

CANARIAS, IDENTIDADES TRASTOCADAS

DANIEL MONTESDEOCA*

Fecha de recepción: 30 de julio de 2023

Fecha de aceptación: 7 de septiembre de 2023

Resumen: El presente artículo da a conocer el peculiar planteamiento teórico y estético diseñado por el pintor Néstor Martín-Fernández de la Torre (Las Palmas de Gran Canaria, 1887-1938) durante los primeros años de la década de los treinta del siglo pasado. Néstor —artista vinculado al movimiento simbolista— basó su manifiesto en la necesidad de resucitar o, para ser más exactos, rescatar ciertos rasgos de estilo vinculados a un complejo imaginario que denominó Tipismo (1934). En este pormenor, la preparación como escenógrafo juega un papel trascendental a la hora de pergeñar universos, tan dispares como únicos, fruto de la imaginación del artista que no olvida la tradición, pero que a la vez desea innovar. Para tal fin, recrea una percepción amable de Canarias como destino turístico, con la que intentó dignificar la triste realidad social a la par que buscar vías plásticas con las que alejarse de la vulgaridad imperante. No cabe duda de que, imbuido por esa pulsión artística, diseñó un gran telón de fondo con el que procurar ennoblecer su isla.

Palabras claves: Néstor, simbolista, Tipismo, escenógrafo.

Abstract: This article reveals the peculiar theoretical and aesthetic approach designed by the painter Néstor Martín-Fernández de la Torre (Las Palmas de Gran Canaria, 1887-1938) during the first years of the thirties of the last century. Néstor, an artist linked to the Symbolist movement, based his manifesto on the need to resurrect, or to be more exact, rescue, certain stylistic features linked to a complex imaginary that he called Typism (1934). In this detail, his preparation as a set designer plays a transcendental role when designing universes, as disparate as they are unique, the fruit of the imagination of the artist who does not forget tradition, but who at the same time wishes to innovate. To this end, he recreates a friendly perception of the Canary Islands as a tourist destination, with which he tried to dignify the sad social reality, while also seeking

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

plastic ways to get away from the prevailing vulgarity. There is no doubt that, imbued with this artistic drive, he designed a great backdrop with which to try to ennoble his island.

Key words: Néstor, Symbolist Movement, Typism, Set Designer.

Entre las coordenadas 27° 37' y 29° 25' de latitud Norte, y entre 13° 20' y 18° 10' de longitud Oeste, el archipiélago canario se debate en conservar ciertos rasgos identitarios ante el avance de una globalización tan pobre como poco imaginativa.

La paradoja se suscita cuando el rasgo que identifica al término de identidad, supeditado a lo único y diferente, en Canarias se cimenta sobre los pilares de la diversidad. La suma de rasgos adquiridos de la confluencia de todas aquellas nacionalidades asentadas en las islas, desde épocas pretéritas, se acrecienta con la eclosión de las leyes de Puertos Francos de 1852¹. Comúnmente abanderados bajo la enseña del imperio del comercio o la excusa de la salud o el ocio, fue habitual convivir con ingleses, franceses, alemanes y, posteriormente, escandinavos, norteafricanos, indostaníes, libaneses, sirios o palestinos, ya bien adentrado el siglo xx. Cosmopolitismo que derivó en una suerte de listado de apellidos que asoman, trufando la genealogía de muchos isleños, de sonoros antropónimos que nos remiten a variopintas y exóticas procedencias.

Pero si existe un punto de inflexión en esta proyección de lo propio, habrá de remitirnos a la década de los 90, momento en el que el apenas neonato Gobierno de Canarias difunde las benignidades turísticas bajo el botánico logotipo —visualmente atractivo, aunque alejado de cualquier endemismo botánico— que no encontrará acomodo con tabaibas, dragos, palmeras o cardones, sino en el exótico perfil de la inflorescencia de la *Strelitzia reginae*².

