte de Fariña en

<sup>53</sup> Carpeta del curso 1929-1930, Archivo Bonniñ, Santa Cruz de Tenerife.

<sup>54</sup> El artículo se recoge íntegro en la antología de textos.

<sup>55</sup> GARCÍA CABRERA, Pedro, «El hombre en función del paisaje», en *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 16 de mayo de 1930.

<sup>56</sup> SANTANA, Lázaro, «La pintura de Felo Monzón entre 1927 y 1950», *Felo Monzón*, Gobierno de Canarias, Madrid, 1986, págs. 10-35.

<sup>57</sup> FERIA, Ramón, *Signos de arte y literatura*, ediciones El discreto, Madrid, 1936, pág. 64.

contadas ocasiones, como tendremos ocasión de ver porque es en el exterior donde realmente se siente motivado.

### III.I RESONANCIAS DEL ART DÉCO

A lo largo del texto se ha aludido al *art déco*. En realidad no podemos sino referirnos a ciertos aspectos, pues ni su estilo, ni el desarrollo de su producción podríamos encuadrarlos dentro de esta tendencia; aunque, a decir verdad, tampoco se le podría considerar como propiamente un estilo, ni sus cultivadores participaron de forma exclusiva, sino en algunas de sus características. En el mismo confluieron los epígonos del modernismo, la sofisticación, ciertos elementos de las vanguardias como son el neocubismo y el facetado de las figuras procedentes del futurismo entre otros. Incluso los tipos folclóricos flamenquizantes y exóticos alcanzaron amplia difusión. En el ámbito canario, vinculado a las artes gráficas, tenemos los rostros que aparecen en la revista *Castalia*, como el que se dibuja en la portada del núm. 8 (1917) de líneas muy estilizadas y con turbante, diversos anuncios o los encabezamientos de las diferentes secciones de la revista *Hespérides*: «Poesía», «Nuestras mujeres», la sección de deportes con dibujos de Francisco Borges, etc. También la portada de *La Rosa de los Vientos* que muestra, junto al facetado de herencia futurista, elementos locales como tuneras, reflejo del difícil equilibrio entre tradición y modernidad, que en estas décadas se puso de relieve. Al respecto cabe considerar que tanto la actividad cultural surgida de *Castalia*, como la de *La Rosa de los Vientos*, planteaba el acceso a la modernidad a través de una revisión de los valores culturales y en definitiva de la cultura canaria, manifestándose en la recepción de los movimientos artísticos contemporáneos un cierto eclecticismo. Al hilo de estas consideraciones, Federico Castro señala: «Eduardo Westerdahl identifica futurismo y arte nuevo, dentro de este confusiónismo que conduce también a creer que términos como modernismo y futurismo son sinónimos»<sup>38</sup>. Fenómeno que también se produce en otros lugares del país. «En un momento dado el regionalismo se presenta como una renovación en el panorama artístico de su tiempo, pero al poco surge una alternativa de tipo tradicional, correcta en su estilo, que podemos denominar como la no vanguardia»<sup>39</sup>. Esta diferenciación se puso de manifiesto en Canarias después de 1930; todavía durante la exposición de los alumnos de la Escuela Luján Pérez en Tenerife, Pedro García Cabrera, como se ha expresado, y Westerdahl vinculaban al hombre al paisaje. Meses más tarde, este «...niega toda posibilidad a un regionalismo basado en la tradición histórica de las islas, o en los vestigios de la cultura aborigen canaria»<sup>40</sup>. Dada la complejidad de este panorama y que, precisamente, Fariña deja de pintar de forma continua a partir de 1930, es lo que nos lleva a proponer un análisis de los diferentes elementos adquiridos —en el caso que nos ocupa *art déco*— para no caer en el tópico antagonismo tradición/vanguardia que cercenaría una correcta visión, no solo de la obra del tinerfeño, sino de toda la historia del Arte de este periodo.

Entrando en el estudio de cuáles son estos elementos que vinculan a Fariña

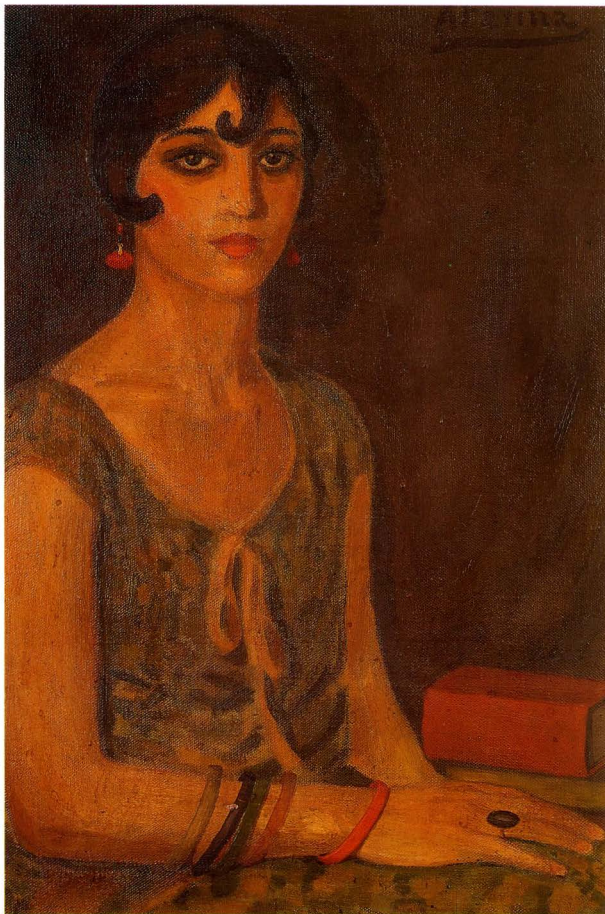


Course de taureaux. Óleo sobre lienzo. 46 x 55 cm. 1927. Colección particular. Santa Cruz de Tenerife.

<sup>38</sup> CASTRO MORALES, Federico, *Tradición y modernidad en el arte de Canarias. historia de las ideas artísticas: 1898-1936*, Secretariado de publicaciones, Universidad de La Laguna, La Laguna, 1987, pág. 37.

<sup>39</sup> PÉREZ ROJAS, Javier, *Art déco en España*, Cuadernos de Arte Catedra, Madrid, 1990, pág. 232.

<sup>40</sup> CASTRO MORALES, Federico, *op. cit.*, pág. 41.



*Retrato de Tony con pulseras.* Óleo sobre lienzo. 57 × 34 cm. Colección Iris Fariña, Tacoronte (Tenerife).

al *art déco* y al mundo contemporáneo, vemos que las únicas referencias al ambiente moderno y tecnificado son un dibujo a plumilla, *Avión Tenerife* (publicado en *La Tarde*, 13 de diciembre de 1929), y otro apunte, también a plumilla: *Tren*, una de las pocas veces que refleja la velocidad, si bien no a la manera futurista, sino con ágiles trazos sueltos y seguros.

Otro de los asuntos que trata el autor es el castizo, y como señala Pérez Rojas, «[el] andalucismo como uno de los principales elementos hispanos que son acrisolados en el *art déco*, aunque lo castellano, lo vasco y lo valenciano son muy importantes. El andalucismo, y más concretamente el flamenco y los toros representan la exaltación de lo instintivo, de cierto primitivismo»<sup>61</sup>. Precisamente en la exposición de París, don Álvaro presenta dos cuadros de acusado andalucismo: *Course de taureaux* y *Tony con pulseras* (posiblemente titulado en la muestra *Soleá*, con lo que no solo formalmente, sino hasta en título evoca la obra homónima de su maestro Julio Romero de Torres). En las obras aludidas, la fisonomía de Tony es tratada de similar manera, pero en la corrida de toros se hace más evidente este andalucismo decorativo, al presentarlo de forma irreal, imaginada y decorativa, estableciéndose correspondencias cromáticas entre el torero, la gitana y los complementos. A los anteriores títulos habría que añadir tres retratos de gitanas, tomados en diferentes ángulos, posiblemente estudios realizados en su primera etapa en Madrid, que muy poco tienen que ver con los gitanos hechos en Barcelona. Canarias tampoco es ajena a esta tendencia; Guezala, que para la mayoría de nosotros es conocido por sus magas y paisajes, también publicó algún dibujo de mujer con mantilla española en *Hesperides*. El ejemplo más importante con el que contamos fue Néstor, quien abordó el tema de lo castizo desde diversos estilos, exhibiéndolo en París, al igual que hicieran otros pintores españoles.

Farina en sus dibujos también representa andaluzas o mujeres con peineta y mantilla<sup>62</sup>, destacando el dibujo a lápiz *Mujer en caracol*, en el que se impone la fantasía. De la concha de un caracol surge una mujer hasta la cintura, detrás se prolonga la figura del molusco en forma de abanico, y un velo cubre a la figura. De nuevo aparecen las líneas onduladas, los rizos, la espiral, etc. que inciden en la vinculación al *art déco*<sup>63</sup>.

La música, como se ha señalado, estuvo presente en la vida del pintor, su hija recuerda que tocaba *Recuerdos de la Alhambra* y en otras fuentes se dice que interpretaba piezas de compositores españoles, como Albéniz, Granados, Turina..., pertenecientes al movimiento nacionalista. El tema de las mujeres andaluzas o con peineta y mantilla se ve reforzado en estos momentos en que el baile español causaba furor: los ballets europeos incluían danza española, Antonia Mercé elevaba la categoría de este arte y Tórtola Valencia divulgaba su imagen con la mantilla colocada de forma particular, tapando la frente.

Otra serie muy interesante de dibujos es la integrada por rostros femeninos estilizados, de la que conocemos ocho, pero posiblemente existan más. Solo uno de ellos está fechado en París, 1926, lo que nos induce a pensar que la mayoría fueron elaborados por estas fechas, a excepción de un rostro de maga, firmado y fechado en 1966, que conserva esencialmente las mismas pautas de los anteriores. Este esquema estilizado, elegante y sintético podemos encontrarlo en ilustraciones de revistas como las de *La Esfera* o *Blanco y Negro*, con un claro antecedente en Modigliani, quien por otra parte ejerció una gran



Rostro estilizado. Pastel sobre papel. 29 x 39 cm. Colección Iris Farina. Tacoronte (Tenerife).



Boceto de *La Lisa*. Acuarela. 42 x 61,5 cm. Colección Iris Farina. Tacoronte (Tenerife).

<sup>61</sup> PÉREZ ROJAS, Javier, *op. cit.*, pág. 259.

<sup>62</sup> Conocemos tres dibujos catalogados con los números 91, 97 y 99, págs. 130 y 131 de la monografía de Consuelo Conde Martel ya citada.

<sup>63</sup> Serie de elementos señalados por Javier Pérez Rojas como característicos del *art déco*, *ibid.*, pág. 23.





*Japonesa*. Carboncillo sobre papel. 10,5 × 7,5 cm. Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife).

influencia en los ilustradores europeos y españoles<sup>64</sup>. La alusión al mundo exótico también se encuentra en *Rostro de japonesa*, en el que se mantienen las mismas características de los anteriores.

Otro componente *art déco* son las resonancias a las civilizaciones del pasado, incluso míticas como la Atlántida, tema de la cantata que empezó a componer Manuel de Falla hacia 1927, o del homónimo ensayo de Ortega y Gasset (1924). Por otra parte, los descubrimientos arqueológicos estaban de actualidad, como el de la tumba de Tutankhamón (1922), con la maldición incluida. Esto nos ayuda a situar el boceto de *La Lisa*, que tiene ciertas reminiscencias de la esquematización egipcia. Esta obra representa un desnudo, cuyo trabajo acabado se presentó en la exposición de París, y del que únicamente conocemos un estudio preparatorio a la acuarela. Aquí se ve la figura de una mujer desnuda, sentada y de perfil, con los brazos abarcando las rodillas flexionadas. El juego de líneas que describe, al intercalar triángulos y rectas, nos traen ciertamente las evocaciones al arte egipcio.

