



NÉSTOR

REENCONTRADO

NÉSTOR

REENCONTRADO

MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE
REINA SOFIA



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

TEA
tenerife espacio de Las artes



MUSEO *S-estor*





Ernest Urtasun Domènech
Ministro de Cultura

Néstor reencontrado es la gran exposición retrospectiva que nuestro país le debía a Néstor Martín-Fernández de la Torre (Las Palmas de Gran Canaria, 1887-1938), un creador insólito cuya obra afirma su singularidad en el contexto artístico español del primer tercio del siglo XX.

Caracterizada por su atrevimiento, sensualidad y extravagancia, la producción de Néstor ahondó en la representación de una sexualidad andrógina, ajena a los cánones binarios de la masculinidad y la feminidad. En su trabajo, desarrollado en diferentes etapas entre Madrid, Barcelona, París y Las Palmas de Gran Canaria, confluyeron el esoterismo, la iconografía masónica, las referencias a la mitología grecolatina y la representación de elementos propios de la naturaleza canaria. Era inusual, también, su vocabulario plástico influido por las corrientes finiseculares del modernismo, el decadentismo o el simbolismo y por las vanguardias europeas.

Esa energía de renovación vanguardista, que compartía con sus coetáneos de la Generación del 27, se plasmó sobre todo en el diseño de escenografías y vestuario para Manuel de Falla o Antonia Mercé, la Argentina, actividad que le reportaría reconocimiento internacional. Obtuvo además el aplauso de la crítica especializada de su época y de muchos otros artistas en los años centrales de su carrera. Pero Néstor también fue tachado de “decadente, perverso, malsano, enfermizo” por parte de los sectores más conservadores y reaccionarios de la prensa y la escena cultural, lo que revela los prejuicios morales de la sociedad de entonces y una homofobia que el artista logró enfrentar con audacia y valentía.

Organizada por el Museo Reina Sofía, la Fundación Museo Néstor de Las Palmas de Gran Canaria y TEA Tenerife Espacio de las Artes, esta exposición, comisariada por Juan Vicente Aliaga, nos propone, a través de un centenar de obras, un fascinante y personalísimo viaje al universo de Néstor. Nuestro agradecimiento va para las tres instituciones implicadas en la organización de esta muestra, para la labor curatorial de Aliaga y para Aitor Quiney, Ángeles Alemán y Fabio García Saleh que han contribuido, con sus textos en este catálogo, a la recuperación, relectura y difusión del excepcional legado de un artista, ahora sí, reencontrado.

José Carlos Acha Domínguez

Consejero Insular del Área de Cultura, Museos y Deportes de Tenerife

Nunca antes se ha podido ver en Tenerife una exposición tan amplia dedicada a uno de los más importantes creadores canarios. A pesar de la trascendencia que Néstor Martín-Fernández de la Torre tuvo en movimientos artísticos como el Simbolismo y el Modernismo y del papel que jugó en la configuración del imaginario de Canarias, en Tenerife no se le había dedicado una muestra tan ambiciosa en la que se revisaran todos los aspectos de su producción, no solo la pintura sino también su trabajo como ilustrador, diseñador y decorador; y se abordaran los contextos en los que esta se desarrolló, fundamentalmente Madrid, Barcelona, Londres, París y Las Palmas de Gran Canaria. No se puede dejar de lado que Néstor fue el autor de los icónicos lienzos que embellecen el salón de baile de Real Casino de Santa Cruz de Tenerife. Una magna obra en la que las escenas, que son alegorías del Mar y la Tierra, presentan a Canarias como Las Hespérides, habitadas por pescadores y campesinos que en su fortaleza adquieren las cualidades de los atlantes de la mitología clásica. Atlántida poblada de faunos de miradas traviesas e intensas, cómplices de otras obras cuyos sensuales cuerpos conjugan, en sus tiernos labios y caricias, la promesa del idealizado edén paradisiaco de los paisajes canarios que los enmarcan.

Por una de esas casualidades que escriben la historia, estas pinturas fueron presentadas el 4 de mayo de 1935 con el resto de la reforma del Casino que había diseñado su hermano Miguel Martín-Fernández de la Torre, el mismo día en el que los surrealistas André Breton, Jacqueline Lamba y Benjamin Péret desembarcaban, gracias a Óscar Domínguez, en Tenerife, dando lugar a una de las visitas más memorables de la historia del arte en Tenerife durante la primera mitad del siglo XX y que afianzaba la relación del grupo de creadores en torno a la revista la *Gaceta de arte* con el Surrealismo. De este modo, confluían en Santa Cruz de Tenerife algunas de las corrientes de vanguardia internacionales fundamentales: el Simbolismo y el Modernismo de Néstor, el racionalismo de su hermano y de Eduardo Westerdahl, director de la *Gaceta de arte*, y el Surrealismo de Domínguez y de otros participantes en la revista.

Esta exposición, *Néstor reencontrado*, es el resultado de un acuerdo de coproducción entre el Museo Reina Sofía y el museo TEA Tenerife Espacio de las Artes con la colaboración del Museo Néstor y puede entenderse como un ejemplo del camino que las instituciones culturales deberían seguir: el de la colaboración.

Me gustaría agradecer a los equipos de los tres museos, todo el esfuerzo que han realizado para que este proyecto sea una realidad. En especial, a sus directores, Manuel Segade, del Museo Reina Sofía; Daniel Montesdeoca, del Museo Néstor, y Sergio Rubira, de TEA Tenerife Espacio de las Artes. También hay que reconocer el brillante trabajo de curaduría que ha desarrollado el profesor Juan Vicente Aliaga, de la Universitat Politècnica de Valencia, y el de los autores de los ensayos contenidos en este libro, Ángeles Alemán, Fabio García Saleh y Aitor Quiney. No puedo olvidar tampoco dar las gracias a todos los prestadores, institucionales y privados, que se han desprendido temporalmente de las obras del grancanario que guardan en sus fondos y que han hecho posible que al fin reencontremos a Néstor en Tenerife.

Manuel Segade

Director del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Con la exposición *Néstor reencontrado*, el Museo Reina Sofía pretende contribuir a recuperar y poner en valor el legado de Néstor Martín-Fernández de la Torre (Las Palmas de Gran Canaria, 1887-1938), conocido como Néstor, un artista que a pesar de que gozó de amplio reconocimiento durante su carrera ha quedado desplazado a los márgenes de la historiografía oficial del arte español. A través de la selección de más de un centenar de piezas, la muestra da cuenta de la singularidad y el carácter poliédrico de la obra de este creador que transitó por los lenguajes del modernismo, el decadentismo y el simbolismo, desafiando las convenciones morales más conservadoras de su tiempo y compaginando la producción puramente pictórica con la creación de murales, el diseño arquitectónico o la concepción de escenografías y vestuarios teatrales para autores tan destacados como Manuel de Falla o Antonia Mercé, la Argentina.

Su caso es un síntoma del menosprecio sufrido por el Fin de Siglo en nuestro país. La posición clave de los artistas españoles en las vanguardias internacionales y el relato positivista que insiste en que el realismo es el arte patrio por antonomasia se han sumado a la situación de limbo en el que permanecen las últimas décadas de finales del siglo XIX y comienzos del XX debido a la división entre las colecciones del Museo del Prado el y Museo Reina Sofía —que se parten en 1881 sin que ninguna de las dos instituciones haya profundizado en ese relato en la presentación de sus colecciones—. El Fin de Siglo, o Segundo Romanticismo, es un periodo clave para entender la producción estética del siglo XX. Aquel momento en el que la modernidad estaba todavía en formación, los titubeos, contradicciones y posiciones críticas todavía eran visibles. Las crisis sucesivas del proyecto moderno después de la Segunda Guerra Mundial, que dan lugar a las transformaciones que inician el régimen de la contemporaneidad en la década de 1960, tuvieron su prefiguración, su campo de ensayo, en el Fin de Siglo dando lugar a una paradoja temporal: lo finisecular es una posmodernidad antes de que la modernidad haya tenido siquiera lugar. Recuperar esas prácticas de épocas inciertas, como las llamaba la historiadora María Luisa Caturla, pueden ser la clave de la regeneración de un momento después de la modernidad.

Néstor fue un artista precoz que desde muy pronto aspiró a crear un lenguaje propio. Sus primeras estancias en Madrid y Barcelona le permitieron entrar en contacto con la escena cultural de ambas ciudades en los inicios del

siglo XX y, siendo aún adolescente, produjo obras en las que indagaba tanto en el mundo simbolista como en el impresionismo. A este respecto, un trabajo clave es *Adagio* (1903) que, como nos señala Juan Vicente Aliaga, comisario de la muestra, anunciaba la «primacía del lenguaje simbólico» en su propuesta y ponía de relieve una atracción hacia temáticas mitológicas grecolatinas cargadas de connotaciones sexuales. Es por estas fechas cuando viajó por primera vez a Londres y París, donde el encuentro con la obra de Aubrey Beardsley, James Whistler o los pintores prerrafaelistas contribuyó a su fascinación por lo indefinido y ambiguo, al tiempo que probablemente tuvo su primer acercamiento al universo esotérico y masónico crucial para desentrañar las referencias simbólicas que pueblan sus pinturas.

En 1908, con solo 22 años, expuso por primera vez de manera individual en el Círculo ecuestre de Barcelona, ciudad donde residió entre 1907 y 1913, estableciendo un estrecho vínculo con artistas como Laura Albéniz, Mariano Andreu e Ismael Smith, y donde perfiló su particular lenguaje pictórico, caracterizado por una estética de desbordante cromatismo y la creación de un repertorio iconográfico que esquiva los cánones binarios de la masculinidad y la feminidad. Ejemplo de ello son obras como *Berenice* (1909) y *Epitalamio* (1909), que tendrán una gran relevancia en su trayectoria posterior.

Tal y como señala Aitor Quiney en uno de los ensayos recogidos en el presente catálogo, las obras de Néstor fueron por lo general bien recibidas por la crítica, aunque también tuvo desde muy pronto detractores que le achacaban, por ejemplo, su tendencia al desfiguramiento de la corporalidad. Más allá de las argumentaciones técnicas y estéticas, tras dichas invectivas a menudo subyacía, como nos advierte Aliaga, una velada homofobia. No en vano, uno de los cuadros que más animosidad generó fue *Epitalamio*, suerte de alegoría de sus desposorios con las Artes a través de dos figuras gemelas que se asemejan al propio artista, una de las cuales aparece ataviada con ropajes femeninos.

La irrupción de un erotismo exuberante, atravesado por una profunda fascinación hacia los cuerpos andróginos, protagonizan el *Poema de los elementos* (1912-1938), el más emblemático conjunto pictórico que concibió y del que, debido a su temprano fallecimiento, solo pudo completar el *Poema de la tierra*. Este proyecto se articulaba en torno a los cuatro elementos de la naturaleza —agua, tierra, aire y fuego— y, a partir de ellos, a otros sistemas cuaternarios de gran importancia dentro de la simbología masónica, como los puntos cardinales, las estaciones del año o las edades de la vida. La potencia estética y relevancia contextual de este corpus pictórico, sin parangón en el arte español de la época, radica no solo en su desbordante sensualidad sino también en la originalidad de un lenguaje plástico que da cuenta de la familiaridad de Néstor con algunos lenguajes de las vanguardias europeas como el impresionismo, el puntillismo o el fauvismo.

La figura mitológica del sátiro, divinidad campestre de origen griego con cuernos y patas de macho cabrío y cuerpo de hombre —protagonista de una serie de lienzos que fue creando en distintas etapas— es otro de los motivos a los que recurrió para sortear las reglas morales de su tiempo en relación con la expresión del deseo y el amor homosexual. Néstor lo representó a menudo con gestos concupiscentes y fálicos, y los vinculó con el Valle de Hespérides, lugar mitológico que situaba en las Islas Canarias, llamándolos con nombres propios en lengua aborigen: Taoro, Tafir, Tirma, Tarajal, Tacoronte, Talcór, Taburiente.

En 1930, la Galerie Jean Charpentier de París le dedicó una amplia exposición, compuesta por más de 130 obras, que da testimonio del gran reconocimiento internacional que tuvo Néstor en los años centrales de su carrera. Además de los sátiros, los lienzos de *Poema del Atlántico* o los estudios de su *Poema de la tierra*, también se incluyó una amplia selección de materiales vinculados a su labor en el ámbito de la escenografía y el diseño de vestuario teatrales, otra destacada vertiente de su heterogénea producción. Sus decorados y vestuario para *El amor brujo* de Manuel de Falla, así como su colaboración con los Ballets Espagnols de Antonia Mercé, La Argentina, despertaría la admiración de la crítica francesa.

La experiencia que atesoró con estos trabajos escenográficos se revelará crucial para algunas de las múltiples iniciativas en pos de la recuperación y revalorización de la cultura y la identidad canarias que emprendió durante los últimos años de su trayectoria. Tras regresar de manera definitiva al archipiélago en 1934, concibió un ambicioso programa de acciones y propuestas articulado en torno a lo que denominaba «tipismo», con el que se comprometió a estudiar y revitalizar la cultura de las islas abordando sus diferentes expresiones, desde el canto y las danzas vernáculas a los trajes y deportes propios, pasando por su arquitectura autóctona o sus tradiciones festivas. Tras su muerte, la reapropiación en clave puramente folclorista que hizo el franquismo de su idea del tipismo propició que el componente más imaginativo y aperturista de este proyecto quedara invisibilizado.

A través de una amplia selección de piezas representativas de las distintas etapas y facetas de su producción, la exposición *Néstor reencontrado*, que el Museo Reina Sofía organiza en colaboración con la Fundación Museo Néstor de las Palmas de Gran Canaria y TEA Tenerife Espacio de las Artes, nos brinda la oportunidad de acercarnos a la polifacética y subyugante obra de este artista. En ella se pone de relieve cómo, desde su profundo conocimiento de las corrientes artísticas de su tiempo, su capacidad de sortear las restricciones en torno a la representación de un erotismo no normativo y su esfuerzo por aunar la vocación cosmopolita con el apego por lo local, Néstor consiguió trazar un camino propio, erigiéndose como uno de los artistas más singulares de nuestro país y una figura bisagra entre los siglos que nos permite reconstruir la complejidad de una historia de la modernidad todavía por escribir.

Sergio Rubira Gutiérrez
Director artístico
TEA Tenerife Espacio de las Artes

Una mujer posa con un ramo en la mano. Tiene los ojos azules y la nariz aguileña. Resulta difícil definir su edad. Las sombras exageradas que cubren uno de los lados del rostro y la barbilla no ayudan. Hay algo masculino escondido en esa penumbra que le da un aire andrógino a la cara, como muchas de las caras del autor del retrato lo son. Lleva un vestido oscuro, azul marino casi negro, puede que de terciopelo y un chal dorado de raso, que no cubre los hombros del escote palabra de honor. Del cuello anchísimo cuelga un largo collar de perlas de dos vueltas. Parece estar sentada detrás de una balaustrada en la que apoya la mano enjoyada que sostiene las flores, tres rosas quizás, que se han abierto demasiado y están a punto de marchitarse. La otra mano queda fuera del marco. No termina de entenderse bien la configuración del espacio. La lógica diría que su asiento flota al otro lado de un balcón que se abre a un paisaje, aunque eso es improbable. Detrás se ve el cielo azul, muy iluminado, y las nubes, que dibujan curvas sobre la superficie del lienzo, se funden con él porque no son ni blancas ni grises. En uno de los lados, muy difuminado, se ve un paisaje de costa: unas colinas, quizás montañas, bajan hacia una playa que se abre tranquila a una pequeña porción de mar. El título, *Dama veneciana*, podría indicar que ese lugar es la ciudad-archipiélago italiana, aunque es improbable porque en Venecia —que es, junto con Brujas, “la muerta”, una de las grandes urbes del simbolismo— no hay montañas, ni siquiera colinas. Se debe navegar al Lido para encontrar algo que se parezca mínimamente.

Este fondo adquiere las características de telón pintado, el que se utiliza en el estudio de un artista, pero también el que sirve de decorado en un teatro, un teatro que tiene mucho que ver con una mascarada, la del carnaval, quizás menos el veneciano que el de otra latitud, de otro archipiélago, Canarias, en un juego de identidades que se multiplica miles de veces en la obra —y en la vida— de Néstor Martín-Fernández de la Torre. Una obra que parece contener toda la historia del arte, que adquiere las características de un museo en el que se reconocen citas a otros periodos anteriores, a otros estilos del pasado —Renacimiento, Manierismo, Barroco, Rococó, Neoclasicismo, Romanticismo—, pero que aquí trascienden el paso del tiempo. También convoca a otros artistas —Leonardo, Rafael, Miguel Ángel, Pontormo, Giorgione, Veronés, Tiziano, Ingres—, aunque nunca les es fiel, sino que las referencias se tornan recuerdo, en ocasiones,

también fantasmas, algunos futuros, como los del Surrealismo de Salvador Dalí. Así, sus pinturas se configuran capa a capa como un palimpsesto. Un palimpsesto como el de la propia biografía de Néstor Martín-Fernández de la Torre, en la que se reconoce la aspiración, no tan angustiosa como en Charles Baudelaire, al dandismo, un dandismo quizás más británico, a la Oscar Wilde, aunque no tan exuberante y exacerbado, que el metafísico de los franceses del medio siglo, algo más contenido, incluso a veces disimulado, porque tenían que ser “disciplinados como un cadáver”.

Dama veneciana, de 1922, es la pintura más antigua perteneciente a la colección de TEA Tenerife Espacio de las Artes. Adquirida recientemente, ha roto la cronología anterior que ponía su límite en la década de 1930, y ha abierto el relato que hasta hace poco se había contado desde el museo, facilitando que se puedan generar otras genealogías. Este es el motivo que hace de esta exposición algo fundamental para el museo TEA y la investigación y estudio de su colección que, como la producción de Néstor, también debe repensarse. La narrativa que establece esta colección tendría que estar de hecho siempre en constante revisión y habría que buscar ir más allá de lo que se ha dado por hecho. TEA no puede quedarse detenido en un momento concreto o concentrarse en un único personaje porque nunca un contexto ha quedado definido por un instante o una sola figura. Hay que alejarse del relato heroico porque es fácil caer en un juego retórico en el que las mismas obras cambian de pared en las salas del museo simulando contar otras historias, aunque siempre es la misma y provoca la incómoda sensación de un *déjà vu*. Por esto, agradecemos a Daniel Montesdeoca, director del Museo Néstor de Las Palmas de Gran Canaria, y a Manuel Segade, director del Museo Reina Sofía de Madrid, que hayan hecho posible esta coproducción, un ejemplo de colaboración entre instituciones que tendría que ser más habitual. Obviamente, también al comisario Juan Vicente Aliaga, siempre tan riguroso en todos sus proyectos, a los prestadores privados e institucionales, tan generosos, y a los autores de este catálogo, Ángeles Alemán, Aitor Quiney y Fabio García Saleh, que recoge puntos de vista novedosos o no demasiado conocidos del trabajo de uno de los artistas fundamentales de Canarias y que, sin embargo, nunca se había presentado tan ampliamente en Tenerife. Así mismo, en sus dos versiones, Madrid y Santa Cruz de Tenerife, esta exposición no hubiera sido posible sin el esfuerzo de los equipos de los tres museos. En el Museo Reina Sofía, gracias al trabajo del Departamento de Exposiciones, con Teresa Velázquez a la cabeza y María del Castillo como coordinadora; el de Actividades Editoriales, con Alicia Pinteño, Pamela Sepúlveda y Mercedes Pineda, y el del personal de administración —Natalia Guaza ha allanado el camino para la firma del convenio— a los que nunca se agradece lo suficiente. A ellas se añade, en TEA, Vanessa Rosa Serafín (Promoción y Desarrollo de

Eventos Canarias, S. L.), como excelente coordinadora y registradora, y Estíbaliz Pérez, como minuciosa y entusiasta jefa de producción del museo. No se tiene que olvidar tampoco la labor de Jerónimo Cabrera, gerente de TEA, y de María José Fernández de Villalta, del área jurídica, que han trabajado con agilidad para que esta colaboración haya podido suceder. Por fin, Néstor vuelve a Tenerife en toda su amplitud como creador.



Dama veneciana, 1922

ÍNDICE

ENSAYOS

18

La singularidad de un artista
simbolista extemporáneo

Juan Vicente Aliaga

40

La fortuna crítica de Néstor

Aitor Quiney

54

Néstor y la isla imaginada

Ángeles Alemán

66

La conciliación de opuestos en la obra
de Néstor: un viaje esotérico a través
del arte y la masonería

Fabio García Saleh

OBRAS

87

Los inicios: en busca de una
identidad como artista

97

Los años de Barcelona: 1907-1913

111

El círculo decadente

125

Poema de los elementos

155

Mitologías sexualizadas: la
serie de los sátiros

163

Feminidades: entre la españolidad y
el cosmopolitismo

179

El talento escenográfico

199

Néstor muralista

219

Néstor polifacético

237

En torno a la canariedad:
la promoción de la cultura popular





LA SINGULARIDAD DE UN ARTISTA SIMBOLISTA EXTEMPORÁNEO

JUAN VICENTE ALIAGA
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Hace ahora más de cien años, en 1924, la obra de Néstor Martín-Fernández de la Torre (Las Palmas de Gran Canaria, 1887-1938), conocido como Néstor, se expuso en la Sociedad de Amigos del Arte, hoy Biblioteca Nacional, en Madrid. La muestra, que constaba de numerosas obras, tuvo gran acogida. Cuatro años después Néstor se instaló en París, una de sus principales aspiraciones profesionales y artísticas. En la capital francesa vivió hasta 1934, cuando decidió trasladarse a su ciudad natal a consecuencia de los problemas económicos generados por la crisis de 1929. Néstor vivía en parte gracias a los encargos —retratos, sobre todo— de la élite parisina y extranjera (principalmente latinoamericana) que empezaron a menguar debido al cataclismo aludido. En 1938, de forma inopinada, murió en su isla a consecuencia de una neumonía mal curada.

Néstor gozó en su juventud de éxito y reconocimiento, exponiendo su obra en muestras individuales en Barcelona, Madrid y París, y en colectivas realizadas en lugares tan distintos como Pittsburg, Bruselas o Buenos Aires. ¿Por qué se perdió entonces la huella de Néstor en el arte español y en la historiografía publicada? Son varias las causas que explicarían dicha

ausencia. La primera, probablemente, obedece a que el franquismo se apropió de su obra y de su legado tras la muerte del artista, centrándose prácticamente en el componente turístico que interesó a Néstor en su programa sobre el tipismo y que los falangistas canarios redujeron a mero folklore. Otra de las razones responde a que Néstor abrazó sin dudar la estética del simbolismo en un momento en que este movimiento estaba en declive —Jean Moréas publicó el *Manifiesto del simbolismo* en 1886—. Ahora bien, no se limitó a dicha estética pues, como polímata que era, desarrolló otras facetas: la escenografía de signo vanguardista, el muralismo, los diseños arquitectónicos, etc. Esta diversidad de intereses¹ ha impedido apreciar el trabajo polifacético del creador canario al basarse la crítica en una interpretación progresiva de la historia del arte ordenada en ismos y corrientes artísticas que se sucedían unas a otras. Por otro lado, no conviene olvidar que el proyecto fundamental de Néstor, el llamado *Poema de los elementos* (agua, tierra, aire y fuego) quedó inconcluso por su temprana muerte un día antes de cumplir cincuenta y un años. De este ambicioso plan solamente llegó a exponer el *Poema del Atlántico* (ocho lienzos), y el *Poema de la tierra* (cinco obras terminadas y tres más incompletas) permaneció en gran medida invisible. Este último conjunto albergaba un contenido erótico-sexual asaz turbador.

Antes de morir, Néstor había concebido la creación de un museo para su obra que finalmente construyó su hermano, el arquitecto Miguel Martín-Fernández de la Torre, sito en el futuro Pueblo canario de Las Palmas y que solo vería la luz, bajo el franquismo, en 1956. La carnalidad de algunas pinturas y el lenguaje masónico subyacente suscitaron la animosidad del obispo de Canarias, monseñor Antonio Pildáin y Zapiáin², que impidió que algunas telas fueran expuestas. Décadas después, en 2017, el museo cerró sus puertas y está pendiente de ser rehabilitado. A lo largo del tiempo y sobre todo a partir de las décadas de 1970 y 1980 la obra del artista ha sido estudiada por diferentes autores, a saber, Pedro Almeida Cabrera, Rafael Santos Torroella, Saro Alemán, Daniel Montesdeoca o Aitor Quiney; publicaciones que, por lo general, no han trascendido fuera del ámbito cultural canario³. Salvo alguna excepción⁴, la historiografía peninsular ha pasado

por alto las aportaciones excepcionales de un artista insólito, raro y difícil de clasificar como Néstor.

La presente exposición lleva por título *Néstor reencontrado* y tiene por objetivo redescubrir la obra de un artista poliédrico y contribuir al conocimiento de una trayectoria hartamente inusual en el contexto sociocultural en el que vivió. Adentrémonos entonces en ese recorrido para desentrañar las características propias de un creador singular.

Néstor nace en el seno de una familia acomodada en una ciudad pequeña volcada al mar. Desde chico ya apuntaba maneras en la práctica del dibujo. Su madre estimuló su talento incipiente y, oponiéndose a la figura paterna que pretendía dirigir los estudios del menor hacia materias más “provechosas”, consiguió que el artista catalán Eliseu Meifrén, que se había trasladado a las Palmas, fuese su preceptor. El fruto de las clases puede observarse en un conjunto de paisajes —marinas en su mayoría— de formato pequeño o mediano donde se observa la habilidad del preadolescente —contaba con doce años— en el manejo del color. El empeño de Meifrén y de la madre del artista permitieron que Néstor viajase a Madrid, donde se dedicó a copiar pinturas en el Museo del Prado y a explorar el retrato y el autorretrato bajo la tutela de Rafael Hidalgo de Caviedes, un pintor solvente pero convencional. En esta etapa formativa, en la que lógicamente su estilo estaba por perfilarse, indagó tanto en el mundo simbolista (*Adagio*, 1903, p. 91) como en un tipo de pintura cercana al impresionismo (*Calle Mayor de Madrid*, 1904, p. 93 arr.). Su primera relación con la estética modernista probablemente la adquirió en algunos viajes esporádicos a Barcelona para asistir a espectáculos del Liceu⁵. Durante el tiempo que pasó en Madrid también tuvo ocasión de frecuentar las tertulias del Café de Levante, donde entraría en contacto con intelectuales como Ramón María del Valle Inclán o pintores como Julio Romero de Torres, y en la del Café del Pombo, donde conoció a Ramón Gómez de la Serna.

El joven Néstor tuvo la enorme suerte de poder viajar a Londres y a París. El impacto cultural y estético de ambas visitas fue duradero y en los años siguientes su obra rezumará el eco del decadentismo de Aubrey Beardsley, del prerrafaelismo (Edward Burne-Jones, Dante Gabriel Rossetti,

Simeon Solomon), y de la huella plástica de James McNeill Whistler, amén de la influencia de algunos simbolistas europeos. Sin duda, la estancia en el extranjero⁶ le puso también sobre la pista del perseguido Oscar Wilde, muerto en 1900, y fomentó la fascinación por lo indefinido y ambiguo que palpita en el *Banquete* de Platón, en algunos poemas de Baudelaire, o en *Sobre el andrógino* de Joséphin Péladan. Asimismo, aunque no se pueda afirmar con rotundidad, es probable que el primer contacto con el universo esotérico y masónico se produjera entonces, seguramente en la capital francesa.

De esa primera fase de su trayectoria merece la pena detenerse en una obra que anuncia la primacía del lenguaje simbólico. Lector empedernido de los clásicos grecolatinos abordará en *Adagio* uno de los mitos recurrentes de la mitología, el de Leda y el cisne. Conocedor del componente sexual⁷ de la leyenda, Néstor pone el énfasis en la caricia ejecutada por una sonriente Leda, tumbada desnuda junto a un estanque, al envolver en sus manos el cuello del animal, que encarnaba a Zeus. Resulta difícil orillar el componente fálico del órgano del cisne en una obra que fue expuesta en el Círculo de Bellas Artes de Madrid y que fue alabada por la crítica⁸.

La etapa de Barcelona (1907-1913) o la decadencia como diferencia

En 1907 Néstor se estableció en la capital catalana. Sin duda influyó en su decisión la deslumbrante arquitectura modernista de la ciudad, la vibrante vida cultural (su relación con Eugeni d'Ors, Adrià Gual, Santiago Rusiñol, etc.), y el hecho de que en ella tuviera lugar la V Exposición Internacional de Arte donde se mostraron obras de Frank Brangwyn, Pierre Puvis de Chavannes, Franz von Stuck o Claude Monet. Y, asimismo, la buena acogida que tuvo entre parte del coleccionismo local, como el encargo que recibió para realizar cuatro plafones del salón de fiestas del Tibidabo. En esos años, en los que también pasó algunos meses en Gran Canaria e hizo alguna escapada a Londres y a París —donde, en 1912, pudo haber visto bailar en el Théâtre du Châtelet a Nijinsky⁹ en el *Preludio a la siesta de un fauno* de Claude Debussy—, se fue perfilando su concepción del arte por el arte en pos de

una estética de un desbordante cromatismo (*La hermana de las rosas* [1908, p. 98]), o *Retrato de Enrique Granados* [1909-1910, p. 99]. A esto se une la fascinación por la mitología (*Hércules prepara la tumba de Pirene* [1908-1909, pp. 100-101]; *Jardín de las Hespérides* [1909, pp. 108-109]; *Berenice* [1909, p. 103]), que situaba su trabajo fuera de las tendencias en boga. Su obra se inscribía en una estética ajena al naturalismo y al realismo cultivado por otros artistas (Ignacio Zuloaga, Ramón Casas e incluso Joaquín Sorolla, aunque el suyo estuviera suavizado por toques impresionistas) a la vez que indagaba en la creación de personajes refinados y ambiguos hartos infrecuentes en la escena artística española. Me refiero a obras tales como *Un caballero inglés* (1910, p. 120 arr.), *Estampa romántica* (1910-1913, p. 123 abajo) o *Romántica* (1913, p. 123 izq.). En ellas, Néstor inventa seres etéreos como el delicuescente dandi de la primera creación citada y criaturas seductoras definidas por el predominio de la curva y de la sensualidad, que lucen en algunos ejemplos labios carnosos y gestos amanerados. Este repertorio escapaba claramente de los cánones binarios de la masculinidad y la feminidad, totalmente hegemónicos en su tiempo.

En este orden de cosas probablemente la obra de mayor audacia sea *Los vicios* (1910-1913, p. 116), realizada para ilustrar un poema de Rubén Darío. En la parte superior, unos mancebos ataviados con tocados orientales y ropajes insinuantes se apretujan en un espacio reducido, mientras exhiben sus miradas lascivas y cimbrean sus cinturas descocadas. Toda una declaración de principios sobre las preferencias del artista.

En líneas generales, el *opus* creativo de Néstor fue recibido en Barcelona con alabanzas e incluso ditirambos, aunque también se deslizaron algunas invectivas que subrayaban como un demérito el carácter literario de su estética, el uso de barnices que le daban un aire amarillento y antiguo a sus pinturas, o la distorsión o desfiguramiento de la corporalidad respecto de la *normalidad* anatómica.

Estos defectos, no obstante, era percibidos por otros como una ventaja y es que “Néstor no pinta siempre lo que ve, ni ve corrientemente lo que pinta, porque es un retratista del espíritu más que de la fisonomía civil;

porque, más que un reproductor de formas y colores exactos es un glosador de lo que encubre el estuche humano”¹⁰.

El mundo que Néstor estaba empezando a orquestar, plagado de trazos imaginativos e ignotos deseos, incomodó a algunos sectores de la crítica y del ecosistema artístico barcelonés. Dos fueron los momentos de especial animosidad.

