

NÉSTOR MARTÍN-FERNÁNDEZ DE LA TORRE Y LA CREACIÓN DE LA IDENTIDAD CANARIA

ANTONIO DANIEL MONTESDEOCA GARCÍA*

Fecha recepción: 14 de septiembre de 2016

Fecha de aceptación: 23 de noviembre de 2016

Resumen: Tras su regreso de París en 1934, la compleja personalidad de Néstor se vuelca en la programación de una campaña que denominará «Tipismo», con la que proyecta recuperar las tradiciones artesanales de Gran Canaria, con destino a la futura fuente de riqueza, que no es otra que el turismo.

Palabras claves: Néstor; Simboslismo; Tipismo; Identidad; Art-Déco; American Craftsman Style; Mission Style; Arts & Craft Movement; Fray Lesco; Turismo; Viajeros; Neocanario.

Abstract: After his return from Paris in 1934, the complex personality of Nestor is deeply involved in the programming of a campaign called «Tipismo», with which he attempts to recover the craft traditions of Gran Canaria, bound for the future source of wealth, which is no other than tourism.

Key words: Néstor; Symbolism; Typical; Identity; Art-Déco; American Craftsman Style; Mission Style; Arts & Craft Movement; Fray Lesco; Tourism; Travellers; Neocanarian.

*«Se trataba de ofrecer a un pueblo su propia visión, a través del prisma creador de un artista suyo; de un artista isleño»
Habla Néstor*

Las múltiples reseñas aparecidas en la prensa de la década de los veinte y treinta del pasado siglo nos remiten a un desolador panorama que pone en evidencia el abandono de las tradiciones populares,

* Director Gerente del Museo Néstor (Las Palmas de Gran Canaria). Correo electrónico: museonestor@gmail.com.

ya fuera en el campo de la artesanía, la arquitectura, el paisaje o cualquier otra manifestación propia de la identidad canaria. Domingo Doreste o Francisco González Díaz daban la voz de alarma ante el desasosiego que producía enfrentarse a la desafección a la que había llegado la población isleña en apenas unos pocos años. Con el cambio de siglo aquella sociedad, aún decimonónica, se enfrentaba a los retos que suponía el crecimiento de una urbe como Las Palmas de Gran Canaria, que deseaba quitarse la imagen de provinciana, ensimismada en proverbial aislamiento atlántico. En todo caso, la fecha de 1934 marcó un antes y un después en este proceso de rescate de lo autóctono. Néstor Martín-Fernández de la Torre (1887-1938), pintor de amplia proyección internacional y uno de los más reputados escenógrafos españoles —hombre de dilatada cultura, viajero incansable y avisado observador—, no fue uno de los primeros en percatarse de la necesaria articulación de un discurso que pusiera en alza estos valores, pero sí fue el precursor, con hálito de visionario, de unir los términos de «identidad» con los de la futura industria del turismo. Sin embargo, las múltiples revisiones que se han realizado sobre su figura parecen haberse tomado desde una visión sesgada y un tanto simplista que se encuentra alejada en toda lid de los presupuestos nestorianos, pues su vocabulario pictórico, de carácter simbolista, se ajusta no sólo a su ideal estético sino también al vital, ya que parte de un metalenguaje que ha pasado inadvertido para muchos. En todo caso, el binomio identidad/turismo puede parecer una falsa estructura escenográfica destinada para aquel que nos visite, cuando en verdad, Néstor era un acérrimo defensor de todo lo que nos identificaba como pueblo. Así lo recalca en el artículo editado en el periódico *Hoy* (6 de diciembre de 1934), donde justifica estos preceptos bajo la campaña que vendría a denominar «Tipismo»: «*Si ahora no se hace, no se hará nunca. El momento es decisivo. Hay que ir a una restauración total, intensa, de nuestro tipismo... ¿Hay derecho —pensé yo entonces— a que Canarias deje perder su personalidad, su color, todo lo que es su esencia misma, más rica, definida y variada que la de cualquiera otra región española?...*»¹.

1. ALMEIDA CABRERA, Pedro. *Néstor: tipismo y regionalismo*. Las Palmas de Gran Canaria: Museo Néstor, 1993, p. 86.



Néstor en 1932.