#### IV. ETAPA FINAL

Este período corresponde al largo espacio de tiempo transcurrido desde su regreso de París hasta el final de sus días (finales de 1929-1972), caracterizado por el abandono de la práctica de la pintura, lo cual se evidencia en algunos cuadros elaborados en los años sesenta. Si bien, gracias a la sólida formación, puede abordar cualquier tema, pero ya siempre dentro de unas mismas pautas y sin apreciar cambios o variaciones en la concepción de su obra. La producción de Fariña se va espaciando y haciéndose cada vez más esporádica, de manera que de 1930 solo encontramos una tela fechada: *Niño*. De similares características es el retrato que muestra a su hija Susana en *Niña* (colección particular, Milán). En ambos se ve un giro en el tratamiento de la figura humana respecto a su anterior etapa, que viene a ser la lógica evolución de su período parisién, se percibe la libertad de pincelada y de colorido que le acercan al expresionismo<sup>65</sup>. El desinterés por las exposiciones lo puso de relieve José Rial, quien al hacer la reseña de una exposición colectiva a la que concurrió el pintor, dijo: «A Álvaro Fariña nosotros lo queremos mucho, pero nos indigna su incurable pereza»<sup>66</sup>.

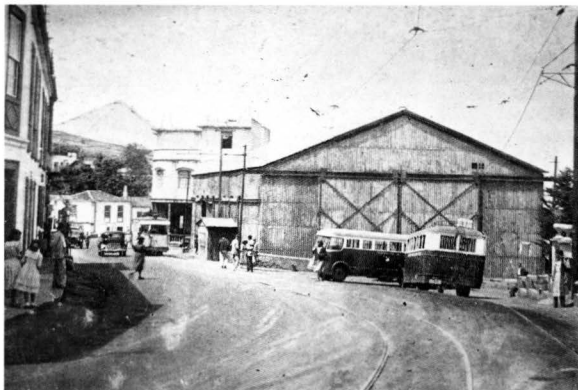
La aspiración de Fariña por estos años era dedicarse a la docencia, y así lo hizo en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz, en su casa y en 1935 en el instituto de Santa Cruz. Pero los acontecimientos se precipitaron cuando a finales de junio de 1936 fue a Madrid a presentarse a las oposiciones de profesor de instituto y se produjo el Alzamiento Nacional. Permaneció en Madrid hasta el 4 de septiembre de 1936 en que emprende viaje a Valencia. Posteriormente fue destinado al instituto de segunda enseñanza de Almería, hasta que compareció en un tribunal militar, el 15 de abril de 1939<sup>67</sup>. Durante la contienda se mantuvo incomunicado de su familia. Pero las secuelas perduraron, no solo a nivel personal, sino en la serie de obstáculos que a lo largo de su vida fue encontrando para ejercer su labor docente, circunstancia que únicamente se explica por el hecho de haber permanecido en zona republica-

<sup>64</sup> PÉREZ ROJAS, Javier, *op. cit.*, pág. 144.

<sup>65</sup> *Vid.* el comentario que realizó Francisco del Toro y Ramos en el apartado de la antología crítica.

<sup>66</sup> RIAL, José, «La exposición de Pinturas en el Círculo de Bellas Artes», en *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 20 de mayo de 1936.

<sup>67</sup> Archivo familiar, Tacoronte. Borrador de una instancia de Álvaro Fariña dirigida al ministro de Educación Nacional, 14 de enero de 1954.



Estación de tranvía en Tacoronte hacia los años 40.

na durante la guerra. Su hija Iris nos contaba que era normal ver a don Álvaro redactar las instancias que enviaba y amontonar sobre una mesa las contestaciones denegándole sus peticiones, lo cual nos puede dar idea de las dificultades que atravesó el pintor. Hubieron de transcurrir trece años —hasta 1952— para llegar a impartir clases en la Escuela de Artes y Oficios y en la de Bellas Artes de la capital tinerfeña<sup>66</sup>. En la citada Escuela de Artes y Oficios se hizo cargo de la asignatura de Dibujo Artístico, posteriormente de Dibujo Lineal, desde 1955 a 1959, y de Paisaje, desde 1968 a 1970. En la Escuela Superior de Bellas Artes dio clases de Anatomía Artística desde 1952, y de Dibujo Decorativo hasta 1954. Años después, en 1963, de Dibujo de Estatua del Antiguo y de Ropajes, y por último, desde 1964 a 1966, de la asignatura de Paisaje<sup>69</sup>.

En su casa de Tacoronte, a partir de 1945, también se dedicó a la docencia; según testimonio de algunos de sus alumnos, sus clases eran muy distendidas y salían por los alrededores a tomar apuntes. Entre estos jóvenes se encontraba el desaparecido acurelista Valerio Padrón, quien vivía en una calle próxima al domicilio de don Álvaro. También permanece el recuerdo de su paso por el colegio de don Hermógenes, puesto que, desde 1965 a 1970, dio clases de dibujo y de manualidades en el citado centro.

Continuando con su trayectoria artística a su regreso de París, comprobamos que no se siente atraído por la pintura, pocas veces concurre a exposiciones, y cuando lo hace, por lo general, echa mano de antiguas obras. Una excepción fue el *Retrato del pintor Alberto Brito*, presentado en una exposición colectiva del Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife en 1949, muy destacado por los medios de comunicación. Francisco del Toro y Ramos publicó el siguiente comentario: «El retrato de Brito es de una particularísima

<sup>66</sup> Estos datos se encuentran recogidos de forma conjunta en el mencionado borrador de Fariña, dirigido al ministro de Educación Nacional con fecha 14 de enero de 1954, archivo familiar, Tacoronte. Dada la relevancia de los datos biográficos que incluye, transcribiremos los párrafos más interesantes: «Con fecha diez de octubre de 1935 fui nombrado Profesor encargado del curso interino de dibujo del Instituto Nacional de Segunda Enseñanza de esta capital, habiendo marchado a Madrid a finales de Junio de 1936 para realizar los cursillos de Dibujo (...) comenzado el primer ejercicio de dichos cursillos en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, en la que se publicó la lista de aprobados entre los que figuraba el que suscribe, convocándonos para seguir los ejercicios en el local de la Universidad, pues debido a una huelga promovida por los opositores valencianos, que no aprobaron dicho ejercicio, hubo de cerrar la expresada Escuela, fue entonces cuando se produjo el Glorioso Alzamiento Nacional, simultáneamente que realizábamos las pruebas del segundo ejercicio, y de aquí en adelante a pasar el calvario de mi vida hasta que fui liberado por las tropas del Generalísimo Franco, y habiendo terminado los ejercicios me presenté en el Ministerio del Ramo y comencé a abonarme haberes devaluados en un tercio, por no haberme presentado voluntario al frente de operaciones, continuando en esta situación hasta que nos ordenaron ir a Valencia para donde salí el 4 de septiembre de 1937, fui destinado como Profesor de dibujo al Instituto Nacional de Segunda Enseñanza de Almería donde permanecí hasta la ansiada hora de la liberación y comparecí ante el Juzgado Militar de Funcionarios el día 15 de abril de 1939.

«Una vez liberado regresé a mi domicilio de esta capital, después de los trámites legales correspondientes a la depuración del Profesorado... en el B.O.E. del 19 de mayo de 1941 se dispuso confirmar en su cargo a don Alvaro Fariña Álvarez como profesor del Instituto de Sta. Cruz de Tenerife, y esta, Excmo. Sr., es la primera persecución de que fui objeto, ya que las autoridades administrativas de dicho instituto sin saber por qué ni darme explicación alguna, hasta la fecha en que no ha sido cumplida la orden...».

<sup>69</sup> Secretaría de la Escuela de Artes y Oficios de Santa Cruz de Tenerife, hoja de servicio de Alvaro Fariña.



*Jardín de la casa del pintor*. Óleo sobre lienzo. 57 × 46 cm. Colección particular. Milán.



Niño. Óleo sobre lienzo. 45 × 38 cm. Colección particular. Santa Cruz de Tenerife.



Niña. Óleo sobre lienzo. 65 × 54 cm. Colección particular. Milán.

técnica, en él hay pinceladas verdaderamente maestras, en especial la camisa, donde sin perder su tonalidad real, las sombras se conjugan armoniosamente. No hay rigidez ni acartonamiento. Del parecido nada diremos, teniendo en cuenta la inactividad del autor durante más de una decena de años<sup>70</sup>.

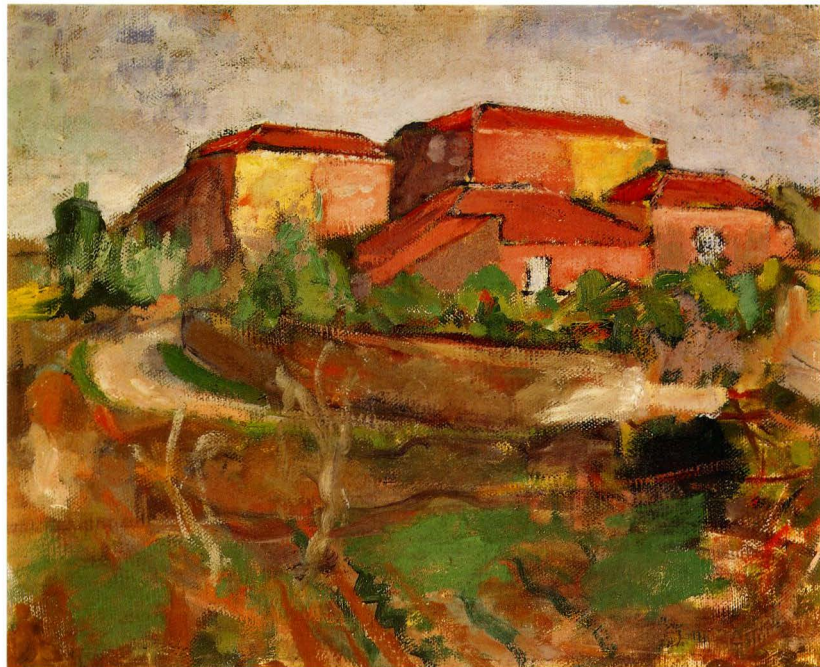
Si bien en estos años —décadas de los 40 y 50— su producción fue escasísima, en el género del paisaje conservó sus buenas cualidades. Contamos con varios ejemplos: *La Fuente del Alcalde* y *El Calvario*<sup>71</sup>, lugares muy próximos a su casa de Tacoronte, donde residía de forma continua desde 1943 tras la muerte de sus padres. En estos paisajes el colorido es mucho más vivo y encendido que en los de París, predominando los tonos verdes de la vegetación

<sup>70</sup> TORO Y RAMOS, Francisco [del]. «Exposición colectiva en el Círculo de Bellas Artes», en *La Tarde*, 28 de diciembre de 1949.

