

LA PINTURA DE PAISAJE EN CANARIAS DURANTE EL SIGLO XIX

Jonás Armas Núñez

La decimonónica centuria supuso el acercamiento de Canarias a la vanguardia artística. La situación geoestratégica de las Islas en la ruta de las grandes potencias europeas hacia sus colonias asiáticas y africanas, el asentamiento de ciudadanos de éstas en nuestras poblaciones, y la facilidad de nuestros burgueses para recorrer el Viejo Continente (todo ello impulsado por la Ley de Puertos Francos de 1852), situó las creaciones artísticas canarias como contemporáneas de las europeas.

Ello supuso un nuevo arte, con implicaciones sociales y políticas, que incluso hizo posible la visibilidad de las mujeres en los centros de enseñanza y en los concursos, y un nuevo estatus del artista, que ahora, como buen burgués, solía compaginar su vocación con los negocios. El pintor ya no es gremial, sino que posee un título, pues se forma en academias; en ellas se fomenta la ampliación de los estudios fuera de nuestras costas, siendo los centros de atracción de esta nueva época Italia, como cuna del venerado pasado artístico renacentista, y la nueva musa mundial, París, ciudad de la vanguardia por excelencia; lo que no implica la visita a otros centros como Londres, Roma, Venecia o Bruselas.

El creador canario de este siglo cuenta con una amplia formación, que no solo es pictórica y escultórica, sino también musical, urbanística, arquitectónica, y de otros saberes más alejados de las creaciones artísticas. Esto explica la organización de exposiciones colectivas, la docencia impartida por ellos (como interés por fomentar y ampliar los conocimientos transmitidos a sus pupilos), y la creación de importantes colecciones, no solo de obras de arte sino también científicas.

Todos los condicionantes mencionados producen diversos lenguajes que conviven o se simultanean a través del siglo, y en la difusión de estos, y especialmente en nuestras Islas el paisaje jugó un papel fundamental. Si bien los demás géneros artísticos se mantienen, e incluso se impulsan, otros propios del momento como la pintura de historia (que se ve imbuida por la búsqueda de las raíces sociales y políticas de cada nación del llamado nacionalismo decimonónico), son los géneros impulsados por la

burguesía (nueva clase dominante) los que alcanzan una mayor prestancia. Estos son, sobre todo, el retrato y la pintura de paisaje.

Así pues, los géneros pictóricos están marcados por la nueva sociedad que se forja en esta centuria, y el dominio de la nueva clase social dominante. Sus gustos, y la regulación de los estudios académicos, en contra de la formación gremial anterior, imponen aquellos lenguajes que van a ser una constante, y de la que Canarias no quiso quedarse atrás.

Las Islas adoptaron un modelo de enseñanza basado en la academia, de la que la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid va a ser el modelo a imitar. Nuestros paisanos pasarán por sus aulas y, junto a las innovaciones halladas en sus viajes por el extranjero, esta marcará las tendencias en el paisaje.

Fue la Corte y la academia madrileña la que impulsaron el paisaje en el XIX, que hasta el momento se consideraba en España un género menor. El propulsor e introductor fue Jenaro Pérez de Villaamil (1807-1854) quien pone en valor el paisaje romántico en el territorio nacional, con recurrentes creaciones que ponen de manifiesto la fuerza de la naturaleza, la ruina y la evocación orientalista.

A este continuó, en la misma academia, Carlos de Haes (1826-1898), quien a pesar de ser bruselense se formó en España, habiendo sido alumno en Madrid de un insigne pintor canario, Luis de la Cruz y Ríos (Puerto de la Cruz, 1776-1853), fue el verdadero revulsivo de este tipo de pintura. Él introdujo el paisaje realista, en el que ya no hay recreación o interpretación subjetiva del pintor en su taller o estudio, sino que ahora la obra se crea *in situ*, captando de forma minuciosa y trabajada el paisaje del natural y valorando sobremanera los efectos lumínicos y atmosféricos. A su vez, en Cataluña se dio el paisaje realista de influencia francesa, de la *École de Barbizon*, en la que los pintores como Ramón Martí Alsina se decantaron por un paisaje más expresivo, de pincelada más suelta.