1. Ley promulgada por Juan de Bravo Murillo (1803-1873) siendo presidente del Consejo de Ministros (1850-1852).

2. El botánico *sir* Joseph Banks la bautizó en 1788 con el nombre de *Strelitzia*, en honor a la esposa de Jorge III del Reino Unido, Charlotte Georgine Luise Friederike von Mecklenburg-Strelitz (1769-1818).

Denominada popularmente como ave del paraíso o esterlicia, esta flor se convirtió en uno de los reclamos de mayor proyección de estas ínsulas al mundo. El premeditado juego simbólico establecido entre esa planta tropical y el significado de reminiscencias grecolatinas, referidas al Edén, es más que palpable. Así, surge un emblema que intenta apropiarse del idílico clima donde disfrutar de una «naturaleza cálida»³ y acogedora.



Este fenómeno trascendió las fronteras de las islas Canarias para adentrarse también en Madeira. El cultivo de aquella planta se popularizó en ambas regiones por mediación de los buques ingleses que recalaban a nuestros puertos desde las colonias de la fachada atlántica africana y, especialmente, de Sudáfrica. ¿Quién no recuerda los grandes ramos que se vendían en las tiendas de *souvenirs* de nuestros aeropuertos? Algunos tan desmesurados que hoy, para más de una aerolínea, justificarían tasas suplementarias por tal acarreo fitológico.

Centurias atrás, otro tanto había ocurrido con el caso del cultivo de la platanera. La *Musa x paradisiaca* —cuya taxonomía nos vuelve a remitir a referencias provenientes del «paradisos» clásico, en alusión al Valle de Hespérides— parece que se encontraba aclimatada en Canarias, junto a la musácea africana, desde 1526⁴. Aunque no será hasta 1880 cuando, verbigracia, vuelvan a ser los

3. Fecha de solicitud de patente: 23 de marzo de 1994. Número de solicitud: M2609817.

4. Estrella Figueras, en su estudio sobre la figura del padre Tomás de Berlanga (1487-1551), deja constancia de la arribada del primer plantón de guineo o banano (*Musa sapientium*) desde Canarias a La Española por mediación de este fraile dominico.

británicos los que se percaten de la viabilidad de cultivos de explotación masiva, con destino a abastecer gran parte del mercado europeo, por lo que la presencia del plátano —junto a la papa, los tomates y chochos (altramuces)— llegó a convertirse en una de las señas de identidad de la economía y gastronomía isleñas. Circunstancia algo incongruente, si tenemos en cuenta la dispar procedencia de todos esos productos, ajenos a estos paralelos, pero que a la larga son parte indiscutible de enyesques y platos locales.

Tal vez, y alejados de cualquier receta culinaria, la primera reseña de verdadero valor referencial la veremos en las alusiones poéticas al Bosque o Selva de Doramas⁵. Aquel paraíso terrenal fue cantado por los versos de Bartolomé Cairasco de Figueroa recogidos en la obra *Comedia del recibimiento* (1582)⁶, o por los de Tomás Morales en «*Tarde en la selva*»⁷. En ellos podremos observar el vertiginoso declive de la antaño prístina masa forestal de laurisilva que coronaba a la isla de Gran Canaria. Si el primero nos describe los... «*augustos árboles / que frisan ya con los del monte Libano, / y las palmas altísimas, / mucho más que de Egipto las pirámides...*», Tomás, en clave modernista, advertía de que «*¡Es el hacha! / Es el golpe de su oficiar violento...*» quien había destruido no solo el recuerdo del noble caudillo Doramas, sino una de las señas de identidad más emotivas del canario. Matando en toda lid cualquier indicio de futura sublevación.

En este devenir de lapsos, no fue extraño que un pintor de filiación humanista, participe de las corrientes simbolistas, se apoderara de ese vocabulario con la intención de encontrar un cami-

5. En época prehispánica, la Selva de Doramas era conocida con el topónimo Aumastel o Agumastel. Vendría a corresponder a las estribaciones del barranco de Azuaje (*Diccionario histórico-etimológico del amaziq-insular*. Disponible en: <https://imeslan.com>).