El primero está relacionado con la elaboración de una de las obras más enigmáticas y relevantes de la trayectoria nestoriana. Se trata de *Epitalamio (o las bodas del príncipe Néstor)*, realizada en 1909 (pp. 104-106); el segundo, la exposición celebrada en 1911 en Fayans Català junto a Laura Albeniz, Mariano Andreu e Ismael Smith.

Epitalamio es el título de la pintura que Néstor se propuso enviar al Salón de Honor español de la Exposición Universal de Bruselas de 1910. La obra causó polémica y fue rechazada por ser de gran tamaño y por su temática *decadente* por el jurado que se ocupaba de la selección, aunque finalmente sí pudo verse en la capital belga¹¹.

Conviene detenerse en el término “decadente”¹², usado también por otras voces, para denigrar algunas obras consideradas de moral dudosa, a menudo vinculando dicho término a autores como Paul Verlaine, Oscar Wilde y Aubrey Beardsley, a los que también se aplicaba el término “perverso”¹³. Era también frecuente que dichos vocablos fueran acompañados de epítetos tales como “malsano” y “enfermizo”. Esta terminología de intencionalidad homófoba apenas velada se inserta en una tradición que echa a andar en el último tercio del siglo XIX, donde se construye paulatinamente la patologización del homosexual a la que contribuye un sinfín de médicos y psiquiatras.

Entre toda esta literatura culpabilizadora descuella la obra de Max Nordau. Su libro *Degeneración*¹⁴ se publicó en España en 1902. Existen también ejemplos autóctonos como *La mala vida en Madrid*¹⁵ de Constancio Bernardo de Quirós y José María Llanas Aguilaniedo, un volumen que incluía imágenes de los denominados invertidos sexuales. No se debe olvidar tampoco el papel que desempeñaría posteriormente la revista *Sexualidad* (1925-1928), dirigida por Antonio Navarro Fernández, en su estigmatización

de la diversidad sexual al equiparar homosexualidad y crimen¹⁶. Una publicación que coincide con los tiempos represivos de la dictadura de Primo de Rivera.

Llegados a este punto parece pertinente preguntarse qué albergaba *Epitalamio* para hacerla tan perturbadora. El lienzo, de generosas dimensiones, presenta dos figuras de pie unidas por la mano en un jardín en cuyo fondo se percibe una hermosa arquitectura palladiana. La primera, a la izquierda, es un retrato del propio Néstor ataviado con lujosos ropajes; a su lado, la figura cubierta con un vestido verde de mujer, aunque de corpulenta complexión de hombros y cuello¹⁷, no es sino una versión feminizada del propio Néstor de quien semeja su alma gemela. Al parecer estaríamos ante los desposorios del propio artista con las Artes en un marco en el que tres procaces adolescentes desnudos de reminiscencias botticellianas ocupan gran parte de la composición. Si aplicamos una lectura esotérica al simbolismo del dos, los contrarios, se une el ternario alquímico de los efebos (azufre, mercurio, sal) y el cinco (los personajes representados) que simbolizan la totalidad. Este lenguaje críptico pudo pasar desapercibido entre los no avezados o iniciados, pero es seguro que la irreverencia sexual y el acto de travestismo zahirieron a los más conservadores. Huelga decir que Néstor nunca tuvo intención de casarse con una mujer y que la boda metafórica a que nos invita no se aviene con las normas de una sociedad mojigata.

El segundo desencuentro con la crítica lo experimentó en relación con la exposición colectiva de Fayans Català. Los participantes en la misma (Néstor, Laura Albéniz, Ismael Smith y Mariano Andreu) a los que unía una buena amistad, sin llegar a constituir un grupo ni tener una continuidad expositiva en el tiempo, presentaron en esta muestra una suerte de declaración de principios estéticos que algunos consideraban demasiado refinados, fútiles, decorativos y elegantes¹⁸. Una estética en las antípodas del naturalismo, que despertaba sospechas patologizantes y acusaciones de anglofilia. En ese sentido, la referencia a los “perversos ingleses” de finales del siglo XIX, es decir, a Aubrey Beardsley y Oscar Wilde, entre otros, no

albergaba dudas sobre el sentido de las befas homófobas que lanzó cierta crítica¹⁹. Y que eran compartidas por algunos artistas como Josep de Togores e Isidre Nonell²⁰.

Fueron tantas las estridencias surgidas a raíz de la exposición que los amigos de los artistas les agasajaron con un banquete de honor en señal de desagravio. Néstor tenía entonces veinticuatro años.

Vista la acerba respuesta que obtuvieron las obras señaladas sorprenden, en cambio, los comentarios más bien morigerados hacia otra de sus creaciones más provocadoras, aunque de mucho menor tamaño y empaque. Me refiero a la ya mencionada *Los vicios* que acompañaba a *Las virtudes* (1910-1913, p. 117). Se recordará que entre los vicios o pasiones del alma la lujuria tenía un papel destacado.

Una lujuria bastante más atenuada pero no exenta del punzón del deseo flota asimismo en las obras de temática orientalista que Néstor realizó en este periodo, entre ellas *Ibrahim, mercader de telas* (1908-1909, p. 114 abajo). Dicho esto, la obra más potente lleva por título *Oriente* (1912-1913, p. 113), también conocida como *El beso entre Occidente y Oriente*. En ella, un personaje enturbantado cuyos rasgos remiten a los del propio artista se funde en un beso con otro de semblante andrógino. Según Pedro Almeida Cabrera, “el pintor juega con el género masculino de ambas palabras para encubrir el simbolismo; el carácter nocturno da un aire secreto, pero no tormentoso ya que el cielo tiene estrellas ocultando esta relación a miradas extrañas. El pintor reflejando su fisonomía en el lienzo hace un canto a la homofilia y la homosexualidad. También sugiere una alegoría de la atracción cultural en la que Oriente por su mayor educación sexual y su menor trascendencia en el plano moral domina a Occidente”²¹.

Conviene subrayar que la supuesta existencia de mayor libertad de costumbres en el mundo árabe se remonta a tiempos pretéritos con la aparición de los poemas de Abu Nuwas (756-814) o la publicación de la *Enciclopedia de los placeres* de Abu l-Hasan ‘Ali Ibn Nasr al-Katib (s. X); en la época en que Néstor concibió esta obra la implantación del wahabismo había cortado de raíz dichas libertades evocadas y fantaseadas por tantos

escritores y artistas occidentales en contraposición al puritanismo católico o protestante que sufrían en la realidad.

Dicho esto, con esta producción Néstor se distancia claramente de la visión cosificadora y misógina, que él no aborda, y que muchos artistas europeos habían volcado en su representación de la relación entre hombres y mujeres de países colonizados en las que estas eran retratadas mayormente como objetos sexuales en su condición de odaliscas o esclavas (Ingres, Delacroix, Matisse).

Poema de los elementos, un proyecto quimérico

En 1913 Néstor firma la primera obra que devendrá el embrión del mejor conjunto pictórico de su obra simbolista en su etapa de madurez, el denominado *Poema de los elementos*.

La concepción de esta empresa grandiosa fue definiéndose con el paso de los años, durante los cuales tuvo diferentes características y variantes hasta la interrupción abrupta de 1938, año de la muerte de Néstor. En un principio se propuso construir una arquitectura un tanto quimérica a modo de capilla bizantina en la que ubicar cuatro grandes murales que plasmasen aspectos tales como la aurora, el mediodía, el crepúsculo y la noche. También quería incluir las cuatro estaciones del año. Finalmente, tras varios cambios, de los iniciales cuatro elementos solo terminó el *Poema del Atlántico*, con ocho piezas, y el *Poema de la tierra*, del que pintó ocho telas dejando tres inconclusas. Se supone que el resto de los elementos constaría de un número similar pero no llegó a materializarlos debido a su fallecimiento.

La singularidad del *opus* realizado responde, a mi juicio, a distintos logros: la creación de una obra de sustrato simbolista cercana al protosurrealismo, la incorporación de los principios simbólicos de la masonería, la puesta en valor de un erotismo exuberante en parte de carácter homoerótico, y la estima de lo canario a través de la flora autóctona y del componente marítimo.

Para un masón como Néstor²², en la obra el sistema cuaternario no es baladí pues se refiere a los elementos de la naturaleza (agua, tierra, aire y fuego) y a los puntos cardinales, además de las edades de la vida y a las estaciones del año. Este simbolismo se completa con el propio formato cuadrado de los lienzos. Supuestamente Néstor trataría de sugerir a los iniciados mediante el lenguaje esotérico la imagen alquímica de la conciliación de los opuestos:

La auténtica alquimia no trabaja con metales, sino con dos partes de la psique, la consciente y la inconsciente. La primera recibe el nombre de azufre, y la inconsciente el de mercurio, pero son nombres metafóricos que no designan a los elementos químicos ni a los cuerpos simples conocidos por estos nombres²³.

En el *Poema del Atlántico* o el *Poema del mar*, Néstor empleó la figura del niño dorado como representación tanto de la psique consciente, el azufre, como de la inconsciente ya que nada como un pez en el mercurio primigenio. De hecho, en los ocho cuadros del poema los vectores principales son, por un lado, las criaturas, a la sazón desnudas, que ocupan gran parte de la composición pictórica, y los peces, en su mayoría de tamaño desproporcionado, colosal. Néstor hace uso de gran destreza al emplear un lenguaje plástico en el que demuestra su familiaridad con algunas técnicas de las vanguardias europeas (impresionismo, puntillismo, fauvismo). Con ello produce una visión fantástica que se puede calificar de protosurrealista, donde sueño y pesadilla, placer y temor, se entremezclan. Una visión portentosa que subyugó a Dalí, quien acudió a ver su exposición madrileña en numerosas ocasiones en 1924. Ese mismo año, André Breton publicó en París el primer manifiesto del surrealismo.

Estas obras, su envergadura, no tienen parangón en el arte español de su época. Destacan por un minucioso proceso de exploración ictiológica de la fauna marina canaria plasmada de modo inusitado, casi hiperrealista, y también por explorar un terreno, el del espíritu y el de los arcanos, que

posiblemente pasaría desapercibido entre quienes no estuvieran familiarizados con la masonería. Además de estos signos existen en el *Poema del Atlántico* otros ingredientes visuales que abundan en la originalidad nestoriana. Los propios *putti* o preadolescentes que retozan, se pelean o abrazan al albur de las diferentes incidencias de las horas o aspectos del mar, transmiten una indecorosa pulsión sexual que va más allá de las simples travesuras de los cupidos renacentistas.

No es menor el palpito sexual que se extrae del extremo de la boca del gigantesco pez sobre el que cabalgan dos provocadores efebos en *El mediodía* (1917-1918, pp. 64-64, 127). La organicidad fálica de la punta del animal seguramente pudo turbar la psique de alguno de los visitantes, aunque la crítica omitiera cualquier mención indebida. Finalmente, el lienzo que cierra la serie, *Mar en reposo* (1923, pp. 134-135, 137) y que muestra dos cuerpos masculinos sin ropa haciendo la plancha sobre las aguas, albergaba un palpito homoerótico de calado autobiográfico. El primer mancebo de cabellos dorados no es sino Gustavo Durán²⁴, un joven músico que sería pareja del artista durante una década. Acerca de esta pintura que es un canto al amor eterno, más allá de la muerte, se constata la falta de análisis sexuado en la crítica de la época. Bien es cierto que el artista difuminó los genitales de los representados para prevenir los ataques de los más intolerantes pero la lectura de carácter amatorio entre dos hombres desnudos parece difícil de soslayar.

Estamos ante una de las piezas más destacadas de la representación del amor que no se atrevía a decir su nombre de la producción artística surgida en España en la que hubo otros nombres como los de Gabriel Morcillo —sus pinturas de muchachos arabizantes—, Federico García Lorca —sus enigmáticos dibujos— y Gregorio Prieto —sus fotografías y pinturas de marineros—. Néstor conoció a Durán, diecinueve años menor, en la Residencia de Estudiantes, un lugar de ilustración y aprendizaje que fue cruce de caminos de parte de la inteligencia literaria y artística de su tiempo, donde Néstor mantuvo amistad con Dalí y con Lorca.

Madrid fue sin duda una ciudad en la que el artista tejió amistades *epénticas*²⁵ de distinta intensidad, un tipo de vínculos ya iniciados en

Barcelona con Ismael Smith y Mariano Andreu. A los nombres citados se unirían, entre otros, los de Antonio de Hoyos y Vinent, Álvaro Retana y Tórtola Valencia. Dicho esto, sería erróneo pensar que nos encontramos ante un edén homosexual puesto que la ocultación y el disimulo predominaban en la época —los comentarios maliciosos sobre la sexualidad de Manuel Azaña en el periodo de la Segunda República son conocidos— y la conducta moral *intachable* era requerida en sociedad. Néstor sabía que, amén de la condena rotunda, existían otras perspectivas sobre la homosexualidad, verbigracia la sostenida por Gregorio Marañón, a quien trató el pintor canario y que publicaría, en 1926, *Tres ensayos sobre la vida sexual*, un título de resonancias freudianas:

La importancia de estos estudios será capital en la sociedad concedora y más avanzada de la época y abre el camino, como otros textos que aparecen al mismo tiempo en otras partes del mundo, a una nueva forma de entender la diversidad sexual como algo no limitado al atestado policial —vicio y delincuencia— sino que se explica dentro del lenguaje científico²⁶.

En este orden de cosas vuelvo a bucear en el complejo programa del *Poema de los elementos*, concretamente en el incompleto *Poema de la tierra*. Al contrario que el dedicado al mar, en este caso la presencia humana gira alrededor de la adultez y concretamente de la pareja, un binomio cuyo telón de fondo es un espacio vegetal de plantas (cardones, drago, capas de la reina, higuera del Himalaya) presentes en las Islas Canarias, metáfora alusiva al mito del jardín de las Hespérides.

De esta serie sobresale, amén del barroquismo y enroscamiento casi acrobático de las figuras, el predominio de la musculatura y la complejidad física masculina incluso en aquellos cuerpos que, por la presencia de los senos, podríamos definir como femeninos. Los rostros, por otra parte, funden rasgos de los dos géneros conduciéndonos a una androginia que supera la de algunas obras de Edward Burne-Jones, Aubrey Beardsley y Fernand Khnopff.

Si bien la mayoría de las parejas están formadas por una anatomía de hombre y mujer, tres de las pinturas dan pie a la ambigüedad y la indeterminación siendo harto plausible que Néstor tuviera en mente a una pareja exclusivamente masculina. Me refiero a *El orto* (p. 144), *El mediodía* (pp. 142-143, 145) y *La primavera* (pp. 148-149, 150), todas de 1934-1938.

Es sabido que Néstor conocía el ideario de Joséphin Péladan pero parece excesivo pensar que lo siguiera a pies juntillas. Una lectura atenta de *Sobre el andrógino* permite deducir que para el escritor francés la androginia era sobre todo de carácter espiritual, dejando de lado la apariencia física²⁷, puesto que “ser bello significa pertenecer a un tercer sexo, impasible, intangible”²⁸. En Néstor, en cambio, la desbordante carnalidad desempeña un papel esencial. Esta es una diferencia notable. Exponerla supone una actitud de riesgo, de disidencia, por parte de un artista sabedor del asfixiante dominio de la religión.

Mitologías sexualizadas: la serie de los Sátiros

A lo largo de la historia del arte se puede observar cómo, incluso en los periodos de mayor puritanismo, los artistas han sabido hallar un modo de contravenir las reglas morales predominantes en su tiempo mediante el uso de figuras o símbolos que transgreden los valores sociales. Para un creador culto como Néstor, gran admirador del arte clásico, la elección del sátiro no es casual. Esta divinidad campestre con cuernos y patas de macho cabrío y cuerpo de hombre es de origen griego y está asociada con deidades tales como Dionisos y Pan; el fauno, en cambio, procede de la mitología romana. La naturaleza de ambos seres fabulosos es salvaje y dada a comportamientos procaces e indecentes, aunque son los sátiros los que denotan una priápica fuerza sexual. Esa libidinosidad se nota en las obras de Néstor tanto en la carnosidad de los labios como en la mirada lasciva, en la belleza tentadora de sus hombros torneados o en los gestos concupiscentes y fálicos, como en aquel sátiro que rodea con sus dedos un plátano de inconfundible turgencia (p. 160). Los sátiros de Néstor, realizados en distintas etapas de su trayectoria, exhiben

varios grados en la escala de la hombría marcada también por la edad, desde los más juveniles a los fajados en la madurez. Sabemos que Néstor puso nombre a los sátiros del Valle de Hespérides: Taoro, Tafir, Tirma, Tarajal, Tacoronte, Talcor, Taburiente, etc.²⁹, anclando así en el imaginario colectivo las raíces autóctonas canarias que tanto defendió el artista en su vida, especialmente en la última etapa del denominado tipismo.

Si bien los sátiros de Néstor son harto particulares, en el arte de la primera mitad del siglo XX otros artistas fueron también seducidos por seres selváticos, sobre todo por los faunos. Pienso en el vibrátil dibujo ya mencionado, una acuarela, que hizo Léon Bakst en 1912 para el bailarín ucraniano Vaslav Nijinsky, que interpretó *Preludio a la siesta de un fauno* de Debussy vestido con unas sugerentes mallas de color. El escándalo por obscenidad suscitado por la supuesta masturbación de Nijinsky con el pañuelo de seda que había sustraído a una bailarina todavía resuena en los anales del ballet mundial. Por otro lado está la figura de Pablo Picasso, que se volcó en la imagen del fauno en su etapa de regreso al orden y posteriormente en Antibes, y que exploró en diversas ocasiones mostrándolo díscolo y juguetón mientras toca la flauta en un marco del que se desprende una lectura clásica heterosexual³⁰. En contraste con esta iconografía, sorprende un dibujo de Mariano Andreu fechado en París en 1920 que escapa a la ortodoxia de género al presentar a un ser de rostro ambiguo, de fuerte musculatura y pechos que yergue su cabeza de perfil.

La mitología inspiró a muchos artistas y literatos al tratarse de un espacio de leyenda en el que canalizar los deseos más incómodos para la sociedad normativa.

El talento escenográfico de Néstor

Hasta ahora he hecho hincapié en la obra de un creador que buscó un camino propio en las tres primeras décadas del siglo XX entre corrientes artísticas que conoció pero que sorteó —impresionismo, realismo, naturalismo, arte *engagé*— optando en cambio por un simbolismo refinado y culto

prácticamente finiquitado³¹ cuando él lo revitalizó y transformó al incluir numerosos guiños a la insularidad canaria y a la disidencia sexual. Néstor hizo de su vida un acto de fe movido por una concepción de la estética dandi guiado por el lema *ex tota vita ut opus faciamus artis necesse est* (es necesario hacer de toda la vida una obra de arte) pero ello no le eximió de enfrentarse a la realidad material de la existencia pues, aunque procedía de una familia con posibles, tuvo que bregar para conseguir la independencia económica al trasladarse a vivir a la península (Barcelona, Madrid) y al extranjero (París). Era, por tanto, consciente de que para llevar el tipo de vida al que aspiraba tenía que producir una serie de obras que demandaban el mercado y los coleccionistas. Entre ellas se encuentran las pinturas, dibujos y grabados que representaban a la mujer española como una tipología concreta, ataviada con ropas tradicionales de maja o manola. Néstor atendió dicha demanda en la que podía lucir su dominio del cromatismo y del dibujo, pero no se inclinó siempre ante los cánones de representación de una feminidad sometida a la mirada masculina. Si se presta atención a obras tales como *Mantillas* (1915, p. 168) ya se observa en una de las mujeres —la de la izquierda— una fuerza de carácter que la aleja de la pasividad. En otras obras, en cambio, respeta las reglas del juego del gusto hegemónico (*Guapas con mantones*, 1915). Paralelamente, Néstor concibió algunas imágenes que se alejaban del modelo de feminidad grácil, como en *El garrotín* (1928, p. 173): en este grabado las tres figuras femeninas, envueltas en el frenesí de la danza, exhiben una corporalidad (piernas y brazos) asaz musculada.

A continuación me centraré en otras facetas de la producción nestoriana regida por la versatilidad y la adaptabilidad del artista canario que le retratan como un auténtico polímata.

Tras el éxito en 1914 de su primera exposición individual en Madrid, en Casa Lisárraga, el artista tenía previsto instalarse en París para desarrollar su trabajo en un ámbito internacional, cosmopolita. Su deseo quedaría truncado al estallar la Primera Guerra Mundial. Por ello decidió afincarse en la capital española donde pudo plasmar su proteica creatividad en un terreno prácticamente inédito en su trayectoria³²: verbigracia,

la escenografía de *El amor brujo* de Manuel de Falla, estrenado en el Teatro Lara en 1915. Los bocetos de los decorados y del vestuario que nos han llegado muestran a un Néstor innovador que se separa de los montajes acartonados y costumbristas de la época tanto por el uso de la luz como por la configuración de espacios (la cueva de resonancias prehistóricas³³) que transmitían la atmósfera espectral —el símbolo de la calavera, ente otros— de la obra. A partir de este momento, el vínculo de Néstor con el ámbito de la escenografía y el vestuario³⁴ se va a estrechar. La bailarina y cantante de ópera rusa Maria Kousnezoff le encargaría unos trajes para su espectáculo *La maja*, que se llevó a escena en 1916 en Chicago en un momento en que se propagaba una visión exótica de lo español.

Los aires de vanguardia presentes en *El amor brujo* no cayeron en el vacío. Unos años después, en 1927, Néstor colaboraría con la bailarina Antonia Mercé, la Argentina, en *El fandango de candil* con música de Gustavo Durán que se estrenó con éxito en Francia y Alemania. Los decorados (pp. 188, 189) revelan una concepción del espacio escénico sumamente atrevida. El uso del contrapicado y de la construcción de volúmenes en diagonal denotan que Néstor estaba familiarizado con los sorprendentes encuadres asociados con la obra de Paul Citroen y con la estética de la *Neues Sehen* (Nueva visión) que artistas como László Moholy-Nagy exhibió en su publicación *Pintura, fotografía, film* (1925). Asimismo, los decorados de Néstor recuerdan la escenografía dislocada que Robert Wiene ejecutó en *El gabinete del Doctor Caligari* con sus puntos de fuga expresionista diseñados por Walter Reimann. La película se estrenó en España, en 1921, en Barcelona.

El conocimiento del arte vanguardista en sus distintas modalidades sobrevuela en todo el espectro de su creatividad para la escena tanto en los decorados como en los figurines para el vestuario de *El fandango de candil*. Un buen ejemplo lo depara el vestido para el personaje de “la niña bonita”, que luce una falda de tonos rosáceos compuesta por una miríada de triángulos de distinto tamaño (pp. 190, 191).

El talento escenográfico de Néstor, que combina el impacto de lo tradicional con lo nuevo, se observa asimismo en la producción de *Triana* a

partir de la música para *Iberia* de Isaac Albéniz (pp. 184-187). En los bocetos preparatorios la arquitectura popular se funde con un paisaje de vegetación canaria, aunque el tema era de origen andaluz, encuadrados en unas tomas en picado. Esta escenografía pudo verse en la Opéra-Comique de París en 1929 a cargo de los Ballets Espagnols de Antonia Mercé.

Las escenografías de Néstor revelan a la vez su interés por la arquitectura, una pasión que desarrolló sobre todo su hermano Miguel, que devendría un adalid del racionalismo como puede constatarse en algunos de sus edificios de Las Palmas de Gran Canaria.

Ambos hermanos trabajaron conjuntamente en el Teatro Pérez Galdós en 1928. Allí Néstor concibió unos lienzos visibles tanto en el frontispicio del escenario como en el salón Saint-Saëns (pp. 200-203). En él se desparraman con abundantes guiños sexuales frutas, papagayos y unos insinuantes *putti* que indignaron a los mojigatos.

En ese mismo teatro, poco antes del golpe de Estado fascista de julio de 1936, se llevó a escena *La sirena varada*, de Alejandro Casona (pp. 196-197). En esta ocasión Néstor aplica su mirada innovadora a unos decorados alucinantes: un ojo, una oreja, unos labios, unas alas, unas inconcretas formas orgánicas; todo ello signos alusivos a la necesidad de escapar del mundo. En consonancia con la trama de la pieza, los sueños chocan con la cruda realidad.

Néstor y la canariedad

En 1934 deja atrás París y se instala de nuevo en su isla en lo que habría de ser un regreso definitivo. Son varias las probables razones de este retorno: la escasez de pedidos que le permitían vivir a raíz de la crisis financiera de 1929, la ruptura con Gustavo Durán y el encargo (desde 1932) de unos grandes murales para el Casino de baile de Santa Cruz de Tenerife (1935, pp. 210-217). Y también la posibilidad de materializar un proyecto larvado a lo largo del tiempo y que en la literatura biográfica sobre Néstor ha sido condensado bajo el nombre de “tipismo”. Conocedor de la realidad material de Gran

Canaria, de las penurias económicas de los lugareños y de la infravaloración de los productos autóctonos, un Néstor hiperactivo empezó a desplegar un rimero de actividades —escritos, conferencias, discursos, actos festivos, diseño de ropa, etc.— con las que buscaba estudiar y revalorizar la cultura popular grancanaria y, a la par, atraer un turismo que ignoraba la especificidad cultural de la isla y que podía aportar riqueza a la población insular.

El interés por la realidad canaria (el paisaje, la fauna y flora autóctonas) se manifiesta pronto en Néstor, por ejemplo, en su obra pictórica (*Aguadoras de Arguineguín*, 1919, p. 176). Con el tiempo, Néstor promovió el conocimiento de muchos otros aspectos desatendidos por los habitantes de la isla y las autoridades: el canto y las danzas propias, la arquitectura popular, el deporte autóctono o las ropas y diseños vernáculos. Puso en valor todo este bagaje sin caer en folklorismos, movido a menudo por la concepción idealista y ensoñadora que le caracterizó y que puede comprobarse en sus *Visiones de Gran Canaria* (1928-1934, pp. 242-247): un grupo de pinturas que convirtieron los riscos —las lomas— de Las Palmas en un paisaje metamorfoseado mediante perspectivas audaces donde lo canario se entremezcla con lo mediterráneo.

Su ambicioso proyecto quedó inacabado. A su muerte los gerifaltes franquistas usurparon sus ideas restándoles el sentido imaginativo y aperturista hasta reducirlo a una copia acartonada y rancia del regionalismo canario.

¹ Valeriano Bozal dedica unas líneas a Néstor al que enmarca dentro de la corriente simbolista. De su obra dice que es deudora de la pintura inglesa pero “mucho más torpe”. Véase Valeriano Bozal, *Arte del siglo XX en España. Pintura y*

escultura. 1900-1939, Madrid, Espasa Calpe, 1995, p. 55.

² Daniel Montesdeoca, “Néstor o del amor andrógino: ensoñaciones homoeróticas de un pintor simbolista”, en Juan Vicente Aliaga y Jesús

Martínez Oliva (eds.), *Espejos y contraespejos. Trazos biográficos, diversidad sexual y arte en Hispanoamérica y España*, Madrid, Egales, 2022, pp. 76-77.

³ En alguna exposición de carácter temático se ha

mostrado obra suya, por ejemplo, en *La noche española. Flamenco, vanguardia y cultura popular 1865-1936*, Madrid, Museo Reina Sofía, 2007.

⁴ Luis Antonio de Villena fue uno de los primeros autores en observar el componente homoerótico de la obra de Néstor.

⁵ En su familia, por parte materna, la música era enormemente apreciada. Su tío, Néstor de la Torre, fue un barítono de gran renombre.

⁶ Además de Londres y París, Néstor estuvo también en Bélgica. Véase Pedro Almeida Cabrera, “Perfil biográfico de Néstor” en el catálogo de la exposición *Simbolismo en Europa. Néstor en las Hespérides*, Las Palmas de Gran Canaria, Centro Atlántico de Arte Moderno, 1990, p. 165.

⁷ Una lectura feminista del mito incidiría sin paliativos en la violación que Zeus perpetró y que los estudiosos de la pintura clásica habían soslayado en distintas representaciones de la escena mitológica.

⁸ Véase Pedro Almeida Cabrera, *Néstor. Néstor Martín Fernández de la Torre*, Las Palmas, Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes, 1991, p. 14.

⁹ El diseño de Léon Bakst para el programa de los *Ballets russes* de 1912 muestra a un semidesnudo Nijinsky de cabellera bronceada, rodeado por una suerte de telas flotantes de un azul magnético que seguramente tuvo que entusiasmar al pintor

canario. Es posible que Néstor se inspirase en esta visión faunésca para los espléndidos sátiros a los que añadió su propio sello.

¹⁰ Véase Adrià Gual, “El pintor Néstor”, en *Revista Comercial Progreso*, año III, n° 27, Barcelona, agosto de 1908, p. 715, reproducido en Aitor Quiney, *Néstor. Crítica y contexto de su obra, 1901-1944*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 2017, p. 34.

¹¹ Véase Carta de Mariano Andreu a Néstor (26a y 26b) fechada el 1 de abril de 1910 en *Epistolario de Néstor Martín Fernández de la Torre*, 1910. Archivo de la Casa-Museo Tomás Morales, Moya, Cabildo de Gran Canaria.

¹² Muchos de los estudios sobre lo decadente inciden en la relevancia de la pulsión de muerte y en el atractivo de la desaparición. En el caso de Néstor se da una diferencia notable pues en su pintura predomina la vitalidad, las ganas de vivir y de gozar de la existencia como pone de manifiesto el *Poema de la tierra*. Hay, eso sí, alguna obra en la que la morbidez está presente, por ejemplo, en *La degollada* (1912-1913, p. 123 arr. dcha.). Véase Luis Antonio de Villena, “Visiones decadentes en la pintura ‘fin de siglo’ española”, en el catálogo de la exposición *Simbolismo en Europa. Néstor en las Hespérides*, óp. cit., pp. 137-146.

¹³ Véase Joan Sacs (Feliu Elias), “El cas Albéniz, Andreu, Néstor, Smith”, en *El Poble Català*, año

VII, n° 2154, Barcelona, 28 de enero de 1911, reproducido en *Néstor. Crítica y contexto de su obra, 1901-1944*, óp. cit., pp. 69-71.

¹⁴ Max Nordau, *Degeneración*, Madrid, Sáenz de Jubera y Hermanos, 1902.

¹⁵ Constancio Bernaldo de Quirós y José María Llanas Aguilaniedo, *La mala vida en Madrid. Estudio psicosociológico con dibujos y fotografías del natural*, Zaragoza, Larumbe, Instituto de estudios altoaragoneses, Egido Editorial, (1901) 1998.

¹⁶ Francisco Vázquez García y Richard Cleminson, *Los invisibles. Una historia de la homosexualidad masculina en España, 1850-1939*, Granada, Comares, 2011, pp. 120-123.

¹⁷ Daniel Montesdeoca, director del Museo Néstor, propone una lectura de *Epitalamio* que se sustenta en los códigos masónicos. Así, los brazos de los personajes “se ajustan a la forma del vértice del triángulo basado en la ‘mano de los egipcios’, por la que se explicita la unión de lo masculino y femenino”. Véase Daniel Montesdeoca, óp. cit., pp. 57-85.

¹⁸ Joaquim Folch i Torres, “L’Exposició Albéniz-Smith-Néstor-Andreu”, en *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 19 de enero de 1911.

¹⁹ Joan Sacs (Feliu Elias), óp. cit.

²⁰ Nonell se refirió a la obra de Néstor como un “orinal con

flores". Véase Rafael Santos Torroella, *Néstor*, Barcelona, Espasa-Calpe, 1978, p. 102 y p. 202, nota 26.

21 Pedro Almeida Cabrera, *Néstor. Néstor Martín Fernández de la Torre*, óp. cit., p. 31.

22 Se desconoce a qué logia perteneció Néstor pero se sabe por su familia que a su muerte la Gran Logia de Francia envió un mensaje de pésame.

23 Fabio García Saleh, *Revelaciones ocultas. Las enseñanzas secretas de Néstor y Dalí*, Barcelona, Ediciones Obelisco, 2017, p. 64.