Por último, a caballo entre el siglo XIX y XX el influjo de las creaciones francesas se cuela en los lienzos de los paisajistas españoles, quienes se preocupan por la luz y su efecto en el paisaje más que por este en sí, acercándose a los postulados del impresionismo, e incluso del puntillismo.

Los canarios se formaron en esta academia y otras de España, y de otras naciones europeas, conociendo y comprendiendo sus formas artísticas y la organización de sus estudios de las bellas artes. Así, en Santa Cruz de Tenerife se creó en 1810 la Escuela Oficial de Dibujo en La Laguna, dependiente del Real Consulado del Mar, y que más tarde se trasladaría a Santa Cruz de Tenerife. En 1846 se creó en esta última ciudad la Sociedad de Bellas Artes, que enseñaba en secciones tan variadas como dibujo, pintura al óleo, aguada, escultura, grabado, etc., y que vio cerrar sus puertas en 1852. En 1849 se creó la Academia Provincial de Bellas Artes de Canarias, verdadero faro de las artes insulares, que tras atravesar innumerables dificultades cerró en 1869, reabriendo la actual Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel en 1913. Su vacío lo intentó cubrir la Escuela Municipal de Dibujo en 1880, de cuyo impulso y el de sus docentes se logró la creación en 1900 del Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.

A parte de estas instituciones, y de la docencia de diversos artistas en sus talleres, en Tenerife también se creó Escuela de Dibujo en La Orotava en 1823, donde ejerció Fernando Estévez, y en la misma localidad una Escuela de Dibujo y Latinidad en 1839.

En Gran Canaria la formación pictórica del XIX vino auspiciada por la creación en Las Palmas de Gran Canaria, a finales del siglo anterior, de la Escuela de Dibujo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País (1787), con una fecunda actividad a lo largo del novecientos. A esta se sumaron las actividades de enseñanza llevadas a cabo en el Liceo y en Gabinete Literario de esta ciudad.

Este género recibió, por tanto, un espaldarazo en esta época en las Islas, pues se enseñaba igual que en las academias foráneas, y nuestros burgueses lo demandaban por imitación de los gustos europeos.

La pintura de paisaje en Canarias se inicia en este periodo, con artistas de vanguardia que completaron su educación más allá de las Islas. En este sentido podría hablarse de dos orígenes para el nacimiento de este género en el Archipiélago, la formación fuera del Archipiélago, aunque generalmente se inicia en las academias insulares y se complementa en el exterior, y el conocimiento de las obras de arte de los europeos que residen temporalmente en Canarias.

Entre estos últimos deben destacarse los dibujantes que acompañaban a los científicos y naturalistas, o estos mismos, que visitaron nuestras islas, caso de Alfred Diston, o su hija Soledad, y Sabin Berthelot, quienes reflejaron en sus carboncillos y acuarelas nuestros paisajes; y la colonia británica asentada en el Puerto de la Cruz, que hizo del paisaje canario y nuestras costumbres el protagonista de sus creaciones. De estos británicos hay que resaltar nombres como los de Elisabeth Murray, Frederic Leighthon o Ella Du Cane, de quien será continuador de sus formas y motivos Francisco Bonnín Guerin. Estos artistas foráneos, con sus obras, mostraron a sus homólogos insulares la originalidad de su naturaleza y vistas urbanas, y de entre éstas, cuál resultaba original y/o pintoresca, y de fácil venta. No debemos olvidar el componente económico de estos lienzos, cuyo destino estaba en los salones de instituciones y particulares de dentro y fuera de las Islas. Así, el modelo traído por los extranjeros se perpetuó, en algunos casos, durante decenios, por su empatía con el público y la demanda de compradores, caso del mencionado Bonnín.