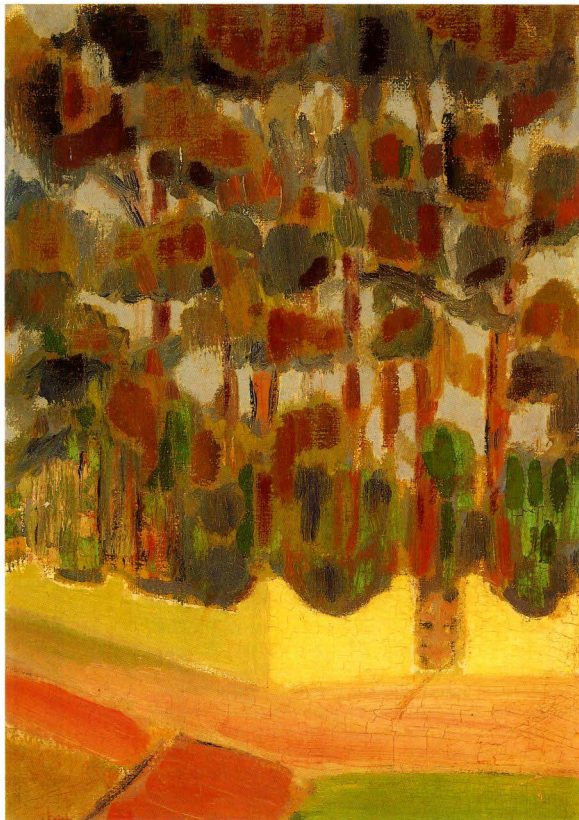
<sup>71</sup> *Camino del Calvario*, óleo sobre lienzo pegado a tabla, 31 × 22 cm., sin firma ni fecha, col. particular, La Laguna, (no figura en la anterior monografía del pintor). Se trata de un apunte inacabado. *La Fuente del Alcalde (Tacoronte)*, óleo sobre lienzo, 40 × 50 cm., sin firma ni fecha, col. particular, Santa Cruz de Tenerife (núm. 84 del catálogo).



*Retrato del pintor Alberto Brito.* Óleo sobre lienzo. 82 × 78 cm. 1949. Colección particular. Santa Cruz de Tenerife.



*La fuente del Alcalde (Tacoronte)*, Óleo sobre lienzo, 40 × 50 cm. Colección particular, Santa Cruz de Tenerife.



*El Calvario (Tacoronte)*, Óleo sobre lienzo pegado a tabla, 31 x 22 cm.  
Colección particular, La Laguna (Tenerife).



*Paisaje rural*. Óleo sobre lienzo. Colección particular. Milán.

y los rosas de la arquitectura. Con similares armonías cromáticas realizó la *Portada del jardín de su casa*, apunte inacabado al óleo, de muy rápida factura. Nuevamente recoge una vista de su jardín, pero en unas tonalidades mucho más encendidas, en el óleo fechado en 1949<sup>72</sup>, donde se muestra muy diferente con respecto a su trayectoria anterior, pues la luz invade el lienzo con fuerza y aparece un atrevido colorido. Los contrastes cromáticos son más violentos, al igual que ocurre en *Paisaje rural* (colección particular, Milán). En definitiva, constituyen los dos últimos ejemplos el canto del cisne de su producción artística, pues, como se ha indicado, por esta fechas casi no pinta apartándose de lo que había venido siendo su trayectoria. Pero hacia 1965, sus trabajos pierden bastante calidad, como se comprueba en los realizados por encargo de Domingo Pérez Núñez para su museo en Arafo, dedicado a conmemorar la victoria del general Gutiérrez sobre Nelson. Al efecto copió retratos de algunos personajes tomados de ilustraciones inglesas, como es el caso de *Lady Hamilton*, copiada de un original de Romney, del acartonado retrato de *Luis Núñez Chávez* y el del *General Gutiérrez*. En otras ocasiones la ini-

<sup>72</sup> Este paisaje (col. particular, Milán), posiblemente lo presentó Fariña en la exposición colectiva celebrada en el Círculo de Bellas Artes en 1949 con el título *Rincón de Tacoronte* junto al *Retrato del pintor Alberto Brito*.





Antigua postal de la iglesia de Santa Catalina en Tacoronte. Archivo familiar. Tacoronte (Tenerife).

ciativa personal cobra más peso, en lo que a ejecución se refiere; así ocurre en la marina *Ataque de Nelson a Santa Cruz de Tenerife*<sup>73</sup>. Dentro de esta partida de cuadros, junto a los de antigua elaboración, se encontraban otros como el *Dibujo de maga*, fechado en 1966, en el que sigue el mismo esquema de líneas sinuosas que había empleado en su serie de rostros estilizados de los años 20. Lo cual no hace sino corroborar que, efectivamente, su período creativo había finalizado hacia 1930, después de pintar los retratos de niños. Momento, en el que Fariña alcanza la máxima cota en la expresividad del color.

Recapitulando, podríamos concluir que, en líneas generales, la obra de Álvaro Fariña se inscribe en el postimpresionismo y, aunque no participó en los movimientos de vanguardia, su pintura se inscribe dentro de los gustos y la moda del momento, como se ha visto. Tanto en sus paisajes como en sus bodegones se advierte la solidez de los elementos, que estaban plenamente de actualidad tras las investigaciones de Cézanne. Por otra parte, también se observa una forma diferente de entender el tiempo, pues ya no se reflejan los valores cambiantes y múltiples impresionistas, sino los permanentes<sup>74</sup>.

Fariña fallece en Tacoronte en 1972 después de sufrir una enfermedad cardiaca. Quienes le conocieron coinciden en la apreciación de su carácter bohemio y en su peculiar indumentaria: vestía generalmente de negro, con un ramito de violetas en el ojal de la chaqueta, sombrero de ala ancha y chalinas cuando ya nadie las llevaba. José Morales Clavijo escribía: «... hombre de extraordinaria humanidad, miró siempre las cosas de la tierra con una filosófica indife-

<sup>73</sup> *Ataque de Nelson a Santa Cruz de Tenerife* no figura en la monografía anterior del pintor; se trata de un óleo sobre lienzo de 70 × 91 cm, firmado «A. Fariña, 1966», col. particular, Santa Cruz de Tenerife.

<sup>74</sup> CONDE MARTEL, Consuelo, *op. cit.*, pág. 158.

rencia nada común<sup>73</sup>. Disfrutó en vida el reconocimiento público de su obra, como fue la celebración de su exposición antológica en el Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife, organizada por el grupo Nuestro Arte en 1964. Pero ha sido después de su muerte cuando su obra ha cobrado un cierto interés siendo expuesta y sacada a la luz en diversas ocasiones; ahora se aprecia más su personal estilo al no concepcuarle únicamente en contraposición a la figura de su cuñado, Óscar Domínguez, lo cual había relegado durante mucho tiempo al olvido a una figura singular de nuestra historia.

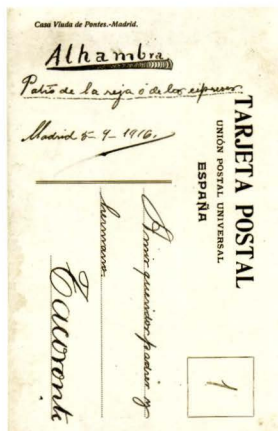
## LA VISIÓN ARTÍSTICA DEL PINTOR A TRAVÉS DE SUS DECLARACIONES

Escasos, por no decir inexistentes, son los testimonios directos del pintor en relación a su manera de ver el mundo artístico que le tocó vivir, sus valoraciones sobre los grandes maestros de la pintura y el papel que desempeñaba el artista en la sociedad. El periodista Vicente Borges publicó el artículo «Un artista tinerfeño: D. Álvaro Fariña, pintor, guitarrista, violinista y vitivinicultor, nos habla de su vida bohemia de estudiante en Barcelona, Madrid y París», en el periódico *La Tarde* de Santa Cruz de Tenerife, el 5 de febrero de 1964. El texto está basado en una entrevista mantenida con el pintor, con motivo de la exposición que el artista iba a realizar, ese verano, en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife. Los temas que en ella se abordan van desde la situación del arte en aquel momento hasta un recorrido por su biografía. Por tal motivo y, sobre todo, por constituir una fuente de primera mano es por lo que nos detendremos en los puntos más interesantes de la misma.

Como se ha visto en capítulos precedentes, Fariña por esos años prácticamente no pintaba, y su principal ocupación era la docencia artística. Por ello, Vicente Borges, al evocar !: trayectoria artística de los años veinte, dice proponerse con el reportaje «... estimularle para que prodigue más generosamente su labor y para que vuelva a los tiempos dorados de artista».

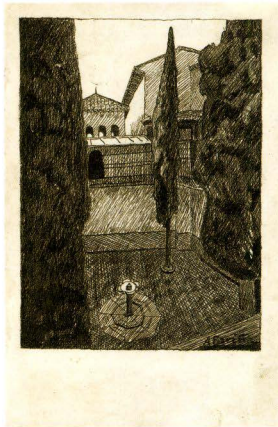
La citada exposición estuvo promovida por el grupo Nuestro Arte (1963-1969), revitalizador del panorama artístico y cultural de Tenerife durante casi una década. En la parte teatral destacaban Emilio Sánchez Ortiz y Gilberto Alemán, su yerno, quien seguramente sirvió de nexo entre el artista y el grupo. Este reconocimiento por parte de jóvenes pintores de vanguardia motivó que el Ayuntamiento de Santa Cruz adquiriese la mayor parte de las obras que hoy aquí se encuentran (*Le repos, Rue Marcadet, Parc Monceau, Paisaje de Tacoronite y Segoviano*), puesto que Miguel Tarquis, miembro del grupo, era también director del Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz por aquellos años.

Ante la crítica moderna el pintor se muestra desconfiado porque reconoce una mayor dificultad para ejercerla que en años atrás, y por lo tanto cuesta mucho ser un crítico serio. Fariña pone el siguiente ejemplo: «... citemos al señor que escribió una crítica de la I Bienal y dijo: 'No podemos hablar más que de lo que alcanzamos a ver y comprender. Somos los primeros en lamen-



Reverso de tarjeta postal que envió Fariña a su familia.

<sup>73</sup> MORALES CLAVIJO, José. «En la muerte de Álvaro Fariña», en *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 13 de abril de 1972.



Anverso de tarjeta postal realizada por el autor con dibujo a pluma de *La Alhambra*.  
Archivo familiar. Tacoronte (Tenerife).

**invitación para la exposición de alvaro fariña (óleos y dibujos de montmartre, paris).**

**en el círculo de bellas artes de tenerife, del 1 al 20 de enero de 1930. horas de visita: de 9 a 1 y de 5 a 8.**

Invitación de la exposición de Álvaro Fariña organizada en el Círculo de Bellas Artes de Tenerife en enero de 1930. Archivo familiar. Tacoronte (Tenerife).

tar nuestra falta de vista?... Ante esto ¿quién confía en la mayor parte de la crítica de hoy?».

Tampoco está muy de acuerdo con la pintura moderna; si bien ve lógico que cada artista esté inmerso en el tiempo que le toca vivir, hace la distinción entre la «llamada pintura moderna» y la auténtica, arguyendo que el Arte tiene unas reglas o leyes inalterables que el pintor figurativo, realista o abstracto no pueden olvidar. Evidentemente, pesa en Fariña la lección académica de sus maestros y sus sesiones de copia en el Museo del Prado.

Sobre el papel que jugaban el Estado y la política en el terreno artístico afirmaba:

«Opino que las obras futuras estarán influidas por la política de cada país, e incluso, que marcharán al mismo compás que los políticos señalen al mundo. Como ejemplo tenemos el surrealismo, que ya ha dejado de ser surrealismo para salvarse en el refugio de lo místico, merced a un Cristo famoso, que por fortuna, oculta el rostro. Mi idea es que todos esos movimientos, todas esas vertientes de la expresión plástica de nuestros días, volverán con un aire distinto y renovado a encontrar los soportes sólidos y equilibrados de la gran pintura de ayer, por medio de un mayor y más inteligente aprecio de la técnica. Todos sabemos que a estas alturas, que los auténticos valores nunca pasan de moda, y que solo están condicionados a la propia personalidad y a la sinceridad más pura. Creo que fue Valle Inclán quien dijo: 'Descubre la norma de la razón y tocarás con las alas el infinito'».

Esta afirmación profundiza en la idea de la anterior; descubriéndose Fariña como un acérrimo defensor de la técnica. Por otra parte, también declara



Almuerzo en el jardín de la casa del pintor en Tacoronte. De derecha a izquierda: Hilda Gómez-Camacho, Pedro Guecelá, Álvaro Farfán y otros amigos. Archivo fotográfico Westerdahl.



