

ACERCA DE LA ICONOGRAFÍA FOTOGRAFICA DE GRAN CANARIA

GABRIEL BETANCOR QUINTANA*

Fecha recepción: 13 de diciembre de 2016

Fecha de aceptación: 27 de diciembre de 2016

Resumen: El siglo XIX nos legó una revolucionaria técnica de conservación y transmisión de la cultura humana: la fotografía. Estos documentos, escritos con la luz, transformaron por completo la percepción que las personas y sociedades tenemos de nosotras mismas, y han contribuido a la construcción de las «identidades culturales» como vehículos de la cohesión social con la producción y consumo masivo de trillones de imágenes desde su presentación en París en agosto 1839 hasta nuestros días. En octubre de ese mismo año la fotografía arribó a las costas canarias de camino hacia América, de ahí la riqueza y variedad del patrimonio fotográfico histórico de Canarias. Fotógrafos europeos (españoles, ingleses, noruegos, alemanes...) y canarios fueron los artífices de la producción de la iconografía de Gran Canaria. Una iconografía insular que, a la vez que apuntala gráficamente la «identidad canaria», sirve de reclamo publicitario para atraer a los millones de turistas que visitan las islas cada año. En este artículo reflexionamos sobre el papel que ha desarrollado la fotografía histórica en la construcción de esta «identidad» iconográfica al servicio de las necesidades del mercado turístico.

Palabras claves: Identidad; Iconografía; Fotografía histórica; Gran Canaria.

Abstract: The 19th Century gave us a revolutionary technique for preserving and transmitting human culture: photography. These light-written documents completely transformed the perception that people and society have of themselves and helped to build «cultural identities» as vehicles for social cohesion with the mass production and consumption of trillions of images, from the time they were presented in Paris, August 1839, to the present day. In October of that year, photography reached the Canaries on its way to America; hence the wealth and variety of the Canary historic photographic heritage. European (Spanish, English, Norwegian, German, etc.) and local photographers were the forefathers in the production of iconography on Gran

* Doctor en Historia. FEDAC (Gran Canaria). Correo electrónico: gabriel@fedac.org.

Canaria. An island iconography that not only provides graphic support for the «Canarian identity», but also acts as advertising to attract the millions of tourists who visit the island each year. This paper aims to be an insight into the construction of this iconographic «identity» developed to meet the needs of the tourist market.

Key words: Identity; Iconography; Historical photography; Gran Canaria.

La extensión de la fotografía desde Europa acompañó a la expansión del capitalismo europeo hacia otros continentes en el XIX. Sus colonias en el Atlántico fueron auténticas plataformas de esa expansión y cabezas de puente de la extensión fotográfica.

El patrimonio fotográfico de las hoy denominadas de forma políticamente correcta como «regiones ultraperiféricas» es una ventana abierta al pasado por la que podemos observar la imagen que ofreció la sociedad decimonónica europea en el momento de su expansión atlántica. Es fundamental para comprender el impacto de la colonización europea de sus espacios periféricos atlánticos, de América y del África continental.

Canarias, Madeira, Azores y Cabo Verde fueron esas cabezas de puente. 170 años después, la archivística de su fotografía, sin melancolía por ese pasado colonial, inspira la esperanza de que el futuro pueda acceder al pasado, conscientes de que quien controla el pasado, controla el presente y determinará el futuro.

La humanidad se caracteriza por conservar las formas y técnicas con que desenvuelve su vida social y transmitirla a las siguientes generaciones; ahí radica la potencialidad de la cultura humana. Tan esencial es a nuestra especie la conservación y transmisión de su cultura, que dicho proceso fue decisivo en la aceleración de los procesos de hominización de los primeros grupos de humanos modernos que salieron de África hace aproximadamente 60.000 años. Desde los tiempos más remotos grabamos y pintamos nuestras expresiones culturales en las cuevas paleolíticas y neolíticas de todo el planeta para conservar y transmitir nuestra cultura.

Hace aproximadamente unos 6.000 años aprendimos a escribir en Oriente Medio, y a los grabados, pinturas, esculturas y obras arquitectónicas se unieron los textos como nueva forma en que se fue conservando la cultura humana en la antigüedad, en las edades Media, Moderna y también Contemporánea.