24 Con motivo de la donación en 1999 del archivo de Gustavo Durán por parte de su hija Jane Durán, en la página web de la Residencia de Estudiantes se oculta totalmente la relación sentimental que mantuvieron Gustavo Durán y Néstor. Véase <https://www.residencia.csic.es/bol/num1/duran.htm> [Última consulta: 28.10.2024]

25 Término inventado por Federico García Lorca para

referirse en clave privada a la homosexualidad. Véase Ian Gibson, *Caballo azul de mi locura. Lorca y el mundo gay*, Barcelona, Planeta, 2009, pp. 316- 320.

26 Joaquín García Martín (ed.), *Cuestión de ambiente. Diversidad en el Madrid literario y artístico de los años 20*, Madrid, CentroCentro, 2023, p. 33.

27 Es de interés indagar en los comentarios ambivalentes que Péladan lanza sobre el eros uranio o sobre Sodoma. Véase Joséphin Péladan, *Sobre el andrógino. Teoría plástica*, Girona, Wunderkammer, (1891) 2019, p. 75.

28 *Ibid.*, p. 65.

29 Así lo expone Aitor Quiney. Véase, Javier Durán, "Néstor sin tapujos. Entrevista a Aitor Quiney", en *La Provincia. Diario de Las Palmas*, 8 de diciembre de 2017.

30 Véase la exposición *Faune, fais-moi peur! Images du faune de l'antiquité à Picasso*, Musée de Lodève, 2018.

31 Desde una concepción del arte moderno como una sucesión de vanguardias, un prisma cuestionable, el simbolismo surgido en la década de 1880, ya había quedado arrinconado por otros movimientos como el fauvismo, el cubismo o el expresionismo.

32 Anteriormente había realizado la puesta en escena de *Interior*, de Maurice Maeterlinck en 1907 y, entre otros, de *Sacrificios*, de Jacinto Benavente en 1913, en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas.

33 Véase Pedro Almeida Cabrera, *Néstor y el mundo del teatro*, Las Palmas de Gran Canaria, Museo Néstor, 1995, pp. 21-24. El autor analiza el triunfo de la escenografía de Néstor y la reacción de críticos como Manuel Abril.

34 Néstor llegó a teorizar sobre la importancia del vestuario en su texto "El traje en la escena", en *Summa*, Madrid, 15 de febrero de 1916.





LA FORTUNA CRÍTICA DE NÉSTOR

AITOR QUINEY

Hace ahora ocho años publiqué el libro *Néstor. Crítica y contexto de su obra, 1904-1944*¹, en el cual transcribí toda o casi toda la crítica aparecida en la prensa de Barcelona, Madrid, París, Londres, Argentina y Cuba, es decir, aquella que se publicó fuera del archipiélago canario. Revisarla ahora con motivo de esta exposición en el Museo Reina Sofía, nos colocaría, por fin, en la responsabilidad de situar la obra de Néstor en una muestra antológica necesaria desde hacía ya muchísimos años. Y es que hablar de la fortuna crítica que tuvo el pintor canario sin haberle hecho el merecido homenaje a nivel estatal, nos dejaría con una falta importante de compromiso hacia lo que significó y quedó demostrado con mi libro, y que ya apuntó José Francés en 1944 cuando situó a Néstor de manera coherente —y con conocimientos de primera mano— como uno de los artistas más importantes dentro del arte español decorativista del momento, evocando toda su obra y poniéndola en contexto².

La crítica, lo vimos, lo leímos, fue incondicional con Néstor. Sus obras, casi desde el inicio, fueron consideradas obras “de Museo” como si este epíteto pudiese, para los que lo usaron como arma arrojadiza, hacer callar la esencia del pintor. Efectivamente, una de las constantes en la crítica a las primeras obras de Néstor en Barcelona fue la de fijarse en la técnica que el pintor usaba para envejecer las obras y darles un aspecto antiguo —a lo prerrafaelista—

gracias a la utilización de diferentes barnices y, a partir de la exposición en Madrid en 1924, la necesidad que tuvo de crear una atmósfera abarrocada de marcos antiguos, de objetos artísticos y un concepto del uso de la luz muy escenográfico. Como en todo, algunas críticas fueron favorables a este acercamiento a lo antiguo y otras, por el contrario, atacaron esta manera de plantear la obra, sin tener en cuenta que, aplicado al arte de Néstor, el tratamiento pictórico que usa para patinar de antiguo algunas de sus obras era una aportación al sentido estético del arte y de la vida en Néstor. El pintor canario era un esteta y por lo tanto fue honesto al querer entablar un diálogo de apariencia como realidad, un Jean Floressas des Esseintes trabajador, moderno y artista de sí mismo, que quiso coronar su vida plena de belleza estética.

¿Por qué me ceñí en su momento a la transcripción de la crítica de fuera de Canarias y no incluí esta? El motivo principal fue porque Néstor no expuso nunca en su tierra, no al menos en ninguna sala o certamen oficial, exceptuando algunas aportaciones que hizo a muestras colectivas a las que los diarios solo dedicaron algunas reseñas. Sí expuso, por supuesto, pero de manera privada, para los amigos y para algunos críticos canarios interesados en su obra que se abrieron con sus escritos a la prensa de la época intentando, casi excusándose, la defensa de su amigo. Pero realmente fueron pocos. Y, a pesar de que los diarios canarios se hicieron eco de sus triunfos, publicando artículos y críticas aparecidos en la prensa foránea a lo largo de toda su trayectoria, su obra fue básicamente menospreciada en Canarias por el público burgués con capacidad económica para comprar su obra, hasta que se instaló nuevamente en Las Palmas en 1934 al volver de París.

Como ya dejé escrito en la crítica transcrita, la obra de Néstor se puede dividir en cinco grandes bloques: de 1900 a 1913, desde sus primeras críticas siendo casi un adolescente, pasando por las más importantes exposiciones de su estancia en Barcelona; de 1914 hasta 1924, desde su primera exposición en Madrid hasta la segunda y última, siendo esta la más importante en cuanto a cantidad de crítica y la importancia que adquirió el pintor desde entonces; a partir de 1927, cuando entra a formar parte de los Ballets Espagnols de Antonia Mercé, la Argentina; y, finalmente, a partir de 1930

cuando abre su exposición individual en París, hasta que llega a Las Palmas ya definitivamente en 1934. A partir de aquí, se puede abrir otro gran bloque que es el de la crítica relacionada con el tipismo y con su obra última en Canarias.

El primer apartado está vinculado a la marcha de Néstor a Madrid aún de adolescente, sus viajes por Europa y su asentamiento en Barcelona. Cronológicamente son los años que van de 1904 a 1913 en los cuales realiza su obra más importante adscrita al movimiento simbolista finisecular europeo y al modernismo catalán. Toda la crítica es catalana y la ausencia de crítica madrileña es bien significativa. En este periodo podemos ver cómo Néstor se vincula desde muy pronto con el movimiento europeo en la V Exposición Internacional de Arte de Barcelona, al lado de los artistas europeos más destacados (1907). Es el momento de su primera exposición individual en Barcelona (1908), donde se posiciona de manera firme dentro del arte catalán que mira a Europa y del despliegue de su fuerte personalidad y técnica pictórica que no deja indiferente a ningún crítico, para bien y para mal. Expone sus cuatro plafones para el salón de fiestas del Tibidabo, uno de los primeros encargos más importantes que recibe, siempre en conexión con sus amistades (1909). Durante este periodo realiza algunas de las obras que marcarán su futuro: *Retrato de una dama austriaca*, *Autorretrato*, *Berenice* o *Epitalamio*, obra esta última que expone en Bruselas no sin un gran escándalo de por medio. Son sus primeras vinculaciones con artistas de su edad, que se convertirán en sus amigos y con quienes expondrá en Barcelona en 1911 —antes de marchar hacia Londres—, en la sala del Fayans Català, la reconocida exposición de los *Refinados*, las críticas a la cual los sitúan como un movimiento generacional: Laura Albéniz, Mariano Andreu e Ismael Smith. Y, por último, su exposición en 1913, después de un largo periodo en Las Palmas, donde expone las mismas obras que mostrará a primeros de 1914 en Madrid. Durante todo este tiempo podemos ir exhumando la crítica sobre su obra y técnica de una manera exhaustiva. A pesar de las buenas críticas recibió también algunos golpes duros por parte de críticos conservadores como

Manuel Rodríguez Codolá, quien poco después se reconciliará con críticas más positivas, Joaquim Folch i Torres, o de pintores tan importantes como Isidre Nonell. Antes de la exposición del Fayans Català, Mariano Andreu le reclama para exponer con ellos en estos términos:

Smith y yo hemos pensado hacer una exposición en la espléndida sala del Fayans Català acompañados de la simpática Laura Albéniz. Roviralta y nosotros tres pensamos una cosa que estaría espléndidamente bien y muy acertada y es que tú también expongas con nosotros. Los cuatro lucharíamos contra todos aquellos que quisieron morderte. Sería una exposición de las más interesantes que se habrán visto en Barcelona. Granados nos ha prometido tocar un día en la sala, decoración e invitaciones a cargo del Fayans [...]³.

Parece ser que Néstor tenía “malos recuerdos” de su última estancia en Barcelona, aunque estos se disiparon una vez acabada la exposición colectiva de los cuatro amigos⁴. Después de esta exposición, Néstor marchó con Mariano Andreu a Londres, con una crítica bastante positiva pero también negativa, como he indicado. Estas atacaban básicamente la técnica pictórica de utilización de barnices para dar a la obra una apariencia antigua y refinada y el uso de colores muy vivos. También fueron objeto de ataque el estilo en el dibujo, de contornos redondos, voluptuosos, la androginia y la idealización constante de los rostros y los cuerpos. A pesar de eso, la afirmación de su gran personalidad artística y única, que no seguía ninguna escuela moderna, fue unánime y considerada como virtud y excelencia. Los principales epítetos con los que calificaron su obra fueron: “distinguido”, “elegante”, “refinado”, “aristocrático”, “afrancesado”, “veneciano”, “malicioso”, etc.

En Londres, hasta 1913, trabajó de manera constante, consciente que la futura exposición en Madrid en 1914 sería un paso muy importante para confirmarse como un gran pintor. Antes de llegar a Madrid, la misma exposición pasa por Barcelona⁵. Josep Maria Roviralta, que le había comprado antes de 1910, entre otras, una de sus primeras grandes obras,

Retrato de dama austriaca, lo acogió en su casa, en la que Vicens Solé de Sojo —periodista y futuro poeta vanguardista—, lo entrevistaría para *El Día Gráfico*, donde describió algunas de las obras:

Varios retratos muy 1830, rostros goyescos llenos de expresión y picardía, visiones fantásticas y torturadoras donde la línea es algo funambulesca y el color es una impresión dolorosa e imborrable: es el retrato de una joven que soñó que la degollaban. Sus cabellos son blancos, sus ojos sin color y en su cuello florece, trágico, un collar de rosas amoratadas⁶.

Se refiere, por supuesto, al dibujo *La degollada* (1912-1913), de técnica mixta como otros que expuso. Solé de Sojo lo presentó como un excelente retratista, dibujante y colorista, goyesco y sensual, con un dominio de la técnica poco común y lleno de sensibilidad. Destacaba, además, la puesta en escena con los marcos de algunas de las piezas a modo de altares, con columnas barrocas originales, sedas, estolas, damascos, etc. Rodríguez Codolá destacó su capacidad de esmaltar los colores con unas transparencias muy bien conseguidas. Néstor aprovechó este viaje a Barcelona para recoger los catálogos para la exposición de Madrid que su amigo Víctor Oliva, el impresor de Vilanova i la Geltrú, había realizado a partir de los diseños del propio Néstor.

La exposición en la Casa Lissárraga de Madrid inaugurada el 5 de febrero de 1914 sería el segundo gran apartado de su obra. Néstor presentó, aparte de los que ya había expuesto anteriormente en Barcelona —*Autorretrato*, *Mi madre* (1907), *Mis tres hermanas*, *Retrato de mi hermano Miguel* (1900-1904), *Berenice* y *Epitalamio*—, nueve obras nuevas: *Amanecer del Atlántico*, *Oriente* (1912-1913), *El niño arquero* (1912-1913), *Plata y Rosa*, *La maja del abanico*, *Posesión* (1912-1913) y *La maja desnuda*, además de catorce dibujos entre los que destaco: *La egipcia* (1910-1913), *La degollada*, *Pastora de las Flores de Commynes* (1910-1912), *Alberto Federico de Commynes* (1910-1912), *Lady Hardinnsson*, 1830, *Los vicios* (1910-1913), *Las virtudes* (1910-1913), *Romántica* (1913) y *Sátiro del Valle de Hespérides* (1922-1923).

A mi entender, las obras más importantes, dos óleos y un dibujo de técnica mixta, serán: *El amanecer* —del *Poema del Atlántico*—, *Posesión* y *Sátiro del Valle de Hespérides* que eran no tres obras aisladas, sino que conformarán el inicio de un gran proyecto que Néstor tenía en mente desde años atrás: el gran *Poema de los elementos*. Son por lo tanto tres obras iniciáticas que comienzan una segunda etapa más alejada del simbolismo impresionista y más cercana a las raíces y a la fuerza de su tierra volcánica y atlántica. Fue en la entrevista con Solé de Sojo cuando Néstor explicó por primera vez de manera pública su proyecto canario del gran *Poema*:

Una capilla bizantina sin otro adorno que cuatro grandes frescos, representativos de los cuatro aspectos del día: los dos crepúsculos, el mediodía y la noche, y al mismo tiempo de los cuatro elementos de la naturaleza y de las cuatro estaciones del año⁷.

Con el tiempo, el proyecto se amplió, como sabemos, al *Poema del mar* y el *Poema de la tierra*, cuyo embrión fue, sin duda, *Posesión*⁸. El dibujo del *Sátiro* inaugura una serie que tuvo mucho éxito de ventas a lo largo del tiempo y que culminaría en la exposición de París de 1930. Los *Sátiros* formarían parte, junto con la flora y fauna marina canaria, de las constelaciones de temas mitológicos que se desarrollarían en el Valle de Hespérides que Néstor sitúa, como algunos poetas de la antigüedad, en Canarias. Ya lo dejó ver en su gran plafón decorativo del salón de fiestas del Tibidabo de 1909 dedicado al poema literario *La Atlántida*, de Cinto Verdaguer, cuando sitúa el Teide a lo lejos del Jardín del Valle de Hespérides⁹. La escenografía expositiva planteada por Néstor superó todas las anteriores. José Francés lo recordaba diez años después:

[...] Exhibido de un modo suntuoso, con inusitada pompa que había de fijar normas de instalación para las Exposiciones futuras y que atrajo hacia obras modernas el público de los snobs y de los aristócratas, arrancándoles de las chamarilerías y del culto, no siempre consciente, por las antiguallas. [...] Desde la promesa del Catálogo

—magnífico alarde editorial— a los grandes marcos barrocos, a los accesorios, telas y muebles de ostentosa riqueza, se había procurado valorizar un arte creado ya para ese cortejo mirífico, que venía a incorporarse a la significación esencialmente decorativa de parte de la pintura moderna¹⁰.

Esta exposición llevó a Néstor a ocupar uno de los puestos más destacados dentro de la pintura contemporánea española, al margen, claro, de las incipientes vanguardias que estaban creando su espacio en Catalunya).

El tercer apartado se sitúa en 1924, justo diez años después, con la exposición de Néstor en la Sociedad de Amigos del Arte de Madrid. Néstor se presentaba refrendado por uno de los críticos más importantes del momento y autor del texto del catálogo: Ricardo Baeza. El crítico veía en la imaginación de Néstor su facultad más destacada, después, claro, de su capacidad técnica, una fantasía desbordada y ubérrima, escribía, que le transubstancia toda realidad en una categoría de belleza. Por su parte, Antonio Méndez Casal elabora en una extensa crítica la manera en que Néstor ha ido trabajando todos los años anteriores la técnica del óleo, cómo ha investigado las impregnaciones de ciertos maestros europeos para llegar a obtener finalmente un conocimiento del oficio y una excelencia que pocos en su época alcanzaban. Y, en relación con su estética, Méndez señalaba los marcados “acentos orientales acordes de color, vibraciones de masas con valor de esmaltes, sensación de telas persas, sabios y complicados cromatismos que se enlazan y funden con la línea barroca sin la menor violencia ni fatiga”. La estética de Néstor, para Méndez, es el producto de múltiples y atentas observaciones de cerámicas, esmaltes, tejidos y estampas, no solo japonesas sino también chinas, y “como algo más puro, como la fuente más limpia, Néstor bebió en la del antiguo arte persa. La estética de Néstor es eso: una sabia amalgama de barroquismo, orientalismo y refinada inquietud moderna”¹¹.

Como he dicho más arriba, la prensa canaria, salvo algunas excepciones, solo reprodujo artículos y críticas sobre Néstor aparecidas en otros

diarios de fuera. Una excepción, a medias, eso sí, ya que fue la publicación en 1924 en la *Revista de Occidente* de un artículo de Pedro Perdomo Acedo, poeta y periodista canario, por entonces afincado en Madrid. El artículo, dedicado a los *Gráficos rítmicos del Poema del mar* expuestos, significaron, para el joven poeta vanguardista amigo de Néstor, una representación arquetípica del paisaje canario a modo “de sintéticas curvas de nivel que delatan un esmerado conocimiento amoroso del paisaje”¹².

El cuarto apartado lo situamos con respecto a las escenografías y vestuarios de Néstor para los Ballets Espagnols de Antonia Mercé, la Argentina, a partir de 1927, cuando se representa en Alemania, por primera vez, *El fandango de candil*. Néstor ya había trabajado anteriormente en la confección de algunos figurines y escenografías. Con las que hizo, por ejemplo, para *El amor brujo*, de Manuel de Falla con Pastora Imperio como protagonista, Néstor se convirtió en el primer escenógrafo de vanguardia, reconocido por Manuel Abril, uno de los críticos más influyentes de entonces. Para Abril fue, a partir de la obra de Néstor cuando, por primera vez, aparecieron en la escena española una fantasía moderna y un conocimiento técnico de la luz sorprendentes. Néstor, junto con sus primos Claudio y Josefina de la Torre, tenía mucha relación con la vanguardia artística del momento, básicamente con miembros de la Generación del 27 y de la Residencia de Estudiantes como Pepín Bello, Federico García Lorca o Salvador Dalí, admiradores, los tres, de su cuadro *El amanecer*. Fue cuando conoció, entre 1923 y 1924, a la que sería su pareja, el compositor Gustavo Durán, autor de *El fandango de candil* a partir de un libreto de Cipriano Rivas Cherif. Durán ya había estado con Néstor en Gran Canaria donde componía sus obras, por lo que Néstor fue testigo directo de la composición de *El fandango*. Durán, por ejemplo, publicó en la revista *Litoral* de Manuel Altolaguirre y Emilio Prados la composición *Seguidillas de la noche de San Juan* a partir de un texto de Lope de Vega, firmado en la “playa de las canteras, isla de Gran Canaria, octubre MCMXXVI”¹³. Lo que más interesó a la crítica francesa, sobre todo de las escenografías y figurines de Néstor, fue la plástica vanguardista del contrapicado y del vestuario de

Antonia Mercé. Y el cuarto apartado tiene que ver también con el penúltimo encargo que Antonia Mercé le hizo a Néstor para sus Ballets: los decorados y el vestuario para *Triana*, música sacada del libreto *Iberia*, de Isaac Albéniz y el maestro Enrique Fernández Arbós, que se debía estrenar en el Théâtre de l'Opéra-Comique de París el mes de mayo de 1929. Para realizar este encargo, Néstor se trasladó a vivir a París a finales de 1928. De nuevo, Néstor se adentra en unas escenografías de vanguardia con un elemento insólito en una de ellas, un contrapicado aéreo y a vista de pájaro del barrio de Sevilla. La escenografía no tiene ninguna intención de ser realista pero sí pretende crear una atmósfera ligera a pesar del abigarramiento que produce la perspectiva aérea y los elementos decorativos como el altar y los candelabros, que conservan mucho del expresionismo alemán. Sin embargo, para el telón de boca de *Triana*, Néstor volvió al contrapicado inferior como en el escenario de *El fandango de candil* y *El papagayo*. El vestuario, sobre todo el de Antonia Mercé, no era tan audaz como los de *El fandango*, pero siguen la misma línea cubista de aristas.

El quinto apartado que hemos de destacar es su presentación oficial como pintor en París en 1930, después del reconocimiento que tuvieron sus escenografías y vestuarios para los Ballets Espagnols de la Argentina frente al nulo que obtuvo en España, ya que los Ballets no se representaron en la península hasta años después. La presentación de Néstor se hizo en la Galerie Jean Charpentier en la primavera de 1930. Para la exposición, Néstor contó con un texto de uno de los críticos franceses conservadores más importantes del momento, Camille Mauclair, amigo suyo y de Gustavo Durán. El artista canario presentó su *Poema del mar (Poème de l'Atlantique)* con los gráficos rítmicos además de cuarenta y ocho acuarelas de peces y movimientos de peces; decoraciones y vestuarios para los Ballets Espagnols de la Argentina: catorce de *El fandango de candil*, dos de *Cuadro flamenco*, diez de *Triana*, dos de *El papagayo*, cuatro diseños de vestidos para la Argentina, tres para Cécile Sorel y seis diseños para diferentes danzas. Además, los dos aguafuertes con los que Néstor siempre se sintió seguro, *El garrotín* y *La Macarena*, y

diferentes estudios para el *Poema de la tierra*: ocho sátiros, diecisiete estudios de hombres y siete estudios de aves. En total, ciento treinta y una obras. Hay que destacar que, por primera vez, Néstor puso nombre a los sátiros y para afirmar que las Hespérides eran las Islas Canarias, les puso nombres propios en lengua aborigen: Taoro, Tafir, Tirma, Tarajal, Tacoronte, Talcor y Taburiente. Toda una puesta en escena que contribuyó a afianzar su obra al servicio de una aristocracia francesa, de una burguesía con ganas de destacar y de un cuerpo diplomático, tanto español como sudamericano —sobre todo argentino—, con ganas de comprar su obra. Es importante, además, el hecho de que Néstor y Gustavo Durán se abriesen a compartir piso como pareja. La crítica francesa se rindió frente al *Poema del mar* y todos los estudios de peces que le acompañaban, además del *Poema de la tierra* y los *Sátiros del Valle de Hespérides*. Néstor había triunfado y su estudio en París se convirtió en centro de peregrinación de artistas que querían carta de presentación. Los encargos de retratos no pararon y el estilo de Néstor poco a poco fue cambiando para adentrarse en un art déco sereno, como los retratos de la *Señora de Enrique Moss y sus hijas*, *Señora de Gabriel Bocher* o *Angélica Arce*.

Como ya he explicado, a partir de aquí se puede abrir otro gran bloque, el de la crítica canaria relacionada con el tipismo y con su obra última que era la consecución y finalización del gran *Poema de los elementos* que, por desgracia, Néstor no pudo ver acabado. El mismo Néstor abrió, con un artículo en el diario de Las palmas de Gran Canaria *Hoy* y reproducido en la *Gaceta de Tenerife*¹⁴, una batalla, una “cruzada de nuestro renacimiento regionalista”, a partir del momento en que Rafael Guerra del Río, ministro de la Segunda República y amigo de Néstor, le encargase la carroza regionalista de canarias para celebrar el tercer aniversario del advenimiento de la República española. La idea de Néstor pretendía no solo la recuperación de todo arte popular canario sino atraer un turismo necesario, “una fuente de ingresos más segura que los cultivos en crisis”. Y, por ello, se desvió, en parte, del compromiso posterior de los artistas indigenistas de la Escuela Luján Pérez.

- ¹ Néstor. *Crítica y contexto de su obra, 1904-1944*, Las Palmas, Cabildo de Gran Canaria, 2017.
- ² José Francés, “Evocación y loa de Néstor”, en *El Museo Canario*, año V, nº 10, Las Palmas de Gran Canaria, abril-mayo-junio de 1944, pp. 1-14.
- ³ Carta de Mariano Andreu a Néstor, Barcelona, 10 de octubre de 1920. Archivo de la Casa-Museo Tomás Morales, Moya, Cabildo de Gran Canaria.
- ⁴ Aitor Quiney, “Els refinats. A propòsit de l'exposició de 1911 de Laura Albéniz, Mariano Andreu, Néstor i Ismael Smith al Fayans Català”, en *Emblecat. Revista de l'Associació Catalana d'Estudis d'Emblemàtica, Art i Societat*, nº 3, 2014, pp. 115-132.
- ⁵ Aitor Quiney, “Néstor i les seves exposicions de 1913 i 1914 a Barcelona i Madrid”, en *Emblecat. Revista de l'Associació Catalana d'Estudis d'Emblemàtica, Art i Societat*, nº 6, Barcelona, Emblecat Edicions, 2017, pp. 129-156.
- ⁶ Vicente Solé de Sojo, “Hablando de Néstor”, en *El Día Gráfico*, Barcelona, 14 de noviembre de 1913, s. p.
- ⁷ *Ibid.*
- ⁸ Aitor Quiney, “Néstor y ‘Posesión’, en la cumbre erótico-simbólica”, en *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, viernes 7 de noviembre de 2014, suplemento Cultura, pp. 1-3.
- ⁹ Aitor Quiney, “La plasticidad de la Atlántida durante el Modernismo: Néstor, Jacint Verdaguer y Tomás Morales. Pintura y Poesía”, en *Revista de la Academia Canaria de la Lengua*, nº 2, Las Palmas de Gran Canaria, 2021.
- ¹⁰ José Francés, “Néstor y sus estrofas atlánticas”, en *La Esfera*, año XI, nº 537, Madrid, 19 de abril de 1924.
- ¹¹ Antonio Méndez Casal, “El pintor Néstor y su arte”, en *Arte Español*, año XIII, tomo VII, nº 2, 2º trimestre de 1924, pp. 64-72.
- ¹² Pedro Perdomo Acedo, “Gráficos rítmicos de un Poema del Atlántico”, en *Revista de Occidente*, Madrid, tomo V, julio-agosto-septiembre de 1924.
- ¹³ Gustavo Durán, “Seguidillas de la noche de San Juan”, en *Litoral*, nº 2, diciembre de 1926, pp. 12-13.
- ¹⁴ “Un tema de alto interés regional. Néstor, paladín de nuestro tipismo, llama a los canarios”, en *Gaceta de Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, 12 de diciembre de 1934.





NÉSTOR Y LA ISLA IMAGINADA

ÁNGELES ALEMÁN

Líneas paralelas

“Como el noble mentor Néstor, eras El señor de esta tierra ilusoria”
(Tomás Morales, 1917)

El 10 de julio de 1917, en el mismo número en el que Tomás Morales publicaba un poema titulado “A Néstor” en el diario *Ecos*, dando la bienvenida a su amigo, un artículo informaba de la constitución de la Escuela Luján Pérez, promovida por Domingo Doreste como la “Escuela de los decoradores del mañana”¹.

Esta coincidencia en el tiempo y el espacio parece una metáfora de lo que sucedía entonces en Gran Canaria, en los momentos finales de una guerra que, aunque ajena, había estrangulado a las islas con el bloqueo de los submarinos alemanes a los buques aliados. La ciudad de Las Palmas, el lugar al que regresaba Néstor tras sus años entre Madrid, Londres y Barcelona, ofrecía un contraste notable entre la ciudad burguesa descrita por Tomás Morales en los *Poemas de la ciudad comercial*, y los barrios marginales y los campos que la rodeaban, en los que la pobreza hacía mella cada día en forma de hambre y de tuberculosis. De hecho, entre el principesco Néstor, como Tomás Morales lo describe, y los alumnos de la Escuela Luján Pérez, se abría un abismo social y económico. Pese a estas diferencias, las líneas paralelas

que suponen el nacimiento de la Escuela y el origen de la isla imaginada por Néstor no habían hecho sino empezar.

La ciudad de Las Palmas, cuyo Puerto de la Luz había cambiado su fisonomía, había pasado de ser una ciudad amurallada a una ciudad extendida fuera de la portada, con nuevos barrios, entre ellos Ciudad Jardín, en el que se asentaron los ingleses que vinieron a construir el puerto. Esto había propiciado un aumento considerable del comercio con las Islas Británicas, al tiempo que los vinos y la cochinilla de siglos pasados habían sido sustituidos por los plátanos y los tomates. De hecho, muchas familias enviaban a sus hijos a Londres, entre ellos el hermano mayor de Néstor por parte de padre, Bernardo Martín-Fernández Cabrera, para recibir la mercancía. Bernardo, pues, había sido el anfitrión de Néstor en la capital británica, cuando el descubrimiento de los museos y de la pintura finisecular habían fascinado al joven artista. Eso explica en parte que, en 1918, el sentido estético de Néstor tendiera hacia el modernismo y la estética de la Hermandad Prerrafaelista más que al paisaje canario. También explica que la primera cabalgata de Reyes organizada por él fuera propiciada por el Hotel Metropol, entonces propiedad de los ingleses, y que su esfuerzo estuviera encaminado a revestir de esplendor oriental la cabalgata, despertando la ilusión de los niños que asistían boquiabiertos a ese despliegue de oros y platas. El esplendor añorado era entonces una vía de escape al hambre y a la miseria y, aunque Néstor pudiera parecer en este momento aislado de la realidad, no lo estaba, pues uno de sus más admirados amigos, Domingo Doreste, contaba con su apoyo para poner en marcha la Escuela Luján Pérez, ideada para preparar a una generación que entonces no tenía otra salida. De hecho, la Escuela, cuyo acto fundacional tuvo lugar el día de Reyes², contó desde sus inicios con el patrocinio de Néstor y de otros artistas entonces reconocidos.

Dirigida por el pintor Juan Carló, con la participación de Nicolás Massieu y Matos y del arquitecto Enrique García Cañas como profesores de pintura y de dibujo, la Escuela se puso en marcha con unas premisas básicas, incólumes hasta hoy en día. La Escuela sería el germen, el laboratorio, de las ideas de la época. También sería, y en este sentido Domingo Doreste fue

estricto, ajena a cualquier idea política, por lo que era necesario contar con la participación ciudadana. La escuela, cuyo nombre honraba al imaginero José de Luján Pérez, fue un ejemplo de independencia, además de mostrar una novedosa actitud ante la pedagogía. La enseñanza artística, que dejaba a los alumnos libertad para investigar y explorar nuevas formas, alentó de manera considerable el nacimiento de una nueva plástica insular que los estudiantes explorarían con entusiasmo.

Además, la participación de los intelectuales y artistas reconocidos, como era el caso del mismo Néstor, hizo que los alumnos se encontrasen estimulados por tertulias y conferencias que de otra manera les habrían resultado inalcanzables. En este sentido, uno de los que más influyó en la construcción de una estética y de una conciencia propia sobre la isla y sus habitantes fue el escritor Francisco “Pancho” Guerra, oriundo de San Bartolomé de Tirajana, una de las zonas más bellas e inaccesibles de la isla, quien animó a los alumnos a realizar excursiones, visitar yacimientos arqueológicos y conocer de cerca y de manera profunda El Museo Canario, que alberga en sus colecciones los restos del pasado aborigen.

Esto explica, quizá, que en algunos textos que revisan la historia de la Escuela, especialmente en el de Juan Rodríguez Doreste, se haga hincapié en este conocimiento profundo de la isla como uno de los elementos que empujó a Néstor a considerar la idea del tipismo³. En realidad es poco probable, aunque Néstor se involucrase en la vida de la Escuela e, incluso, al pintar los lienzos para el Teatro Pérez Galdós, contase con la colaboración de los alumnos más aventajados —para pasar los dibujos cuadriculados a los lienzos— y también con la pericia del escultor Eduardo Gregorio para tallar las maderas del teatro. Pintura y escultura integradas en el proyecto de Miguel Martín-Fernández de la Torre, el hermano arquitecto de Néstor, encargado de reconstruir el teatro después del voraz incendio de 1918.