Boceto de etiqueta que realizó Álvaro Farfán para los vinos de su bodega.

su desacuerdo con la pintura que sigue el compás de los dictados políticos al incurrir esta en una especie de desvirtuación.

En cuanto a la situación del artista, afirmaba que no existía un «tabú» para el mundo artístico y que las personas con suficiente formación y sensibilidad podían entender perfectamente el mundo interior de los artistas. Ahora bien, también se queja del intrusismo en este campo, al creerse cualquiera capaz de emitir opiniones.

Otro apartado interesante que recoge la entrevista es su parecer sobre el estado en que se encuentra el arte en Canarias falto, según el artista, de una renovación, de un carácter más personal y propio. «Es necesario meterse en la entraña, en el alma de Canarias, y no andarse por las ramas, de forma por ejemplo, que un paisaje tinerfeño [no] se parezca a uno europeo. La mayor parte de nuestros artistas sufren esta enfermedad. Gracias a los catálogos de las exposiciones nos enteramos de que treinta o cuarenta obras son del mismo autor. De aquí que se haga necesario el cultivo de una personalidad y un estilo, aparte de un equilibrio técnico-expresivo».

A partir de aquí, la conversación se centra en la biografía artística del pin-



Etiqueta realizada por Álvaro Fariña para los vinos de su bodega.

tor: su paso por Barcelona, Madrid y París, y referencias a datos ya mencionados en capítulos anteriores de este estudio. Pero resulta curioso que destaque a su primer maestro, Francesc Galí, de quien más provecho sacó de sus enseñanzas y al que más admiraba de cuantos tuvo. En este punto su lenguaje se vuelve más entrañable y lleno de admiración. Así, al hablar de la experiencia de los viejos maestros, afirma:

«... siempre nos han enseñado lo mejor de sus experiencias y estas valen mucho. Galí, por ejemplo, fue uno de los más documentados que conocí. En su academia daba lecciones de dibujo, óleo, acuarela, lavado, gouache, escultura y grabado. En Barcelona fue nombrado profesor de cerámica. Yo fui discípulo suyo».

En una entrevista como esta no podía faltar la pregunta típica de quién era el mejor pintor español de todos los tiempos. Fariña prefiere a Goya «por su genio arrollador, su enorme temperamento, su extraordinaria fluidez y tantas virtudes de artista y de gran técnico». Salvando las diferencias, se comprueba que estos argumentos están muy acordes con su producción pictórica. Si tomamos por ejemplo sus paisajes de París —lo más representativo de su producción—, comprobamos que efectivamente la fluidez de ejecución y la técnica, entendidas no como receta, sino como principios básicos y consistentes, están presentes y formando parte integrante de la obra.

Álvaro Fariña se sincera con el periodista en esta su única entrevista, de la que hemos entresacado una serie de aspectos importantes que nos perfilan algunos matices menos conocidos de este polifacético artista.



*Álvaro Fariña* en un retrato de juventud. Archivo familiar. Tacoronte (Tenerife).

# *Biografía*



*Álvaro Farfán* hacia 1925. Foto cedida por Gilberto Alemán.



1897

Nace Álvaro Fermín Fariña Álvarez el 11 de marzo en Tacoronte (Tenerife), en el actual núm. 10 de la calle de Candelaria, hijo de José Fariña Domínguez, terrateniente y viticultor, y de Juana Álvarez Pérez. Es el tercero de los hijos habidos en el matrimonio; el primero fue José, la segunda, una niña que murió antes del nacimiento de Álvaro. Sus abuelos paternos fueron Juan Fariña Díaz y María Magdalena Domínguez Ramos; los maternos, Rafael Álvarez Conde y Josefa Pérez Hernández.

1911-1914

Realiza tres cursos de bachillerato en el instituto de La Laguna, a la vez que aprende solfeo con el entonces director de la banda municipal maestro Fernando Rodríguez.

1914-1916

Inicia sus estudios artísticos en la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona, frecuenta también el Cercle Artístic Sant Lluç. Se matricula en el Liceo Filarmónico Dramático, donde efectúa un curso de violín. Recibe clases de guitarra con el maestro Villacampa durante unos meses de 1915 que pasa en Zaragoza.

1916

Continúa sus estudios en Madrid en la Escuela de San Fernando; aquí tiene profesores tan significativos como Julio Romero de Torres, Muñoz Degraín y Valle Inclán, entre otros. Durante este periodo vive en la Residencia de Estudiantes y frecuenta la tertulia del café Pombo. Perfecciona sus estudios de

guitarra con el profesor Daniel Fortea y conoce a Regino Sainz de la Maza. Ofrece algunos recitales de guitarra en la residencia y en reuniones de artistas. Copia a los grandes maestros del museo del Prado: Velázquez, Murillo, Goya y El Greco.

1919

Se presenta a una exposición colectiva en el Ateneo de Santa Cruz de Tenerife durante el mes de mayo con dos estudios. Participan además: Francisco Bonnín, Jesús Asensio, José Aguiar, Pedro Guezala y Juan Davó.

1920

El 21 de febrero inicia el servicio militar.

1922

Hacia finales de año realiza la portada del libro de versos de Emeterio Gutiérrez Albelo *La Fuente de Juvenco*. Finaliza sus estudios en Madrid y regresa a Tacoronte.

1923

Expone, de forma individual, 11 estudios en el Ateneo de La Laguna del 14 al 30 de septiembre.

1924

Se dedica a los negocios familiares de vino, e incluso diseña una etiqueta para los mismos.

1925

El 13 de diciembre contrae matrimonio en la parroquia de Santa Catalina de Tacoronte con Antonia Domínguez Palazón, hermana

del pintor surrealista Óscar Domínguez, entendiendo el viaje hacia París.

1926

En París inicia una nueva etapa pictórica. Se centra, especialmente, en recoger paisajes de zonas ajardinadas. Visita numerosas exposiciones, y conoce la obra de Fujita, Durey, Van Dongen, etcétera.

1927

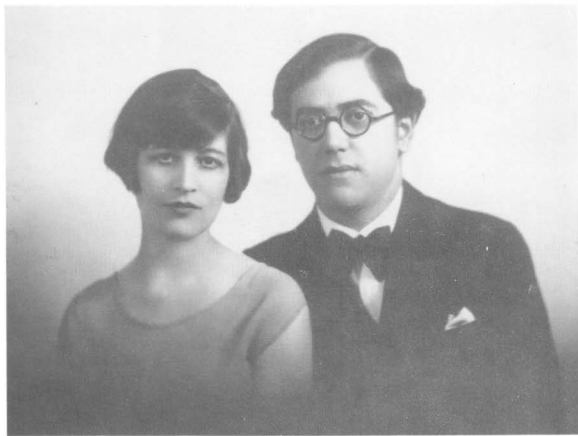
Lleva a cabo su primera gran muestra individual en la sala Alexandre Lefranc de París, donde presenta 30 obras: 1 *Pose de modele* (Nu), 2 *Le repos* (Nu), 3 *Coupe de Bourgogne*, 4 *Oeillet blanc*, 5 *Course de tanreaux*, 6 *Blanco y Negro*, 7 *La Lisa* (Nu), 8 *Soleá*, 9 *Femme dans Paris*, 10 *Tony*, 11 *Estudio* (Nu), 12 *Roses*, 13 *Nu couché*, 14 *La plage*, 15 *Neige*, 16 *Jardin des Tuileries*, 17 *Parc Monceau*, 18 *Les pins*, 19 *Mont*, 20 *Bois de Boulogne*, 21 *Un coin du bois de Boulogne*, 22 *Jardin de Paris*, 23 *Paysage*, 24 *Jardin*, 25 *Portrait de Lanteur*, 26 *Nu* (pastel), 27 *Nu* (fusain), 28 *Nu le modele*, 29 *Nu* (dessin), 30 *Nu* (dessin). En la portada del catálogo se reproduce el autorretrato del pintor realizado en 1922.

1928

En el II Salón de Humoristas celebrado en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, expone una obra titulada *Bosque de Bolonia*, que envía desde París al efecto.

1929

Hacia octubre regresa a Tenerife con su mu-



Tony Domínguez y Álvaro Fariña poco después de su boda. 1925. Foto cedida por Iris Fariña.

jer y su hija Susana, que había nacido en París. Se instala primero en una casa de la calle San Vicente Ferrer y posteriormente en el entonces núm. 3 de la calle Sabino Berthelot (Santa Cruz de Tenerife).

#### 1930

En el Círculo de Bellas Artes de la capital tinerfeña realiza una muestra individual de 31 obras elaboradas en París. Las obras exhibidas fueron las siguientes: 1 *Mujer en París*, 2 *La Lisa*, 3 *Los dos amigos*, 4 *Naturaleza muerta*, 5 *Rue Marcadet*, 6 *Parc Monceau*, 7 *Pont-Neuf*, 8 *Bois de Boulogne*, 9 *Jardín de París*, 10 *Jardín des Tuilleries*, 11 *Route de Longchamps*, 12 *Rue Chevalier-de-la Barre*, 13 *Place du Tertre*, 14 *Desnudo acostado*, 15 *Estudio* (desnudo), 16 *Pastel* (desnudo), 17 *La modelo* (desnudo), 18 *Carbón* (desnudo), 19 *Dibujo* (desnudo), 20 *Nieve*, 21 *Rue des Saules*, 22 *Rue des Abrevoir*, 23 *Rue Cortot*, 24 *Rue Saint Rustique*, 25 *Vieux Montmartre*, 26 *Maison de Montmartre*, 27 *Recuerdo de París*, 28 *Dibujo* (color), 29 *Una calle*, 30 *Estudio* y 31 *Antonillo* (estudio). En la cubierta del catálogo se reprodujo el retrato que Pedro Guezala elaboró de Alvaro Fariña para la ocasión.



Álvaro Fariña y Francisco Bonnin paseando por la calle del Castillo hacia los años 30. Archivo Bonnin. Santa Cruz de Tenerife.



Fachada principal de la iglesia del Santísimo Cristo de Tacoronte hacia 1930. Foto facilitada por Gilberto Alemán.

#### 1931

En el Círculo de Bellas Artes imparte clases de las asignaturas de Dibujo y Pintura. Realiza tres carteles alusivos a la literatura religiosa, política y social, destinados a ilustrar tres conferencias homónimas celebradas el 10 de diciembre en el Círculo de Bellas Artes.

#### 1932

Continúa su labor docente en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife de Dibujo de Figura. Participa en una muestra colectiva celebrada durante el mes diciembre en el Círculo de Bellas Artes.

#### 1933

Toma parte en el concurso de carteles para el primer baile de disfraces que se celebra en el Círculo de Bellas Artes.

#### 1934

Imparte clases de dibujo, pintura y guitarra en su casa de Santa Cruz; en la prensa se anuncia con el nombre de Academia Tárrega.

#### 1935

El 23 de octubre tomó posesión del cargo de



Álvaro Fariña en el jardín de su casa en Tacoronte con otros dos amigos a principios de los años 30. Foto facilitada por Gilberto Alemán.

profesor encargado de curso interino del Instituto de Segunda Enseñanza de Santa Cruz de Tenerife.

1936

Participa en una exposición colectiva en el Círculo de Bellas Artes. A finales de junio se traslada a Madrid para efectuar unas oposiciones a una plaza de profesor de instituto. En el transcurso de los exámenes le sorprendió la guerra civil y fue trasladado a Valencia.