6. Escrita alrededor de 1581, solo se conserva una copia del original en la Real Biblioteca de Palacio (Madrid). De sencilla estructura métrica, tuvo que estar acompañada de alguna notación musical. La obra destaca por mostrar una de las primeras manifestaciones de mitificación del pasado aborigen.

7. «*Tarde en la selva*» forma parte del poemario *Las rosas de Hércules*, editado en dos tomos entre 1919 y 1922.

no, una vía sobre la que construir la dañada identidad canaria. Por tanto, Néstor Martín-Fernández de la Torre (1887-1938) se nos antoja como un inusitado ecologista al recurrir a la naturaleza para evocar, mediante atributos panteístas y teosóficos, la realidad de una tierra que había perdido el rumbo de la tradición. Por ello, no es baladí que pinte monstros, capas de la reina, pimenteras o aloes junto a dragos y cardones, con objeto de aunar lo foráneo con lo connatural en un supuesto ideario sobre el que estructurar los andamios de la Campaña del Tipismo⁸.

Tras la vuelta de París, en 1934, hasta su fallecimiento en 1938, no tuvo otro objetivo que el de escenificar un telón de fondo para la «Industria del turismo», en la que cada proyecto se estructuraba mediante fórmulas con las que entroncar valores tradicionales con la modernidad. Sin olvidar que el resultado final debía estar impregnado de un sentimiento espiritual de canariedad. No cabe duda de que existe la intención de crear algo parecido a un ideograma nacionalista, cercano a los postulados catalanistas y vascos, que, por ende, aquí no vio la luz o no caló con tanto vigor. Néstor había vivido de pleno el renacimiento literario y cultural de Cataluña durante su estadía en Barcelona⁹, por lo que no debe resultarnos extraño el deseo de trasmutar aquel modelo a territorios insulares.

Impregnado por ese hálito, y ayudado por su hermano Miguel, se crearon arquitecturas pseudovernáculas que emparentaban con los postulados y estilemas del Arts and Crafts Movement, a la par que con los derivados del Mission Style americano, como he apuntado en numerosas ocasiones, y conformando de esta guisa un estilo que se denominó «neocanario», término que el artista no reconocería, pues lo había bautizado como «tipismo». Por esos años, de 1930 a 1938, Néstor acuñó un lema que se convirtió en

8. La Campaña del Tipismo comienza a fraguarse alrededor de 1928, coincidiendo con la serie pictórica *Visiones de Gran Canaria*, aunque no será hasta 1934 cuando tome verdadero sentido, en el marco de las escenografías y bailes típicos proyectados para el teatro Pérez Galdós.

9. Néstor inauguró su estudio barcelonés en 1907.

la frase más emblemática y recurrente con la que especificar ese anhelo patrio, que no es otra que la «revalorización del país»¹⁰.

No obstante, para conocer el ideario nestoriano es preceptivo recurrir a la conferencia pronunciada ante la Junta Provincial de Turismo el 18 de abril de 1936, la cual se publicó póstumamente, en 1939, gracias al empeño del Centro de Iniciativas y Turismo de Gran Canaria¹¹. En toda regla, nos encontramos ante un manifiesto ideológico, tímidamente político, a la par que ecologista, en el que hace referencias constantes a la decadencia de la economía, de los cultivos, de la carestía del suelo, de la indolencia e imprevisión, de la necesidad de revalorizar la artesanía, del paisaje, de la arquitectura popular, etc... Todo con objeto de fomentar una identidad que generara riqueza, para la que tomaba como ejemplo el caso madeirense: «*En Madeira, donde las industrias turísticas están en manos de los naturales, más de diez mil mujeres viven del producto de sus calados y bordados, llegando a extremos de desbordar la producción invadiendo nuestros mercados, "incluso el nuestro"*»¹².