Aunque con matices, es cierto que entre Néstor y los estudiantes de la Luján Pérez se produjo una colaboración, con altibajos, aunque constante. De hecho, Néstor llegó a alquilar unas habitaciones en la plaza de Santa Isabel, donde se encontraba entonces la Escuela —cuya independencia económica

obligó varias veces a cambios de sede— y, escribe Rodríguez Doreste, que al ver unas plantas pintadas por Felo Monzón, Néstor se sintió atraído por la flora canaria. Esta afirmación parece dictada más por el entusiasmo que por la razón y es preciso anotar que Néstor ya había pintado la flora canaria con anterioridad. Es conveniente anotar que, además, Néstor debió tratar de manera cercana a Teodoro Maisch, el fotógrafo alemán que sirvió de guía a muchos de los jóvenes alumnos —su ayudante era uno de ellos, el pintor Juan Ismael— para conocer los lugares que él retrató con su cámara. Fue Maisch, además —en 1928 trabajaba para *La Provincia*—, el encargado de fotografiar las pinturas y la arquitectura de los hermanos Martín-Fernández de la Torre, Néstor y Miguel, con motivo de la inauguración del Teatro Pérez Galdós.

Maisch no se había limitado a fotografiar la ciudad y sus gentes, sino que había recorrido durante años la isla, fotografiando las cumbres y deteniéndose ante la belleza de los cardones. Plantas cuya geometría tan bien supo captar Néstor en el *Poema de la tierra*, que empezaría a pintar en 1928, aunque ya en 1924 había pintado *Mujeres para el Poema de la tierra* “en medio de unos estupendos cardones y filodrendos”⁴. Quizá sea conveniente, también, anotar que Néstor fue fotografiado ante un hermoso ejemplar de cardón y, por el encuadre y la calidad de la imagen, la fotografía pudo haber sido realizada por el propio Maisch.

Néstor, lector apasionado, como se deduce de sus palabras “[en Londres] leí una atrocidad, exclusivamente autores franceses y españoles [...]. Luego en París me dediqué a la lectura de los helénicos ingleses”⁵, pudo haber conocido todas las novedades que llegaban entonces a la isla, como *Realismo mágico* de Franz Roh, que causó un gran revuelo en la Escuela Luján Pérez. También es posible que después de la agrídulce inauguración del Teatro Pérez Galdós, a la que no fue invitado, y de la exposición de los alumnos de la Luján Pérez en 1930 en Tenerife —en 1929 ya habían expuesto en Las Palmas— conociera el texto que escribió sobre esta exposición Pedro García Cabrera, titulado “El hombre en función del paisaje”⁶. Texto en el que se resaltaba una idea común a los estudiantes de la Escuela, la aridez y sequedad de la isla, concepto también señalado en la revista *Gaceta de arte*:

“En esta pintura es evitado todo lo que tenemos de Europa, de blando, y recalcado todo lo que tenemos de África, de duro”⁷. Es posible, pues, que Néstor aunase esta nueva manera de mirar y su propia búsqueda de una belleza idealizada, lo que daría lugar al tipismo.

La isla como escenario

[...] Dedicado al intento de que los paisanos recuerden mi propósito de resurgimiento popular ‘Tipismo’, cantos, trajes, industrias, deportes, arquitectura popular, tantas y tantas cosas que se han ido perdiendo, y que están a punto, hasta de olvidar que existen.”

(Néstor, 1934)

Néstor escribe en esta ocasión a su amigo Rafael Guerra del Río, entonces ministro de Obras públicas, que había desempeñado un papel fundamental en la proclamación de la Segunda República en Las Palmas. Es posible que Néstor, al darle las gracias por un honor inesperado, haga referencia al encargo de organizar la representación canaria en la Cabalgata de las Regiones, que se celebraría en Madrid en 1934, con ocasión del segundo aniversario de la Segunda República.

Para entonces Néstor, instalado de manera definitiva en Canarias, estaba trabajando en un proyecto personal y en un encargo. El proyecto consistía en la continuación del *Poema de los elementos: el Poema de la tierra*. En estos ocho cuadros, los cuatro momentos del día y las cuatro estaciones del año, el artista pinta ejemplares de una flora exuberante y los cuerpos, a veces andróginos, a veces diferenciados por su sexo, de dos amantes. El deseo emerge de estos lienzos, iluminados por la luz atlántica a través de las hojas del drago, de las capas de la reina y de los nopales. Néstor se recrea en la belleza de los cuerpos y es posible que esta pintura esté impregnada de nostalgia por la belleza perdida, por el amor alejado, de Gustavo Durán, su compañero y amante durante años y que ahora, en 1934, caminaba con María Teresa León y con Rafael Alberti por las Hurdes, en pos de historias

que Luis Buñuel filmaría después. Una distancia física y también ideológica, pues Gustavo Durán, que había sido retratado por Néstor en el *Mar en reposo*, sentía ya el latido de su vocación heroica, que le llevaría a destacar en la defensa de Madrid. Un alejamiento amistoso, aunque a Néstor le debía doler la ausencia no solo de la persona amada, sino del compositor y del pianista que tanto le había inspirado.

Es un momento de grandes cambios los que se reflejan en el *Poema de la tierra*, el deseo añorado y la pasión perdida, pero también el paisaje reencontrado. En ese paisaje volcánico, tanto en Gran Canaria como en Tenerife, donde pasaría temporadas tomando apuntes de su vegetación, Néstor encuentra la fuerza para seguir adelante, insistiendo en su idea del tipismo y su relación con el turismo, que se ha convertido en el eje de la economía canaria, desbancando al comercio de los plátanos y tomates que, aunque siguen llegando de manera constante al Canary Wharf, sufren cada vez más contratiempos, en un panorama mundial que oculta la latente llegada de otras guerras.

Néstor, en 1934, también trabaja en un encargo, en los grandes lienzos para el Casino de Tenerife. Su hermano Miguel, cuyo proyecto había sido rechazado por el Ayuntamiento de Santa Cruz, tuvo que presentar en 1932 un proyecto de decoración para el Casino. Un hecho que *gaceta de arte* había denunciado: “hechos vergonzosos como el ocurrido al arquitecto Martin de la Torre [sic] con los planos de un edificio racionalista, rechazado *por falta de ornamentación en la fachada*”⁸.

Incluidos en este proyecto de ornamentación, entregado por Miguel en 1932, estaban los lienzos de Néstor para el salón de baile, que debía entregar en el plazo de ocho meses. Pero el encargo sufrió un retraso considerable, debido al encargo ministerial para que Néstor organizara “la representación canaria en el desfile que conmemoraría el aniversario de la República”⁹.

La representación de Canarias, formada por una carroza donde Néstor colocó grandes tuneras y un drago, precedida y escoltada por seis camellos, una raza adaptada a Canarias desde el siglo XV, montados “por bellas señoritas”¹⁰ —como recogió la prensa—, fue celebrada con grandes

aplausos por parte del público, tantos que Néstor recibió la medalla de oro por su trabajo. Sin embargo, es conveniente matizar la idea de que “vino a consistir en la puesta en escena, mucho más completa, de algunas ideas expuestas ya en los murales del Casino”¹¹ pues, aunque es cierto que toma de la pintura la flora y los camellos (dromedarios) que lleva hasta Madrid, hay diferencias notables entre los lienzos y la cabalgata. En Madrid, Néstor contó con la colaboración de una rondalla de Tenerife, en la que las mujeres y los hombres vestían su traje tradicional. Pero en los lienzos para el Casino, mujeres y hombres aparecen ataviados con ropas estilizadas que se funden con sus cuerpos, en una mitificación de los personajes y del paisaje. Esta idealización visible en la *Alegoría de la tierra* y la *Alegoría del mar*, como tituló los murales, se debe, y aquí Néstor retorna a sus orígenes, a su afán de crear una mitología propia de Canarias, haciendo de esta escenografía y esta humanidad imaginada, un encuentro entre el tipismo y su pasión original por el mito de las Hespérides. No se trata de faunos, ni de las musas junto a Apolo, sino de unos atlantes, hombres y mujeres, que arrastran un bricbarca o portan cántaros sobre sus cabezas. Y a ambos lados, en el centro de la composición, dragos y tuneras que representan el triunfo de la naturaleza.

Este afán de embellecer la realidad conduce a Néstor, precisamente en 1934, a diseñar un traje típico a partir de vestimentas tradicionales ya olvidadas. Su genialidad es cambiar los elementos, dotarlos de mayor presencia. La falda en el traje femenino se teje en lana, bordada en colores vivos; la sobrefalda, de hilo calado, muestra un trabajo que estaba a punto de desaparecer, por la ausencia de encargos o porque, simplemente, los nuevos tejidos habían desbancado a los ancestrales. Aceptado el femenino, el traje masculino fue, sin embargo, rechazado: la falda tableada y corta, las polainas, y la camisa con chaleco bordado encima, no responden a ningún traje típico, aunque Néstor había estudiado, posiblemente, los grabados de Alfred Diston publicados en 1827. Especial atención debió merecerle la imagen de un miliciano de Gran Canaria, cuyos calzones cortos y camisa pudieron servirle de inspiración.

Los primeros dibujos de Néstor de lo que se concretaría en su traje típico, presentan una amalgama de elementos que a lo largo de 1934 iría definiendo. Todavía con los lienzos del Casino de Santa Cruz en el Gabinete Literario de Las Palmas, donde los pintó y dio a conocer, decidió escenificar su gran proyecto del tipismo en la fiesta de fin de año de 1934. La consigna que dio Néstor, incluso al público, fue vestir trajes típicos, bien fueran los diseñados por él o bien fueran de otras islas, con el fin de dar mayor prestancia al acto. La celebración de cantos y bailes regionales, en un escenario que aunaba la arquitectura tradicional canaria con un sentido espacial propio del gran escenógrafo que era, dan medida del empeño que había puesto en este proyecto. Pero, aunque estuvo arropado por parte de la sociedad burguesa de la época, y contó con la presencia de amigos como Saulo Torón —el único de los tres poetas amigos que vivía en ese momento; Tomás Morales había fallecido en 1921 y Alonso Quesada en 1925—, recibió duras críticas. Suficientes, o al menos eso sintió Néstor, para presentar su programa del tipismo en una reunión con el recién creado Patronato de Turismo. Sus palabras de entonces fueron recogidas en “Habla Néstor”, un texto que sería publicado años más tarde con prólogo de Domingo Doreste.

En la reunión con el Patronato, Néstor expuso sus principios de una isla imaginada para los turistas. Convincente en principio, aunque no deja de ser una gran escenografía, un diseño en el que su imaginación desbordante recoge lo mejor de las tradiciones y el paisaje, pero al mismo tiempo las manipula para hacerlas más agradables a la vista, afirmando lo que sería la columna vertebral del tipismo: “dentro de un estilo netamente canario tenemos que revalorizar todo lo nuestro, sea moderno o tradicional”¹².

Los ideales de Néstor y de la Escuela Luján Pérez se fueron distanciando cada vez más, ya no en líneas paralelas sino divergentes. De hecho, en 1958, Felo Monzón afirmaría: “Yo quiero salir al paso de los que creen que ella es una institución dedicada a la temática canaria. Una fábrica de ‘tipismo’ o ‘indigenismo’. Nada más inexacto. Ni tampoco tiene relación alguna con el ‘nestorismo’ al uso”¹³. Sin embargo, esta distancia de Monzón no afectaba a su buena opinión de Néstor como artista, pues en otras ocasiones

lo citarí, junto a Carló y a Massieu, como artífice de “los aires renovadores”¹⁴ que habían permitido la modernización de la plástica insular.

El empeño de Néstor en su proyecto no fue baldío, aunque en el panorama de la época quedó velado, en parte por el ímpetu renovador de la Escuela Luján Pérez, y en parte por una nueva vanguardia, el surrealismo, que llegaría a Canarias en forma de la Segunda Exposición Internacional del Surrealismo. Así, el 4 de mayo de 1935, mientras era inaugurado el Casino de Tenerife y el público contemplaba por primera vez el salón de baile y los grandes lienzos de Néstor, desembarcaban muy cerca, en el Puerto de Santa Cruz, tres pasajeros del *San Carlos*. André Breton, Benjamin Peret y Jacqueline Lamba, que revolucionarían para siempre la estética insular.

Un final desolador

“Néstor falleció el 6 de febrero del año pasado, en plena exuberancia de ilusiones y de ideales, con un vasto programa en marcha de ‘revalorización del país’ (valga su frase favorita), que pudo ver realizado en mínima parte. Su desaparición, tan traidora, pareció una catástrofe.”

(Domingo Doreste, 1939)

Las últimas imágenes que existen de Néstor fueron tomadas en la noche de Reyes de 1938. En ellas da los últimos toques a una carroza, habla con otros participantes y se acomoda en el asiento central sobre un camello. Erguido, con las piernas cruzadas, en estas fotografías Néstor aparece serio, concentrado, luciendo el traje diseñado por él. Lo que no se puede ver en estas fotografías de 1938, las caras de los niños esperando un caramelo, los trajes de los Reyes Magos al viento, es el frío que hacía aquella noche, el viento húmedo que venía del mar. Néstor, conmovido por lo que él consideraba ya el triunfo del tipismo, no había querido cubrir con la capa de lana el chaleco, en el que las bordadoras habían hecho su mejor trabajo. Al día siguiente acudiría al Teatro Pérez Galdós, empeñado en que la Fiesta Pascual de la Isla, que había sido presentada en el día de Navidad por Domingo Doreste con

su característica “pericia verbal”¹⁵, siguiera representándose. Esta celebración teatral, que aunaba la Navidad con el folklore canario, había contado con la Sociedad Amigos del Arte —que ya habían trabajado con Néstor en la presentación del tipismo en 1934—, y el Sindicato de iniciativas de Turismo. Contaba también con el apoyo del Ayuntamiento, y antes de su estreno el alcalde había anunciado que las entradas vendidas para la fiesta pascual serían esenciales para que a ningún niño le faltasen regalos¹⁶.

La muerte de Néstor se produjo en febrero de 1938, un mes después de la noche de Reyes. Una neumonía acabó con su vida.

Su hermano Miguel continuó su legado, el tipismo, el proyecto de la isla imaginada.

¹ Juan Rodríguez Doreste en *La Escuela de Artes Decorativas de Luján Pérez*, Las Palmas, El Museo Canario, 1962, p. 144.

² *Ibíd.*, p. 148.

³ *Ibíd.*, pp. 166-169.

⁴ Saro Alemán Hernández, *Néstor. Un pintor atlántico*, Labris, La Laguna, 1987, p. 113.

⁵ Aitor Quiney, *Néstor. Crítica y contexto de su obra 1901-1944*, Las Palmas, Cabildo de Gran Canaria, 2017, p. 87.

⁶ Publicado en *La Tarde* en forma de tres artículos consecutivos en junio de 1930.

⁷ José Mateo Díaz, “El pintor Monzón”, en *gaceta de arte*, n° 16, junio de 1933.

⁸ “Segundo manifiesto racionalista de g.a.” en *gaceta de arte*, n° 7, agosto de 1932.

⁹ Agustín Guimerá Ravina y Alberto Darías Príncipe, *El Casino de Tenerife (1840-1990)*, Santa Cruz de Tenerife, Casino de Tenerife, 1992, p. 206.

¹⁰ Sin firma, “La cabalgata que esta tarde ha recorrido Madrid”, en *Luz*, 14 de abril de 1934.

¹¹ Pedro Almeida Cabrera, “Néstor, un canario cosmopolita”, citado en Agustín Guimerá Ravina y Alberto Darías Príncipe, *op. cit.*, p. 206.

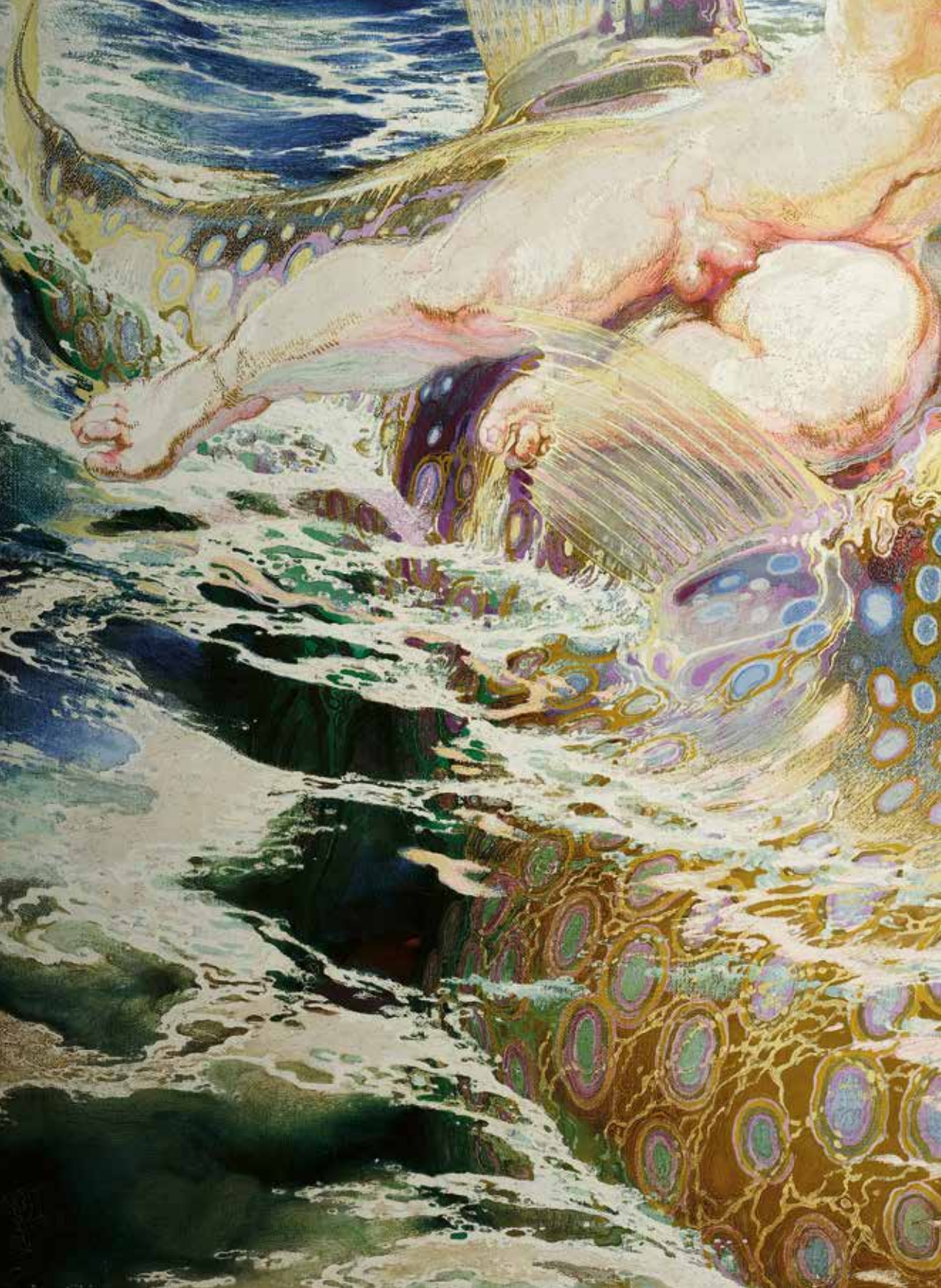
¹² Néstor Martín-Fernández de la Torre, *Habla Néstor. Un ideal para Gran Canaria*, La tertulia del Apolo délfico 1, Las Palmas de Gran Canaria, RSEAPGC y ULPGC, 2014, p. 29.

¹³ Felo Monzón, “La escuela Luján Pérez y el arte moderno”, citado en Franck González, *Felo Monzón. Escritos de arte*, Las Palmas de Gran Canaria, CAAM, 2001, p. 255.

¹⁴ *Ibíd.*, p. 426.

¹⁵ Sin firma, “En el Pérez Galdós se celebró brillantemente la ‘fiesta Pascual de la Isla’, en *Falange*, 27 de diciembre de 1937.

¹⁶ Sin firma, “El Alcalde habla de la próxima fiesta de Reyes”, en *Acción*, 19 de diciembre de 1937.





LA CONCILIACIÓN DE OPUESTOS EN LA OBRA DE NÉSTOR: UN VIAJE ESOTÉRICO A TRAVÉS DEL ARTE Y LA MASONERÍA

FABIO GARCÍA SALEH

Si durante cuarenta años la filiación masónica de Néstor fue un tabú, en los cuarenta siguientes se convirtió en una obviedad.

Quizás por eso nadie se molestó en documentar todos los signos masónicos y claves herméticas que ocultó en sus lienzos hasta que publiqué mi ensayo *Revelaciones ocultas, las enseñanzas secretas de Néstor y Dalí*¹. Razón por la cual no me detendré en enumerarlos nuevamente, sino que me centraré en algo que ha pasado desapercibido: la mayoría de estos elementos giran en torno a un mismo tema.

Para ilustrarlo, he seleccionado varias obras de Néstor como *Apolo y las musas* (1928), *Poema del Atlántico* (1912-1923), *Poema de la tierra* (1934-1938), *Sátiros del Valle de Hespérides* (1922-1923) e incluso su firma. Al analizarlas, mostraré cómo, a pesar de su diversidad temática y estilística, hay un tema central que vertebra la producción nestoriana: la conciliación de opuestos. El elemento clave de la Gran Obra que Néstor², como masón, perseguía.

Teatro Pérez Galdós: el templo de Apolo

El frontispicio de la boca del escenario del Teatro Pérez Galdós, inaugurado en 1928, es una composición que a primera vista tan solo representa una alegoría de las artes escénicas.

En el paño central, *Apolo y las musas*, el dios aparece flanqueado por Talía y Melpómene en una composición que, aunque se base en el conjunto escultórico de la tumba de Giuliano de Médici, de Miguel Ángel, posee un profundo sentido masónico y alquímico³.

El lienzo simboliza la conciliación de opuestos representados por Talía y Melpómene, que Apolo logra a través de su lira, instrumento hermético al haber sido inventado por Hermes y estar vinculado a otra de sus creaciones, la ciencia hermética por antonomasia, es decir, la alquimia, también llamada “el arte de la música o la gran armonía”.

Es bien sabido que la música tiene un efecto beneficioso en personas con afecciones anímicas como la melancolía. Al tocar la lira, Apolo supera el estado anímico que representa Melpómene, haciendo que incluso la personificación de la tragedia esboce una sonrisa. Esta es la conciliación de opuestos que Apolo consigue mediante la música. La música de Apolo es inseparable de las musas, ya que el término “música” hace referencia a ellas y a su papel como musageta, o conductor de las musas.

En este mural, Talía y Melpómene representan algo más que la comedia y la tragedia; son la manifestación de dos estados anímicos opuestos que Apolo concilia al sentarlas juntas. La tragedia que inspira Melpómene se desvanece como una ilusión junto a Talía, demostrando al espectador que el sufrimiento y la alegría son estados transitorios y fácilmente intercambiables. De ahí la sonrisa de Melpómene. De este modo, Néstor nos muestra que debemos superar este par de opuestos, comprendiendo que en realidad son complementarios. Ese es el sentido de la conciliación de opuestos que Apolo realiza.

El conjunto mural del Teatro Pérez Galdós oculta un mensaje esotérico a través del número de figuras representadas. En cada extremo del

mural, un cupidillo porta una cascada de frutos que atraviesa la escena, simbolizando el principio creador del que parte todo, el origen generador de la multiplicidad, reflejando la fórmula hermética “todo es uno”.

En el centro, dos lienzos representan el canto y la danza, cada uno con cinco cupidillos. Este número, resultado de la unión del primer número par y el primero impar —ya que el uno no se considera un número sino el origen de todos—, simboliza la armonía creada a partir de la combinación de elementos diferentes pero acordes. Cinco es también el número de los sentidos, a través de los cuales se perciben imágenes, impresiones y sensaciones de manera armónica. La armonía es esencial en el canto y la danza, de ahí que sean cinco las figuras en cada uno de estos lienzos alegóricos.

En el paño central, Apolo forma un conjunto con Talía y Melpómene, flanqueado por dos grupos de tres cupidillos. De esta manera, el mural se compone de tres grupos de tres, cifra que simboliza la superación de la dualidad en un nuevo ser que los combina. Estos tres conjuntos suman nueve, el último número de una sola cifra y, por tanto, el umbral hacia un nuevo nivel, un ámbito más elevado y una conciencia superior. En varios idiomas, las palabras para nueve y nuevo son similares, reflejando este concepto de transición. Por eso esta cifra ha sido considerada el número de la iniciación y juega un papel importante en varios ritos iniciáticos. Durante la gestación, que es la iniciación a la vida, el ser humano pasa nueve meses en el vientre materno, y no es casualidad que las musas sean precisamente nueve.

Esta serie de números —el tres, el cinco y el nueve— representa los tres primeros grados de la masonería ya que, simbólicamente, la edad del aprendiz es de tres años, la del compañero, cinco, y el número de los toques y batería del maestro es nueve. Este último número desempeña un papel crucial en la masonería: las luces que iluminan la cámara del maestro, los maestros elegidos por Salomón para buscar el cadáver de Hiram Abiff y otros elementos del ritual del tercer grado son nueve⁴.

El grado noveno del Rito Escocés Antiguo y Aceptado de la masonería se llama Maestro Elegido de los Nueve. Su emblema y mandil presentan un brazo desnudo armado con un puñal con empuñadura de oro y hoja

de plata, que es la joya de dicho grado. Melpómene, en el mural, realiza el signo del grado noveno⁵, sujetando el puñal y pasando el dorso de la mano por la frente. Aunque no hace el ademán de herir, que es como realmente se debería hacer el signo, sostiene el puñal tal como aparece en el mandil y el emblema del grado noveno.

La edad de este grado es de veintiún años, y en el frontispicio del escenario hay veintiuna figuras, número que también se repite en los cupidillos de los frisos del salón Saint-Saëns, acompañados por un conjunto de loros. Al imitar el habla humana, estas aves representan el lenguaje de los pájaros, el idioma de los iniciados. Los loros son veintidós, cifra que remite a las veintidós letras del alfabeto hebreo, también relacionado con el lenguaje de los pájaros, ya que este abecedario suele emplearse para transmitir símbolos masónicos.

A través de Apolo, las musas y los murales que los rodean, Néstor convirtió el Teatro Pérez Galdós en un templo de las musas, presidido por su dios, Apolo musageta, dotándolo de la simbología del grado noveno de la masonería.

En otras pinturas, Néstor trató el tema de la conciliación de opuestos de forma más patente, en un proyecto diseñado para una edificación que esta vez sí sería un museo, es decir, otro templo de las musas.

El *Poema del Atlántico*: viaje por el agua mercurial

El *Poema del Atlántico* es la obra cumbre de Néstor, compuesta por un conjunto de ocho cuadros divididos en dos series: *Las horas* (1913-1917) y *Los aspectos* (1921-1923). Cada serie explora distintos tiempos del mar y sus cambios. *Las horas* representan las fases del día —amanecer, mediodía, tarde y noche—, mientras que *Los aspectos* retratan los estados del mar —bajamar, pleamar, reposo y borrasca.

Ambas series se estructuran en torno al cuaternario, utilizando pares de opuestos: amanecer/noche, mediodía/tarde, bajamar/pleamar, borrasca/reposo. Dicho enfoque refleja un esfuerzo por crear armonía a

través de la conciliación de estos pares de opuestos, destacando la relación entre los ciclos del día y los cambios del mar.

En un principio, el *Poema del Atlántico* consistía en cuatro cuadros que Néstor planeaba exponer en un museo con forma de capilla construida en estilo neobizantino. Posteriormente, amplió este proyecto pictórico en el *Poema de los elementos*, dedicando una serie de cuadros a cada uno de los cuatro elementos. Para albergarlo ideó una edificación mayor que denominó el Palacio del Atlántico.

Nuevamente, Néstor buscaba expresar a través de su pintura la meta alquímica y masónica de la conciliación de opuestos. Para ello, utilizó el simbolismo alquímico del azufre y el mercurio, representándolos como un niño sobre un pez, nadando en el mercurio primitivo que los alquimistas denominaban agua mercurial o agua de mar. Este es el piélago agitado que ambos atraviesan hasta alcanzar la tierra, símbolo de su conversión en la piedra filosofal⁶. Por lo tanto, los cuadros que componen el *Poema del Atlántico* son lienzos alquímicos que ilustran las fases de la Gran Obra de principio a fin a través de la travesía marítima del niño sobre el pez.

En su esfuerzo por mostrar la conciliación de opuestos del azufre y el mercurio, Néstor hace que el espacio de los cuadros de *Las horas* y *Los aspectos* refleje un universo polarizado, dividido en diversos pares divergentes: Sol/Luna, luz/oscuridad, día/noche, fuego/agua, pleamar/bajamar, borrasca/mar en reposo, alegría/temor, equilibrio/inestabilidad, armonía/caos, inquietud/reposo. Todo muestra una naturaleza habitada por fuerzas opuestas que se repelen, formando ciclos que se repiten una y otra vez.

Sin embargo, es en el *Poema de la tierra* en el que veremos más claramente la conciliación de opuestos, simbolizados por un principio masculino y otro femenino.

El *Poema de la tierra*: las bodas alquímicas

El *Poema de la tierra* suponía la continuación del *Poema del Atlántico*. Iba a estar compuesto por ocho piezas, representando las cuatro estaciones del

año y las cuatro fases del día, pero la obra quedó inacabada con la muerte de Néstor.

En todos los lienzos se repiten dos figuras: una pareja de amantes yaciendo en medio de la vegetación, excepto en el invierno. De esta forma, el *Poema de la tierra* presenta la alegoría alquímica de la boda del azufre y el mercurio, personificados por un hombre y una mujer. Por ello, las figuras masculinas están feminizadas y las femeninas masculinizadas en plena unión amorosa, lo que en la alquimia simboliza la conjunción que producirá el andrógino, resultado de la conciliación del azufre y el mercurio.

A diferencia de los cuadros del *Poema del Atlántico*, en el *Poema de la tierra* no hay parejas de opuestos enfrentados. Aquí reina la paz y la armonía, representadas en los jóvenes amantes. Ya no hay un mar agitado, sino un paisaje idílico, poblado de una vegetación lujuriosa propia de la Edad de Oro que transmite una sensación armónica, se trata del jardín de las Hespérides tradicionalmente identificado con las Islas Canarias⁷. Sin embargo, es importante señalar que si se ha vuelto al paraíso es porque se ha regresado al estado primordial, donde la dualidad ha sido superada.

Todas las parejas yacen en diagonal, uniendo así los vértices enfrentados de cada cuadro, lo que sugiere inconscientemente al observador la conciliación de opuestos. Sin embargo, los cuadros más inusuales de esta serie son *El mediodía* y *El verano*, porque sus protagonistas reposan sobre un drago y un nopal, respectivamente.

Al contemplar este cuadro, cualquier espectador se pregunta cómo es posible que esta pareja de jóvenes se encuentre en la parte superior del tronco de un drago, rodeada de ramas. Sin embargo, el iniciado sabe que representan un motivo alquímico: el nacimiento de la piedra filosofal en el árbol filosófico⁸.

La elección de un drago no es casual, ya que este árbol simboliza la inmortalidad otorgada por la Gran Obra. Las supuestas cualidades rejuvenecedoras de su savia y su longevidad, que lo convierten en la especie arbórea más antigua del archipiélago, refuerzan esta simbología. Por ello, El Bosco lo sitúa en la tabla izquierda de su cuadro más enigmático, el *Jardín*

de las delicias, como el árbol de la vida del jardín del Edén, donde se encuentra otra pareja desnuda, Adán y Eva.

Veamos a continuación cómo los personajes del *Poema de la tierra* realizan los signos masónicos del maestro instalado. Dicho título corresponde al maestro masón que ha alcanzado el cargo de venerable maestro y, por ende, preside una logia.