1937-1939

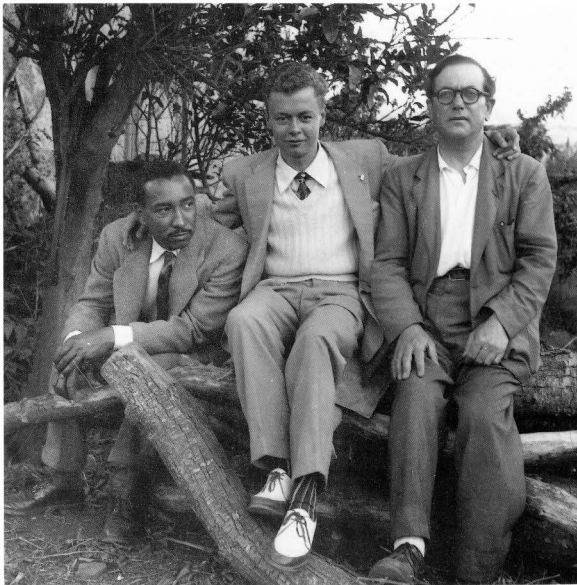
Desempeña sus funciones como profesor en el Instituto de Segunda Enseñanza de Almería, desde finales de diciembre hasta abril de 1939. Durante el periodo de la contienda se mantuvo incomunicado con sus familiares. Fue liberado después de pasar por una comisión depuradora del profesorado, el 15 de abril de 1939.

1941

Colabora con una obra suya en la exposición benéfica en pro de los damnificados de Santander.

1945

Tras el fallecimiento de sus padres se retira



Álvaro Fariña con Fredy Szmul en el centro y otro artista grabador. Archivo Westerdahl.

a Tacoronte, donde imparte clases; sus alumnos tomaban apuntes de los alrededores de la villa, entre ellos se encontraba el acuarelista Valerio Padrón.

1947

Concurre a una muestra benéfica en pro de los damnificados de Cádiz, con *Jardín de los alrededores de París*.

1948

Forma parte de los jurados del concurso Bodegones de la Tierra y de la Segunda Exposición Regional, organizada esta por la Universidad de La Laguna.

1949

Cuelga dos obras en una muestra colectiva celebrada en el Círculo de Bellas Artes, duran-

te el mes de diciembre: *Rincón de Tacoronte* y *Retrato del pintor Alberto Brito*.

1951

Interviene en el XLIII Salón de Artistas Tinerfeños, con el cuadro *Niño*.

1952

A partir de este año, y hasta 1970, ejerce su actividad docente en la Escuela Superior de Bellas Artes y en la de Artes y Oficios de Santa Cruz de Tenerife de diferentes asignaturas, tales como Anatomía artística, Dibujo decorativo, Paisaje, Dibujo de Estatua del Antiguo y Ropajes, Dibujo lineal, etc.

1954

Acude a la muestra inaugural de la galería

# A. FARINA

( ALVARO FARINA ALVAREZ )



Salle Alexandre Lefrane  
15, rue de la Ville l'Évêque Paris  
**EXPOSITION**  
du 4 au 12 juillet 1927  
de 9 h. à 12 h. et de 14 h. à 18 h.  
dimanches et fêtes exceptés

Portada del catálogo de la exposición celebrada en París en 1927, donde figura su autorretrato realizado en 1922.

Provensa de Santa Cruz de Tenerife, celebrada del 22 de diciembre de 1954 al 2 de enero de 1955, con tres obras: 10 *Las dos amigas*, 11 *Parc Monceau* y 12 *Rue Chevalier-de-la-Barre*.

1962

Miembro del jurado de la Exposición Regional de Pintura y Escultura celebrado en el Círculo de Bellas Artes del 2 al 15 de mayo. Participa en la muestra La acuarela en Tenerife, organizada por la Agrupación de Acuarelistas Canarios, en el Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife, con la obra *Paisaje de Tacoronte*. Por estas fechas es miembro de la Agrupación de Acuarelistas Canarios. También concurre a la exposición *Retratos y Autorretratos de pintores*, celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.

1964

El grupo Nuestro Arte organiza una exposición antológica de Alvaro Farina en el Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife, durante el mes de julio, que recoge 23 obras de antigua ejecución. La exposición está integrada por los siguientes títulos: 1 *Place du Tertre*, 2 *Paisaje de Tenerife*, 3 *Rue Marcadet*, 4

## *circulo de bellas artes de tenerife* **exposiçion** **ALVARO FARIÑA**



del 1 al 30 de enero de 1926. horas de vistas de 9 a 1 y de 3 a 8.

Portada del catálogo de la exposición celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife en 1930, donde aparece el retrato que hizo Pedro Guezala.

*Parc Monceau*, 5 *Rue Chevalier-de-la-Barre*, 6 *Estudio*, 7 *Le repos*, 8 *Bodegón*, 9 *Claveles* (bodegón Blanco y Negro), 10 *Bodegón*, 11 *Paisaje de Tacoronte*, 12 *Bois de Boulogne*, 13 *Bodegón de los limones*, 14 *Retrato* (de Pilar Martín), 15 *Crisantemos*, 16 *Maison de Montmartre*, 17 *Vieux de Montmartre*, 18 *Gitano*, 19 *Segoviano*, 20 *Autorretrato*, 21 *Contraluz*, 22 *Retrato del pintor Brito* y 23 *Paisaje* (La fuente del alcalde, Tacoronte).

1965

Hasta 1970, da clases de Dibujo y Manualidades en el Colegio de Tacoronte.

1966

Lleva a cabo algunas obras por encargo de Domingo Pérez Núñez, destinadas a decorar el museo por el creado en Arafo, para conmemorar la victoria del general Gutiérrez sobre Nelson.

1970

Cae gravemente enfermo de una dolencia cardíaca que se complica con una trombosis.

1972

Empeora su estado de salud, produciéndose

Escuela de P.



ASOCIACIÓN DE PINTORES Y ESCULTORES

**SALÓN DE OTOÑO - 1921**

Tarjeta a favor de  
**D. Alvaro Fariña**

Esta tarjeta no es válida sin el sello de la Asociación y el retrato del interesado.

Tarjeta de la Asociación de Pintores y Escultores. 1921.

el fatal desenlace el 12 de abril, en la misma casa donde 75 años antes había nacido.

1983

Exposición antológica en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife del 4 al 11 de febrero; se presentaron 54 obras.

1988

Exposición antológica del pintor en el Centro Cultural CajaCanarias, Santa Cruz de Tenerife, del 15 de noviembre al 2 de diciembre. Posteriormente fue trasladada a la Sala de Arte y Cultura del Puerto de la Cruz, del 13 al 30 de diciembre. Finalmente se trasladó al ex convento de Tacoronte donde se mostró al público del 7 al 10 de enero de 1989.

1989

Exposición antológica de Alvaro Fariña en La Regenta, Las Palmas de Gran Canaria, organizada por la Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias del 18 de enero al 5 de febrero.

1990

Pequeña muestra de ocho obras del pintor en la sala Artizar, La Laguna.

# *Antología de textos*



*Álvaro Fariña* a los cincuenta años aproximadamente, en su casa de Tacoronte, rodeado de algunos de sus cuadros.

«Hemos pasado hoy por la delectación espiritual de un ingenuo y viril arranque pictórico. Pleno de una gracia alada el dibujo, aromado de una visión helénica el asunto, —claro y risueño como la quimera de un bardo joven— tiene todo el prestigio evocador de las olas que besaron la desnudez triunfadora de Afrodita.

«El desnudo, que mantiene una rigidez de icono en su pompa euritmica, y un peregrinar de turbadoras visiones en los ojos abismales, entraña toda candidez potente de un verso de Berceo; y dijérase una alegoría miniada por un monje artifice, que entre las púrpuras del crepúsculo, detrás de los vitrales historiados, aprisionará un enjambre de mitológicas escenas.

«Es su autor Alvaro Fariña, joven, y soñador además, ya que así nos muestra con tal bruja visión de quiméricas perspectivas. Está destinado el dibujo maravilloso para la portada de un libro. De un libro de versos, *La Fuente de Jurencio*, de otro artista joven también, el poeta Gutierrez de Albelo. Y nunca más acertado entrelazar la lira con el pincel.

«Tiene además esta obra pictórica de Alvaro Fariña, maestría de trazos, elegancia, y flotando sobre toda ella, algo milagroso y sonoro, como un enjambre de abejas áticas, como un rumor de la clara Fuente de Jonia...

«Bien haya este joven pintor, que por senderos de Esperanza, ha presentado una brusca germinación de frescos laureles...».

Stauffer-Soler, «Notable obra de arte», pu-

blicado en *La Comarca*, 3 de diciembre de 1922.

«L'erreur (volontaire ou non) de la peinture moderne est de vouloir être d'abord et seulement: couleur. Or la peinture est, à la fois, couleurs et lignes, comme la musique est rythmes et sons comme la littérature est mots et syntaxe. L'idiosyncrasie de chacun fait la diversité des oeuvres, mais les outils et les matières ne peuvent pas ne pas être semblables. De même la vérité est identique à elle-même et éternelle. Il ne se peut pas que durant des centaines de siècles, l'homme se soit trompé et qu'aujourd'hui la lumière éclate. L'Art est une vérité, et comme elle, il est éternel. Pour l'atteindre, il est besoin d'un labeur toujours neuf et renouvelé. Il ny a pas de génie spontané, il n'est que des humoristes dont les blagues nous peuvent divertir un instant; ressassés elles deviennent monotones; à la fin, nous en sommes écoeurés.

«M.A. Farina est un homme sensé qui croit en l'harmonie et la beauté des choses. Il ne cherche pas à étonner. Il veut être sincère. Pour y arriver, il a pris le meilleur chemin, celui de connaître son métier, il le sait à présent, ayant passé à l'Académie de Madrid et de Barcelone. Il connaît le dessin et l'emploi de la couleur. Il cherche à réaliser.

«Sa première exposition en Paris nous le montre décidé à un travail consciencieux. M.A. Farina est à cette période où l'on a l'esprit encore rempli de la science des livres et des maîtres. Mais quand les maîtres furent bons, l'avenir vous est promis. Or ceux

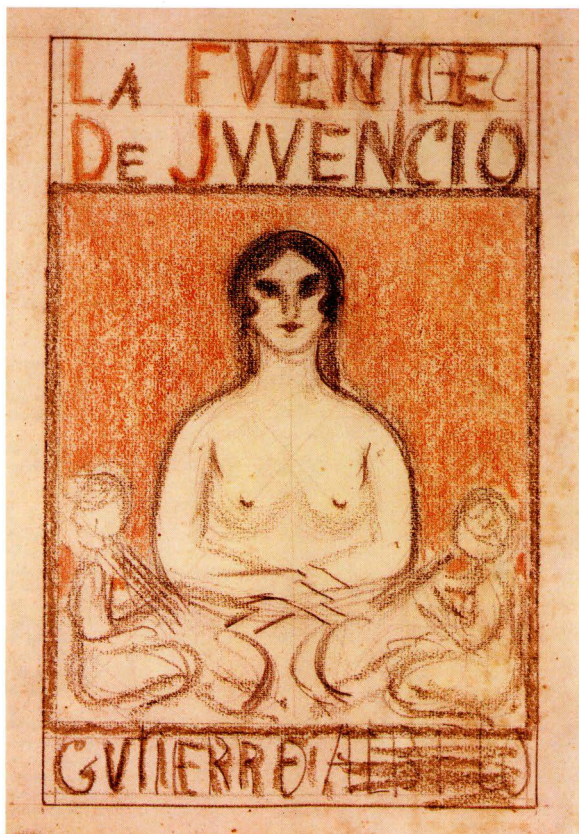
qu'avoue M.A. Farina son Goya, Tintoret, Rembrandt, Manet.

«Ce sont de beaux exemples pour un jeune artiste que ces aînés somptueux, maîtres de la ligne et de la couleur.»

Fernand Demeure, prefacio del catálogo de la exposición individual de Alvaro Fariña celebrada en París, 1927.