Sin embargo, el siglo XIX nos iba a legar unas nuevas y revolucionarias técnicas de conservación y transmisión de la cultura: la fotografía, la imagen en movimiento y la grabación de registros sonoros; los tres elementos principales que constituyen el patrimonio audiovisual de la humanidad. Respecto a la fotografía, cabe decir que aprendimos a escribir con la luz, pues, además de ser ésa la exacta etimología del invento decimonónico, sintetiza extraordinariamente la potencialidad del nuevo invento humano para conservar su cultura: documentos escritos con la luz. Unos documentos escritos con luces y sombras sin los cuales, según señala Naciones Unidas, no es posible entender, conservar y transmitir la cultura humana de los últimos 170 años¹.

Por tanto, nuestra reflexión parte de esos documentos escritos con luz, tomando los fondos del Archivo de Fotografía Histórica de Canarias como fuentes primarias, señalando en qué contexto social y político fueron creados, cómo influyeron socialmente como elementos de cohesión social y cómo las necesidades del mercado han condicionado decisivamente la construcción de una iconografía con la que nos «identificamos los canarios».

La llegada de la fotografía a Canarias, en particular a Gran Canaria, vino de la mano de las inversiones del capitalismo británico en esta parte del Atlántico. Tanto en la puesta en producción de cultivos tropicales destinados a abastecer los mercados europeos, como en la construcción de infraestructuras que diesen servicio a las flotas europeas que comerciaban con América, África y Asia. La construcción del Puerto de la Luz por la Grand Canary Engineering Company es buen ejemplo de ello. Sobre la base de este desarrollo del capitalismo burocrático en Canarias, la aristocracia insular estrechó sus lazos con las diversas colonias europeas asentadas en las islas, en particular la británica, adoptando en parte sus modos y formas de relación social.

1. EDMONDSON, Ray. *Una filosofía de los archivos audiovisuales*. París: Unesco, 1998, 64 p.



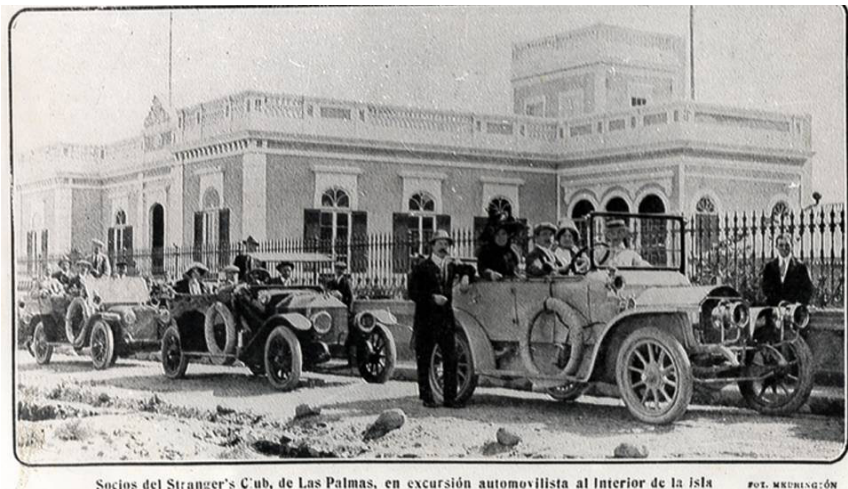
*Garden Party en el British Club de Las Palmas de Gran Canaria, 1896.
Chas Nanson.*



*God bless our work. Celebración del inicio de las obras del Puerto de la Luz,
1883. Luis Ojeda Pérez.*

Conforme se extendió la técnica fotográfica *printer out paper* sobre papeles albuminados, los fotógrafos fueron dejando atrás los positivos directos de cámara, sacando también sus objetivos a las calles de las islas. Al tiempo que los diversos grupos de las colonias europeas y los primeros turistas que nos visitaban realizaban, de la mano de la aristocracia insular, excursiones al interior de la isla, el objetivo fotográfico comenzaba a registrar múltiples imágenes de los pagos del interior de Gran Canaria; así a fines del s. XIX, ya con papeles a la gelatina y procedimiento de copia *developing out paper*, ni el último pastor cumbbrero escapó al objetivo fotográfico.