En *El mediodía*, la figura que está boca arriba realiza con el brazo izquierdo el segundo signo accidental del maestro instalado, conocido como el signo de la plomada. Se ejecuta con el antebrazo horizontal, formando una escuadra con el brazo, como si la mano sostuviera un cordel o una plomada⁹.

La plomada se utiliza en la construcción para determinar la verticalidad de una estructura, simbolizando así la búsqueda del equilibrio en cualquier obra. Para los masones, representa el esfuerzo por alcanzar un equilibrio en el que ninguna fuerza exceda a otra, manteniéndose siempre compensadas. Por lo tanto, ese gesto constituye otro signo de la conciliación de opuestos dentro del cuadro.

En *El verano* aparece otro de estos signos, realizado por una mujer que hace un curioso gesto con su mano izquierda, uniendo y extendiendo los dedos índice y medio, mientras los otros tres dedos se doblan sobre la palma.

Este es el cuarto signo accidental del maestro instalado, conocido como el signo de saludo. Para realizarlo, se extienden los dedos índice y medio sobre el hombro izquierdo, mientras el resto permanecen doblados. Luego, se retiran cruzando el cuerpo y llevando el pie derecho hacia atrás. Esta operación se repite tres veces.

La planta representada en este cuadro es un nopal de la cochinilla que, al igual que el drago, simboliza la inmortalidad debido a su capacidad de regenerarse, ya que al secarse puede dar origen a una nueva planta¹⁰.

Sátiros del Valle de Hespérides

En la mitología, los sátiros formaban parte del cortejo de Dionisos, cuyo culto, al ser misterico, tenía sus signos de reconocimiento. Por eso, entre los varios sátiros que Néstor pintó, hay tres realizando esos mismos signos.

El más evidente es aquel que lleva el dedo índice de su mano izquierda a la boca, instando al silencio, mientras sostiene con la otra una manzana mordida. Siendo un sátiro de las Hespérides, podríamos pensar que la manzana proviene de dicho jardín pero, en lugar de ser dorada, es roja como la del Edén¹¹.

Este sátiro, al igual que Adán y Eva, ha probado la fruta prohibida del árbol del conocimiento del bien y del mal. Al hacerlo, ha adquirido un conocimiento vedado, como lo demuestra su gesto que, como buen iniciado, exhorta al silencio.

Efectivamente, el sátiro está realizando el tercer signo accidental del maestro instalado, conocido como el signo de secreto, el cual se efectúa colocando el dedo índice de la mano derecha sobre los labios¹². Por lo tanto, estas criaturas representan a los iniciados, ya que el sátiro, mitad hombre y mitad carnero, simboliza la conciliación de opuestos que logra el adepto¹³. En este caso, la sensibilidad y la animalidad, la brutalidad y la delicadeza, el instinto y la razón.

La firma de Néstor

Hemos visto que el número tres, símbolo de la conciliación de opuestos, juega un papel fundamental en la obra de Néstor. Este simbolismo se extiende incluso a su firma que, como es habitual entre los miembros de su fraternidad, concluía con los tres puntos masónicos.

Si bien es cierto que, como muchos pintores, tuvo varias firmas, esta es la que más empleó debido a su profundo simbolismo esotérico:

La S es serpentiforme y los brazos de la T se alargan hasta formar la copa de un árbol ya que, para los masones, ambas letras se complementan.

Para cualquier iniciado, una serpiente y un árbol evocan inmediatamente la imagen de la serpiente junto al árbol del Paraíso, el dragón serpentino enroscado en el de las Hespérides o el que custodiaba el de la Cólquida, de donde colgaba el vellocino de oro.

En la alquimia, todas estas quimeras son símbolos de la piedra filosofal, con el reptil representando el mercurio primitivo y su búsqueda como una alegoría de la Gran Obra. Por esta razón, masones y alquimistas interpretan las diferentes versiones de las *Argonáuticas* como relatos que ocultan descripciones veladas del proceso alquímico. Si añadimos que, en la versión de Valerio Flaco, uno de los argonautas que parten en busca del vellocino de oro es Néstor, rey de Pilos, comprendemos por qué su tocayo grancanario transformó las letras centrales de su firma en el árbol y el dragón de la Cólquida.

Asimismo, la base de la T se extiende por debajo del resto de letras como una plomada y los tres puntos forman una línea seguida de sendas comas. En el esoterismo, el punto simboliza cualquier principio activo en su origen, mientras que la coma, al ser una línea descendente que emana del punto, simboliza su manifestación. Que las comas y puntos sean tres expresa el axioma esotérico que afirma que el ternario está en el origen, lo que implica que la manifestación también es triple.

El primer punto representa el principio, Dios, el origen del que surgen todos los seres. El segundo punto simboliza la dualidad que rige la creación: hombre-mujer, día-noche, muerte-vida, amor-odio, Sol-Luna, paz-guerra, etc. El tercer punto expresa que de la conciliación de estos opuestos nacen todos los fenómenos del universo. Este ternario simboliza la conciliación de opuestos que debe realizar el masón, por lo cual aparece por doquier en los rituales y las logias.

El significado masónico de la rúbrica nestoriana es indiscutible. Por esta razón, al estallar la Guerra Civil, Néstor eliminó los tres puntos de su firma para evitar ser identificado como un hijo de la viuda¹⁴.

Que los tres puntos, símbolo de la conciliación de opuestos, se encuentren dibujados tras el nombre del conciliador de opuestos por excelencia

en la cultura occidental, el mítico rey Néstor, gran consejero de los aqueos, demuestra que el pintor convirtió su firma en un jeroglífico del objetivo de su arte.

Este objetivo, compartido con la masonería y la alquimia, es realizar la Gran Obra a través de la conciliación de opuestos, desvelando en sus cuadros un significado profundo para aquellos espectadores capaces de observar más allá de las apariencias.

Conclusión

El análisis de la obra de Néstor revela una profunda integración del simbolismo alquímico y masónico. Cada elemento, desde su firma hasta los más pequeños detalles de sus pinturas, está cargado de significados ocultos y referencias esotéricas. Néstor no solo emplea símbolos para embellecer sus cuadros, sino que los utiliza como un lenguaje visual para comunicar conceptos iniciáticos. Este enfoque refleja no solo sus creencias y conocimientos ocultos, sino también su enorme habilidad para entretrejer mitología, hermetismo y arte en un todo coherente. Al comprender estos elementos, el espectador puede apreciar una dimensión más profunda de su obra, donde cada detalle forma parte de un mensaje integral acerca de la meta de la masonería y la alquimia espiritual: la conciliación de opuestos.

¹ Fabio García Saleh, *Revelaciones ocultas, las enseñanzas secretas de Néstor y Dalí*, Barcelona, Ediciones Obelisco, 2016.

² La meta del alquimista ha sido denominada de dos formas: *opus magnum*, Gran Obra, y *opus artis*, Obra de Arte, lo cual acerca aún más la alquimia a la pintura.

³ Esta alquimia no es la pseudociencia precursora de la química que la mayoría conoce, sino una disciplina espiritual cuyo objetivo no es la crisopeya, es decir, la transmutación de metales en oro, sino la palingenesia, el renacimiento espiritual.

⁴ Hiram Abiff es un personaje bíblico que trabajó como arquitecto en la construcción del Templo de Salomón (II *Crónicas* 2: 12-13) y al que los masones atribuyeron el origen legendario de su orden.

⁵ En la masonería, un signo es el gesto mediante el cual un masón realiza un símbolo con un significado iniciático

determinado, transmitiendo así una enseñanza esotérica.

⁶ Los masones consideran que esa sustancia legendaria, supuestamente capaz de convertir el plomo en oro, es una alegoría del trabajo espiritual que perfecciona al ser humano.

⁷ Néstor concluyó una de las conferencias que dio en abril de 1936 para la revalorización de Gran Canaria con estas palabras: "Islas Afortunadas, Jardín de las Hespérides, Campos Elíseos... tales fueron los nombres que los antiguos asignaron a Canarias, atribuyéndoles condiciones paradisiacas. ¿Será acaso imposible reconquistar esta fama? No lo creo. Es labor que corresponde a los hijos de esta tierra privilegiada, entre los que yo me ofrezco incondicionalmente y prometo cuanto valgo". En Saro Alemán Hernández, *Néstor. Un pintor atlántico*, Labris, La Laguna, 1987, p. 159.

⁸ El adjetivo filosófico o filosofal significa alquímico porque, hasta el siglo XVIII, los

alquimistas se denominaban filósofos.

⁹ Se puede realizar uniendo todos los dedos o solo el índice y el pulgar, como en el cuadro.

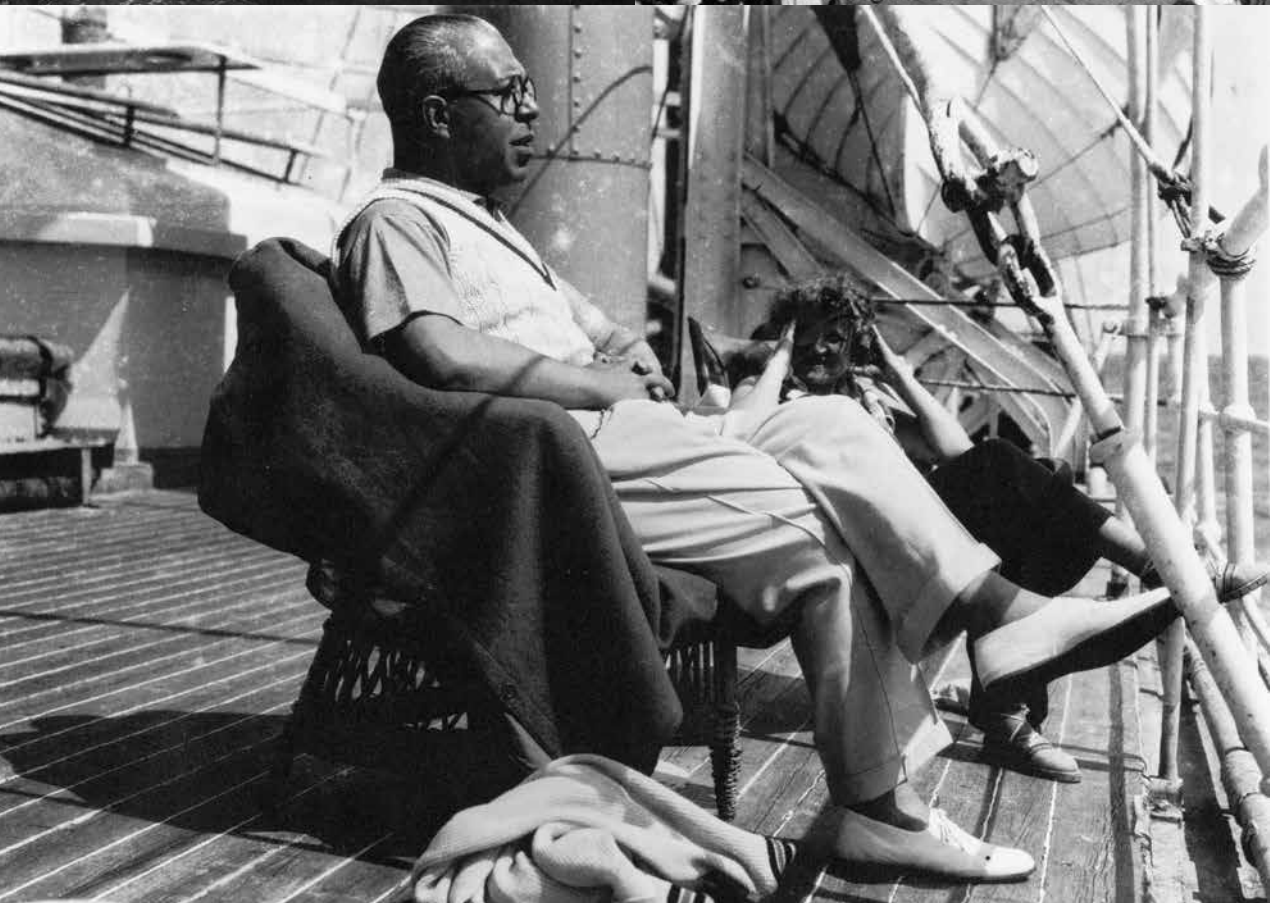
¹⁰ Por eso, en su país de origen, México, aparece en el escudo nacional como base de otra pareja de opuestos conciliados: un águila devorando una serpiente, símbolo de la unión del cielo y la tierra.

¹¹ En el *Génesis* (III, 1-6) tan solo se menciona un fruto que ha sido identificado con una manzana debido a la similitud entre las palabras latinas *malum*, manzana, y *mālum*, mal.

¹² Si aquí lo realiza con la mano izquierda, es porque Néstor quiso darle un sentido apotropaico.

¹³ Del latín *adeptus*, participio del verbo *adipiscor*, obtener. Se refiere a "el que ha obtenido", aludiendo a la Gran Obra.

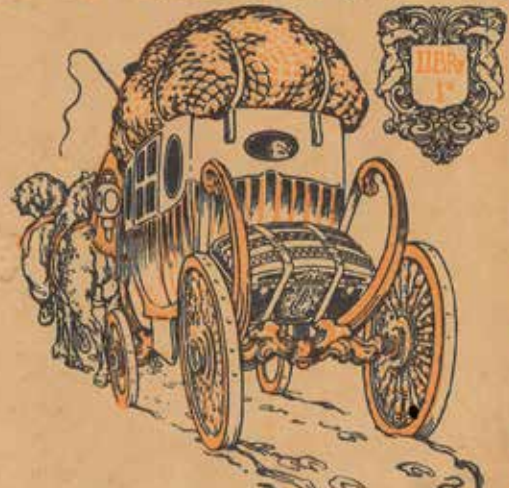
¹⁴ Así se denominan los masones al identificarse con Horus, hijo de Isis, viuda de Osiris.







LAS POSAS
DE HERCULES



TOMÁS MORALES
MADRID - LIBRERÍA PVEYO - MCMXXII

DIBUJOS EN OLEO
ACVARELA
AGUAFUERTE



LI SARRAGA
& SOBRIÑO
MADRID
MCMXIV

M. A. BEDOYA



LA
BOJA DE SANGRE



Teatro Real

TIPISMO

Gran baile representado en el Teatro Feroz Cubano, la noche del 11 de Noviembre de 1914-1915, por las Societades "Amigos del Arte Mayor de la Tierra", "Gobierno Literario" y "Circulo Mercantil", con el apoyo del Excmo. Cabildo Insular, Ayuntamiento de Las Palmas y Sindicato de Industriales de Gran Canaria.
De original y propiedad, algunos de los bailes representados por Mr. Robinson Canario.



LA CONFECCION DE LAS PRENDAS DEL TRAJE DE GRAN CANARIA PUEDE ENCOMEN-
DARSE A:



SEÑOREROS

Martinez de la Caba, Triana, número 85.
Don Manuel Triana número 73.
-CAMISAS-
Laino, Caca, número 86.
María Yerosa, Riposte, casa 2.
Dolores Rodriguez, Lucha Plaza, número 3.
-CORTADOS PERO DIAL, SERVICIO-
Lopez, número 4.

ESCALDON Y SAGUETAS

Martinez de la Caba, Triana, número 85.
Madrugada Pelajo Miranda, Triana, número 128.
-CORTADOS PERO DIAL, SERVICIO-
Lopez, número 4.
María Yerosa, Riposte, casa 2.

MEDIAS

Alvarado de Vique de Llanos.




Exposition Nestor

hôtel Jean Charpentier
76, fg. saint-honoré

exposition
nestor
du 29 avril au 13 mai

le poème de la mer
décors et costumes
pour les
ballets espagnols
études pour un
poème de la terre

galerie Jean Charpentier



EXPOSICION

ALBENIZ NESTOR SMITH ANDREU

XIV de Janer MCM XI

Jayans Catalá

"NUEVO MUNDO"
MADRID, 12 DE FEBRERO DE 1911



UN NUEVO PINTOR ESPAÑOL



LA RAJA DEL SHASHU
Pintura de Nestor M. Fernández de la Torre

El joven pintor de origen español Nestor M. Fernández de la Torre, nacido en Madrid y adscrito a la Academia de San Fernando, ha obtenido el primer premio en el concurso de pintura de la Exposición de Barcelona de 1910. Su obra, titulada "La Raja del Shashu", es una obra maestra de la pintura española contemporánea. Su estilo es vigoroso y expresivo, con una gran capacidad de observación y una gran sensibilidad artística. Su obra es una obra maestra de la pintura española contemporánea. Su estilo es vigoroso y expresivo, con una gran capacidad de observación y una gran sensibilidad artística.



Aspecto de los pabellones de la Exposición de Barcelona de 1910. Fotografía de la Exposición de Barcelona de 1910.

10

1000



**LOS INICIOS:
EN BUSCA DE UNA
IDENTIDAD
COMO ARTISTA**



Autorretrato, 1903-1904

Autorretrato, 1901-1904





Mi madre, 1907



Adagio, 1903



Marina, 1900

Calle Mayor de Madrid, 1904



Jardín nocturno, 1904



Dama con traje de tul, ca. 1904-1905



Estudio de retrato de Alfonso XIII, 1904



LOS AÑOS
DE BARCELONA:
1907-1913

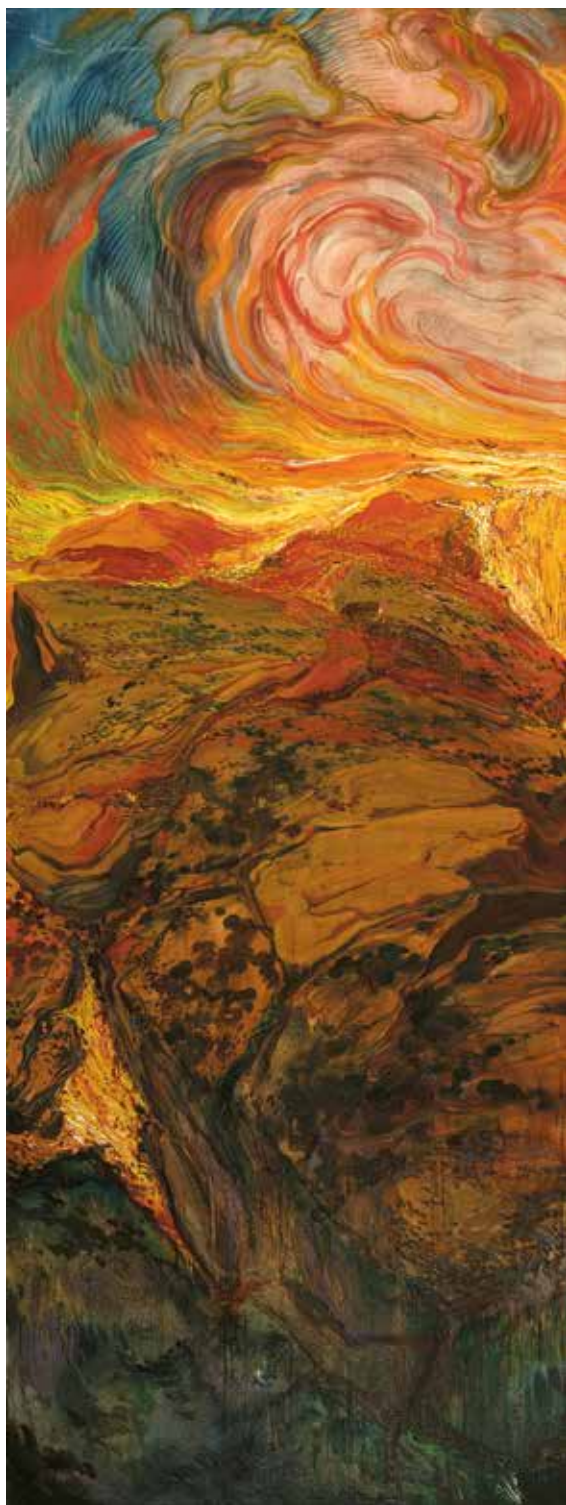


La hermana de las rosas, 1908



Retrato de Enrique Granados, 1909-1910

Hércules prepara la tumba de Pirene,
1908-1909







El niño arquero, 1912-1913



Berenice, 1909







Epitalamio (o las bodas del príncipe Néstor), 1909



Posesión, 1912-1913







EL CÍRCULO
DECADENTE



Oriente, 1912-1913

La egipcia, 1910-1913



Ibrahim, mercader de telas, 1908-1909



Mariano Andreu
Retrato de Ismael Smith
vestido de torero, ca. 1913





A L LADO IZQUIERDO DEL CAMINO Y PARALELA-
 MENTE, SIETE MANCEBOS—ORO, SEDA, ESCARLATA,
 ARMAS RICAS D ORIENTE—HERMOSOS, PARECIDOS
 A LOS SATANES VERLENIANOS D ECBATANA,
 VIENEN TAMBIEN. SUS LABIOS ENVALE Y ENCENDIDOS,
 DE EFEBOS CRIMINALES, SON CUAL ROSAS SANGRIENTAS,
 SUS PUNTALES D PIEDRAS PRECIOSAS REVESTIDOS
 —OJOS D VIBORAS D LUCES FASCINANTES—
 AL CINTO PENDEN; ARDEN LAS FURRUPRAS VIOLENTAS
 EN LOS JMBONES; CINEN LAS CABEZAS TRUNFANTES
 ORO Y ROSAS; SUS OJOS, YA LANGUIDOS, YA ARDIENTES,
 SON DOS CARBUUNCLOS MAGICOS D FVLGOR SIBILINO,
 Y EN SUS MANOS D AMBIGVOS PRINCEPES DECADENTES,
 RELUCEN COMO GEMAS LAS VNIAS D ORO FINO,
 BELLAMENTE INFERNALES,
 LLENAN EL AIRE D HECHICEROS VENEVICIOS
 ELOS SIETE MANCEBOS, Y SON LOS SIETE VICIOS,
 LOS SIETE PODEROSOS PECADOS CAPITALE.



D



DIVÉ SÓN SE ESCUCHA SÓN LEJANO VAGO Y TIERNO?
 POR EL LADO DERECHO DEL CAMINO ADELANTA
 EL PASO LEVE VNA ADORABLE TEORJA
 VIRGINAL. SIETE BLANCAS DONCELLAS, SEMEJANTE
 A SIETE BLANCAS ROSAS D GRACIA Y D HARMONIA
 QUE EL ALBA CONSTELARA D PERLAS Y DIAMANTES,
 I ALABASTROS CELESTES HABITADOS POR ASTRÓS:
 DIOS SE REFLEJA EN ESOS DULCES ALABASTROS!
 SUS VESTES SON TEJIDAS DEL LINO D LA LVNA.
 VAN DESCALZAS, SE MIRA QUE POYAN EL PIE BREVE
 SOBRE EL ROSADO VELO COMO VNA FLOR D NIEVE,
 Y LOS CVELLOS SE INCLINAN, IMPERIALES, EN VNA
 MANERA QUE LO EXCELTO PREGONA D SU ORIGEN,
 COMO AL COMPAS D VN VERSO SU NAVE PASO RIGEN,
 TAL EL DIVINO SANDRO DEJARA EN SU FIGVRA,
 ESOS GRACIOSOS GESTOS EN ESAS LINEAS PVRAS,
 COMO A VN VELADO SÓN D LIRAS Y LAVDES,
 DIVINAMENTE BLANCAS Y CASTAS PASAN ESAS
 SIETE BELLAS PRINCESAS, Y ESAS BELLAS PRINCESAS
 SON LAS SIETE VIRTVDES.



D



Laura Albéniz
Alegoría de la música, 1910



Laura Albéniz
Escena galante, 1910

*Pastora de las Flores de
Commynes, 1910-1912*



*Alberto Federico de
Commynes, 1910-1912*





Un caballero inglés, 1910

Ismael Smith
*Retrato de Néstor de
la Torre y Mariano
Andreu, 1919*



Mariano Andreu
Dandy, ca. 1910



Mariano Andreu
Fauno, 1920





Ismael Smith
Personaje literario, 1932



Romántica, 1913

La degollada, 1912-1913

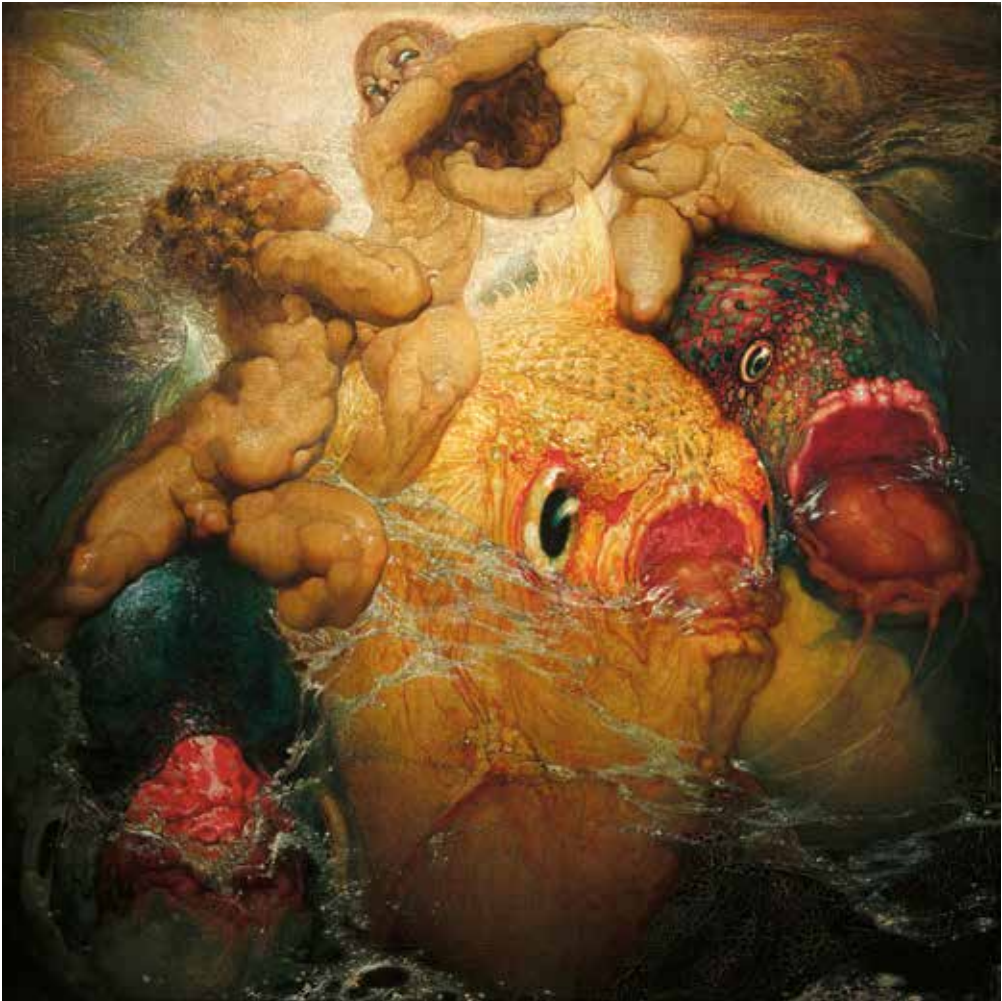


Estampa romántica, 1910-1913





**POEMA DE
LOS ELEMENTOS**



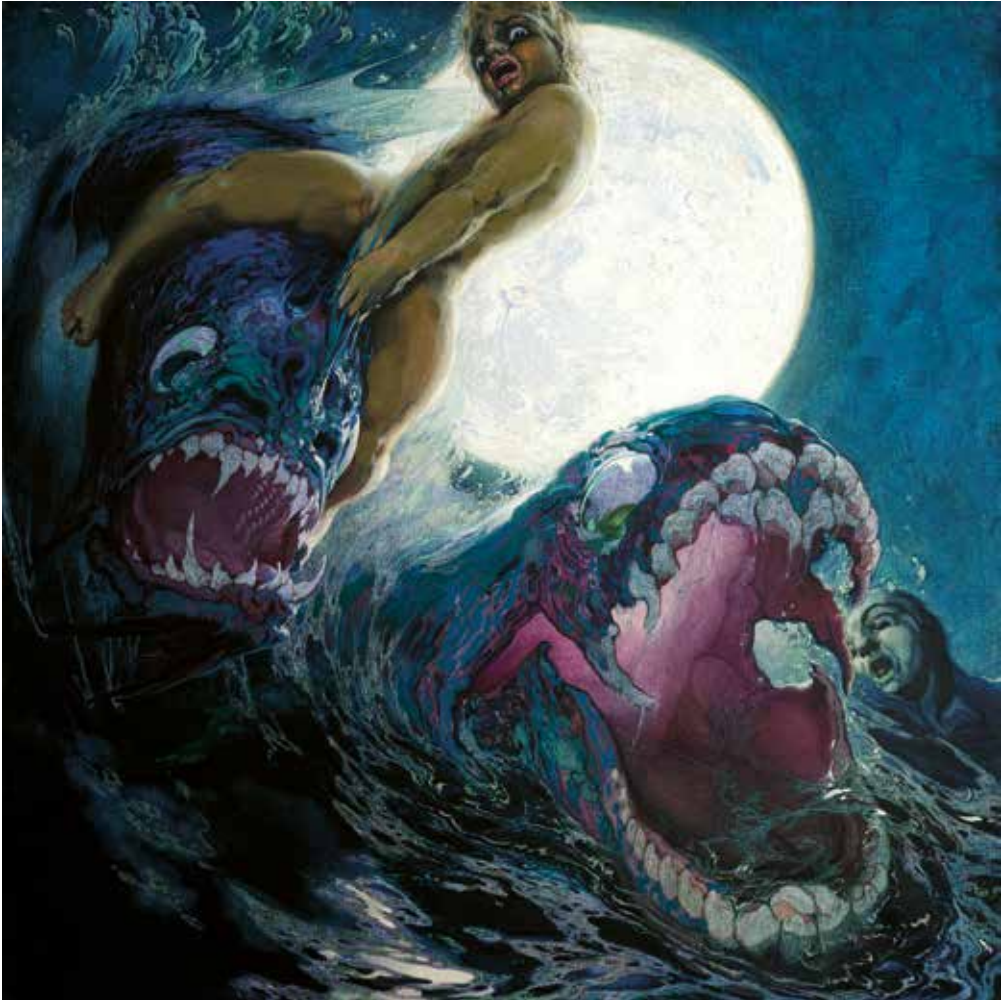
Poema del Atlántico. El amanecer, 1912-1913