En todo caso, el «íntimo sabor canario» debía buscar refugio en los diseños de los recintos del Pueblo Canario, el Parador de Tejeda y el hotel Santa Catalina, proyectos arquitectónicos que no llegó a ver realizados. Hoy, por desgracia, esos espacios se encuentran alejados del ideario pergeñado por el artista, trasmuta-

10. Este sentimiento es el eje central sobre el que vertebra el discurso de *Habla Néstor*, texto que recopila la conferencia pronunciada el 18 de abril de 1936 ante la Junta Provincial de Turismo de Las Palmas. Este se publicaría años después (1939), de forma póstuma, por el empeño de Domingo Doreste (*Fray Lesco*), al que se le debe el prólogo.

11. Los socios fundadores del Centro de Iniciativas y Turismo de Gran Canaria, constituido el 26 de julio de 1934, fueron, además de Néstor y su hermano Miguel, *Fray Lesco*, Federico León Santanach y Domingo Cárdenes Rodríguez, entre otros (citgrancanaria.es).

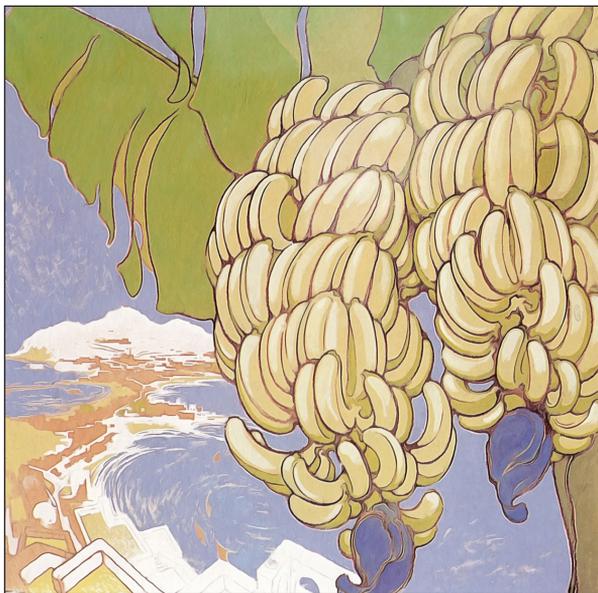
12. MARTÍN-FERNÁNDEZ DE LA TORRE, Néstor. *Habla Néstor: un ideal para Gran Canaria*. Las Palmas de Gran Canaria: Real Sociedad Económica de Amigos del País de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Universitaria, 2014, p. 29.

dos en pantomima inclasificable. ¿Qué hubieran pensado Néstor y Miguel ante la imagen actual de alguno de estos emplazamientos? Ora una fuente de dudoso gusto, ora un acompañamiento de macetero remedo de vasija Médici, de puente levadizo o decoraciones superfluas, acaparando en desdeñoso atrevimiento, de escasísimo estilo, salones, terrazas y jardines...

Sin duda alguna, la crítica hacia la figura de Néstor ha suscitado enconados debates de una u otra índole. Eventualmente porque no se ha sabido mirar más allá de lo aparente. Indagar en la psique de un artífice metalingüístico —cuyos dispares recursos provienen de orígenes herméticos (masonería, cábala, esoterismo, teosofía, panteísmo, numerología, etc...), además del consabido cultismo decadente— no debe hacerse desde posiciones epidérmicas. Esto ha ocurrido con la serie de *Visiones de Gran Canaria* (1928-1934), en las que se atisba el gusto por la tradición mediterránea, caso que se aborda desde cuantificaciones de estética cicládica para dar énfasis a los riscos que circundan la capital. En ellos, el blanco parece tomar preponderancia frente al restallante colorido: «*En cuanto al color de la ciudad y de los pueblos. Se hace necesario imponer resueltamente el blanqueo con cal de las fachadas de las viviendas...*»¹³, aspecto que fue uno de los *leitmotiv* usados por César Manrique. César conocía de primera mano los postulados de Néstor con respecto al tratamiento del paisaje, la arquitectura y los valores antropológicos a rescatar. Al fin y al cabo, el gran canario fue uno de los más notables escenógrafos del primer cuarto del siglo XX, por lo que atiende a la formulación de tramo-ya teatral como solución al feísmo tan en boga. Manrique le sigue en este pormenor, no imitando, pero sí trasmutando aquellos preceptos para dar rienda a su específica visión estética de Lanzarote.