En definitiva, todos ellos fueron un referente de la originalidad y del potencial del paisaje insular, marcado en estos por un componente de lo autóctono y de lo sublime de la naturaleza y la luz de las Islas que abrió el camino a los paisajistas canarios.

Los artistas insulares son, a su vez, los docentes de la siguiente generación, por tanto formadores, pero también impulsores de ampliar los conocimientos más allá de nuestras fronteras, tal y como ellos mismos hicieron. Ello permite una obra de vanguardia, y una oxigenación constante de las novedades y los nuevos lenguajes imperantes en Europa, algo que se mantendrá hasta bien entrado el siglo XX.

Todas estas características fueron vividas y aceptadas por un conjunto de pintores insulares del periodo objeto de este texto, y para una mayor comprensión de ellas se ha hecho aquí una selección de algunos de los más característicos paisajistas canarios y sus maestros, con el objetivo de afianzar las ideas expuestas y poner en valor a los creadores canarios de la decimonónica centuria e inicios de la del veinte.

Los inicios de la pintura de paisaje insular se hallan en la figura de Lorenzo Pastor y Castro (1784-1904), artista nacido en Santa Úrsula, y del que aún se desconocen muchos datos de su vida. Sabemos que viajó por Inglaterra, y que de allí trajo un rígido trabajo académico que llegó a plasmarse en algunos paisajes a la acuarela y a la grisalla,

como el dibujo de *Paisaje con molinos* del Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.

Su importancia estriba más en su labor docente que en la maestría y cantidad de obras. Fue Pastor y Castro profesor de la Escuela de Dibujo del Real Consulado del Mar (San Cristóbal de La Laguna), de la Escuela de la Junta de Comercio y de la Academia Provincial de Bellas Artes de Santa Cruz, de la que llegó a ser su director. Su personalidad debió calar en sus discípulos, pues entre ellos se encuentra la primera generación de pintores de paisaje canario, como fueron Cirilo Truilhé, Alejandro de Ossuna, Nicolás Alfaro, Francisco Aguilar o Gumersindo Robayna.

Cirilo Truilhé Hernández (Santa Cruz de Tenerife, 1813-1904) fue consignatario de buques, oficio que heredó de su padre, un francés afincado en las islas. Tras su formación con Pastor y Castro cursó estudios en la Academia de Bellas Artes de Burdeos. De Francia trajo el paisaje romántico, en el que los de las Islas, irreales pero familiares, muestran personajes, animales y vegetación local, todo envuelto en doradas tonalidades y ambiente nebuloso, difuso, que derivan en la ensoñación y el misterio (**Imagen 1**).

La vanguardia de sus creaciones y su personalidad asentaron la pintura de paisaje en el Archipiélago, además de ser el introductor del romanticismo. Ejerció gran influencia en la siguiente generación, de la que fue profesor en la Academia de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, especialmente en el gran pintor de este género del siglo XIX, Valentín Sanz.

Alejandro de Ossuna y Saviñón (San Cristóbal de La Laguna, 1811-1887). De destacada familia, y militar de profesión, cursó estudios con Pastor y Castro, continuando más tarde como autodidacta. Su obra es desigual, y en ocasiones resulta un tanto *naïf*, si bien ayudó a fijar el paisaje como temática en las Islas, género en el que se especializó. Plasmó en sus lienzos rincones de la isla de Tenerife, desde las vistas de poblaciones del Valle de Güímar a paisajes urbanos de su ciudad o la costa norte con vistas del Teide en la población de La Victoria de Acentejo.