Poema del Atlántico. El mediodía, 1917-1918



Poema del Atlántico. La tarde, 1917-1918



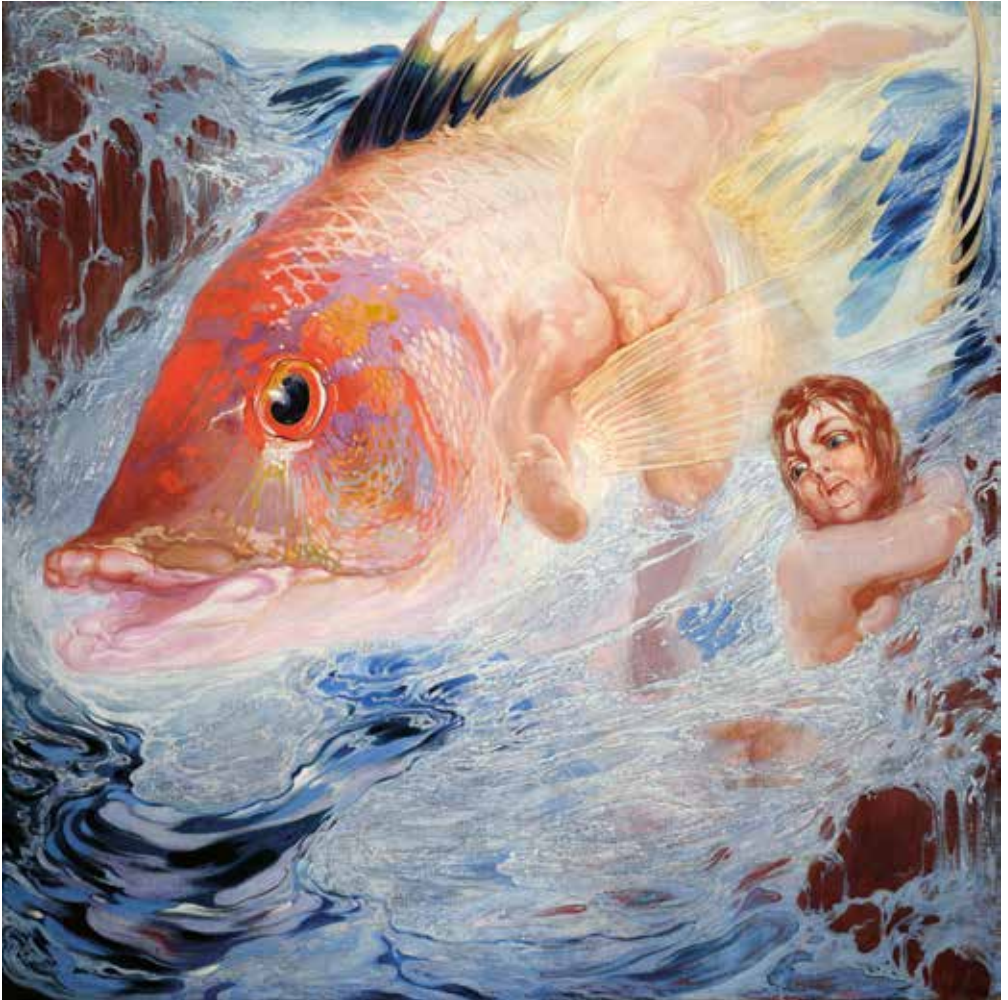
Poema del Atlántico. La noche, 1917-1918







Poema del Atlántico. Bajamar, 1921-1922



Poema del Atlántico. Pleamar, 1921-1922







Poema del Atlántico. Mar en borrasca, 1923



Poema del Atlántico. Mar en reposo, 1923



Retrato de Gustavo Durán Martínez, 1931-1934



Estudios para el *Poema de la tierra*, 1930-1937

Euphorbia canariensis (Cardón)

Dracaena draco (Drago)

Ligularia tussilaginea (Capa de la reina)

Opuntia ficus indica (Tunera)

Ficus auriculata (Higuera del Himalaya)









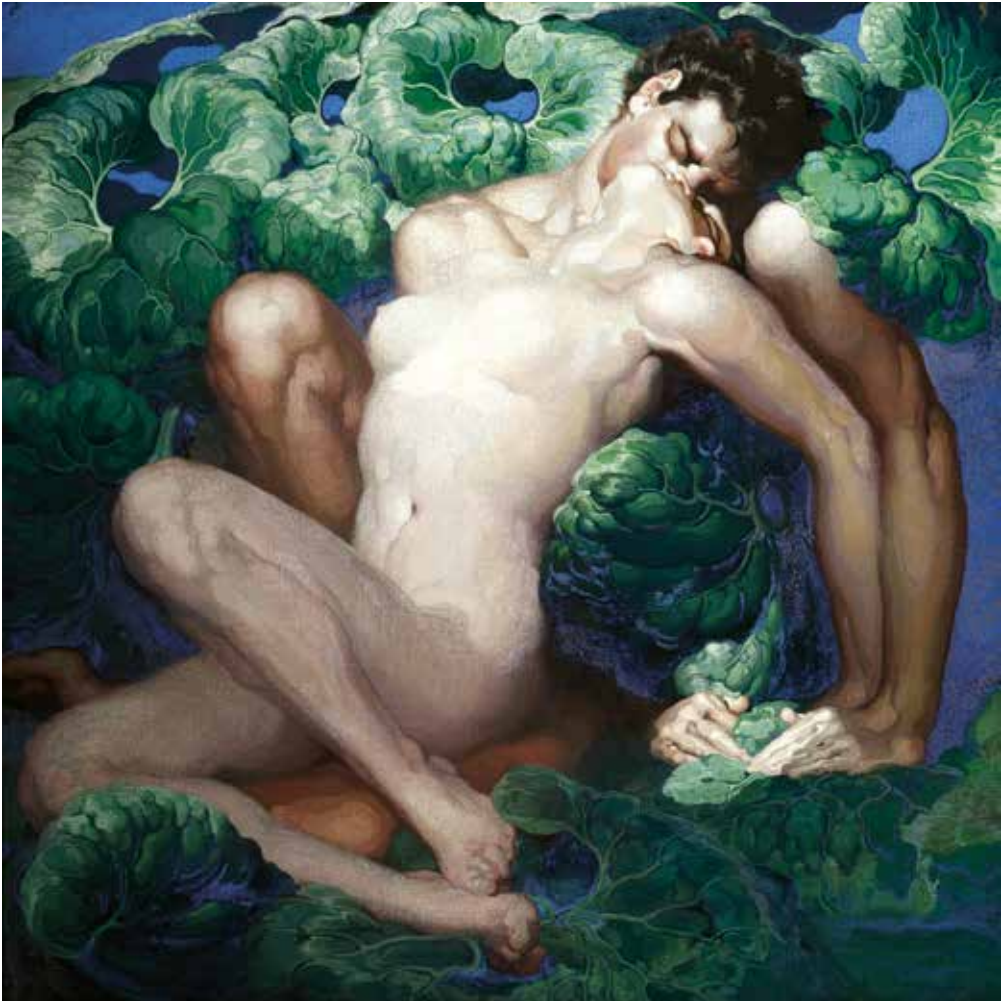
Poema de la tierra. El orto, 1934-1938



Poema de la tierra. El mediodía, 1934-1938



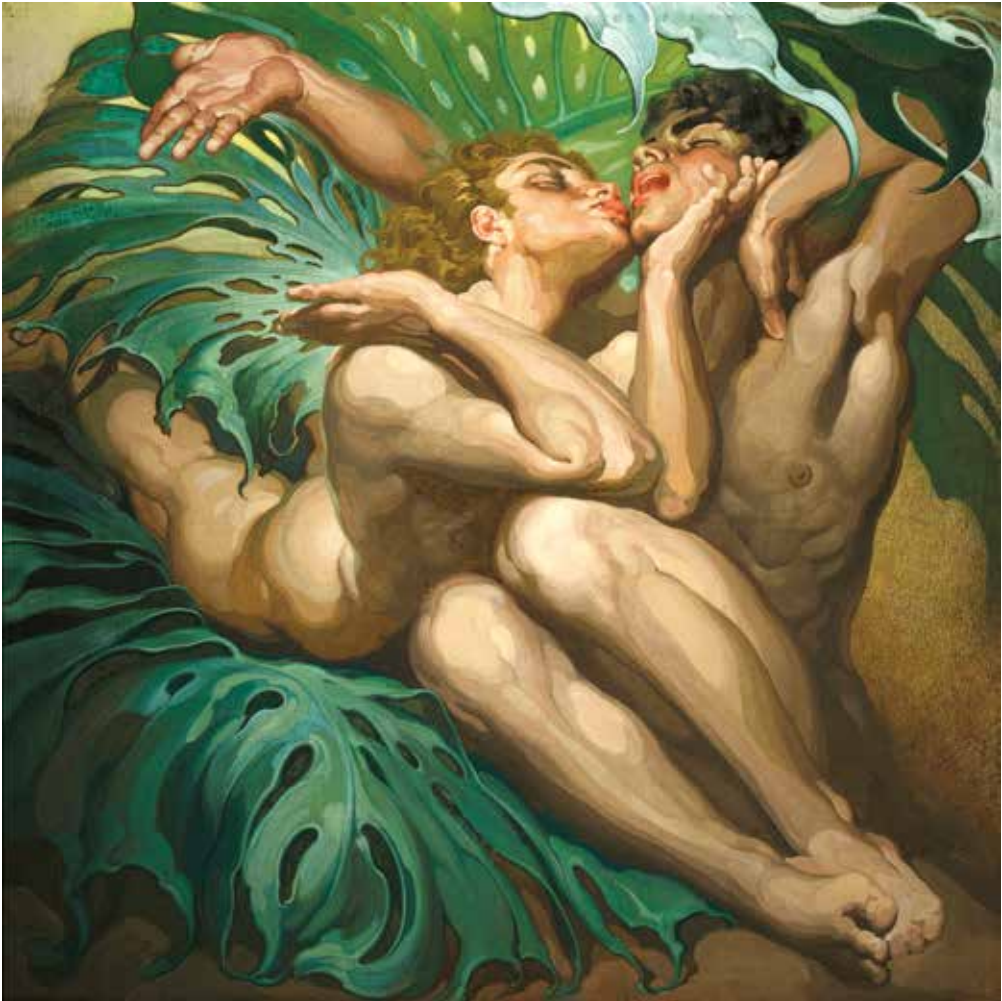
Poema de la tierra. El véspero, 1934-1938



Poema de la tierra. La noche, 1934-1938







Poema de la tierra. La primavera, 1934-1938



Poema de la tierra. El verano, 1934-1938



Poema de la tierra. El otoño, 1934-1938



Poema de la tierra. El invierno, 1934-1938



MITOLOGÍAS
SEXUALIZADAS:
LA SERIE DE
LOS SÁTIROS



Sátiro del Valle de Hespérides, 1918



Sátiro del Valle de Hespérides, 1922-1923



Sátiro del Valle de Hespérides, 1922-1923



Sátiro del Valle de Hespérides, 1922-1923



Sátiro del Valle de Hespérides, 1922-1923



Sátiro del Valle de Hespérides, 1930



FEMINIDADES:
ENTRE LA
ESPAÑOLIDAD Y EL
COSMOPOLITISMO



Señorita Acebal, 1914



Marquesa de Casa Maury, 1931



La dama del collar, 1913





Mantillas, 1915



Requiebro, 1930







La Macarena, 1928



El garrotín, 1928



La dama desnuda, 1912-1913



La bailarina "La perla negra", 1920-1925



Aguadoras de Arguineguín, 1919



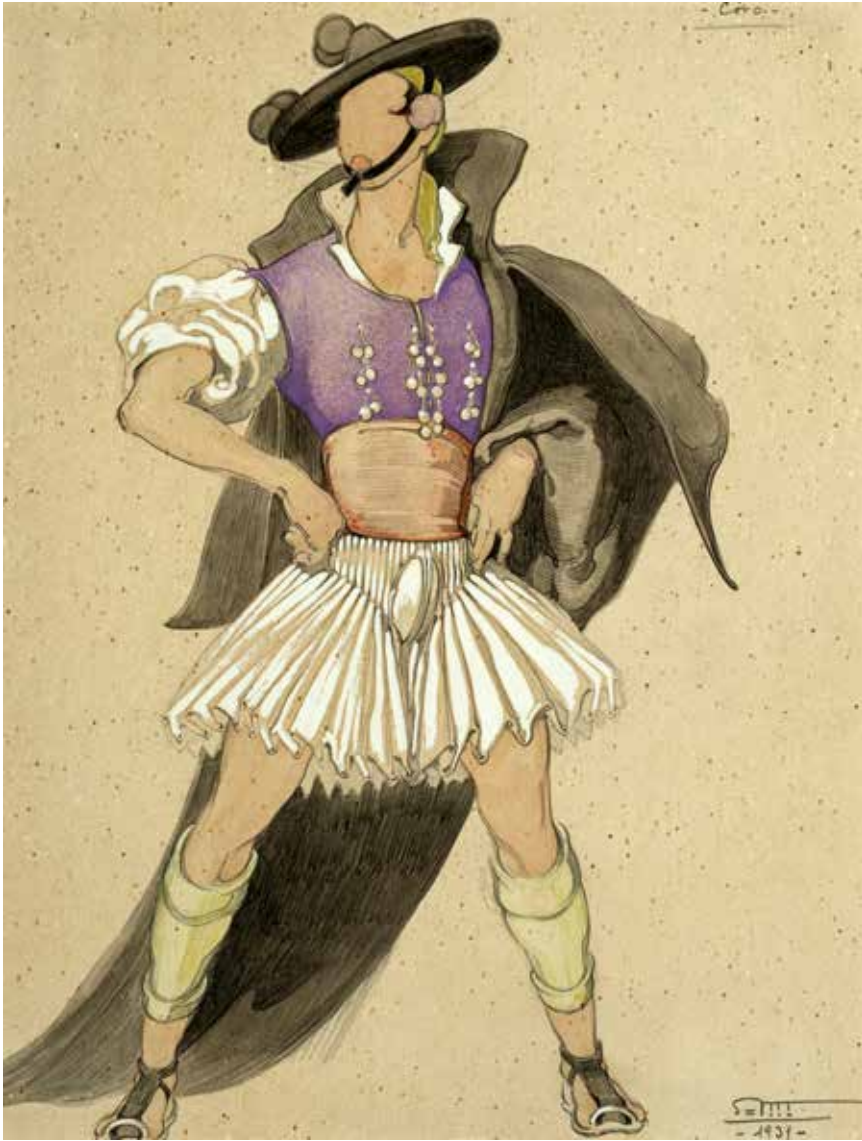
**EL TALENTO
ESCENOGRAFICO**



Escenografía para *El amor brujo*,
de Manuel de Falla, 1915



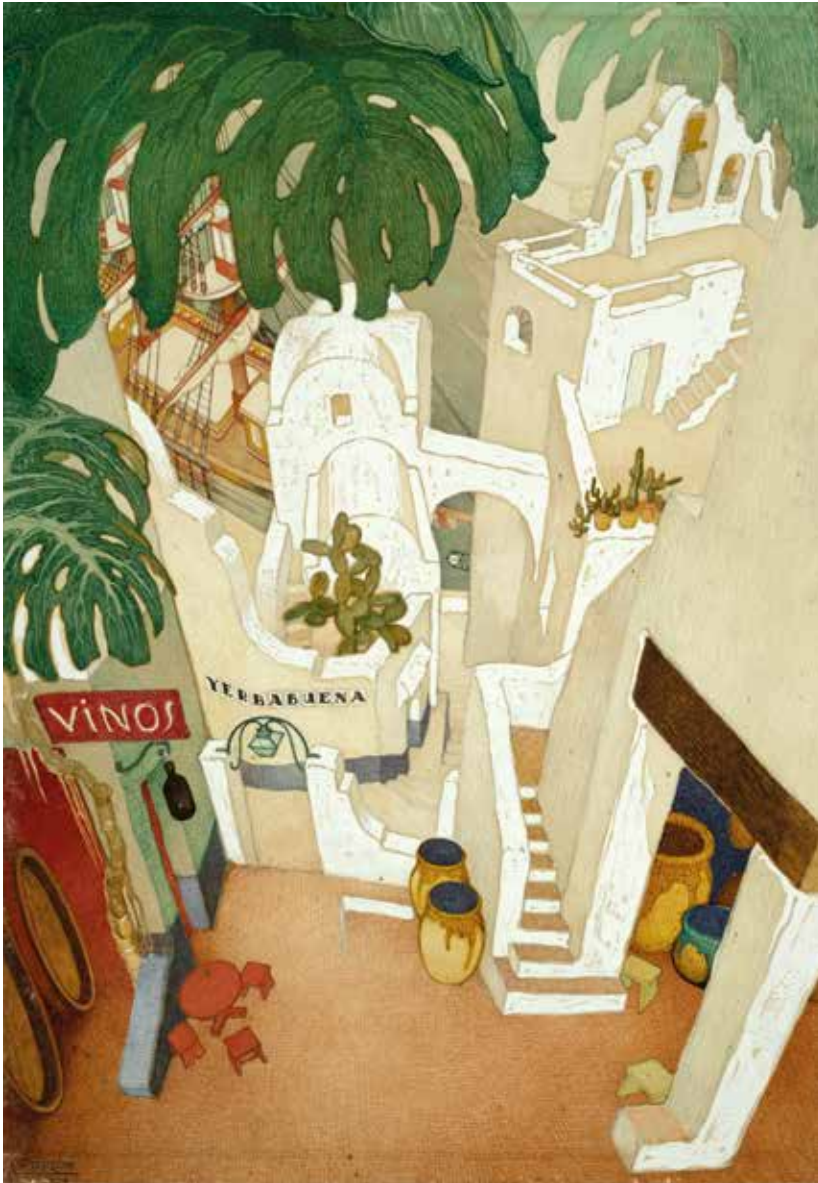
Escenografía para *Don Giovanni*, de Mozart.
(Acto I, Cuadro III), 1931



Don Giovanni, de Mozart, figura masculina (coro), 1931



Salomé, de Richard Strauss, 1929



Escenografía para *Triana*, de Isaac Albéniz, 1929



Telón de boca para la obertura de *Triana*, de Isaac Albéniz, 1929





Escenografía para *El fandango de candil*, de
Gustavo Durán, 1927



Escena de *El fandango de candil*, 1928





s'Orta
PARIS



El fandango de candil, de Gustavo Durán.
La niña bonita, 1927

Dora Kallmus (Madame d'Ora)
Con brazos en jarras, caracterizada como
"la niña bonita" de *El fandango de candil*, 1929





Autoría desconocida
Escena de *En el corazón de Sevilla. Cuadro flamenco*,
con el decorado y vestuario
de Néstor, 1929



El loro (o el papagayo),
de Gustavo Pittaluga, 1927



El loro (o el papagayo), 1927

El loro (o el papagayo), 1927

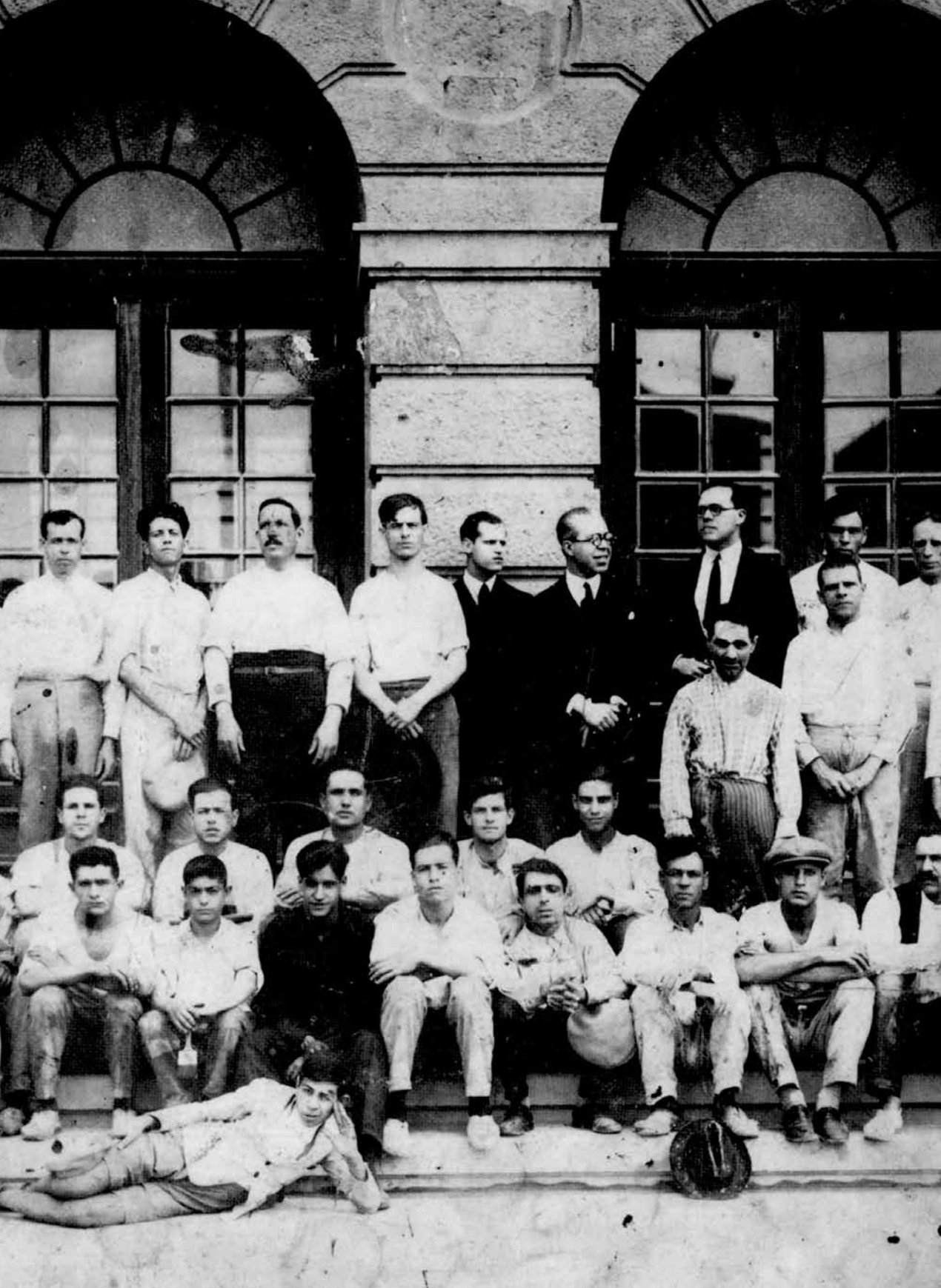


El loro (o el papagayo), 1927

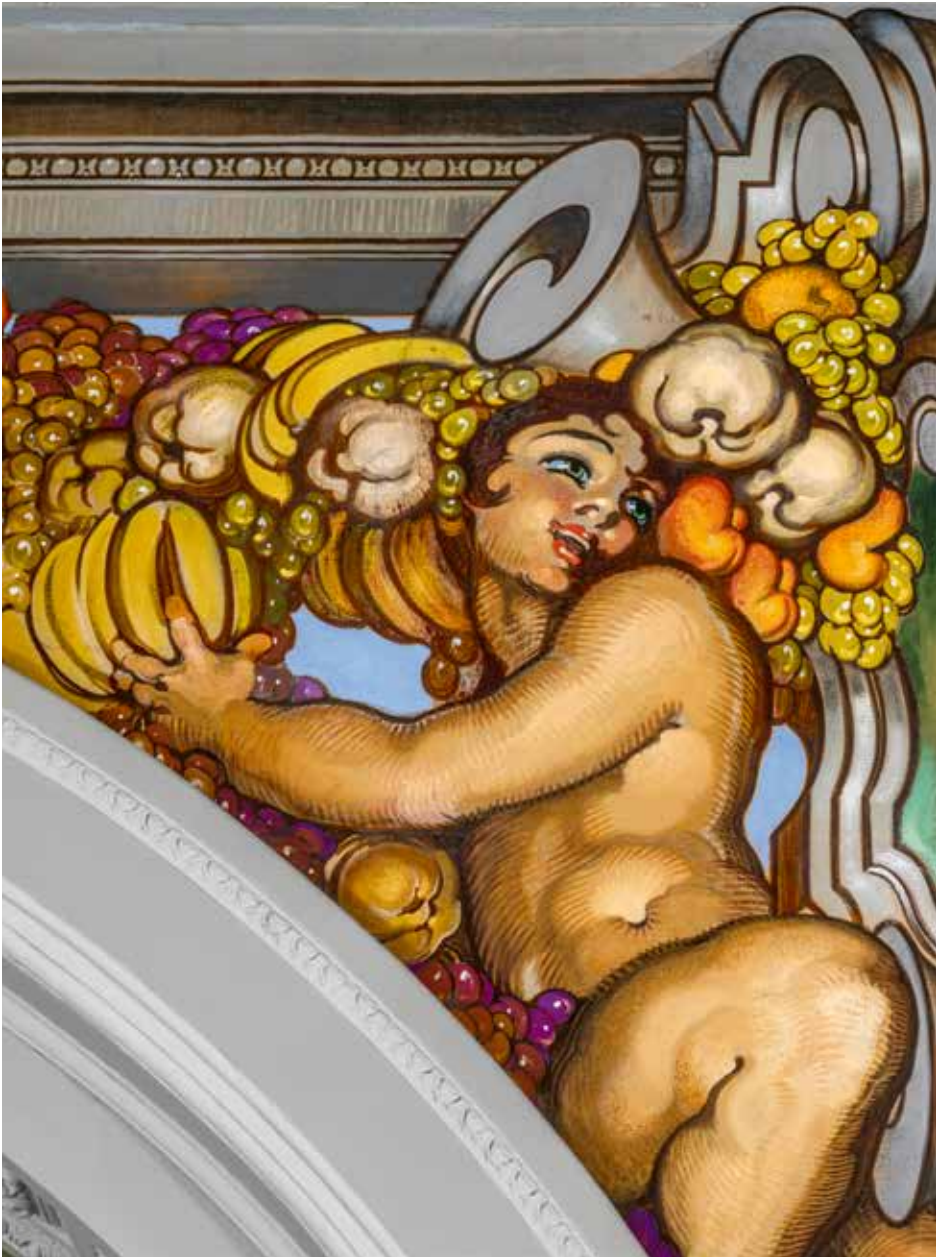


Autoría desconocida
Escenografía de Néstor para *La sirena
varada*, de Alejandro Casona, en el
Teatro Pérez Galdós, 1936

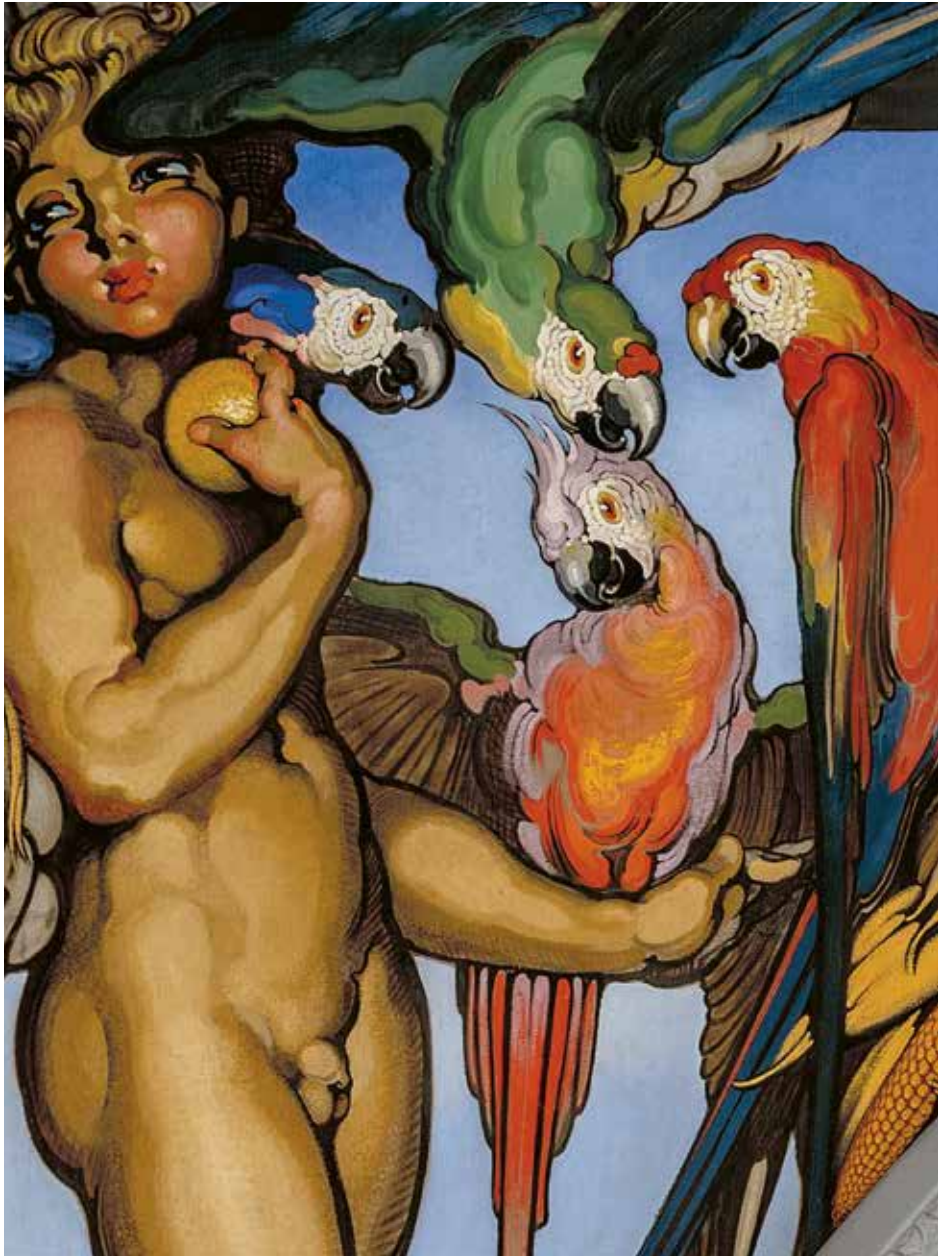




NÉSTOR
MURALISTA



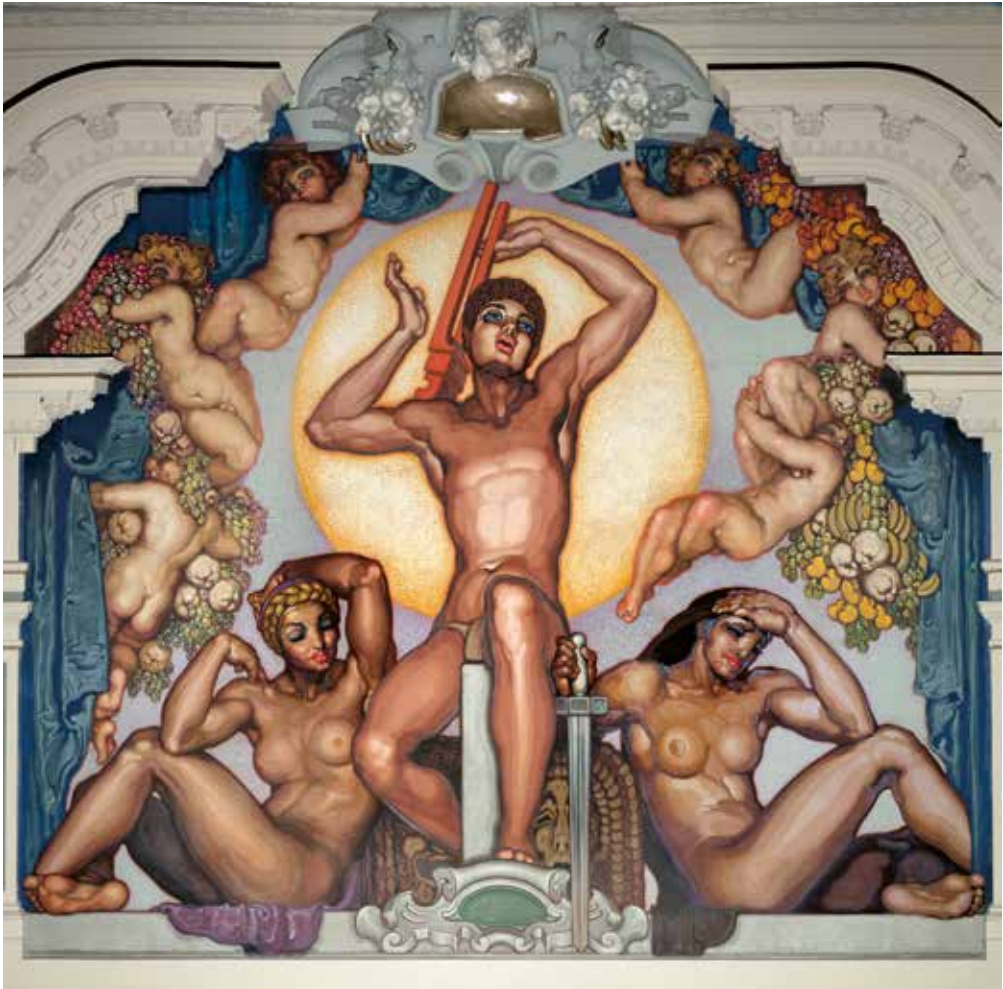
Salón Saint Sæens, en el Teatro Pérez Galdós, 1928