En la década de los años treinta, con la eclosión del movimiento indigenista, al amparo de la Escuela Luján Pérez, se intuye la aparente fractura existente entre los planteamientos plásticos de Néstor y los jóvenes creadores. Las edénicas composiciones

13. *Ibidem*, p. 32.



Néstor. [Sin título], gouache (120 x 120 cm), Gobierno de Canarias.
Antonio Padrón. La tienda, óleo sobre tabla, 1966 (59 x 73 cm).

filogays del primero se contraponen al activismo social de Felo Monzón, Antonio Padrón, y hasta de Jesús Arencibia. De las piñas de plátanos de uno a las de las nuevas propuestas parece existir un trecho insalvable. Algo semejante ocurre con los campesinos, campesinas y pescadores del mural del Real Casino de Tenerife, que, ante la adusta presencia de los personajes retratados por Felo Monzón, tienen más de Cecil B. DeMille que de Diego Rivera. En este pormenor habrá que mencionar la existencia de sensibilidades comunes, pues todos, sin distinción, explicitan la dignidad de los personajes que plasman en sus lienzos o esculturas. Es menester insistir en que los nuevos artistas siguen viendo en la figura de Néstor la de un maestro al que admirar y respetar.

Al proseguir con este discurso de identidad plural, también la negritud juega un papel destacado. Néstor había hecho lo preceptivo al dibujar a las musas y al Apolo Musageta del teatro Pérez Galdós (1926/1928)¹⁴. Deseoso de imprimir a estos personajes características distantes a la tradición helenística, se adueña del *mythos* clásico para retratarlos con rasgos genéticos subversivos, en clave canario-africanoide.

Otro caso singular es el del lienzo titulado *La perla negra*. Este óleo, datado entre 1920 y 1925, muestra el desnudo de una mujer de color. Su factura abocetada, al igual que el descaro con el que mira al espectador, nos remite a una de las obras más individuales del catálogo del pintor, cualidad que bien supo apreciar Jesús Arencibia, que lo mantuvo en su estudio hasta que decidió donarlo al Museo Néstor antes de su fallecimiento¹⁵.

En este particular, algunos creyeron ver en esa figura femenina un retrato de Joséphine Baker, sin duda por cercanía cronológica y por la importancia que tuvo la bailarina, cantante y actriz en el período correspondiente al movimiento Art Déco. Apodada la

14. Los alumnos de la Escuela Luján Pérez acudían a las obras del teatro Pérez Galdós acompañados por Eduardo Gregorio, puesto que era director de esa institución desde 1927. A Gregorio se le deben las tallas de los arranques de escalera y otros elementos decorativos de ebanistería del coliseo capitalino.

15. El deceso de Jesús González Arencibia ocurrió el 9 de febrero de 1993.



Néstor. La perla negra, óleo sobre lienzo (135 x 100 cm).

Venus Negra —al igual que la Perla Negra— se llegó a confundir con la verdadera protagonista de esta historia, Dulce María Morales Cervantes, la bailarina afrocubana que estuvo de gira por España desde 1913 hasta finales de la década de los veinte. Néstor no fue el único en plasmarla, ya que Julio Romero de Torres la pintó en el mismo momento en la que la *vedette* triunfaba en el madrileño teatro Apolo, allá por 1917-1918, aunque no sería hasta el 4 de septiembre de 1922 cuando se expusiera al público en la bonaerense galería Witcomb¹⁶. Eso sí, con el sugestivo título

16. La bonaerense galería Witcomb jugó un papel fundamental en la difusión de la obra de los artistas plásticos españoles en tierras americanas. Las primeras exposiciones de arte fueron organizadas entre 1897 y 1913 por José Artal. Los marchantes Justo y Cristóbal Bou también contribuyeron a formar un mercado artístico potente distribuyendo obras de grandes firmas, como las de Romero de Torres, Anglada Camarasa, Sorolla y Néstor (galeriaswitcomb.com.ar).

de *La morena de las perlas*. Cabe mencionar que también fue retratada por Eduardo Soria en 1921¹⁷.