Nicolás Alfaro Brieva (Santa Cruz de Tenerife, 1826-1905). Hombre de negocios dedicado a la política y el arte. Inició su andadura artística, como los anteriores, con Pastor y Castro, para más tarde completar esta en la Academia de Bellas Artes de San

Fernando de Madrid. Fue docente en la Sociedad de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife hasta su cierre en 1869. Recorrió Europa, pintando en Holanda, Francia y Suiza, residiendo finalmente en Cataluña donde falleció. En Madrid cursó asignaturas de paisaje con Jenaro Pérez Villaamil, de quien adopta las creaciones emocionales e irreales del romanticismo. En esta etapa en las Islas creó paisajes de aguas vaporosas, cabañas y castillos ruinosos, y vistas del Teide al fondo. La docencia más tarde ejercida por Carlos de Haes le acercó a la plasmación realista, a *plein air*, que prodigó más en los paisajes europeos, especialmente holandeses y catalanes.

De esta misma generación, y también discípulo de Lorenzo Pastor y Castro, fue Francisco Aguilar y Fuentes (Santa Cruz de Tenerife, 1822-1905). Académico y docente de la de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, simultaneó dos géneros, la pintura de historia y el paisaje. Gusta de plasmar el mar en ambos casos. Sus paisajes son correctos y pausados, de correcta factura, siguiendo las normas neoclásicas adoptadas de Pastor y Castro (**Imagen 2**).

Si bien Gumersindo Robayna Lazo (Santa Cruz de Tenerife, 1829-1899) es reconocido como el artista más representativo de la pintura de historia de la centuria objeto de este artículo, este discípulo de Pastor y Castro desarrolló otros géneros. Su formación la completó en Madrid, Sevilla y París. El paisaje está presente en sus obras históricas, como en la *Batalla de Acentejo* que se conserva en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, o de forma independiente, tanto el de exterior, donde exalta el paisaje canario y sus paisanos con acusada influencia de Cirilo Truillhé, como el urbano. Destacan sus vistas de edificios como los del *Patio de la Alhambra* o el *Interior de la Ópera Garnier* que hoy se custodia en la sede de la Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel en Santa Cruz de Tenerife, muestra de su calidad artística y del *tour* artístico realizado por Europa por parte de este pintor.

Artista venido de la Península, con una gran influencia en el paisaje canario del XIX y principios XX fue Pedro Tarquis de Soria (Madrid, 1849-1940). Alumno de la Real Academia de San Fernando de su ciudad natal, donde fue discípulo de Carlos de Haes, el ya comentado introductor del realismo pictórico en el paisaje español. Así pues, su llegada a Tenerife en 1870 supone un revulsivo entre los nuevos artistas insulares. El paisajista canario abandona ahora la tendencia sentimental, basada en recuerdos, elucubraciones e iconos repetidos y reconocibles por un paisaje real, captado

directamente, en el exterior, al natural, a *plein air*. Fue este académico de la Provincial de Santa Cruz de Tenerife, y uno de los creadores del Museo Municipal de Bellas Artes, nombrándosele director honorario del mismo. Por último, fue nombrado profesor de la Escuela de Artes y Oficios de la misma ciudad, accediendo a su dirección en 1913.

Los discípulos del madrileño fueron numerosos e importantes, tanto los que recibieron sus lecciones como los que se sintieron continuadores suyos. Entre ellos cabe citar a Eduardo Rodríguez Núñez, Valentín Sanz, Filiberto Lallier y en la generación desarrollada en el siglo XX Diego Crosa y María Hamilton.

Sus obras destacan por su rico cromatismo, la acertada técnica y la luminosidad imperante en sus paisajes, en las que las pinceladas cortas se intercalan con las sueltas y rotundas (**Imagen 3**).

Valentín Sanz Carta (Santa Cruz de Tenerife, 1849-1898). A pesar de desarrollar otros géneros, se le reconoce como el gran maestro del paisaje canario. De origen humilde inició su formación en la Academia de Bellas Artes de Santa Cruz. La influencia de Alfaro, su profesor, le lleva a crear obras de corte romántico heredado de Truillhé y de ambos toma el amor por el paisaje. Con la llegada de Pedro Tarquis a Tenerife adopta el paisaje realista. Pensionado amplía sus estudios en Sevilla y Madrid, donde refuerza el realismo junto a Carlos de Haes. La búsqueda de la luz insular fue su obsesión, forma de subrayar la realidad de la naturaleza tinerfeña, en especial el de la Vega Lagunera, Las Gaviás, Las Mercedes o Los Rodeos, y los reflejos de esta en las aguas. Una de las obras más conocidas es el “Paisaje de La Laguna” lienzo de gran formato del Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.