«El error (voluntario o no), de la pintura moderna consiste en mostrar siempre y solamente un aspecto del arte: el color. No obstante, la pintura es y será siempre color y líneas, como la música es ritmo y sonido, como la literatura es palabra y sintaxis. La idiosincrasia de cada uno crea la diversidad de las obras, pero los útiles y materias primas siempre han de ser iguales. Iguales a la verdad y como ella, eternas. Durante cientos de siglos el hombre se ha equivocado y aún hoy la luz no resplandece. El arte es una verdad y como la verdad misma ha de ser eterno. Pero para sostenerlo vivo, para darle fuerza y calor, se precisa que el trabajo del artista sea siempre nuevo y renovado. Surgirá el genio espontáneo, los humoristas con sus excentricidades nos podrán divertir un instante, pero todo volverá a ser monótono; solo el arte (de) verdad no perderá su imperio.

«Fariña es un hombre sensato que cree en la armonía y en la hermosura de las cosas. Él no busca sino estar acorde con la realidad. Quiere ser sincero. Para llegar ha tomado el mejor camino. Conoce su propio mérito y lo refrenda con la circunstancia de haber pasado por las academias de Madrid y Barcelo-



Boceto de la portada del libro de versos *La fuente de Juvencio* de Emeterio Gutiérrez Albello. 1922.

na. Conoce el dibujo y el empleo del color. El resto se hará solo.

»Su primera) exposición en París nos lo muestra decidido a trabajar a conciencia. Fariña está aún en el periodo en el que el espíritu no puede librarse de la influencia de los

libros y de los maestros. Pero cuando los maestros fueron buenos el porvenir es una promesa. Los maestros de Fariña, maestros por la contemplación y el estudio, han sido Goya, Tintoretto, Rembrandt y Manet. Y son buenos ejemplos para un joven artista las

obras de los pintores suntuosos, maestros de la línea y del color».

Traducción anónima publicada en *La Prensa*, 13 de agosto de 1927.

»Noticias recibidas de París dan cuenta del éxito alcanzado por nuestro paisano el joven y notable pintor Álvaro Fariña, con la exposición de sus obras que durante el pasado mes de julio ha celebrado en la sala Alexandre LeFranc de la capital francesa.

»Los periódicos y revistas de arte parisinos dedican grandes elogios a las obras expuestas por el artista canario, del cual dice el excelente crítico Fernando Demeure, director de la revista de arte *Le 7<sup>e</sup> Jour*:

»El señor Fariña es un joven pintor español que ha venido a la conquista de París en donde se presenta por primera vez. Hace ya bastante tiempo que trabaja aquí. Querriamos que su arte fuera más libre, con menos recuerdos de la escuela, en la que por lo menos ha aprendido una técnica sólida que le ayudará en su carrera, que no puede dejar de ser larga.

»En realidad, el señor Fariña tiene el cuidado de la línea. Conoce su dibujo y utiliza su conocimiento. Sabe también el empleo del color y la manera de tratar el lienzo. Posee toda la ciencia necesaria para ser un gran pintor junto a la fogosidad de su temperamento español.

»Del otro lado de los Pirineos apenas se cree en ese falso arte que se llama moderno; se ha conservado el culto de la medida y de la prudencia. Se ama el color fuerte y trazo acusado. Como testigo tenemos la obra de Fariña, que goza de una cualidad y es eminentemente de ser decorativa. Desnudos, paisajes, naturalezas muertas, son de idéntica inspiración. El público quedará seducido por esta pintura de un perfecto buen sentido».

»Entre los cuadros presentados por Fariña en esta exposición han llamado la atención poderosamente los desnudos y sus naturalezas muertas, añadiendo las referencias que hasta nosotros han llegado, que de igual modo han merecido elogios de la crítica y del público sus paisajes y estudios, entre los que descuella el autorretrato, ya conocido de nosotros, y que en estas mismas columnas reproducimos».

Anónimo, *El pintor Fariña en París*, publicado en *La Prensa*, 13 de agosto de 1927.



«¿Existe, en pintura, alguna fórmula exacta que dé productos que puedan etiquetarse con el rótulo de moderno? Si en arte valieran las recetas, la que contuviera la fórmula de la nueva pintura no indicaría caminos encendidos de color, ni marcarían direcciones hacia la conquista de la forma. Que por cualquiera de estos dos caminos, indistintamente, puede llegarse al arribo de un arte nuevo. Indicaría, como única condición necesaria, la simplicidad de valores. Álvaro Fariña sabe utilizar en sus cuadros los elementos precisos para la obra.

«Hay en toda la producción de Álvaro Fariña un sentimiento musical de la pintura. Viendo sus cuadros nos parece natural que este pintor sea —también— un guitarrista. Sus ojos no saben reposar en lo material, no buscan los objetos para descansar en ellos, sino que se complacen en un vuelo por entre luminosidades colorísticas. Por eso no lleva a sus lienzos puras formas de guitarra, que es lo que le basta a un guitarrista para componer un cuadro, sino las vibraciones, el estremecimiento de sus cuerdas. Álvaro Fariña es un nuevo desenterrador del impresionismo».

Ernesto Pestana Nóbrega, prefacio del catálogo de la exposición individual de Álvaro Fariña, Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, enero de 1930.

«En el pequeño salón de exposiciones del Círculo de Bellas Artes se exhibe actualmente una colección de obras del pintor Álvaro Fariña. Obras obtenidas, la mayor parte de ellas en París, desnudos, estudios, naturalezas muertas, apuntes urbanos, plenos de luz y de movimiento...

«Entre los cuadros expuestos hay muchas cosas interesantes. Dignas de verse poco a poco, reposadamente y saborearse como se saborean las golosinas, son golosinas de arte estos pequeños cuadritos llenos de vida y de color.

«En unos son los brochazos limpios, claros rotundos, del óleo, magistralmente trabajado; aquella mancha verde del Parc Monceau, en la que cada huella del pincel es una oleada de luz, intensa, de frondas húmedas y jubilosas. En otros es el trazo seguro del carbón, definiendo arbitrarias siluetas urbanas; paredes vencidas de viejos caserones grises; dédalo extraño de callejones retorcidos, como sólo se ven en las pintorescas alturas del viejo Montmartre, emporio de la transhu-



Apunte al carboncillo en el que se autorrepresentó el autor.

manie bohémia parisina. Y, en unos y otros, un criterio propio, personal, de interpretación, que desconcierta algo al principio y acaba por cautivar plenamente después.

«Se exponen entre las obras de Fariña varios desnudos, al óleo y al carbón, apuntes o estudios de color y de movimiento. También varias naturalezas muertas, sencillas, sobrias de elementos y de fórmulas de interpretación.

«Pero a nuestro juicio, lo mejor del salón son los paisajes urbanos del viejo París, en los que el pintor supo poner, no sólo los mejores recursos de su arte, sino también lo más personal y característico de su criterio interpretativo, conservando en los pequeños lienzos todo el sabor y todas las sugerencias del ambiente, como si cada marco fuera un ventanillo abierto sobre las pintorescas calles de los barrios bohemios de París; pero ventanillos extraños, cuyo cristal tuviera la facultad milagrosa de hacer recobrar a los lugares reproducidos todo el prestigio de un pasado evocador (...) Cada cuadro de Fariña es un canto jubiloso de vida y de optimismo».

Antonio Martí, «Una visita a la exposición de Álvaro Fariña», publicado en *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 8 de enero de 1930.



Miguel Á. Zerolo mostrando el retrato realizado por Fariña.

«Entre el impresionismo y el expresionismo, entre lo subjetivo y lo objetivo, entre todo movimiento propio y todo movimiento ajeno, estático, sereno, después de un aprendizaje madurado en las mejores academias, Álvaro Fariña persigue aquel ritmo puente de los pintores de transición en que maduras ya las teorías iban atropellándose más allá de la mancha y el color, hacia la forma.

«Discípulo indudable de Manet y Cézanne, pinta con la misma tranquilidad que ha contemplado los mayores problemas.

«Utiliza los colores puros, los instrumentos de menos cuerdas, bastantes para una sensibilidad privilegiada. No percibe las notas desacordes, ni los colores duros o blandos. Su sensibilidad centrada en el justo medio de las impresiones, recoge solamente lo armónico, lo natural.

«Trabaja poco. Ha comprendido que no basta pintar sino comprender y lograr. Y él ha logrado mucho más de lo que ha ejecutado. Fuera del tiempo, tiene una visión mágica de las cosas que le pone a veces en los linderos del post-impresionismo. Imposible poder encontrar en sus obras trincadas aún por impertinente aprendizaje de la academia. Él ve mares petrificados con olas uniforma-

das y ángeles cristalizados colgando desde las nubes amarrados por las alas, verdadera gracia infantil de un arte jubilosamente joven (...)

*Revista de las Islas*. Álvaro Fariña. Sin firma [Domingo López Torres].

«...En la exposición del pasado año con motivo de la apertura del curso 1931-1932, Álvaro Fariña dio la nota más gris, la más desapercebida, la más quieta, pero la más constante y auténtica».

Anónimo publicado en *Gaceta de Arte*, núm. 4, Santa Cruz de Tenerife, mayo de 1932, edición facsímil, Lieschestein, 1981.

«Álvaro Fariña nos presenta una sola obra 'Niño', óleo. Fariña sigue mercediendo la atención a que se ha hecho acreedor por su arte singularísimo, libre de toda mixtificación abstracta. Sus pinceladas de trazos precisos y colores puros nos muestran por sí solas la habilidad técnica del autor. El fondo es el mejor complemento a la ejecución de la figura. La pintura de este artista sigue la trayectoria iniciada en su estancia en París. Así la obra que hoy nos muestra, realizada en el año 1929 (1930), está enmarcada en la escuela francesa de aquella época, a la que Fariña sigue haciendo honor cada vez que abandona su inactividad de tantos años».

En el Círculo de Bellas Artes. La exposición colectiva, por Francisco del Toro y Ramos, publicado en *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 17 de mayo de 1951.

«Paulatinamente, gracias a las exposiciones y respectivas publicaciones de la Caja de Ahorros de Canarias, se van sacando, si no del olvido, al menos de las brumas del pasado los nombres de artistas ya fallecidos cuya biografía se vincula al Archipiélago, por ser este el marco de su nacimiento y de su actividad. Entre esas figuras se halla ahora Álvaro Fermín Fariña Álvarez, quien viera la luz en 1897 en Tacoronte y falleciera en la misma población en 1972. Ambos parámetros —el de la vida y el de muerte— pudieran hacer pensar en un personaje encadenado a un lugar y a una isla, sobre todo por contraposición al carácter cosmopolita de su cuñado Oscar Domínguez. Sin embargo, admirar tal idea no daría una comprensión ligera y falaz, incidiendo en una impresión rápida sobre el protagonista de la monografía (...) La obra de Álvaro Fariña abarca tres etapas: una formativa, con estancia en Barcelona y Madrid; otra parisina; y una tercera que se desarrolla en Tenerife, desde su regreso en 1929 hasta su óbito. Ahora bien, una vocación pictórica repartida en su acción entre capitales tan distintas no pudo menos que dejar huella en su

espíritu, alejándolo de la visión de un artista enquistado en su medio habitual.

»A Fariña como tantos hombres de su época, le afectaron profundamente los avatares históricos de los que fue testigo sin querer, particularmente la Guerra Civil española; ella imprime un giro fundamental a su vida, sobre todo, en lo relativo a su actividad docente, a la búsqueda del reconocimiento de unas oposiciones para las que se había trasladado a Madrid. Pero esto no fue óbice para a una labor docente que recuerdan todavía algunos de sus discípulos en la Escuela de Bellas Artes, cuando estaba instalada en el decimonónico edificio de la plaza de Ireneo González en Santa Cruz de Tenerife.

»Su carácter extravertido le permitió relacionarse con los círculos culturales de los lugares en que habitó. En París trató al gran canario Néstor Martín Fernández de la Torre, en Madrid se aloja en la Residencia de Estudiantes, asistiendo a la tertulia de Pombo; ya en Tenerife, tuvo amistad con los pintores José Aguiar y Pedro Guezala, que le retrataron. Todo ello le aleja, una vez más, de la visión del artista encerrado en sí mismo».