La mirada del otro en este caso se fijaba tanto en lo exótico de los cultivos tropicales que engordaban el negocio de la exportación frutera, como en el exotismo de paisajes y paisanajes diferentes al europeo. Su captura fotográfica ponía las bases para la posterior reproducción fotomecánica que nutrió el negocio de la postal usada como reclamo turístico. Paisaje y paisanaje canario, debidamente embellecido y «editado», comenzaban a satisfacer las necesidades del mercado.



Socios del Stranger's Club, de Las Palmas, en excursión automovilista al Interior de la Isla FOT. MEDRINGTON

*Excursión de los socios del Stranger's Club de Las Palmas, circa 1910.
Medrington.*



Telde, 1890. Luis Ojeda Pérez.



*Atalaya. Santa Brigida, 1890.
Luis Ojeda Pérez.*



Cho Bartolo, el de la degollada. Gáldar, 1885. Postal turística promocionando Tenerife, circa 1900. Luis Ojeda Pérez.

Esa mirada del otro de los primeros turistas que nos visitaban a fines del XIX e inicios del XX nos equiparaba, bajo su óptica, con las poblaciones moras del noroeste de África. La imagen de los campesinos canarios se vendía en el Sta. Catalina Bazaar de Las Palmas de Gran Canaria como una parte más de las «Canary and Moorish curiosities».

Fotógrafos europeos como Carl Norman, Teodoro Maisch, Kurk Herrmann..., junto a otros canarios como Luis Ojeda Pérez, Miguel Brito... produjeron desde fines del XIX gran cantidad de registros fotográficos enfocados a satisfacer esa mirada, ávida de exotismo, coadyuvando, junto a intelectuales y artistas isleños, a la construcción ideológica de la «identidad canaria» en el mismo contexto en que se inventa, igualmente, una «tradición canaria» capaz de dar soporte ideológico al sistema político isleño cohe-



Campesino grancanario, 1895. Fotógrafo sin identificar.



*Sta. Catalina Bazaar. Las Palmas de Gran Canaria, circa 1900.
Fotógrafo sin identificar.*

sionando a las poblaciones tras sus clases dirigentes². Valga de ejemplo de este proceso la confluencia, alrededor de la Escuela Luján Pérez, a finales de los años 20, de fotógrafos como Maisch y pintores como Jesús Arencibia o Juan Ismael, quien durante algún tiempo trabajó para Maisch, compañero en la logia masónica Andamana, como retocador en su estudio fotográfico de Las Palmas de Gran Canaria.

La obra artística de Néstor Martín-Fernández de la Torre sintetiza extraordinariamente esta construcción ideológica del «exotismo» canario como marchamo identitario destinado tanto a cohesionar a la población insular en torno a los sectores dominantes de la sociedad, como a ser usado como reclamo publicitario para

2. HOBBSAWM, Eric. *La invención de la tradición*. Londres 1983.



*Ermita de San Antonio Abad. Mayordomía de Tamaraceite.
Teodoro Maisch, 1928.*



Óleo sobre lienzo, Mayordomía de Tamaraceite. Jesús Arencibia, 1928.



*Presentación del traje típico de Néstor. Las Palmas de Gran Canaria, 1934.
Fotógrafo sin identificar.*

atraer a los turistas. «...el turista pide siempre lo que para él es exótico... espera encontrar un motivo que le satisfaga, y la realidad debe responder a este deseo»³.

La presentación del traje típico de Néstor Martín en 1934 en el Teatro Pérez Galdós, así como la composición de *Sombra del Nublo* por Néstor Álamo en 1936, y su presentación en sociedad, interpretada por Josefina de la Torre, en 1937 en el mismo Teatro en el marco de la Fiesta Pascual de Gran Canaria que proyectara Néstor Martín antes de su fallecimiento, marcaron dos hitos en la construcción ideológica de esa «identidad canaria», fundamentada en la necesidad de que la realidad satisficiera la avidez del turista por consumir el «exotismo canario»⁴.