Fue el más laureado de los pintores canarios decimonónicos, reconocido por paisanos y extraños. Con él parecen haberse alcanzado las más altas cotas del paisaje en Canarias.

Su trabajo pleinairista y conocimiento de las vanguardias le llevó a utilizar una pincelada impresionista en años tempranos, como es el pequeño óleo titulado “Casa del Cura en La Matanza con Teide al fondo”, del año 1875 de colección particular.

Viajó a Cuba con una expedición naturalista, y allí se quedó, ejerciendo como profesor de la Academia de San Alejandro de la Habana, introduciendo la creación al aire libre en Cuba y formando a su primera generación de paisajistas.

Tarquis no fue el único pintor llegado de la Península que dejó su impronta y formación en los artistas canarios de la nueva generación. Es de reseñar la importante influencia ejercida por Eliseu Meifrén (Barcelona, 1859-1940), paisajista y marinista barcelonés considerado uno de los introductores del impresionismo en Cataluña. Formado en la Academia de Bellas Artes de Barcelona y en París, conoció en la Ciudad de la Luz a Eusebio Navarro, quien posteriormente sería el presidente del Gabinete Literario. Este hizo llamar a Meifrén a Las Palmas de Gran Canaria en 1899 para realizar obras de gran formato para la institución que presidía. En Gran Canaria desarrolla su faceta de marinista, si bien se trata de paisajes de costa con preeminencia de un mar en calma en el que incide la luz, intensa y radiante, quizás uno de los grandes descubrimientos hallados por el pintor en el Archipiélago. Su casa pronto se convierte en improvisada academia de jóvenes pintores ávidos de conocer la vanguardia, hasta su marcha en 1901. Entre los formados por el paisajista catalán se cuentan importantes nombres como los de Néstor Martín Fernández de la Torre, Tomás Gómez Bosch o Francisco Suárez León o Juan Rodríguez Botas Ghirlanda.

El último de los artistas citados como discípulos de Meifrén, Botas Ghirlanda (Santa Cruz de Tenerife, 1882-1917) se había iniciado en la pintura en las clases de Filiberto Lallier y Valentín Sanz en su ciudad natal, y la amplió con Meifrén en Las Palmas de Gran Canaria, al ser destinado allí su padre, militar. A su regreso a Tenerife continuó su formación con Pedro Tarquis y Teodomiro Robayna. Viajó a Roma, donde trabajó en el taller del pintor impresionista catalán Enrique Serra y en Nápoles bajo la influencia de Jean Louis Bremont. Posteriormente, realizó un tour por París, Madrid y Aranjuez, regresando a Tenerife en 1913. Malogrado pintor, debido a su pronta defunción, realizó una gran evolución pictórica relacionada con el paisajismo, iniciándose en el realismo en Canarias desarrolló plenamente etapa impresionista, especialmente en Italia (**Imagen 4**), a la que continuó otra linealista en Madrid y Aranjuez. Finalmente sus obras ganan en colorido, absoluto protagonista, y en segundo plano se hallan la composición y el dibujo.

Si bien Tenerife tuvo una mayor preponderancia en cuanto al número de artistas locales en esta centuria, debido a la importancia de las instituciones que ejercieron la docencia artística en Santa Cruz de Tenerife, que no debemos olvidar fue la capital de la Provincia de Canarias entre 1833 y 1927, en Gran Canaria nacieron importantes figuras que marcarían la evolución de la creación en las Islas. En cuanto a la pintura de paisaje

cabe reseñar la impronta dejada por la saga de los Massieu, primero Nicolás Massieu Falcón (Las Palmas de Gran Canaria, 1853-1934), seguido por su sobrino Nicolás Massieu Matos (Las Palmas de Gran Canaria, 1876-1954), quien se conoció con el sobrenombre del “Pintor de Gran Canaria”.