Si así fuera, entonces, ¿por qué recurre a las representaciones de la cultura mediterránea en buena parte de los lienzos que compone «Visiones de Gran Canaria», donde los perfiles de los riscos de San Nicolás o San José parecen extraerse de un catálogo de Santorini, Mikonos o Creta? En unos, los cuerpos desnudos parecen recrearse en patrones de la escultura clásica, para dejar entrever la filiación mitológica que Néstor quiso otorgarle a nuestro archipiélago; composición que se ve reforzada por las gruesas columnas de perfil minoico, atemperadas por las exuberantes plataneras que copan el primer plano. En otros, que son la mayoría, la arquitectura atrae todo el interés gracias al blanco de los paramentos, contrastada apenas por el verde de puertas, contraventanas y celosías o el discurrir de empinadas y laberínticas escaleras, terrazas que se solapan entre arcos de medio punto, galerías, contrafuertes o cubiertas de tradición bizantina que tienen como telón de fondo el mar o el límpido azul del cielo. De cualquier manera, cardones, palmeras, alguna ermita con cubierta a

dos aguas y los escasos personajes que parecen habitar estos escenarios de ensueño pueden hacer referencia a la realidad isleña. Se nos antoja que buena parte de este repertorio parece haber sido un préstamo de los diseños para los bocetos de los Ballets Españoles de Antonia Mercé, en los que la acción del baile transcurre en idénticas estructuras espaciales. No olvidemos que Néstor es un producto de su época —ora modernista, ora casticista o decadente, ora déco—, imbuido por cierto eclecticismo teórico-práctico. Manejos que pueden tener su traducción contemporánea en los proyectos paisajísticos y arquitectónicos de César Manrique. Éste no dudó nunca en apuntar que bebió de las fuentes de inspiración de ese Néstor obsesionado por recrear la belleza hasta sus últimas consecuencias. Al fin y al cabo, ese repertorio venía dado por una corriente de tradición mediterránea practicada por arquitectos contemporáneos a Néstor, como bien hace constar Pedro Almeida Cabrera en su estudio sobre la vertiente tipista y regionalista en la producción del autor, que se sustenta en nombres como García Mercadal (*Residencia en Caprile*, 1924), Ricardo Bernardo (*Vista de Mojácar*, 1930) o José María Sert (*La anunciación hecha a María*, 1938)².



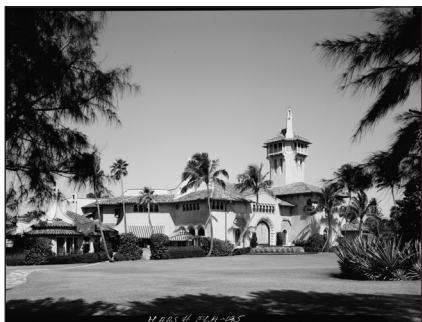
Visiones de Gran Canaria 1928-1934.

2. *IBIDEM*, p. 127.

En ese discurrir por el primer cuarto del siglo veinte y durante toda la década de los treinta, podemos observar que Néstor recurre a las corrientes internacionales, sobre todo a los presupuestos del American Craftsman Style, cuyo auge transcurre paralelo al ideario plástico del artista, entre 1910 y 1925. La similitud de planteamientos compositivos y de expresión tiene su parangón en la residencia de Marjorie Merriweather Post, conocida como Mar a Lago (Palm Beach), diseñada por Marion Sims Wyeth (1889-1982) entre 1924 y 1927. Diez años más tarde, en 1937, Néstor dibuja uno de sus anhelos más deseados, el «Pueblo Canario», remedo de acopio de torre lagunera, bastión defensivo de la canariedad, inspirado en el torreón de San Pedro Mártir (conocido popularmente como Castillo de San Cristóbal), aderezado con toda una suerte de elementos decorativos extraídos del barroco novohispano o del entramado urbanístico de Vegueta. De igual manera, Néstor parece comportarse en la definición de las residencias particulares, ideadas junto a su hermano Miguel, que derivó en un estilo que vino a denominarse neocanario, fruto de las reinterpretaciones de las mansiones Mission Style propiedad de buena parte de la alta sociedad americana y de los actores más afamados de la época, como la de Rodolfo Valentino. Un ejemplo definitorio de esa amalgama de elementos puede ser la Casa Viscasillas (1923), diseñada para una de sus hermanas (Paseo de Madrid, esquina Francisco González Díaz); la Casa Fuentes (1924) o la de su tío, Dionisio Bautista Martín-Fernández, en las que el peso del historicismo hispano se solapa con el eclecticismo Belle Époque de los hoteles particulares franceses. Proceso que irá reestructurando hacia un cierto purismo formal que dará como resultado la Casa Guedes (1941), erigida apenas tres años después del fallecimiento del pintor, y en el que se desvela el interés de ambos hermanos por indagar en el estudio de la arquitectura popular. Un ejemplo definitorio de esta deriva puede apreciarse en los bocetos y alzados realizados para los numerosos proyectos que, como el Pabellón de Productos Isleños del Parque de Santa Catalina (1935-1936), bien puede rastrearse en la planta y alzado de añejas construcciones, a la manera de la Casa Cuartel de Colmenar.