3. MARTÍN-FERNÁNDEZ DE LA TORRE, Néstor. *Habla Néstor*. Las Palmas de Gran Canaria, 1936.

4. BETANCOR, Antonio. «Algunos apuntes sobre Sombra del Nublo». *Bienmesabe.org*, 2012. Disponible en línea: <http://www.bienmesabe.org/noticia/2012/Noviembre/69323-algunos-apuntes-sobre-sombra-del-nublo>.



Néstor Álamo y Rodríguez Doreste en el acto, 1934. Fotógrafo sin identificar.

Tras la guerra civil española y la 2ª Guerra Mundial, aquella construcción ideológica de la «identidad canaria», que venía creciendo a lo largo de los primeros 30 años del s. xx, fue implementada y desarrollada por la política cultural del Cabildo de Gran Canaria bajo la presidencia de Matías Vega Guerra —1945 a 1960—. Una política cultural dirigida precisamente por Néstor Álamo y que tuvo en la red de museos insulares, la creación e institucionalización de la romería del Pino y el fomento del folklore canario, entre otros, sus principales logros.

Esa política cultural, con sus fiestas y romerías, con el impulso al folklore y sus trajes típicos, avanzó significativamente en la invención de la tradición canaria al tiempo que sentó las bases institucionales de la «identidad canaria». Desde el punto de vista del consumo interno, dotó a la sociedad grancanaria de una imaginaria identitaria que cohesionase a la población; desde el punto de vista del consumo exterior, esa misma imaginaria exótica se empleaba como reclamo turístico.



Romería del Pino. Vecinos ataviados con diseños típicos de Jesús Arencibia. Teror, 1952. Fotógrafo sin identificar.



Néstor Álamo y Mary Sánchez en Santa Ana. Las Palmas de Gran Canaria, 1953.



*Beatriz, hija de Mr. Lodge, embajador americano, vestida de típica.
Las Palmas de Gran Canaria, 1956. Ascanio.*



*Jolgorio en el Pueblo Canario en honor de Lodge. Las Palmas de Gran
Canaria, 1956. Ascanio.*



*Típical in Catalina Park. Las Palmas de Gran Canaria, circa 1970.
Fotógrafo sin identificar.*



*Típica y bailes típicos en el Pueblo Canario. Las Palmas de Gran Canaria,
1965. Lara.*



Lolita Pluma, circa 1965. Fotografía sin identificar.

El *boom* turístico experimentado por la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria en los años 60 explotó extraordinariamente esa imagen consagrando al Pueblo Canario y al parque de Santa Catalina como lugares de referencia identitaria y turística, en un contexto social que llegó a producir personajes populares, como Lolita Pluma, que nos mostraban una imagen perifrástica de los cambios que estaba experimentando nuestra sociedad.

El auge turístico del sur de Gran Canaria desde los años 70 del siglo pasado ha continuado explotando esa imagen arquetípica de «lo canario», al tiempo que ha contribuido al proceso de estandarización de la «identidad canaria» como parte de la propia marca turística del archipiélago. Los cambios experimentados en los últimos 40 años han homogeneizado las miradas, las nuestras y las de los turistas que nos visitan. «lo canario» ya no es visto, con carácter general, como sucedía en los inicios del xx, como una curiosidad equiparable a las «Moorish curiosities». En ese proceso de homogenización hasta compartimos barra en los bares y guachinches, eso sí, unos sirviendo y otros consumiendo.



Camellero de Maspalomas, 1965. F. Rojas Fariña.



Hotel de Playa del Inglés, 1971. Joseph William Hirman.



Casa Serafin. Meloneras, circa 1975. Fotógrafo sin identificar.

Es una obviedad el uso que de esa construcción ideológica llamada «identidad canaria» ha realizado el régimen democrático burgués instaurado en 1978, en particular desde la aprobación del Estatuto de Autonomía y la creación de la Comunidad Autónoma de Canarias.

La cuestión es que ese proceso de estandarización y *merchandising* de la «cultura tradicional» y de la «identidad canaria» se ha acelerado extraordinariamente con la globalización, mientras otras miradas y producciones iconográficas respecto de la tradición y la identidad canaria van siendo relegadas al olvido; valga como ejemplo la de pintores como Antonio Padrón, fotógrafos como Francisco Rojas Fariña o Nieves Sánchez Montero, entre otros.