Sin menoscabo de esta posible atribución, existe otra leyenda un tanto rocambolésca. Al poco de llegar a mi puesto de director del Museo Néstor, en visita rutinaria de inspección, me acompañó de uno de los conserjes, Francisco Talavera Travieso, el cual, en arrebatado suspiro, aseguraba que aquella beldad bronceína era su madre, que no era otra que la musa de Arencibia, conocida como «Chona la Negra»¹⁸.

Lo cierto es que Néstor se encontraba viviendo por esas fechas en Madrid, dato que, junto a las imágenes de la prensa de la época de Dulce María, nos muestra la afinidad de rasgos con nuestra «Perla Negra».

En todo este relato hemos comentado la visión escenográfica de la que el artista hizo gala durante toda su trayectoria, a la que habrá que añadir la faceta de figurinista, pues vistió a personalidades destacadas del teatro, entre las que sobresalen las bailarinas Tórtola Valencia y Antonia Mercé («La Argentina»); actrices como la americana Grace Moore o la francesa Cecile Sorel; o la mezzosoprano Conchita Supervía y la bailaora Pastora Imperio, por citar a las más destacadas.

De ahí a dar el salto al diseño de un traje típico con que engalanar su campaña tipista se nos muestra como un proceso natural: *«Debo hacer mención del traje típico, creado por mí, que ha merecido algunas críticas. La creación responde a fundamentos y motivos tradicionales, aunque condicionados a las necesidades y exigencias que el viajero espera encontrar... Cada uno de los detalles del traje responde a un presente tradicional embellecido...»*¹⁹. Ese presente al

17. Conocemos pocos datos de este pintor oriundo de Reinosa (1890) y fallecido en Valle Hermoso, Argentina (1945). Expuso por primera vez en la sala Witcomb de París en 1917. Magistral retratista, se engloba en ese amplio grupo de artistas de oficio, de realista y elegante composición, fiel a los gustos de la rica clientela burguesa (<https://dbe.rah.es/biografias/28120/eduardo-soria>).

18. Apodo de Encarnación Talavera Travieso.

19. MARTÍN-FERNÁNDEZ DE LA TORRE, Néstor. *Habla Néstor...* Op. cit., p. 31.

que alude no puede ser otro que la reinterpretación de los motivos de pintaderas, copiadas en sus visitas a El Museo Canario, que, en forma de calados o bordados, se dibujan partiendo de patrones geometrizados de inspiración Art Déco.

Muchos han sido los condicionantes que han intentado apagar la llama nestoriana en cuanto al traje típico, ya sea desde una perspectiva etnográfica, social o hasta política, asunto que resulta sorprendente cuando estamos a escasos años de conmemorar el primer centenario de su diseño. Que Néstor sabía de las reprobaciones de las que fue objeto lo deja patente una vez más en sus escritos: «*Nuestro traje para el extranjero puede constituir un disfraz exótico. Para el extranjero solamente. Para nosotros no debe ser disfraz, sino nuestro traje en las horas de fiesta isleña. Esto hay que destacarlo bien*»²⁰.

Esta mezquina postura no tiene cabida en un pueblo culto, un pueblo que debiera sentirse orgulloso de que uno de sus más insignes creadores les hubiera enriquecido su acervo cultural con tales propuestas. En gran medida, porque la enseña de la identidad no se estudia bajo medidas inamovibles, sino todo lo contrario, pues es suma de capa tras capa. A día de hoy no se oyen voces discordantes que pongan en tela de juicio las numerosas melodías que componen el cancionero popular, en su mayoría datadas entre finales de la década de los treinta y los sesenta del pasado siglo. ¿Por qué a unos se les denuesta y a los otros se les pondera?