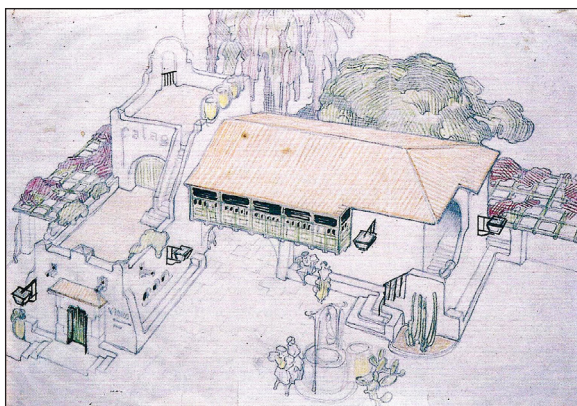
Pueblo Canario, 1937.



Mar a Lago, 1924-1927.



Casa Cuartel de Colmenar

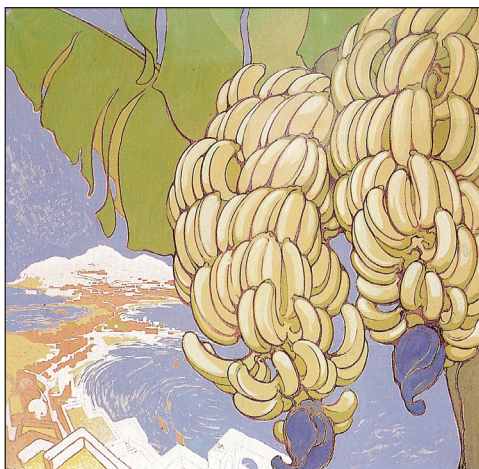


Pabellón de Productos Isleños, 1935-1936.

Sin embargo, en este bosquejo por crear las pertinentes señas de identidad, Néstor mostrará la faceta más moderna en la consecución de una serie de carteles, en los que la grafía, el tratamiento del color y la perspectiva lo sitúan como uno de los precursores del cartelismo español, conceptualmente afín a la corriente Art Déco más internacional, pero dotado de tintes regionalistas, como apuntara Javier Pérez Rojas³. La cadencia cromática de amarillos, ocres, blancos, azules y verdes construye un panorama idílico de la bahía de Las Isletas. En unos situará grandes manillas de plátanos (1929), para acabar recreando en otros oasis de palmeras (1935-1936), en los que embarcaciones y trasatlánticos arriban a un puerto inundado por la luz bajo el lema acuñado por Fray Lesco, «Gran Canaria, un continente en miniatura». Pero no será nuestra isla la única en beneficiarse del genio nestoriano, pues hacia 1929 ya tenía ultimado el de Tenerife por mediación del Patronato Nacional del Turismo, en el que la enorme tunera del primer plano nos introduce en un paisaje casi místico, donde el Teide destaca por el niveo tratamiento de sus laderas, apenas entorpecido por un edificio heredero de «Visiones de Gran Canaria», y el apuntado perfil del cardón, descentrado hacia la derecha como un objeto puramente anecdótico.

En cambio, cabe destacar que no obtuvo el unánime beneplácito de la crítica cuando bajo su particular visión escenográfica diseñara el traje típico. Los primeros escarceos con el vestuario popular tuvieron como fin último acompañar a la delegación de Gran Canaria en la Cabalgata de las Regiones (1934). Rafael Guerra del Río, a la sazón ministro e íntimo amigo, le encarga la realización del cortejo de Canarias en el marco del desfile conmemorativo del aniversario de la República. El éxito queda registrado por el clamor popular, que desde las calles de Madrid proclamó la belleza y originalidad propuesta por el artista. Ca-

3. Javier Pérez Rojas incluye a Néstor en una serie de artistas que recurren al regionalismo como vía de expresión dentro de la corriente Art Déco. Entre ellos podremos citar a Julio Moisés, Anselmo Miguel Nieto, Romero de Torres, Benedito...



1929.