Presentación de Carmen Fraga González, publicada en la monografía de Consuelo Conde Martel *El pintor Álvaro Fariña Álvarez (1897-1972)*, Servicio de publicaciones de la Caja de Ahorros de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1988.

## *Bibliografía*

- A.A.V.V., *El arte del siglo XX*, vol. 2, Salvat, Barcelona, 1990.
- ALEMÁN, Gilberto, «Vida cultural. Mañana apertura de la exposición», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 1 de mayo de 1962.
- «Vida cultural. Exposición de retratos y autorretratos de pintores», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 9 de noviembre de 1962.
- ALMEIDA CABRERA, Pedro, *Néstor: vida y arte*, Caja Insular de Ahorros de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1987.
- ALONSO, María Rosa, «Índice cronológico de pintores canarios, rectificaciones y adiciones», *Revista de Historia*, núm. 72, La Laguna, 1945.
- ARGAN, Giulio Carlo, *El arte moderno 1770-1970*, Fernando Torres, 4.ª ed., Valencia, 1977.
- ARNOLD, Matthias, *Henri de Toulouse-Lautrec 1864-1901: The Theatre of life*, Taschen, Cologne, 1987.
- BARBERAN, Cecilio, *Julio Romero de Torres*, Afrodísio Aguado, Madrid, 1947.
- BORGES, Vicente, «Un artista tinerfeño: D. Álvaro Fariña», *La Tarde*, 5 de febrero de 1964.
- BRIHUEGA, Jaime, *Las vanguardias artísticas en España 1900-1936*, Istmo, Madrid, 1981.
- CARRERO CORBELLA, Pilar, *Juan Bolas Gbirlanda. 1882-1917*, Confederación Española de Cajas de Ahorros, Santa Cruz de Tenerife, 1983.
- CASTRO BORRERO, Fernando, *Óscar Domínguez y el surrealismo*, Cátedra, Madrid, 1978.
- *Ángel Romero Mateos. Análisis del costumbrismo en la pintura canaria*, Santa Cruz de Tenerife, 1976.
- CASTRO MORALES, Federico, *Tradición y modernidad en el arte de Canarias. historia de las ideas artísticas: 1898-1936*, Secretariado de Publicaciones, Universidad de La Laguna, La Laguna, 1987.
- CASTRO SAN LUIS, Joaquín, «La exposición antológica de Álvaro Fariña pasa al Puerto de la Cruz», *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 15 de diciembre de 1988.
- CLARC, Kenneth, *El desnudo*, Alianza Forma, Madrid, 1981.
- COGNIAI, Raimond, «La escuela de París», *Historia del Arte*, Salvat, t. 9, Madrid, 1978.
- CONDE MARTEL, Consuelo, *El pintor Álvaro Fariña (1897-1972)*, Confederación de Cajas de Ahorros, Santa Cruz de Tenerife, 1988.
- *Álvaro Fariña Álvarez*, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Madrid, 1989.
- «Álvaro Fariña y París», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 19 de marzo de 1989.
- DARIAS, Olga, «La pintura de Álvaro Fariña, exposición de sus obras en el Museo Municipal», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 27 de julio de 1964.
- DENVIR, Bernard, *El fauvismo y el expresionismo*, Labor, Barcelona, 1975.
- ELDERFIELD, John, *El fauvismo*, Alianza Forma, Madrid, 1983.
- FARIÑA, Álvaro, «Dibujo del avión Canarias», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 13 de diciembre de 1929.
- FERIA, Ramón, *Signos de arte y literatura*, ed. «El discreto», Madrid, 1936.
- FRAGA GONZÁLEZ, María del Carmen, *Guía didáctica del Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife*, Excmo. Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, 1980.
- FRANCASTEL, Pierre, *El retrato*, Cátedra, Madrid, 1984.
- *Historia de la pintura francesa*, Alianza, Madrid, 1970.
- *Pintura y sociedad*, Ensayos de Arte Cátedra, Madrid, 1984.
- GARCÍA VIEGAS, «Comentarios a una exposición y una crítica», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 7 de enero de 1950.
- GARRUT, José María, *Dos siglos de pintura catalana*, Madrid, 1974.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio, *La pintura española del siglo XX*, Madrid, 1974.
- GIL ARMAS, «Vida cultural», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 4 de noviembre de 1960.
- HERRERO, Paloma, «Álvaro Fariña, un olvidado», *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 9 de febrero de 1989.
- HOFSTÄTTER, Hans, *Historia de la pintura modernista europea*, Blume, Barcelona, 1981.
- JARDI, Nonell, ed. Poligrafía, Barcelona, 1985.
- L.A.C., «El Círculo de Bellas Artes», *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 16 de diciembre de 1932.
- LECUONA POWER, «Artistas tinerfeños, el pintor Álvaro Fariña», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 13 de diciembre de 1929.

LHOTE, André, *Tratado del paisaje*, Poseidón, Barcelona, 1985.

LÓPEZ TORRES, Domingo, «Expresión de Gaceta de Arte», *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 21 de diciembre de 1932.

MALET, Rosa María, *Juan Miró*, ed. Poligrafía, Barcelona, 1983.

MARTÍ, Antonio, «Una visita a la exposición de Álvaro Fariña», *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 8 de enero de 1930.

MORALES CLAVIJO, José, «Un óleo de Álvaro Fariña para el casino de Tacoronte», *Hoja del Lunes*, Santa Cruz de Tenerife, 21 de diciembre, 1964.

—«Un óleo de Álvaro Fariña para el casino de Tacoronte», *Hoja del Lunes*, Santa Cruz de Tenerife, 5 de enero de 1967.

—«En la muerte de Álvaro Fariña», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 13 de abril de 1972.

PÉREZ ROJAS, *Art déco en España*, Cátedra, Madrid, 1990.

PESTANA NÓBREGA, Ernesto, «Exposición de pintura de Álvaro Fariña», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 22 de diciembre de 1932.

—Poliorama Atlántico, *Gaceta Literaria*, núm. 79, Madrid, 1 de abril de 1930.

REWALD, John, *Historia del impresionismo*, Seix Barral, Barcelona, 1981.

RIAL, José, «Exposición de pintura y escultura», *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 22 de diciembre de 1932.

—«En el Círculo de Bellas Artes. La Exposición de Pintores y Escultores Canarios», *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 27 de diciembre de 1932.

—«La Exposición de Pinturas en el Círculo de Bellas Artes», *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 20 de mayo de 1936.

RODRIGUEZ ALCALDE, Leopoldo, *Los maestros de impresionismo español*, Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1978.

RODRIGUEZ GAGO, Víctor, «Álvaro Fariña, una antología de antología», *Canarias 7*, Las Palmas, 19 de enero de 1989.

SALARICH, Ramón, «En el Círculo de Bellas Artes. Antología de Álvaro Fariña», *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 3 de febrero de 1983.

—«Mañana clausura de la exposición, óleos, dibujos y acuarelas de Álvaro Fariña en el Círculo de Bellas Artes», *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 10 de febrero de 1983.

SAMBRICIO, Carlos et al, *El siglo XX. Historia del Arte Hispánico*, vol. VI, Alhambra, Madrid, 1980.

SANTANA, Lázaro, «Regionalismo y vanguardia», *Historia del arte en Canarias*, ed. Dirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1982.

—*Pedro González*, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1983.

—«La pintura de Felo Monzón entre 1929 y 1950», *Felo Monzón*, Gobierno de Canarias, Madrid, 1986.

SINGUÁN, Marisa, *La recepción de Ibsen y Hauptmann en el modernismo catalán*, Promociones y Publicaciones Universitarias, Barcelona, 1990.

STAUFFER-SOLER, «Notable obra de arte», *La Comarca*, Icod, 3 de diciembre de 1922.

TORO Y RAMOS, Francisco [del], «Exposición colectiva en el Círculo de Bellas Artes», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 28 de diciembre de 1949.

—«Exposición Colectiva en el Círculo de Bellas Artes», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 17 de mayo de 1951.

TORRES EDWARDS, Eduardo, *La pintura en Canarias*, Instituto de Estudios Canarios, Tenerife, 1942.

TRUJILLO RODRÍGUEZ, Alfonso, *Agrupación de acuarelistas canarios*, ed. Yuste, Santa Cruz de Tenerife, 1978.

—*Francisco Bonnin sentimental y acuarelista*, Confederación de Cajas de Ahorros, Santa Cruz de Tenerife, 1974.

WESTERDAHL, Eduardo, «Las artes plásticas en Tenerife», *Revista de Historia*, núm. 88, La Laguna, 1949.

—«Inauguración de la galería Provensa», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 30 de diciembre de 1954.

XURRIGUERA, Gerard, *Pintores españoles de la escuela de París*, Madrid, 1974.

### Sin firma

«La exposición en el Ateneo», *Gaceta de Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, 20 de mayo de 1919.

«De Tacoronte», *La Gaceta de Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, 5 de octubre de 1920.

«De La Laguna», *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 8 de septiembre de 1923.

«Artistas tinerfeños. Exposición Álvaro Fari-

ña», *Gaceta de Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, 18 de septiembre de 1923.

«Los triunfos de un paisano», *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 13 de agosto de 1927.

«Impresiones de arte», *Hesperiades*, núm. 86, Santa Cruz de Tenerife, 1927.

«En el Círculo de Bellas Artes», *Hesperiades*, núm. 11, Santa Cruz de Tenerife, 1928.

«Círculo de Bellas Artes, la inauguración del curso», *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 11 de diciembre de 1931.

«Círculo de Bellas Artes, sección de pintura», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 25 de febrero de 1932.

«Programa de actos previstos para el curso 1932-33», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 7 de noviembre de 1932.

«Exposición de pintura y escultura, Círculo de Bellas Artes», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 17 de diciembre de 1932.

«Exposición en el Círculo de Bellas Artes», *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 18 de diciembre de 1932.

«En el Círculo de Bellas Artes se abrió la Exposición de pintura y escultura», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 19 de diciembre de 1932.

[Domingo López Torres], «Revista de las islas, Álvaro Fariña», *Gaceta de Arte*, Santa Cruz de Tenerife, núm. (1932).

«En el Círculo de Bellas Artes, exposición pictórica a beneficio de Santander», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 6 de marzo de 1941.

«Homenaje al Marqués de Lozoya en el Círculo de Bellas Artes», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 1 de agosto de 1943.

«Exposición de artistas tinerfeños con destino a los damnificados de Cádiz», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 7 de octubre de 1947.

«En el Círculo de Bellas Artes, resultado del Concurso de Bodegones de la Tierra», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 20 de abril de 1948.

«Círculo de Bellas Artes, fallo del Concurso Bodegones de la Tierra», Santa Cruz de Tenerife, 21 de abril de 1948.

«La Exposición de Pintura organizada por la Universidad», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 24 de octubre de 1948.

«Exposición colectiva del Círculo de Bellas Artes», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 22 de diciembre de 1949.

«En el Círculo de Bellas Artes», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 23 de diciembre de 1949.

«Apertura del XLIII Salón de Artistas Tinerfeños», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 1 de mayo de 1951.

«Vida artística, inauguración de la Galería Provensa y una exposición de pintura», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 22 de diciembre de 1954.

«Exposición Antológica de Álvaro Fariña», *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife, 8 de febrero de 1983.

«Exposición Antológica de Álvaro Fariña en Caja Canarias», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 15 de noviembre de 1988.

«Inaugurada una exposición antológica de Álvaro Fariña», *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 16 de noviembre de 1988.

«Inaugurada la muestra antológica de Álvaro Fariña en el Centro Cultural de Caja Ca-

narias», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 26 de noviembre de 1988.