Al primero de ellos su vocación artística le llevó a Italia, donde fue alumno de Casado de Alisal en la Academia Española en Roma, del que asumió el romanticismo. Destacó en dos géneros pictóricos, el retrato y el paisaje. Una vez de regreso a Gran Canaria fue formador de la siguiente generación, dando clases en la Escuela de San Agustín y en la Academia de Pintura de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas de Gran Canaria, de la que fue director. Su técnica académica y su interés por mostrar los reflejos acuáticos supieron immortalizar instantes paisajísticos italianos y canarios, como es el *Muelle de Las Palmas* que se conserva en la colección de la Casa de Colón.

Discípulo suyo fue su sobrino, antes citado. Inició su andadura en el taller de su tío, para pasar luego a la Academia de Pintura de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de su ciudad. Como su tío completó sus estudios en Italia, pero su periplo le hizo recalar en la capital francesa. París ejerció un gran influjo en su producción, a pesar de permanecer en ella menos de un año. Allí frecuentó el taller de Eugène Carrière, y pudo contemplar las creaciones de las primeras vanguardias. Así, su técnica se suelta, de pincelada gruesa y rápida, y el colorido gana en protagonismo, en muchos casos irreal. A pesar de ello, los paisajes de su isla, desde su regreso en 1914 son el objetivo mayoritario de sus creaciones, captando la esencia y hermosura de sus riscos y barrancos, y resaltando los azules de sus cielos y sus aguas marinas; de tal forma que la empatía con el espectador, especialmente el insular, es inmediata. Como ya se ha reseñado, esto le valió el sobrenombre del “Pintor de Gran Canaria”. Muchas son las interpretaciones en sus lienzos de los paisajes de Tejeda, aunque no dejó de pintar los de otras islas, como los de la costa de Garachico en Tenerife

Por último, se debe reseñar el paisaje urbano que, aunque en menor medida, también fue objeto de los lienzos canarios de la decimonónica centuria. Estos tienen un carácter más científico y de apoyo de publicaciones. Es por ello por lo que los dos máximos representantes son personalidades canarias más conocidas por su obra histórica o literaria que por la artística, caso de José Agustín Álvarez Rixo (Puerto de la Cruz, 1796-1883) y Agustín Millares Torres (Las Palmas de Gran Canaria, 1843-1896). El

portuense ilustró con dibujos y acuarelas de su mano sus propias publicaciones como *Cuadro histórico de estas Islas Canarias*, *los Anales del Puerto de la Cruz*, *la Historia del Puerto del Arrecife* o la *Descripción histórica del Puerto de la Cruz de La Orotava*. Las diversas imágenes se centran especialmente en dibujos de su población natal, como la Plaza del Charco o su parroquia, y de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, donde representó su catedral, teatro, plaza, ayuntamiento y audiencia, conventos, ermitas y cementerio.

Millares Torres, insigne historiador, utilizó las mismas técnicas (dibujo y acuarela) para apoyar los textos de sus diversas obras, especialmente los diez tomos de su *Historia General de las Islas Canarias* (1881-1895). Sus ilustraciones plasman rincones y edificios emblemáticos de su ciudad natal, como es el caso de los diversos dibujos de la Iglesia Catedral de Santa Ana.

Si bien estas vistas urbanas parecen alejarse de la temática y del espíritu romántico, e incluso del realista paisaje al natural del resto de pintores canarios, existe en ellos una fuerte influencia del momento. Se trata de representaciones de publicaciones basadas en la historia insular, algo propio de la búsqueda de las raíces de los pueblos occidentales de esta centuria, y por tanto de marcado acento romántico. Al mismo tiempo, ese romanticismo se muestra a su vez en una idea, generalmente, de búsqueda de importancia e incluso magnificencia de sus ciudades e inmuebles, plasmado en sus ilustraciones, que pretenden enaltecer la historia y los logros del pueblo canario; lo cual es también propio de esta tendencia cultural.