Puede que gran parte de esta determinada visión venga dada por el uso del traje típico por parte de la Sección Femenina. ¿Pero es que no lo fue el folclore en toda su expresión? Los trajes regionales vinieron a configurar el elemento cohesionador de una España vertebrada por la acción política y social de la dictadura franquista. Objeto de propaganda, el triunfalismo del sistema no solo quedó ligado a los sustratos menos favorecidos de la población, ya que se estructuró como recurso sujeto a las manifestaciones religiosas, en romerías y procesiones, y como reclamo turístico

20. *Ibidem*, pp. 53-54.

y de la prosperidad de una nación, a la sazón rica en tradiciones. Sin ambages, este complejo entramado parte justamente de la «invención de la tradición», como apunta Carmen Ortiz en el magnífico estudio sobre este fenómeno «Folclore, tipismo y política: los trajes regionales de la Sección Femenina».

El intrincado armazón que supuso construir esta percepción amable tuvo su mayor expresión con la visita de Evita Perón. La apoteósica llegada, ocurrida el 8 de junio de 1947, supuso un revulsivo diplomático para el generalísimo y sus acólitos. Entre agasajos y multitudinarias manifestaciones de cariño por parte del gentío, hicieron de esta mujer abiertamente feminista, empoderada y crítica con el régimen, un incómodo invitado que había que despachar con premura. Durante ese periplo, en un acto en la Plaza Mayor de Madrid, delegaciones provenientes de los cuatro puntos cardinales del país regalan a la insigne dama lo más representativo de la guardarropía de sus comunidades. Uno a uno, hasta llegar a los cincuenta vestidos, con sus respectivos complementos²¹, pusieron rumbo a Buenos Aires en inabarcable equipaje. Entre sedas valencianas, oropeles de Charra y guardapieses lagarteranos, el sencillo traje de Néstor hizo gala de elegancia: *«como creación que es de un artista, pero no falseado...»*²².

Bajo parámetros actuales, bastante de lo explicitado en sus escritos puede antojarse desfasado. Empero, las cuestiones básicas, centradas en el cuidado del paisaje, la conservación de la arquitectura y el patrimonio o el juicio sobre la industria de un turismo sostenible, siguen tan vigentes como hace aproximadamente un siglo.

La mutabilidad de las identidades, según el avance de los tiempos, se trastoca con perversos sentidos al albur de la interpretación de los códigos. Baste observar la primera impresión que ofrece al visitante la llegada a puertos y aeropuertos de Gran Ca-

21. La colección de vestuario regalada a Evita Perón constaba de setecientas veintiocho piezas. En 1967 se depositaron en el Museo de Arte Español Enrique Larreta de Buenos Aires.

22. MARTÍN-FERNÁNDEZ DE LA TORRE, Néstor. *Habla Néstor... Op. cit.*, p. 31.



Josep Morell i Macias. Cartel, 1940. Banalización del traje típico de Néstor.

naria. Encontrar allí información que nos acerque a las reservas naturales, yacimientos arqueológicos, museos o centros de arte, es tarea imposible. Todo lo contrario a lo que ocurre con empresas de carácter privado. Posiblemente la cultura no pueda competir con loros y acuarios, al igual que con churrasquerías del sur.

Sabedor de que, de uno u otro modo, debíamos encontrar un nicho en el que posicionarnos como destino, Néstor recurrió al caso hawaiano como exótico ejemplo a imitar:

«Que el resurgimiento de los típicos es la más eficaz atracción, lo demuestra un caso práctico. Las islas de Hawai son conocidas en todo el mundo. No hay novios americanos que no vayan a las Hawai a pasar la luna de miel, ni estrella de cine o financiero neoyorquino que no disfrute allí sus vacaciones. Y Hawai no es otra cosa sino el resultado de una labor de aprovechamiento de los elementos folklóricos y costumbristas por artistas

americanos. Esas músicas que se llaman hawaianas, no tienen de ello más que los motivos, ritmos simples y melodías sencillas, que los compositores americanos han explotado eficazmente. Y hoy tienen ustedes al mundo entero lleno de orquestas típicas hawaianas, y de bailarinas hawaianas que inundan los cabarets europeos con sus taparrabos de rafia. Nosotros podemos hacer lo mismo y más, porque contamos con más preciosos medios»²³.