«Muestra antológica de Álvaro Fariña», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 13 de diciembre de 1988.

«Exposición de Álvaro Fariña en su Tacoronte natal», *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 4 de enero de 1989.

### *Catálogos*

Catálogo de la Exposición de Álvaro Fariña, Sala Alexandre Lefranc, París, 1927.

Catálogo de la Exposición de Álvaro Fariña, Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, 1930.

Catálogo de la Exposición de Pintores Tinerfeños, Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife, 1936.

Catálogo de la II Exposición Regional de Pintura organizada por la Universidad de La Laguna, 1948.

Catálogo de la II Exposición La Acuarela en Tenerife, Museo Municipal, Santa Cruz de Tenerife, 1962.

Catálogo de la Exposición de Álvaro Fariña, Museo Municipal, Santa Cruz de Tenerife, 1964.

Catálogo de la exposición *Art Catalá S. XIX y XX*, col. Grupo Hispano-Americano, Madrid, 1986.

Programa de la exposición *Alberto Jiménez Fraud, la Residencia de Estudiantes, 1910-1936*, Vicerrectorado de Extensión Universitaria, Universidad de La Laguna, 1990.

- Autorretrato*. Sanguina. 31 × 24 cm. Firmado Á. Fariña, Madrid, 1922. Colección particular. Milán. Pág. 10
- Bodegón de rosas y frutas*. Óleo sobre lienzo. 46 × 54 cm. Firmado Á. Fariña, 1915. Colección particular. Milán. Pág. 14
- Bodegón de las naranjas*. Óleo sobre lienzo. 47 × 54 cm. Firmado Á. Fariña, 1915. Colección particular. Milán. Pág. 15
- Bodegón de rosas y frutas*. Óleo sobre chapa de madera. 34 × 23,5 cm. Firmado Á. Fariña, 1915. Colección Iris Fariña, Tacoronte (Tenerife). Pág. 16
- Bodegón de los limones*. Óleo sobre lienzo. 59 × 79 cm. Firmado Á. Fariña, 1915. Colección particular. Milán. Pág. 17
- Segoviano*. Óleo sobre lienzo. 60 × 50 cm. Firmado Á. Fariña, Madrid, 1915. Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife. Pág. 18
- Gitano*. Óleo sobre lienzo. 52 × 39 cm. Firmado Á. Fariña, Barna, 1915. Cabildo Insular de Tenerife. Pág. 19
- La Varanica*. Óleo sobre lienzo. 43 × 44 cm. Firmado Á. Fariña, 1919. Colección Iris Fariña, Tacoronte (Tenerife). Pág. 22
- Estudio de gitana con mantón amarillo*. Óleo sobre lienzo. 50 × 40 cm. En el reverso «Gitana egipcia». Colección particular. Milán. Pág. 23
- Retrato de gitana*. Óleo sobre lienzo. 47 × 38 cm. Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife). Pág. 24
- Mujer con blusa roja*. Óleo sobre cartón. 33 × 23,5 cm. Firmado Á. Fariña. Colección Iris Fariña, Tacoronte (Tenerife). Pág. 25
- Retrato de Pilar Martín*. Óleo sobre lienzo. 176 × 112 cm. Firmado Á. Fariña, 1921. Adquirido recientemente por el Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife. Pág. 28
- Crisantemos*. Óleo sobre lienzo. 30 × 46 cm. Firmado Á. Fariña, Madrid, 1917. Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife). Pág. 29
- Estudio femenino de la serie de ropajes*. Carboncillo sobre papel. 61,5 × 44 cm. Firmado Á. Fariña, Madrid, 1921. Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife). Pág. 30
- Estudio femenino de la serie ropajes*. Carboncillo sobre papel. 62,5 × 47 cm. Firmado Á. Fariña, Madrid, 1921. Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife). Pág. 31
- Arbolada*. Carboncillo sobre papel. 36 × 47 cm. Firmado Á. Fariña, 1916. Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife). Pág. 32
- Paisaje de Tacoronte*. Acuarela. 22 × 28 cm. Firmado Á. Fariña, 1916. Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife. Pág. 32
- Ofrenda a la Virgen*. Óleo sobre lienzo. 13 × 19,5 cm. Colección particular. Santa Cruz de Tenerife. Pág. 33
- Retrato de su cuñada Julia Domínguez*. 46 × 31 cm. Hacia 1925. Colección particular. Puerto de la Cruz (Tenerife). Pág. 34
- Retrato de religioso*. Óleo sobre lienzo. 64 × 49 cm. Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife). Pág. 35
- Tony*. Óleo sobre chapa de madera. 21 × 23 cm. Firmado Á. Fariña, París, 1926. Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife). Pág. 38
- Mujer sentada junto a la ventana*. Óleo sobre chapa de madera. 32 × 23 cm. Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife). Pág. 39
- Calle de Montmartre*. Dibujo efectuado hacia 1929. Paradero desconocido. Pág. 40
- Casa de Montmartre*. Dibujo firmado y fechado en 1929. Paradero desconocido. Departamento de Historia del Arte. Universidad de La Laguna. Pág. 40
- Pont Neuf*. Óleo realizado en 1929 y presentado en la exposición celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife en 1930. Paradero desconocido. Pág. 40
- Paisaje*. Óleo presentado en la exposición de 1927. Departamento de Historia del Arte. Universidad de La Laguna. Paradero desconocido. Pág. 41
- Jardín con fuente*. Óleo sobre chapa de táblex. 35 × 22,5 cm. Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife). Pág. 41
- Bosque de Bolonia*. Óleo presentado en la exposición de 1927. Paradero desconocido. Departamento de Historia del Arte. Universidad de La Laguna. Pág. 42
- Muñecos*. Óleo sobre lienzo. 55 × 46 cm. 1929. Colección particular. Milán. Pág. 43
- Jardín*. Óleo sobre cartón. 11,5 × 18 cm. Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife). Pág. 44
- Paisaje con planta roja*. Óleo sobre lienzo. 32 × 22,5 cm. Firmado Á. Fariña. Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife). Pág. 45
- Para Moncean*. Óleo sobre chapa de madera. 34 × 23 cm. Firmado Á. Fariña. Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife. Pág. 46
- Parque*. Óleo sobre cartón. 32,5 × 22 cm. Colección particular. Santa Cruz de Tenerife. Pág. 47
- Rae Chevalier de la Barre*. Óleo sobre cartón. 35 × 23 cm. Firmado Á. Fariña, 1929. Cabildo Insular de Tenerife. Pág. 48
- Rae Marcadet*. Óleo sobre lienzo. 54 × 44 cm. Firmado Á. Fariña, París, 1929. Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife). Pág. 49
- Nieve*. Óleo sobre cartón. 34 × 22,5 cm. Firmado Á. Fariña. Colección particular. Puerto de la Cruz (Tenerife). Pág. 50

- Place du terre. Óleo sobre cartón. 34 × 22,2 cm. Firmado A. Fariña, 1929. Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife). *Pág. 51*
- Desnudo*. Carboncillo sobre papel. 62 × 49,5 cm. Firmado Á. Fariña, París. Colección particular. Santa Cruz de Tenerife. *Pág. 52*
- Desnudo*. Carboncillo sobre papel. 44 × 36 cm. Firmado A. Fariña, París 1928. Cabildo Insular de Tenerife. *Pág. 53*
- Nu couché*. Óleo sobre lienzo. 72 × 79 cm. Firmado Á. Fariña, 1927. Colección particular. Santa Cruz de Tenerife. *Pág. 54*
- Le repos*. Óleo sobre lienzo. 64 × 53 cm. 1927. Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife. *Pág. 55*
- Boceto de *Femme dans Paris*. Carboncillo sobre papel. 21,5 × 13,5 cm. Firmado Á. Fariña, París. Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife). *Pág. 56*
- Femme dans Paris*. Óleo sobre lienzo, 53 × 28 cm. Firmado Á. Fariña. Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife). *Pág. 57*
- Vendedor de periódicos*. Óleo sobre lienzo. 95 × 79 cm. Firmado Á. Fariña, 1929. Colección particular. La Laguna (Tenerife). *Pág. 58*
- Boceto de *Mujer junto a la ventana*. Carboncillo sobre papel. 25,5 × 20,5 cm. Firmado Á. Fariña, 1926. Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife). *Pág. 59*
- Desnudo de espalda*. Óleo sobre chapa de madera. 22 × 32 cm. Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife). *Pág. 59*
- Cartel del Folies Bergere*. Dibujo a ceras sobre cartón. 49,5 × 37 cm. Firmado Á. Fariña, 1928. Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife). *Pág. 60*
- Coupe de bourgogne*. Óleo sobre lienzo. 54 × 63,5 cm. Firmado Á. Fariña, París, 1927. Colección particular. Puerto de la Cruz (Tenerife). *Pág. 60*
- Ouillet blanc*. Óleo sobre lienzo. 54,5 × 63,5 cm. Firmado Á. Fariña, París, 1927. Colección particular. Puerto de la Cruz (Tenerife). *Pág. 61*
- Blanco y Negro*. Óleo sobre lienzo. Firmado Á. Fariña, 1927. Colección particular. Milán. *Pág. 62*
- Course de taureaux*. Óleo sobre lienzo. 46 × 55 cm. 1927. Colección particular. Santa Cruz de Tenerife. *Pág. 64*
- Retrato de Tony con pulseras*. Óleo sobre lienzo. 57 × 34 cm. Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife). *Pág. 65*
- Rostro estilizado*. Dibujo al pastel sobre papel. 29 × 39 cm. Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife). *Pág. 66*
- Boceto de *La Lisa*. Acuarela. 42 × 61,5 cm. Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife). *Pág. 66*
- Japonesa*. Carboncillo sobre papel. 10,5 × 7,5 cm. Colección Iris Fariña. Tacoronte (Tenerife). *Pág. 67*
- Jardín de la casa del pintor*. Óleo sobre lienzo. 57 × 46 cm. Firmado Á. Fariña, Tenerife, 1949. Colección particular, Milán. *Pág. 69*
- Niño*. Óleo sobre lienzo. 45 × 38 cm. Firmado Á. Fariña, Tenerife, 1930. Colección particular. Santa Cruz de Tenerife. *Pág. 70*
- Niña*. Óleo sobre lienzo. 65 × 54 cm. Firmado Á. Fariña. Colección particular. Milán (representa a su hija Susana). *Pág. 70*
- Retrato del pintor Alberto Brito*. Óleo sobre lienzo. 82 × 78 cm. 1949. Colección particular. Santa Cruz de Tenerife. *Pág. 71*
- La fuente del Alcalde (Tacoronte)*. Óleo sobre lienzo. 40 × 50 cm. Colección particular. Santa Cruz de Tenerife. *Pág. 72*
- El Calvario (Tacoronte)*. Óleo sobre lienzo pegado a tabla. 31 × 22 cm. Colección particular. La Laguna. *Pág. 73*
- Paisaje rural*. Óleo sobre lienzo. Colección particular. Milán. *Pág. 74*
- Anverso de tarjeta postal realizada por el autor. Dibujo a pluma que representa La Alhambra*. Dedicada a su padre y a su hermano José. 5 de abril de 1916. Archivo familiar. Tacoronte (Tenerife). *Pág. 77*
- Boceto de la portada del libro de versos *La fuente de Juvencio* de Emeterio Gutiérrez Albelo. 1922. *Pág. 90*
- Apunte a carboncillo en el que se autorrepresentó el autor. *Pág. 91*



Este libro se terminó de imprimir en los talleres de Litografía Á. Romero, S. A. el día 18 de diciembre de 1991, advocación de Ntra. Sra. de la Esperanza, utilizándose papel estucado de 160 grs. mate.



VICECONSEJERIA  
DE CULTURA Y DEPORTES  
GOBIERNO DE CANARIAS

**SOCAEM**



9 788479 470535