1935-1936.

rrozas, camellos, tinajas y mantillas o la pintoresca tramoya de dragos, tuneras y cardones en cartóné, pintados por él mismo, a veces recubiertos por telas y alambres, manifiestan el manejo teatral que siempre ha caracterizado su particular ideario estético. Con el tiempo, en el folleto publicado por la Junta de Turismo en 1939, que llevó por título *Habla Néstor*, muestra su pesar:

«Debo hacer mención del traje típico, creado por mí, que ha merecido algunas críticas. La creación responde a fundamentos y motivos tradicionales, aunque condicionada a las necesidades y exigencias del propio turismo, dándole el colorido y alegría que el viajero espera encontrar. La “nagüeta del totorota” no ofrecía ningún interés al visitante, y era además antiestética. Cada uno de los detalles del traje responde a un precedente tradicional embellecido, si se quiere, como creación que es de un artista, pero no falseado». En esto, como en lo demás, «el turista espera encontrar un motivo que le satisfaga, y la realidad debe responder a este deseo»⁴. Setenta y siete años después todavía estamos discutiendo sobre cuestiones tan estériles como la vigencia o no de ese diseño, sin percatarnos de que la labor de Néstor estriba en la revitalización del calado, casi extinto, y en la modulación de un código estético que parece haber pasado inadvertido para el común, que no es otro que el uso de los emblemas más significativos de nuestro pasado colectivo, el de las pintaderas. Juegos geométricos que repite en clave déco en refajos y faldas. Ahí estriba la importancia, en ser una aportación de gran impacto visual e identitario que debe pervivir con las demás propuestas realizadas desde los estudios etnográficos. A nuestro parecer, tanto la artesanía como el folclore u otra manifestación de estas características, no debe ser un territorio inmóvil. Lo que hoy se canta no procede precisamente en su totalidad de las tonadas del XVII, XVIII o XIX, sino del producto de la actualización de los códigos que fueron reinventados por Néstor Álamo en las décadas de los treinta, cuarenta y cincuenta. En suma, cualquier pueblo culto estaría agradecido por contar con una aportación más que enriqueciera su acervo.

Las desavenencias que la figura de Néstor ha suscitado fuera del apartado de la pintura o de la escenografía van más allá de los principios ideológicos pergeñados en la campaña del tipismo tras su regreso de París en 1934. Tachado de colaborador del régimen franquista, los que así apuntan no parecen percatarse de su con-

4. ALMEIDA CABRERA, Pedro. *Op. cit.*, p. 112.

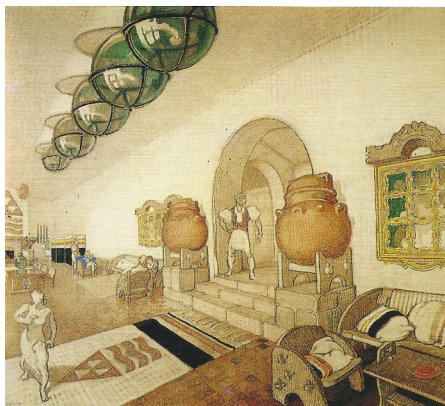


67.- "Tipismo". Participantes. Teatro Pérez Galdós. (1934).

«Tipismo». Participantes. Teatro Pérez Galdós (1934).

dición sexual, ni de su filiación masónica, ni de la amistad trabada con Federico García Lorca o Alberti. En todo caso, tras su fallecimiento, acaecido en 1938, su personalidad fue requerida por el imaginario impuesto por la Sección Femenina y por las jerarquías, que instrumentalizaron aquel legado en beneficio de una España de opereta. Otro tanto ocurre cuando de forma un tanto banal se argumenta que el «neocanario» pasa por ser un pastiche; de nuevo tendremos que mirar hacia el Parador de Tejada para dejar constancia de que el diseño de mobiliario, luminarias o textiles pasa por hacer que dejen de ser meros objetos decorativos para convertirse en imagen identificativa de la revalorización de lo propio ante lo foráneo, fuente que bebe del fructífero decálogo defendido por el movimiento Arts and Crafts. Esta corriente promulgó entre 1880 y 1910 estándares de calidad establecidos por la implicación de técnicas artesanales en el proceso de producción. Néstor no hace otra cosa que recurrir a Philip B.-Webb, William Morris, Mackmurdo, Ashbee, Mackintosh o Lethaby para ofrecernos un rincón en el que creer que aún no está todo perdido, *«a pesar de todo estamos aún a tiempo de rehacernos, de reconstruirnos*

y ofrecer un interés mundial para que todo nuestro pueblo trabajara y sea feliz»⁵.



Parador de Tejeda, 1937.



Baillie Scott Interior.

«Nuestro Pueblo ya no canta, no baila, se perdieron y olvidaron nuestros trajes, deportes, industrias y costumbres. Se pierde por momentos hasta las más apreciadas virtudes que nuestro pueblo poseyera»⁶.

5. *IBIDEM*, p. 98.

6. *IBIDEM*, p. 98.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA CABRERA, Pedro. *Néstor: tipismo y regionalismo*. Las Palmas de Gran Canaria: Museo Néstor, 1993.
- BLAKESLEY, Rosalind P. *The Arts and Crafts Movement*. London; New York: Phaidon, 2006.
- PÉREZ ROJAS, Javier. *Art Déco en España*. Madrid: Cátedra, 1990.