Si el rey Kamejameja (1758-1819) despertara de un letárgico sueño, no reconocería los *hulas* que se bailan en cientos de resorts, no por otra razón que la de encontrar imposible que una nativa tapara sus senos con sendos cocos, a la manera de tropical bikini; ni sabría discernir la procedencia de las flores de los tocados, confeccionados con plumaria obtusa, oriundas de regiones mesoamericanas²⁴; y menos aún, los estampados de telas y aditamentos vegetales en plástico de faldas y cinturones.

Este pensamiento último parece contravenir la justificación que Néstor esgrimiera durante el discurso sobre la identidad canaria. Si en un primer momento intenta hundir en la tradición la

23. *Ibidem*, pp. 51-42.

24. Oriunda de las Indias Occidentales, sur de México, Belice, Guatemala y Florida, es conocida popularmente como flor de mayo.

base del proyecto tipista, ¿cómo es posible que recurra a la proyección de modelos derivados de la distorsión de la realidad histórica y antropológica de un pueblo? Estas son las contradicciones de un diseñador que desea, con la mayor prontitud, como si presagiara la pronta marcha, resultados que sacaran de la pobreza y el aislamiento a miles de sus conciudadanos, a los que advierte: «*Si de un uniforme se trata, se nos visten con un smoking con ribetes blancos y se ponen unos nombres extraños, como si ninguno les sugiriera nuestra historia. Y no es por aquí por donde hay que ir*»²⁵.

Un posible colofón puede devenir del planteamiento de que el traje típico es un caso anecdótico, conforme a políticas caducas, que no tiene cabida en el presente. La actualidad pasa por estudiar los retos que supone la presión turística, tanto en el plano cultural como en el de la sostenibilidad. El fin último de Néstor pasa por utilizarlo como pretexto para «dignificar» el trabajo artesano de caladoras, sombrereras, zapateros y sastras. Utópica recreación con la que justificar una sociedad más justa, rica en matices, opuesta a la desoladora globalización. Escenografía fantástica en la que la tradición y el respeto al pasado, la arquitectura vernácula y el paisaje, debían esgrimirse como muestra de la mejor carta de presentación de un país. Cosas de un soñador...

¿Cómo llegar a la conclusión de esto? Si de nosotros no parte, ¿quién lo va a hacer? Laboremos, pues, por conseguirlo²⁶.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA CABRERA, Pedro. *Néstor, tipismo y regionalismo*. Las Palmas de Gran Canaria: Museo Néstor, 1993.
- ESTÉVEZ GONZÁLEZ, Fernando. «Guanches, magos, turistas e inmigrantes: Canarias y la jaula identitaria». *Atlántida: revista canaria de ciencias sociales*, n.º 3 (La Laguna, 2011), pp. 145-172.

25. MARTÍN-FERNÁNDEZ DE LA TORRE, Néstor. *Habla Néstor...* Op. cit., p. 52.

26. *Ibidem*, p. 54.

- FIGUERAS VALLÉS, Estrella. *Tomás de Berlanga: una vida dedicada a la fe y la ciencia*. Barcelona: Ochoa, 2012.
- MARTÍN-FERNÁNDEZ DE LA TORRE, Néstor. *Habla Néstor: un ideal para Gran Canaria*. Las Palmas de Gran Canaria: Real Sociedad Económica de Amigos del País de Gran Canaria; Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Universitaria, 2014.
- MONTESDEOCA GARCÍA, A. Daniel. «Néstor: identidades». *Cartas diferentes: revista canaria de patrimonio documental*, n.º 16-17 (Islas Canarias, 2020-2021), pp. 93-110.
- ORTIZ, Carmen. «Folclore, tipismo y política: los trajes regionales de la Sección Femenina de Falange». *Gazeta de antropología*, n.º 28 (3) (2012), artículo 01. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10481/22987>.