Conclusión.

Durante el siglo XIX Canarias fue objeto de un despegue cultural y artístico que hizo posible una creación pictórica y escultórica acorde a la vanguardia europea. El desarrollo de la burguesía insular, su interés por mostrar su poder económico, social y político a través de la ostentación artística y arquitectónica, y el esfuerzo hecho para emular a sus homónimos franceses, ingleses, belgas o alemanes; llevaron a un gran avance en las artes canarias. A ello se sumó la formación reglada, la docencia a través de academias y escuelas que copiaban programación y modelos artísticos de las más prestigiosas del Viejo Continente, lugar al que aspiraban a formarse los futuros artistas isleños.

Estas dos ideas derivaron en nuevos géneros, poco aceptados en nuestro archipiélago hasta entonces, y propio de las nuevas corrientes intelectuales y del gusto burgués, como la pintura de historia, el retrato y el paisaje.

Ningún género pictórico muestra mejor la entrada de Canarias en la vanguardia artística como el del paisaje. Este señala el nivel cultural de nuestros burgueses, pues este no había sido usado con anterioridad, y su asimilación de los gustos de las grandes metrópolis. Con el paisaje se introducen los lenguajes imperantes con anterioridad, generalmente, que en otros géneros, como fue el romanticismo o el realismo. Es este el vehículo, o el motivo, que hizo viajar a diversas generaciones de pintores canarios por Europa, con destinos como la Península, Italia, Inglaterra o Francia, en la búsqueda de nuevas luces, plasmación de las aguas, las puestas de sol, el trabajo al natural, el contacto real con la naturaleza o la pincelada, ya fuese esta minuciosa o espontánea.

A pesar de ello la pintura de paisaje del siglo XIX sigue siendo desconocida al público general, y a excepción de algunos nombres de gran fama como Valentín Sanz, el pintor de paisaje pasa desapercibido. Ello se debe a que esta temática ha decaído en nuestra sociedad, siendo visto como creaciones frívolas, o por el simple hecho de que como creaciones destinadas a la alta sociedad, gran parte de las mismas siguen permaneciendo en colecciones particulares, de difícil acceso, lo que redundo en su desconocimiento.

Sirva pues, este pequeño texto, para poner en valor un género que va más allá de la mera temática burguesa, un género que nos habla de la importancia que Canarias jugó en el contexto internacional del siglo XIX y primer tercio del XX como punto geoestratégico mundial, y de cómo los canarios supieron estar a la altura cultural y artística de un extraordinario contexto internacional.

Bibliografía Básica.

ALLOZA MORENO, Manuel Ángel: La pintura en Canarias en el siglo XIX. Aula de Cultura de Tenerife. Cabildo Insular de Tenerife. 1981.

VV.AA.: Arte en Canarias (siglos XV-XIX). Una mirada retrospectiva. Gobierno de Canarias. 2001.

VV.AA.: El despertar de la cultura en la época contemporánea. Artistas y manifestaciones culturales del siglo XIX en Canarias. Historia Cultural del Arte en Canarias. Tomo V. Gobierno de Canarias. 2008.

VV.AA.: Diccionario Biográfico de Canarias. Arte. Centro de la Cultura Popular Canaria. 2008.

Pies de foto.

Imagen 1. *Bueyeros con Teide al fondo.* Cirilo Truihlé. Colección Delgado Gómez. Foto del autor.

Imagen 2. *Marina.* Francisco de Aguilar. Colección Rodríguez Cabrera. Foto del autor.

Imagen 3. *Paisaje con palmera.* Pedro Tarquis. Colección Estévez Murphy. Foto del autor.

Imagen 4. *Boceto de la Roca de Capri.* Juan Rodríguez y Botas Ghirlanda. Colección Rodríguez Cabrera. Foto del autor.