Salón Saint Sæens, en el Teatro Pérez Galdós, 1928







Frontispicio del Teatro Pérez Galdós, 1928





Frontispicio del Teatro Pérez Galdós, 1928





Estudio para el mural del Casino de Santa Cruz de Tenerife. *Tres figuras*, 1932-1935



Boceto para *La tierra*, Casino de Santa Cruz de Tenerife, 1929-1930





Mural del Casino
Principal de Santa
Cruz de Tenerife.
Alegoría de la tierra,
1935









Mural del Casino
Principal de Santa
Cruz de Tenerife.
Alegoría del mar, 1935







NÉSTOR
POLIFACÉTICO



Diseño para tejidos.
Montparnasse, 1929



Diseño para tejidos.
Ondas, 1929



Diseño para tejidos.
Remember, 1929







Pueblo canario, 1937



*Albergue de la Cruz de Tejada.
Vista general, 1937*







Diseño de mobiliario, textiles y luminarias para el salón del Albergue de la Cruz de Tejada, 1937

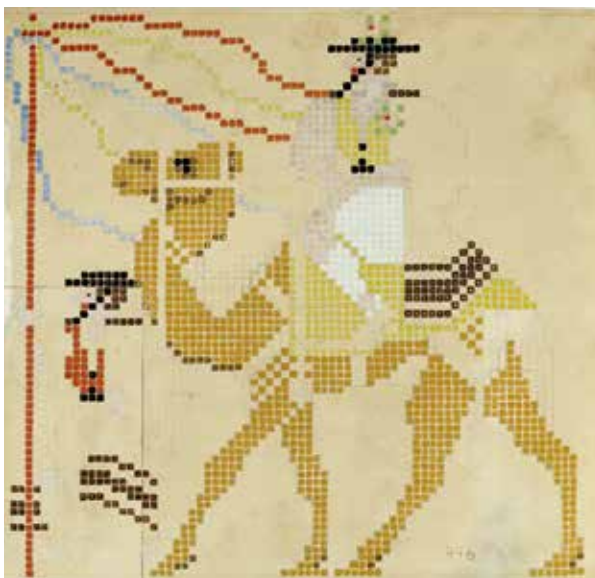


Diseño para el bar del Albergue de la Cruz de Tejada, 1937



Concepción Aguiar Castillo y Josefa Martín-Fernández de la Torre
Con diseño de Néstor Martín-Fernández de la Torre
Cortejo de la tradición. Una boda en Teror, 1931

Bocetos para Cortejo de la tradición. Una boda en Teror, 1936



Casa de Portugal, 1931







EN TORNO A LA
CANARIEDAD:
LA PROMOCIÓN
DE LA CULTURA
POPULAR

Fiesta canaria, 1935-1937







Típica de Gran Canaria, 1934



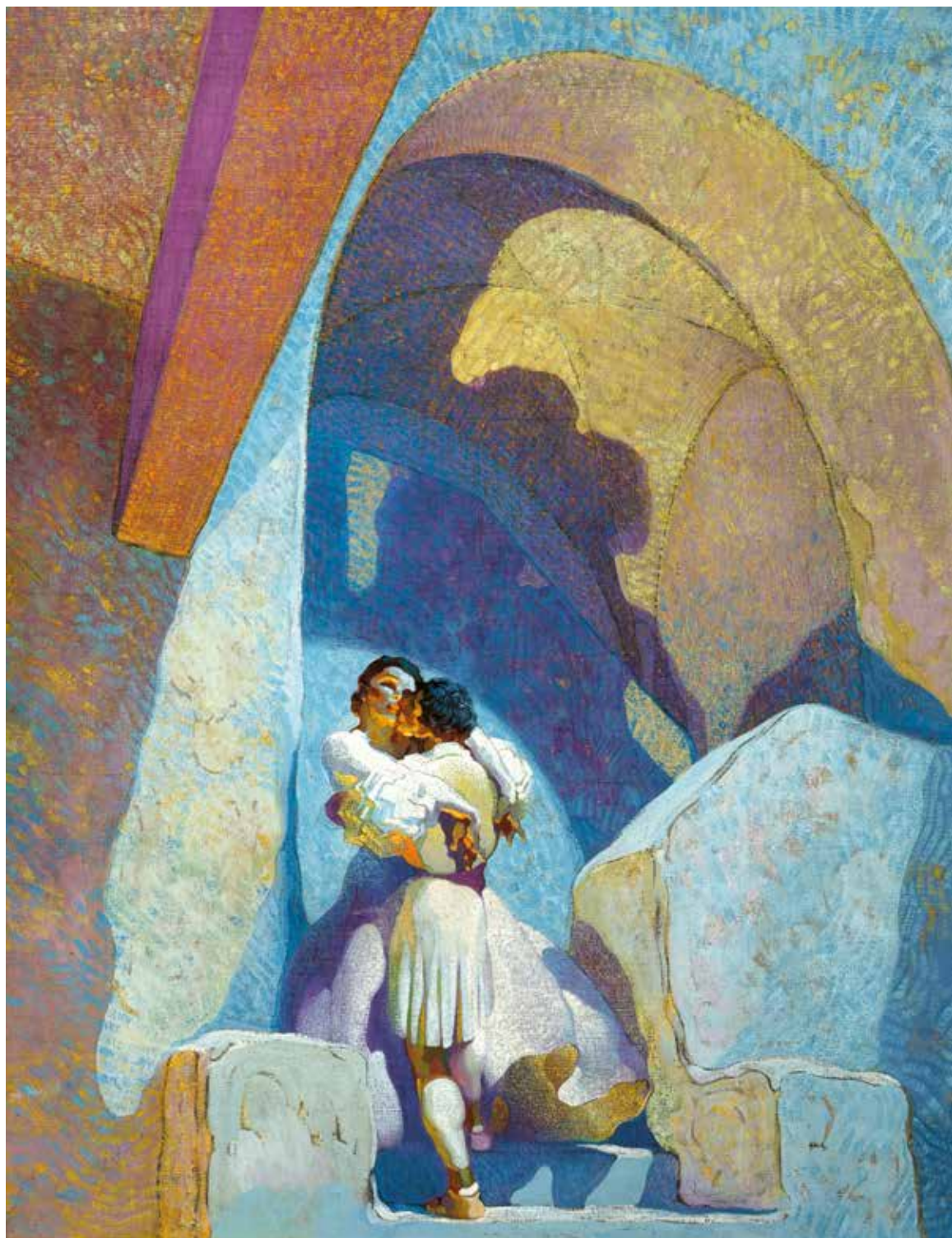
Típico de Gran Canaria, 1934



Cartel del Patronato nacional del turismo.
Tenerife. Las islas afortunadas, 1929



Cartel *Tabacos y cigarrillos canarios*, 1935



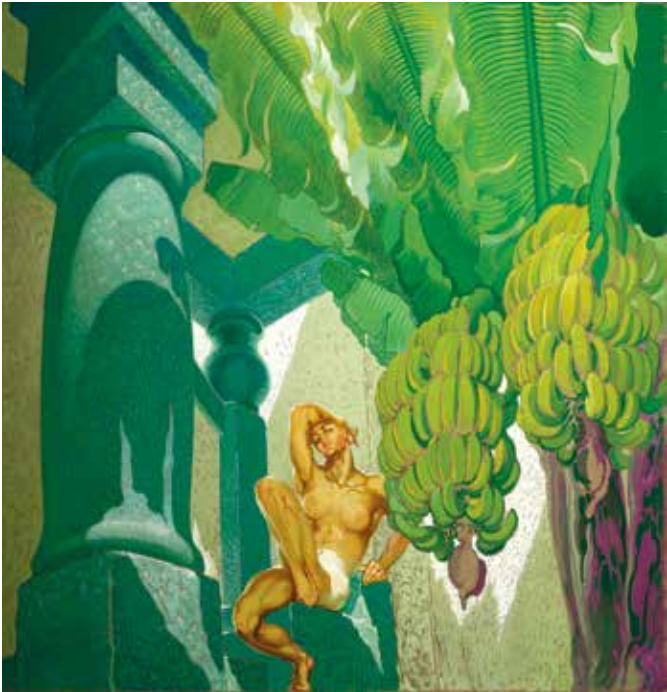
Visiones de Gran Canaria, 1928-1934



*Visiones de Gran
Canaria, 1928-1934*



*Visiones de Gran
Canaria, 1928-1934*







LISTA DE OBRAS

Concepción Aguiar Castillo y Josefa Martín-Fernández de la Torre

Con diseño de Néstor
Martín-Fernández de la
Torre
Cortejo de la tradición.
Una boda en Teror, 1931
Tapiz de punto de cruz
en lino
178 × 226 cm
Museo Néstor, Las
Palmas de Gran Canaria
p. 230

Laura Albéniz

Alegoría de la música,
1910
Acuarela y pluma sobre
papel
25 × 16 cm
Colección F. Fontbona
p. 118 arr.

Escena galante, 1910
Pastel, gouache y
purpurina sobre cartón
20 × 16,5 cm
Museu d'Art de Sabadell.
Ajuntament de Sabadell
p. 118 abajo

Mariano Andreu

Dandy, ca. 1910
Lápiz grafito y tinta a la
pluma sobre papel
24 × 22,5 cm
Museu Nacional d'Art de
Catalunya, Barcelona.
Donación de Joan Prats
y Josep Maria Gudiol,
1956
p. 121 arr.

*Retrato de Ismael Smith
vestido de torero*, ca. 1913
Técnica mixta, gouache
sobre cartón
178 × 71 cm
Colección Ventura Bajet
(Barcelona)
p. 115

Fauno, 1920
Lápiz sobre papel
31 × 22 cm
Museu d'Art de
Cerdanyola (Ajuntament
de Cerdanyola).
Donación familia
Merino
p. 121 abajo

Luis Bagaría

*La sátira y la caricatura
de Néstor*, ca. 1925
Acuarela y ceras sobre
cartulina
57 × 51,5 cm (con marco)
Museo Néstor, Las
Palmas de Gran Canaria

Caricatura de Néstor,
1925-1928
Acuarela sobre papel
36 × 47 cm
Museo Néstor, Las
Palmas de Gran Canaria
p. 81 abajo dcha.

Plácido Fleitas

Tarrayero, 1932
Talla directa sobre
madera
54 × 25 × 22 cm
Casa de Colón. Cabildo
de Gran Canaria

Néstor Martín- Fernández de la Torre

Dibujos de mobiliario.
Diseño de silla de
estética moderna, s. f.
Lápiz sobre papel
16 × 22 cm
Museo Néstor, Las
Palmas de Gran Canaria

*Serie de dibujos
arquitectónicos.*
Vivienda, s. f.
Lápiz color sobre papel
adherido a cartulina
28 × 22 cm
Museo Néstor, Las
Palmas de Gran Canaria

*Retrato del barítono
Néstor de la Torre*,
ca. 1900
Carboncillo sobre papel
68 × 78 (con marco)
Museo Néstor, Las
Palmas de Gran Canaria

Marina, 1900
Óleo sobre cartón
62 × 53 cm (con marco)
Museo Néstor, Las
Palmas de Gran Canaria

Marina, 1900
Óleo sobre lienzo
126 × 87 cm (con marco)
Museo Néstor, Las
Palmas de Gran Canaria
p. 92

Paisaje nevado, 1900
Óleo sobre tablex
73,5 × 56 cm (con marco)
Museo Néstor, Las
Palmas de Gran Canaria

Mi hermano Miguel,
1900-1904
Óleo sobre lienzo
90 × 129 cm (con marco)
Museo Néstor, Las
Palmas de Gran Canaria

Campesina con pañuelo,
1901
Acuarela sobre papel
44 × 34,5 cm (con marco)
Museo Néstor, Las
Palmas de Gran Canaria

Autorretrato, 1901-1904
Óleo sobre lienzo
59 × 129 cm (con marco)
Museo Néstor, Las
Palmas de Gran Canaria
p. 89

Adagio, 1903
Óleo sobre lienzo
121 × 117 cm (con marco)
Museo Néstor, Las
Palmas de Gran Canaria
p. 91

Sin título, calle, 1903
Óleo sobre tabla
22,5 × 18 cm (con marco)
Museo Néstor, Las
Palmas de Gran Canaria

Autorretrato, 1903-1904
Óleo sobre tablex
72 × 59 cm (con marco)
Museo Néstor, Las
Palmas de Gran Canaria
p. 88

Calle Mayor de Madrid,
1904
Óleo sobre lienzo
47,5 × 56 cm (con marco)
Museo Néstor, Las
Palmas de Gran Canaria
p. 93 arr.

<i>Estudio de retrato de Alfonso XIII</i> , 1904	<i>La hermana de las rosas</i> , 1908 Óleo sobre lienzo 139,5 × 203,5 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 95	Colección, La Laguna. Tenerife pp. 108-109	<i>Alberto Federico de Commynes</i> , 1910-1912 Técnica mixta sobre papel 72 × 92 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 119 abajo
Pastel sobre papel 16 × 23 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 95	<i>Hércules prepara la tumba de Pirene</i> , 1908-1909 Óleo sobre lienzo 300 × 290 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria pp. 100-101	<i>Retrato de Enrique Granados</i> , 1909-1910 Óleo sobre lienzo 164 × 164 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 99	<i>Pastora de las Flores de Commynes</i> , 1910-1912 Técnica mixta sobre papel 72 × 92 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 119 arr.
<i>Jardín nocturno</i> , 1904 Óleo sobre lienzo 79 × 119 cm Colección privada Loro Parque S. A. p. 93 abajo	<i>Ibrahim, mercader de telas</i> , 1908-1909 Técnica mixta sobre papel 93 × 110 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 114 abajo	<i>Mujeres de España</i> , 1910 Grabado de línea sobre cartóné 51 × 55,5 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	<i>Estampa romántica</i> , 1910-1913 Técnica mixta sobre papel 72 × 55 cm Colección privada Loro Parque S. A. p. 123 abajo
<i>Dama con traje de tul</i> , ca. 1904-1905 Técnica mixta sobre tela 33,5 × 25,5 cm (con marco irregular) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 94	<i>Berenice</i> , 1909 Óleo sobre lienzo 211,5 × 211,5 cm (con marco) Fundación MAPFRE Canarias p. 103	<i>Mujeres de España</i> , 1910 Grabado de línea sobre cartóné 51 × 55,5 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	<i>Gorgona</i> , 1910-1913 Tinta china sobre papel 30 × 21 cm Colección privada Loro Parque S. A.
<i>Fiesta y Carnaval "Blanco y Negro"</i> , ca. 1904-1905 Técnica mixta sobre papel 49,5 × 35 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	<i>Epitalamio (o las bodas del príncipe Néstor)</i> , 1909 Óleo sobre lienzo 210 × 231,5 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria pp. 104-105, 106	<i>Personaje con pantalones bombachos</i> , 1910 Carboncillo sobre papel adherido a cartulina 12,5 × 21,5 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	<i>La egipcia</i> , 1910-1913 Técnica mixta sobre papel 72 × 55 cm Colección privada Loro Parque S. A. p. 114 arr.
<i>Un patio de Las Palmas</i> , ca. 1905 Óleo sobre lienzo 67 × 93,5 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	<i>Jardín de las Hespérides</i> , 1909 Óleo sobre lienzo 181 × 296 cm (con marco) Museo LM Arte	<i>Un caballero inglés</i> , 1910 Acuarela sobre papel 23,5 × 29,5 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 120 arr.	<i>Los vicios</i> , 1910-1913 Acuarela, Lápiz y tinta de color, Barniz sobre papel y tela 35 × 22 cm Colección Dr. Blas García p. 116
<i>Mi madre</i> , 1907 Óleo sobre lienzo 105 × 126 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 90			<i>Las virtudes</i> , 1910-1913 Acuarela, lápiz y tinta

de color, barniz sobre papel y tela 35 × 22 cm Colección Dr. Blas García p. 117	<i>Oriente</i> , 1912-1913 Óleo sobre lienzo 100 × 95 cm Colección privada Loro Parque S. A. p. 113	Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria <i>Señorita Acebal</i> , 1914 Óleo sobre lienzo 70 × 52 cm Colección particular p. 164	<i>Sátiro del Valle de Hespérides</i> , 1918 Técnica mixta sobre papel 75 × 55 cm Colección privada Loro Parque S.A. p. 156
<i>Fantasia</i> , ca. 1911 Aguafuerte sobre papel 51 × 55,5 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	<i>Poema del Atlántico. El amanecer</i> , 1912-1913 Óleo sobre lienzo 147 × 147 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 126	Escenografía para <i>El amor brujo</i> , de Manuel de Falla, 1915 Técnica mixta cartulina 37 × 32 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 180	<i>Aguadoras de Arguineguín</i> , 1919 Óleo sobre lienzo 46 × 54 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 176
<i>Fantasia</i> , ca. 1911 Grafito sobre cartón 34 × 42 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	<i>Posesión</i> , 1912-1913 Óleo sobre lienzo 100 × 99 cm Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona. Donación de Òscar Lena, 1958 p. 107	<i>Mantillas</i> , 1915 Óleo sobre lienzo 90 × 73 cm Fundación Endesa p. 168	<i>La bailarina "La perla negra"</i> , 1920-1925 Óleo sobre lienzo 151 × 155 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 175
<i>Motivo textil africano</i> , 1911-1915 Lápiz color sobre papel 19 × 14,5 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	<i>La dama del collar</i> , 1913 Óleo sobre lienzo 100 × 84 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 166	<i>Poema del Atlántico. El mediodía</i> , 1917-1918 Óleo sobre lienzo 147 × 147 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria pp. 64-65, 127	<i>Poema del Atlántico. Bajamar</i> , 1921-1922 Óleo sobre lienzo 147 × 147 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 132
<i>El niño arquero</i> , 1912-1913 Óleo sobre lienzo 144 × 144 cm (con marco) Fundación MAPFRE Canarias p. 102	<i>Romántica</i> , 1913 Técnica mixta sobre papel 112 × 93 cm (con marco) Colección privada de José Melián p. 123 izqda.	<i>Poema del Atlántico. La noche</i> , 1917-1918 Óleo sobre lienzo 147 × 147 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria pp. 38-39, 129	<i>Poema del Atlántico. Pleamar</i> , 1921-1922 Óleo sobre lienzo 147 × 147 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria pp. 130-131, 133
<i>La dama desnuda</i> , 1912-1913 Óleo sobre lienzo 102 × 126 cm Colección privada Loro Parque S. A. p. 174	<i>Sátiro</i> , 1913-1915 Grafito sobre papel 30,5 × 26,5 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	<i>Poema del Atlántico. La tarde</i> , 1917-1918 Óleo sobre lienzo 147 × 147 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria pp. 16-17, 128	<i>Barbazul, Jacinto Grau, Tres escenas</i> , 1922 Acuarela sobre cartulina y acetato 78 × 115 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria
<i>La degollada</i> , 1912-1913 Técnica mixta sobre papel 72 × 56 cm Colección Dr. Blas García p. 123 arr. dcha.	<i>Sátiro besando a una mujer</i> , 1913-1915 Grafito sobre papel 23,5 × 22 cm		

Óvalo mural para el Casino Kursaal, 1922 Lienzo adherido a muro 252,5 × 181 cm San Telmo Museoa. Donostia / San Sebastián	marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 136, cubierta	45 × 45 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	Palmas de Gran Canaria p. 189
<i>Sátiro del Valle de Hespérides</i> , 1922-1923 Técnica mixta sobre papel 77 × 55 cm Colección privada Loro Parque S. A. p. 157	<i>Poema del Atlántico. Mar en reposo</i> , 1923 Óleo sobre lienzo 147 × 147 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria pp. 134-135, 137	Serie <i>Gráficos rítmicos</i> . Boceto para el <i>Poema del Atlántico. Mar en reposo</i> , 1923 Lápiz sobre cartulina 45 × 45 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	<i>El fandango de candil</i> , de Gustavo Durán. <i>La niña bonita</i> , 1927 Acuarela 22 × 26,5 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 191
<i>Sátiro del Valle de Hespérides</i> , 1922-1923 Técnica mixta sobre papel 75 × 54 cm Colección Fundación César Manrique-Lanzarote p. 158	Serie <i>Dibujos de fauna</i> . Estudio de pez para el <i>Poema del Atlántico. Mar en borrasca</i> , 1923 Lápiz y acuarela sobre papel 31 × 22 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	Serie <i>Gráficos rítmicos</i> . Boceto para el <i>Poema del Atlántico. Pleamar</i> , 1923 Lápiz sobre cartulina 45 × 45 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	<i>El fandango de candil</i> , de Gustavo Durán. <i>Manolo</i> , 1927 Acuarela 36,5 × 42,5 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria
<i>Sátiro del Valle de Hespérides</i> , 1922-1923 Técnica mixta sobre papel 75 × 55 cm Colección privada Loro Parque S. A. p. 160	Serie <i>Gráficos rítmicos</i> . Boceto para el <i>Poema del Atlántico. Bajamar</i> , 1923 Lápiz sobre cartulina 45 × 45 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	Boceto para <i>Apolo</i> . Cabecera del escenario, Teatro Pérez Galdós, 1925-1926 Técnica mixta sobre lienzo 70 × 90 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	<i>El loro (o el papagayo)</i> , 1927 Acuarela sobre papel 30 × 36 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 195 arr. dcha.
<i>Sátiro del Valle de Hespérides</i> , 1922-1923 Técnica mixta sobre papel 77 × 55 cm Colección privada Loro Parque S. A. p. 159	Serie <i>Gráficos rítmicos</i> . Boceto para el <i>Poema del Atlántico. El amanecer</i> , 1923 Lápiz sobre cartulina 45 × 45 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	Boceto para el frontis del escenario del Teatro Pérez Galdós, ca. 1925-1926 Lápiz sobre cartulina 48,5 × 47 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	<i>El loro (o el papagayo)</i> , 1927 Acuarela sobre papel 30 × 36 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 195 abajo
<i>Pez</i> , 1923 Témpera sobre papel parafinado 66 × 66 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	Serie <i>Gráficos rítmicos</i> . Boceto para el <i>Poema del Atlántico. El mediodía</i> , 1923 Lápiz sobre cartulina 45 × 45 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	Boceto para <i>Apolo</i> , ca. 1926-1928 Grafito sobre papel 65 × 48 cm Colección particular LPGC	<i>El loro (o el papagayo)</i> , 1927 Acuarela sobre papel 30 × 36 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 195 arr. izqda.
<i>Poema del Atlántico. Mar en borrasca</i> , 1923 Óleo sobre lienzo 147 × 147 cm (con	Serie <i>Gráficos rítmicos</i> . Boceto para el <i>Poema del Atlántico. La noche</i> , 1923 Lápiz sobre cartulina	Escenografía para <i>El fandango de candil</i> , de Gustavo Durán, 1927 Acuarela y témperas sobre papel 29 × 38 cm (con marco) Museo Néstor, Las	<i>El loro (o el papagayo)</i> , de Gustavo Pittaluga, 1927 Técnica mixta sobre papel 47 × 38 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 194

<i>Estudio de peces</i> , ca. 1927-1928 Acuarela sobre papel 32 × 32 cm Colección particular	<i>Visiones de Gran Canaria</i> , 1928-1934 Óleo sobre lienzo 78 × 78 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria pp. 246-247	Diseño para tejidos. <i>Beware</i> , 1929 Gouache sobre cartón 50 × 50 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria pp. 222-223	<i>Salomé</i> , de Richard Strauss, 1929 Acuarela sobre papel 41 × 51,5 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 183
<i>El garrotín</i> , 1928 Aguafuerte sobre papel 56 × 61,5 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 173	<i>Visiones de Gran Canaria</i> , 1928-1934 Óleo sobre lienzo 88 × 88 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 245 arr.	Diseño para tejidos. <i>Brisa</i> , 1929 Gouache sobre cartón 50 × 50 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	Escenografía para <i>Triana</i> , de Isaac Albéniz, 1929 Acuarela y ténpera sobre papel 28 × 39 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 184
<i>La Macarena</i> , 1928 Aguafuerte sobre papel 56 × 61,5 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 172	<i>Visiones de Gran Canaria</i> , 1928-1934 Óleo sobre lienzo 78 × 78 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 244 abajo	Diseño para tejidos. <i>Burbujas</i> , 1929 Gouache sobre cartón 50 × 50 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	<i>Triana</i> , de Isaac Albéniz (?); <i>Juerga</i> , de Julián Bautista (?), 1929 Acuarela sobre papel 47 × 38 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria
<i>Pescadilla</i> , 1928 Acuarela sobre papel 18 × 25,5 cm Colección privada Loro Parque S.A.	<i>Visiones de Gran Canaria</i> , 1928-1934 Óleo sobre lienzo 88 × 88 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria pp. 242-243	Diseño para tejidos. <i>Montparnasse</i> , 1929 Gouache sobre cartón 50 × 60 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 220 arr.	Telón de boca para la obertura de <i>Triana</i> , de Isaac Albéniz, 1929 Acuarela 47 × 35,5 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 185
<i>Boceto para el ballet español</i> , 1928-1933 Tiza sobre tablex 54 × 54 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria pp. 170-171	<i>Visiones de Gran Canaria</i> , 1928-1934 Óleo sobre lienzo 88 × 88 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 245 abajo	Diseño para tejidos. <i>Ondas</i> , 1929 Gouache sobre cartón 50 × 50 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 220 abajo	<i>Verbena</i> , 1929 Óleo sobre lienzo 146 × 115,5 cm (con marco) Colección privada Loro Parque S. A. p. 167
<i>Visiones de Gran Canaria</i> , 1928-1934 Óleo sobre lienzo 88 × 88 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 244 arr.	Diseño para tejidos. <i>Bananas</i> , 1929 Gouache sobre cartón 50 × 60 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	Diseño para tejidos. <i>Remember</i> , 1929 Gouache sobre cartón 50 × 50 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 221	Boceto para <i>La tierra</i> , Casino de Santa Cruz de Tenerife, 1929-1930 Acuarela sobre papel 49 × 49 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 209
<i>Visiones de Gran Canaria</i> , 1928-1934 Óleo sobre lienzo 85 × 85 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	Diseño para tejidos. <i>Banderas</i> , 1929 Gouache sobre cartón 50 × 60 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	<i>En el corazón de Sevilla. Cuadro flamenco</i> , 1929 Técnica mixta sobre papel y cartulina plateada 55,5 × 45,5 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	<i>Biombo</i> , ca. 1930 Mueble pintado al óleo 200 × 220 cm Colección privada Loro Parque S.A.

<p><i>Requiebro</i>, 1930 Óleo sobre lienzo 90 × 75 cm Colección Dr. Blas García p. 169</p>	<p>Estudio para <i>Poema de la tierra – Opuntia ficus indica (Tunera)</i>, 1930-1937 Técnica mixta sobre tablex 86 × 86 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria pp. 140-141 abajo</p>	<p>Palmas de Gran Canaria p. 181</p> <p><i>Madame Moss y sus hijas</i>, 1931 Óleo sobre lienzo 155 × 155 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria</p>	<p><i>figuras</i>, 1932-1935 Lápiz y acuarela sobre papel 28,8 × 23 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria</p>
<p><i>Sátiro del Valle de Hespérides</i>, 1930 Técnica mixta sobre papel 110 × 128 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 161</p>	<p><i>Casa de Portugal</i>, 1931 Técnica mixta sobre cartulina 22 × 17 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria pp. 232-233</p>	<p><i>Marquesa de Casa Maury</i>, 1931 Óleo sobre lienzo 155 × 155 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 165</p>	<p><i>Típica de Gran Canaria</i>, 1934 Acuarela sobre cartón 47 × 64 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 238</p>
<p>Boceto para <i>El reposo. Poema del mar</i>, 1930-1938 Acuarela sobre papel 80 × 80 cm (con marco) Colección Dr. Blas García</p>	<p><i>Don Giovanni</i>, de Mozart, figura masculina (coro), 1931 Técnica mixta sobre papel 42 × 49,5 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 182</p>	<p><i>Sala de reuniones</i>, 1931 Técnica mixta sobre cartulina 21 × 17 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria</p>	<p><i>Típico de Gran Canaria</i>, 1934 Acuarela sobre cartón 47 × 69 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 239</p>
<p>Estudio para <i>Poema de la tierra – Dracaena draco (Drago)</i>, 1930-1937 Técnica mixta sobre tablex 86 × 86 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria pp. 140-141 arr.</p>	<p><i>Don Giovanni</i> de Mozart, segundo traje, 1931 Técnica mixta sobre papel 25 × 32 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria</p>	<p><i>Estudio anatómico para la Tierra</i>, 1931-1934 Grafito sobre papel 34 × 39 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria</p>	<p>Cartel <i>Gran Canaria. The Island of Manifold Charms. A Continent in Miniature</i>, 1934-1936 Impresión sobre papel 68,5 × 54,5 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria</p>
<p>Estudio para <i>Poema de la tierra – Euphorbia canariensis (Cardón)</i>, 1930-1937 Técnica mixta sobre tablex 86 × 86 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 140 arr. izqda.</p>	<p>Escenografía para <i>Don Giovanni</i>, de Mozart. (Acto I), 1931 Técnica mixta sobre papel 77,5 × 68 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria</p>	<p><i>Retrato de Gustavo Durán Martínez</i>, 1931-1934 Óleo sobre tablex 73 × 83 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 139</p>	<p><i>Gran Canaria</i>, 1934-1936 Gouache 120 × 120 cm Colección de la Delegación del Gobierno en Canarias</p>
<p>Estudio para <i>Poema de la tierra – Ligularia tussilaginea (Capa de la reina)</i>, 1930-1937 Técnica mixta sobre tablex 86 × 86 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 140 abajo izqda.</p>	<p>Escenografía para <i>Don Giovanni</i>, de Mozart. (Acto I, Cuadro II), 1931 Técnica mixta sobre papel 77,5 × 78 cm (con marco) Museo Néstor, Las</p>	<p>Estudio para el mural del Casino de Santa Cruz de Tenerife. <i>Tres figuras</i>, 1932-1935 Lápiz y acuarela sobre papel 28,8 × 23 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 208</p>	<p><i>Poema de la tierra. El invierno</i>, 1934-1938 Óleo sobre lienzo 175 × 175 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 153</p>
		<p>Estudio para el mural del Casino de Santa Cruz de Tenerife. <i>Tres</i></p>	<p><i>Poema de la tierra. El mediodía</i>, 1934-1938 Óleo sobre lienzo 175 × 175 cm (con marco)</p>

- Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria pp. 142-143, 145
- Poema de la tierra. El orto, 1934-1938*
Óleo sobre lienzo
175 x 175 cm (con marco)
Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 144
- Poema de la tierra. El otoño, 1934-1938*
Óleo sobre lienzo
175 x 175 cm (con marco)
Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 152
- Poema de la tierra. El verano, 1934-1938*
Óleo sobre lienzo
175 x 175 cm (con marco)
Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 151
- Poema de la tierra. El véspero, 1934-1938*
Óleo sobre lienzo
175 x 175 cm (con marco)
Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 146
- Poema de la tierra. La noche, 1934-1938*
Óleo sobre lienzo
175 x 175 cm (con marco)
Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 147
- Poema de la tierra. La primavera, 1934-1938*
Óleo sobre lienzo
175 x 175 cm (con marco)
Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria pp. 148-149, 150
- Dibujos arquitectónicos. Casa de Turismo y Casa Fataga. Pabellón de productos isleños, 1935-1936*
Lápiz color y tinta sobre papel
27 x 19 cm
Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria
- Traje típico de Néstor (camisa, falda-pantalón, fajín, polainas, chaleco y sombrero), 1935-1936
Lana y tela bordadas
Medidas variables
Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria
- Fiesta canaria, 1935-1937*
Óleo sobre lienzo
194 x 160 cm
Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria pp. 236-237
- Boceto para *Cortejo de la tradición. Una boda en Teror, 1936*
Acuarela sobre papel adherido a cartón
28 x 26,5 cm
Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria
- Boceto para *Cortejo de la tradición. Una boda en Teror, 1936*
Acuarela sobre papel adherido a cartón
32 x 30 cm
Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 231 abajo
- Boceto para *Cortejo de la tradición. Una boda en Teror, 1936*
Acuarela sobre papel adherido a cartón
11,5 x 16,5 cm
Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 231 arr.
- Boceto para *Cortejo de la tradición. Una boda en Teror, 1936*
Acuarela sobre papel adherido a cartón
28 x 24,5 cm
Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria
- Albergue de la Cruz de Tejada. Vista general, 1937*
Técnica mixta sobre papel
144,5 x 112,5 cm (con marco)
Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 225
- Diseño para el bar del Albergue de la Cruz de Tejada, 1937
Técnica mixta sobre papel
77,5 x 69,5 cm (con marco)
Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 229
- Tres diseños decorativos para el salón del Albergue de la Cruz de Tejada, 1937
Técnica mixta sobre papel
77,5 x 69,5 cm c/u (con marco)
Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria pp. 226-228
- Estudio compositivo perteneciente a la decoración del Albergue de la Cruz de Tejada, 1937
Técnica mixta sobre papel
90 x 69 cm (con marco)
Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria
- Modelo para punto de cruz. Dibujos de cenefa. Pintaderas, 1937*
Acuarela sobre papel
11,5 x 16 cm
Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria
- Modelo para punto de cruz. Dibujos de cenefa. Pintaderas, 1937*
Acuarela sobre papel
13,5 x 14,5 cm
Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria
- Pueblo canario, 1937*
Gouache sobre papel
135 x 105 cm (con marco)
Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 224
- Felo Monzón**
- Mujer con gánigo, 1933*
Tinta sobre papel
15,5 x 12,5 cm
Colección particular LPGC
- Platanal, 1948*
Óleo sobre lienzo
110 x 90,5 cm (con marco)
Colección Gabinete Literario de Las Palmas de Gran Canaria
- José Jorge Oramas**
- Pita y Roque Nublo, ca. 1932-1935*
Óleo sobre lienzo
38,5 x 36 cm
Colección Centro Atlántico de Arte Moderno. Cabildo de Gran Canaria

Ismael Smith	Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	Manuel Rodríguez Codolá	Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria
<i>Personaje literario</i> , 1932		"Néstor Martín Fernández de la Torre", en <i>Museum</i> , I, 1911, nº 8, pp. 304-313	Tarjetas de visita de Antonia Mercé y Jacinto Benavente, 1914
Yeso policromado	<i>La Actualidad. Revista mundial de información gráfica</i> , nº 1, 29 de marzo de 1910	Revista impresa	Documento
46 × 36 × 30 cm	Revista impresa	28,5 × 40,5 cm	15 × 24,5 cm
Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona. Donación del artista, 1955	28,5 × 19 cm	Colección Quiney	Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria
p. 122	Colección Quiney		
<i>Retrato de Néstor de la Torre y Mariano Andreu</i> , 1919	"Barcelona-La exposición del 'Fayans Català'", en <i>La Actualidad</i> , 31 de enero de 1911	Silvio Lago	Manuel Abril
Tinta china sobre papel verjurado	Revista impresa	"Artistas contemporáneos: Néstor", en <i>La Esfera</i> , nº 16, 18 de abril de 1914	"Néstor", en <i>Por esos mundos</i> , marzo de 1924
24,1 × 31 cm	27,5 × 37,5 cm	Revista impresa	Revista impresa
Fundación MAPFRE	Colección Quiney	37 × 27,7 cm	24,5 × 32,5 cm
p. 120 abajo	p. 82 arr. izq.	Colección Quiney	Colección Quiney
EPHEMERA	Cartel <i>Fayans Catalá</i> , con diseño de Mariano Andreu, 1911	Cartel de la exposición en Casa Lissárraga, Madrid, 1914	Pedro Perdomo Acedo
Autoría desconocida	Impresión offset sobre papel	Tinta sobre papel	"Gráficos ritmicos de un Poema del Atlántico", en <i>Revista de occidente</i> , agosto de 1924,
<i>Conchita Supervía</i> , s. f.	36,5 × 55 cm	43 × 35 cm	pp. 248-254
Fotografía de época	Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	Revista impresa
Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	83 arr. dcha.	82 arr. dcha.	22 × 30 cm
p. 81 columna central, 2		Diversos recibos y suscripciones, 1914	Colección Quiney
Autoría desconocida	Autoría desconocida	Impresión offset sobre papel	Ricardo Baeza
<i>La cupletista María Zurbarán</i> (foto dedicada), s. f.	Ismael Smith y Mariano Andreu vestidos, 1911	Medidas variables	"Néstor y su Poema Atlántico", en <i>Exposición Néstor</i> , 1924
Fotografía de época	Fotografía original de época	Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	Catálogo impreso
Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	12 × 8,5 cm	<i>La Esfera</i> , 1914	18 × 14 cm
Autoría desconocida	Museu d'Art de Cerdanyola (Ajuntament de Cerdanyola)	Revista impresa	Colección Quiney
Objeto masónico, s. f.		27,5 × 36,5 cm	
Caja pequeña	Autoría desconocida	Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	23,5 × 17 cm
Familia del artista	Ismael Smith y Mariano Andreu vestidos con una modelo en París, 1911	p. 82 abajo izq.	Colección Quiney
Recortes de prensa, s. f.	Fotografía original de época	<i>La Esfera</i> , 1914, p. 5	<i>Gaceta de Bellas Artes</i> , nº 277, 1 de diciembre de 1925
Impresión offset sobre papel	11,2 × 8,5 cm	Revista impresa	Revista impresa
Medidas variables	Museu d'Art de Cerdanyola (Ajuntament de Cerdanyola). Donación Enrique García-Herráiz	Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	32 × 22,5 cm
Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	p. 110	p. 82 abajo dcha.	Colección Quiney
Autoría desconocida		Recortes de prensa, 1914	Néstor Martín-Fernández de la Torre
Tampón con anagrama masón, s. f.		Impresión offset sobre papel	"El traje en la escena", en <i>Summa</i> , nº 9, 15 de febrero de 1926
Madera y metal		Medidas variables	
1,5 × 1,5 × 1,5 cm			

Revista impresa 24,5 × 33,5 cm Colección Quiney	Catálogo impreso 38 × 56,5 cm Colección Quiney	44,5 × 31 cm Colección Quiney	Carta manuscrita de Maria Kousnezoff, s. f. 17,5 × 49 cm Casa-Museo Tomás Morales. Cabildo de Gran Canaria
<i>Sexualidad</i> , año II, n° 43, 1926 Revista impresa Hemeroteca Municipal de Madrid	Cartel de la exposición en la Sala Charpentier de París, 1930 Impresión offset sobre papel 42,8 × 63,8 cm (con marco)	Tipismo. Pliego propagandístico, 1934 Impresión sobre papel 19,5 × 34 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 81 abajo izq.	<i>Carta manuscrita de Mariano Andreu</i> , s. f. 23 × 18 cm Casa-Museo Tomás Morales. Cabildo de Gran Canaria
Néstor Martín- Fernández de la Torre Cartel del Patronato nacional del turismo. <i>Tenerife. Las islas afortunadas</i> , 1929 Impresión sobre papel 76 × 111 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 240	Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 83 abajo izq. <i>Colección láminas Poema del Atlántico. Le poème de l'Atlantique de Nestor</i> , 1930 Heliograbado 61 × 58 cm Biblioteca y Centro de Documentación Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía	José Manuel Guimerá “Los lienzos del Casino. El Poema de Néstor”, en <i>La Prensa</i> , 5 de mayo de 1935 Hoja de periódico 60 × 41 cm; 28 × 41 cm (dos hojas) Colección Quiney	Carta manuscrita de Néstor, “Arte”, s. f. 21 × 28 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria
Programa de la actuación de la Argentina en el Théâtre Marigny de París, con dibujo de Néstor Martín-Fernández de la Torre para <i>Triana</i> , de Isaac Albéniz, 1929 Documentos 22 × 27 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	Folleto del <i>Concert de Conchita Supervía, Salle Gaveau, 1 de février de 1931, Paris</i> , 1930 Impresión offset sobre papel 25 × 32 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 81 columna dcha., 2	Néstor Martín- Fernández de la Torre Cartel <i>Tabacos y cigarrillos canarios</i> , 1935 Impresión sobre papel 49,8 × 66,8 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 241	Carta manuscrita de Ramón Gómez de la Serna, s. f. 21 × 27,5 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria
Programa de actuaciones de la Argentina, con dibujo de Néstor Martín- Fernández de la Torre, 1929 Documento 24 × 32 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	Invitaciones, 1930 25 × 32 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	CORRESPONDENCIA Carta manuscrita de Camille Saint-Saens, s. f. 21 × 26,5 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	Carta manuscrita de Ramón María del Valle- Inclán, s. f. 21,5 × 15,5 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria
Victor Forbin “La faune marine des Iles Canaries. Aquarelles de Néstor”, en <i>L'illustration. Journal Hebdomadaire Universel</i> , 23 de agosto de 1930	Gustavo Durán Agenda. Dietario. Libro de citas llevado por Gustavo Durán, ca. 1932 Cuaderno 12 × 14 × 2,5 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria Fulken “Néstor, de nuevo en la isla”, en <i>Hoy</i> , 9 de mayo de 1934 Hoja de periódico	Carta manuscrita de Eugenio d'Ors, s. f. 21 × 26,5 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria Carta manuscrita de José Francés, s. f. 21 × 27,5 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	Carta manuscrita de Tórtola Valencia, s. f. 26,5 × 21 cm Casa-Museo Tomás Morales. Cabildo de Gran Canaria Carta manuscrita de Luigi Pirandello, 1933 15 × 24,5 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria

Postal de Cadaqués firmada por Dalí y dirigida a Néstor, 1934 Impresión offset sobre papel Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	[cat. exp.] 12 × 16,5 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	Fernández de la Torre <i>La bola de sangre</i> , ca. 1916 Madrid, Sociedad española de librería 23 × 14,5 cm El Museo Canario p. 80 abajo dcha.	Guy de Pourtalès <i>Vie des hommes illustres. La vie de Louis II de Bavière ou Hamlet- Roi</i> , 1928 París, Gallimard 12,5 × 19 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria
LIBROS			
Autoría desconocida <i>Exposición Néstor</i> , primavera de 1908 Barcelona, Círculo Ecuestre [cat. exp.] Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	Autoría desconocida <i>Exposición Néstor</i> . <i>Dibujos, óleos, acuarelas, aguafuertes</i> , 1914 Madrid, Lissárraga & sobrinos 23,5 × 17 cm Colección Quiney p. 80 abajo izq.	Jean-Marie Carré <i>La vie aventureuse d'Arthur Rimbaud</i> , 1926 París, Librairie Plon 12 × 19 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	Frank Harris <i>Les vies et les confessions d'Oscar Wilde</i> , 1923 París, Mercure de Frances 12 × 19 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria
Autoría desconocida <i>Exposition Universelle et Internationale de Bruxelles 1910. España. Catalogue Illustré</i> , 1909 Bruselas, Société Belge de Phototypie 23 × 33 cm Colección Quiney	Autoría desconocida <i>XIV Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia</i> , 1924 Venecia, C. Ferrari [cat. exp.] 12 × 17 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	Henry-D Davray <i>Oscar Wilde, la Tragédie finale, suivi de Episodes et Souvenirs et des Apocryphes</i> , 1923 París, Mercure de France 12 × 19 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	Pierre Landow <i>La femme. Nature et civilisation. 120 fotografías seleccionadas por Pierre Landow</i> , 1925 Berlín, Maison d'édition de la société pour la popularisation de l'art classique 25,2 × 32 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria
Autoría desconocida <i>The Masterpieces of Botticelli</i> , 1909 Londres, Gowans & Gray 10 × 15 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	Autoría desconocida <i>Exposition Néstor</i> . <i>Œuvres de Néstor exposées du 29 avril au 13 mai 1930</i> , 1930 19 × 14 cm Colección Quiney p. 83 arr. izq.	<i>Les peintres illustres</i> , A. Dürer, s. f. París, Pierre Lafitte & Cie 15,5 × 20,5 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	Gregorio Marañón <i>Los estados intersexuales en la especie humana</i> , 1929 Madrid, Morata 23,5 × 17,5 cm Colección Chacón y Calvo. Biblioteca Hispanica (Biblioteca AECID)
Autoría desconocida <i>Fayans Catalá (Néstor, Smith, Albéniz, Andreu)</i> , 1911 Barcelona, Fayans Catalá [cat. exp.] 14 × 20 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	Charles Blossfeld <i>La plante</i> , 1929 París, A. Calavas, librairie des Arts Décoratifs 26 × 32 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	Joseph Edouard <i>Dictionnaire biographique des artistes contemporains</i> . 1910-1930, 1933 París, Art et édition 18,5 × 25,5 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	Tomás Morales Con cubierta de Néstor Martín-Fernández de la Torre <i>Las Rosas de Hércules</i> , <i>Libro I</i> , 1922 Madrid, Librería Pueyo 18,5 × 14,5 cm Colección Quiney p. 80 arr. dcha.
Autoría desconocida <i>X Esposizione internazionale d'arte della Città di Venezia</i> , 1912 Venecia, C. Ferrari	Fred Boissonnas <i>L'Image de la Grèce</i> , 1919 Ginebra, Boissonnas 21 × 27 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	Federico García Lorca <i>Romancero gitano</i> , 1928 10,5 × 15,5 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria André Gide <i>L'immoraliste</i> , 1924 París, Mercure de Frances 12,5 × 19 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	
	M. A. Bedoya Con ilustración de Néstor Martín-		

Alberto Nin Frías <i>Homosexualismo creador</i> , 1933 Madrid, Javier Morata 23,5 × 15,5 cm Biblioteca. Fundación José Ortega y Gasset - Gregorio Marañón	21 cm Biblioteca Regional de Madrid	Autoría desconocida <i>Sacrificios</i> , de Jacinto Benavente, 1913 Archivo de fotografía histórica de Canarias. Cabildo de Gran Canaria. Fedac p. 81 arr. dcha.	Cabildo de Gran Canaria. Fedac p. 188
Juan Padrón Melián Con cubierta de Néstor Martín-Fernández de la Torre <i>Sueño de demente</i> , 1931-1932 Las Palmas de Gran Canaria. La Provincia 21 × 14,5 cm Casa-Museo Tomás Morales. Cabildo de Gran Canaria 80 arr. izq.	Dante Gabriel Rossetti <i>Chef d'oeuvres</i> , 1912 París, Perche 10 × 15 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	Autoría desconocida Néstor en su casa con Gustavo Durán, 1923-1924 29,5 × 24,5 cm con marco Archivo de fotografía histórica de Canarias. Cabildo de Gran Canaria. Fedac p. 218	Autoría desconocida La Argentina con Néstor probándose el traje para <i>Triana</i> en la casa de costura Callot Soeurs, París, 1928 Positivo Papel; Blanco y negro; 12 × 8 cm Fundación Juan March p. 178
Platón <i>Le banquet ou de l'amour</i> , 1923 París, Payot 12 × 19 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	Max Sauerlandt <i>Michelangelo</i> , 1925 Düsseldorf, Karl Robert Langewiesche 19 × 27 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	Autoría desconocida Àurea de Sarrà. Una mujer con túnica, 1924 Archivo de fotografía histórica de Canarias. Cabildo de Gran Canaria. Fedac p. 162	Autoría desconocida En un momento de <i>Triana</i> , en el centro del escenario, 1929 Positivo Papel; Blanco y negro; 17 × 23 cm Fundación Juan March pp. 186-187
Marcel Proust <i>À la recherche du temps perdu. Tome V. Sodome et Gomorrhe II</i> , 1924 París, Éditions de la nouvelle revue française 14,5 × 19 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	Hermann Steuding <i>Mitología griega y romana</i> , s. f. Barcelona, Labor 12,5 × 19 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	Autoría desconocida Inauguración de la exposición de la Sociedad de Amigos del Arte, Madrid, 1924 Archivo de fotografía histórica de Canarias. Cabildo de Gran Canaria. Fedac p. 78 columna izq., 2	Autoría desconocida Escena de <i>En el corazón de Sevilla. Cuadro flamenco</i> , con el decorado y vestuario de Néstor 1929 Archivo Antonia Mercé "La Argentina". Biblioteca Fundación Juan March (Madrid) pp. 192-193
Alonso Quesada <i>El lino de los sueños</i> , 1915 Madrid, Imprenta clásica 25,2 × 32 cm Casa-Museo Tomás Morales. Cabildo de Gran Canaria	R. A. Walker <i>Aubrey Beardsley, collected and annotated by R. A. Walker</i> , 1923 Londres, R. A. Walker 20,5 × 22,5 cm Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria	Autoría desconocida Néstor en la cubierta de un barco, 1924 Archivo de fotografía histórica de Canarias. Cabildo de Gran Canaria. Fedac p. 79 abajo dcha.	Autoría desconocida Gustavo Durán (al piano), el periodista Moragas y Néstor en casa de Antonio Torroella, Barcelona, 1930 p. 78 columna dcha., 1
Álvaro Retana <i>A Sodoma en tren botijo</i> , 1933 Madrid, Los 13	OTRAS OBRAS REPRODUCIDAS EN EL CATÁLOGO	Autoría desconocida Escena de <i>El fandango de candil</i> , 1928 Archivo de fotografía histórica de Canarias.	Autoría desconocida Néstor con Charles Trenet, Johny Hess y un amigo de París, 1934 Archivo de fotografía histórica de Canarias. Cabildo de Gran Canaria. Fedac p. 78 columna izq., 1

<p>Autoría desconocida Néstor ultimando el decorado para "Tipismo", Teatro Pérez Galdós, 1934 p. 234</p>	<p>Oleguer Junyent Néstor en su estudio de Madrid disfrazado de árabe, ca. 1915-1918 Arxiu fotogràfic de Barcelona p. 154</p>	<p>Estampación sobre papel 35 × 54,5 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 81 arr. izq.</p>	<p>Técnica mixta sobre tablex 86 × 86 cm (con marco) Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria p. 141 abajo</p>
<p>Autoría desconocida Néstor y Conchita de la Torre. Teatro Pérez Galdós, 1934 p. 79 abajo izq.</p>	<p>Dora Kallmus (Madame d'Ora) Con brazos en jarras, caracterizada como "la niña bonita" de <i>El fandango de candil</i>, 1929 Positivo Papel; Blanco y negro; 29 × 22 cm Fundación Juan March p. 190</p>	<p>Néstor Martín- Fernández de la Torre <i>Dama veneciana</i>, 1922 Óleo sobre lienzo 90 × 75 cm Colección TEA Tenerife Espacio de las Artes Cabildo Insular de Tenerife p. 13</p>	<p>Néstor Martín- Fernández de la Torre Murales del Casino Principal de Santa Cruz de Tenerife. <i>Alegoría de la tierra</i>, 1935 Real Casino de Tenerife pp. 210-213</p>
<p>Autoría desconocida Escenografía de Néstor para <i>La sirena varada</i> de Alejandro Casona, en el Teatro Pérez Galdós, 1936 Copia de exposición Fundación Pancho Guerra, Las Palmas de Gran Canaria pp. 196-197</p>	<p>Teodoro Maisch Néstor y los trabajadores del Teatro Pérez Galdós, década de 1920-1930</p>	<p>Néstor Martín- Fernández de la Torre Detalles de los murales en el Teatro Pérez Galdós, 1928 Teatro Pérez Galdós, Las Palmas de Gran Canaria pp. 200-207</p>	<p>Néstor Martín- Fernández de la Torre Murales del Casino Principal de Santa Cruz de Tenerife. <i>Alegoría del mar</i>, 1935 Real Casino de Tenerife pp. 214-217</p>
<p>Tomás Gómez-Bosch Néstor con Alonso Quesada ante <i>El amanecer</i>, del <i>Poema del mar</i>, década de 1920-1930 Archivo de fotografía histórica de Canarias. Cabildo de Gran Canaria. Fedac p. 124</p>	<p>Archivo de fotografía histórica de Canarias. Cabildo de Gran Canaria. Fedac p. 198</p> <p>Néstor Martín- Fernández de la Torre Cartel <i>Gran Baile de Máscaras, Teatro Real de Madrid</i>, 1915</p>	<p>Néstor Martín- Fernández de la Torre Estudio para <i>Poema de la Tierra - Ficus auriculata (Higuera del Himalaya)</i>, 1930-1937</p>	<p>Vicente Moreno Néstor en su estudio de Madrid, 1918 Archivo Moreno n° 1595 pp. 2-3</p>

**PRESIDENTE DEL
MUSEO NACIONAL
CENTRO DE
ARTE REINA SOFÍA**

Ministro de Cultura
Ernest Urtasun Domènech

REAL PATRONATO

Presidencia de Honor
SS. MM. los Reyes de España

Presidenta

Ángeles González-Sinde Reig

Vicepresidenta

Beatriz Corredor Sierra

Vocales Natos

Jordi Martí Grau
(Secretario de Estado de
Cultura)

María del Carmen Páez Soria
(Subsecretaria de Cultura)

María José Gualda Romero
(Secretaria de Estado de
Presupuestos y Gastos)

María Ángeles Albert de León
(Directora General de
Patrimonio Cultural y Bellas
Artes)

Manuel Segade
(Director del Museo)

Julián González Cid
(Subdirector General Gerente
del Museo)

Tomasa Hernández Martín
(Consejera de Educación,
Cultura y Deporte del
Gobierno de Aragón)

Carmen Teresa Olmedo
Pedroche
(Viceconsejera de Cultura
y Deportes del Gobierno de
Castilla-La Mancha)

Horacio Umpierrez Sánchez
(Viceconsejero de Cultura
y Patrimonio Cultural del
Gobierno de Canarias)

Pilar Lladó Arburúa
(Presidenta de la Fundación
Amigos del Museo Nacional
Centro de Arte Reina Sofía)

Vocales Designados

Pedro Argüelles Salaverría
Ignacio Garralda Ruiz de Velasco
(Fundación Mutua Madrileña)

Juan-Miguel Hernández León

Antonio Huertas Mejías
(FUNDACIÓN MAPFRE)

Carlos Lamela de Vargas

Rafael Mateu de Ros

Marta Ortega Pérez (Inditex)

Suhanya Raffel

María Eugenia Rodríguez Palop

Joan Subirats Humet

Ana María Pilar Vallés Blasco

Patronos de Honor

Pilar Citoler Carilla

Guillermo de la Dehesa

Óscar Fanjul Martín

Carmen Giménez Martín

Ricardo Martí Fluxá

Claude Ruiz Picasso †

Carlos Solchaga Catalán

Secretaria del Real Patronato

Rocío Ruiz Vara

DIRECTOR DEL MUSEO

Manuel Segade

COMITÉ ASESOR

María de Corral

João Fernandes

Inés Katzenstein

Chus Martínez

Gloria Moure

Vicente Todolí

**COMITÉ ASESOR DE
ARQUITECTURA**

Juan Herreros

Andrés Jaque

Marina Otero Verzier

**MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE
REINA SOFÍA**

DIRECCIÓN

Director
Manuel Segade

SUBDIRECCIÓN ARTÍSTICA

Subdirectora Artística
Amanda de la Garza

Jefa de Exposiciones
Teresa Velázquez

Jefa de Colecciones
Rosario Peiró Carrasco

**Jefe de Conservación-
Restauración**
Jorge García Gómez-Tejedor

**Jefa de Registro de Obras de
Arte**
Maria Aranzazu Borraz de
Pedro

Jefa de Actividades Editoriales
Alicia Pinteño Granado

Jefe de Educación
Fran MM Cabeza de Vaca

**Jefa de Biblioteca y Centro de
Documentación**
Isabel Bordes Cabrera

DIRECCIÓN DE ESTUDIOS

Directora de Estudios
Julia Morandeira Arrizabalaga

Jefa de Centro de Estudios
Ana Beatriz Vidal González

Jefe de Cine y Nuevos Medios
Chema González Martínez

**SUBDIRECCIÓN DE
GERENCIA**

Subdirector General Gerente
Julián González Cid

**Subdirectora Adjunta a
Gerencia**
Sara Horganero Gómez

**Jefa de la Unidad de Apoyo y
Transparencia**
Rocío Ruiz Vara

**Jefe de Arquitectura,
Desarrollo Sostenible y
Servicios Generales**
Francisco Holguín Aguilera

Jefa de Desarrollo Digital
Mónica Rodríguez Escribano

Jefa de Gestión Económica
Beatriz Guijarro Alonso

Jefa de Recursos Humanos
María Paloma Herrero Motrel

**DIRECCIÓN DE GABINETE
INSTITUCIONAL**

**Director de Gabinete
Institucional**
Carlos Urroz Arancibia

Jefa de Públicos
Francisca Gámez Lomeña

**Jefa de Relaciones
Institucionales**
Carlota Álvarez Basso

Jefe de Protocolo
Diego Escámez de Vera

**DIRECCIÓN DE
COMUNICACIÓN**

Directora de Comunicación
Diana Lara Requena

Jefa de Digital Web
Olga Sevillano Pintado

CABILDO INSULAR DE TENERIFE

**Presidenta del Excmo.
Cabildo Insular de Tenerife**
Rosa Elena Dávila Mamely

**Consejero Insular del Área
de Cultura, Museos y Deportes**
José Carlos Acha Domínguez

Consejo de Administración de TEA

José Carlos Acha Domínguez,
Lope Domingo Afonso
Hernández, Yolanda María
Baumgartner Hernández,
Carmen Dolores de la Hoz
Guerra, María Candelaria
de León Luis, Serafin Mesa
Expósito, Ana Mercedes Salazar
Astudillo, Beatriz Trujillo
Trujillo.

EQUIPO DE TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES

Director Artístico
Sergio Rubira Gutiérrez

Gerente
Jerónimo Cabrera Romero

Conservador de la Colección
Isidro Hernández Gutiérrez

**Conservador de Exposiciones
Temporales**
Néstor Delgado Morales

Director de Mantenimiento
Ignacio Faura Sánchez

**Departamento de Actividades
y Audiovisuales**
Emilio Ramal Soriano

Departamento de Educación
Paloma Tudela Caño

Departamento de Producción
Estíbaliz Pérez García
Irene Hernández Batista

Área Jurídica
María José Fernández de Villalta
Calamita
Daniel Pérez Díaz

Área Económica
Rosa M. García Luis
Pablo Javier Hernández Pérez

Jefe de Mantenimiento
Francisco Cuadrado Rodríguez

Secretaría de Dirección
María Milagros Afonso
Hernández

Auxiliar Administrativo
Isabel García Dorta

**Convenio prácticas
remuneradas**
(Fundación General Universidad
de La Laguna)
Victoria Arteaga Perdomo

CENTRO DE FOTOGRAFÍA ISLA DE TENERIFE (CFIT)

**Departamento Administrativo
CFIT**
Rosa Hernández Suárez

Departamento Técnico CFIT
Emilio Prieto Pérez

SERVICIOS EXTERNALIZADOS

Área de Registro
Vanessa Rosa Serafin
(Promoción y Desarrollo de
Eventos Canarias S.L.)

Técnico de conservación
Alejandro Castañeda Expósito
(Promoción y Desarrollo de
Eventos Canarias S.L.)

**Centro de Documentación y
CFIT**
Sara Lima (Promoción y
Desarrollo de Eventos
Canarias S.L.)

Comunicación
Mayte Méndez Palomares
(A.E.G.B.)

EXPOSICIÓN EN TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES

Comisariado
Juan Vicente Aliaga Espert

Coordinación y registro
Vanessa Rosa Serafin
(Promoción y Desarrollo de
Eventos Canarias SL)

Producción
Estíbaliz Pérez García

**Diseño expositivo y dirección
de montaje**
Zebenzui González Melián
(Melián Estudio)

EXPOSICIÓN

Exposición organizada por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (del 13 de mayo al 8 de septiembre de 2025), la Fundación Museo Néstor de las Palmas de Gran Canaria y TEA Tenerife Espacio de las Artes (del 24 de octubre de 2025 al 1 de marzo de 2026)

Comisariado

Juan Vicente Aliaga

Dirección de proyecto

Teresa Velázquez

Coordinación

María del Castillo

Apoyo a la coordinación

Beatriz Velázquez

Asistente de coordinación

Laura Pinillos

Gestión

Natalia Guaza

Apoyo a la gestión

Nieves Fernández

Registro

Camino Prieto Cadenas

Restauración

Paula Ercilla (restauradora responsable)

Amaya De la Hoz

Cynthia Bravo

Mikel Rotaèche

Pilar García

Virginia Uriarte

Arianne Vanrell

Coordinación de mobiliario

Beatriz Velázquez

Nieves Sánchez

Diseño

Silvia Sánchez

Montaje

Intervento 2 S.L.

Transporte

SIT Grupo Empresarial S.L.

Seguro

Liberty Specialty Markets

Iluminación

Toni Rueda

Urbia Services

PUBLICACIÓN

Publicación coeditada por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y TEA Tenerife Espacio de las Artes

Dirección editorial

Alicia Pinteño

Coordinación editorial

Mercedes Pineda

Edición, corrección de textos y pruebas

Mercedes Pineda

Jone Aranzabal Itoiz

Diseño

Manolo García nz

Gestión administrativa

Victoria Wizner

Fotomecánica

Lucam

Impresión y encuadernación

Artes Gráficas Palermo

© Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y TEA Tenerife Espacio de las Artes, 2025

Los ensayos de los autores



© De las obras, sus autores

Se han hecho todas las gestiones posibles para identificar a los propietarios de los derechos de autor. Cualquier error u omisión accidental, que tendrá que ser notificada por escrito al editor, será corregida en ediciones posteriores.

ISBN: 978-84-8026-610-9

DL: M-8437-2025

NIPO: 194-25-006-X

ISBN TEA: 978-84-129783-4-6

Catálogo de publicaciones oficiales

<https://cpage.mpr.gob.es>

Este libro se ha impreso en:

Interior:

G-Snow 150 gr

Pergraphica Hopeful Green 80 gr

Guardas:

Sirio Black 140 gr

Cubierta:

G-Snow 150 gr

Tela Setalux 1782 Negro intenso

168 × 230 mm

pp. 268

CRÉDITOS FOTOGRAFICOS

Andrea Alvarado, p. 123 (arr. izq.)

Archivo de fotografía histórica de Canarias. Cabildo de Gran Canaria. Fedac, pp. 78 (col. izq., 1 y 2), 79 (abajo dcha.), 81 (arr. dcha.), 96, 124, 162, 188, 198, 218

Archivo Moreno, pp. 2-3

Arxiu fotogràfic de Barcelona, p. 154

Biblioteca Fundación Juan March (Madrid), pp. 192-193

Casa-Museo Tomás Morales.

Cabildo de Gran Canaria, p. 80 (arr. izq.)

Colección privada Loro Parque S. A., pp. 93 (abajo), 112-113, 114 (arr.), 123 (abajo), 156, 157, 159-161, 174

Colección Dr. Blas García, pp. 116, 117, 123 (arr. dcha.), 169

Colección F. Fontbona, p. 118 (arr.)

Colección Fundación César Manrique-Lanzarote, p. 158

Colección Quiney, pp. 80 (arr. dcha.), 80 (abajo), 82 (arr.), 83 (arr. izq.)

Colección Ventura Bajet (Barcelona), p. 115

Colecciones Fundación MAPFRE, p. 120 (abajo)

Fernando Cova del Pino, pp. 16-17, 38-39, 52-53, 64-65, 81 (arr. izq.), 81 (col. central, 2), 81 (col. dcha., 2), 81 (abajo), 82 (abajo), 83 (arr. dcha.), 88-92, 93 (arr.), 94, 95, 98-101, 104-106, 114 (abajo), 119, 120 (arr.), 126-153, 161, 165-173, 175, 176, 180-185, 189, 191, 196, 197, 200-209, 220-233, 235-247

Fundación Juan March, pp. 178, 186-187, 190,

Fundación MAPFRE Canarias, Fernando Cova del Pino, pp. 102, 103

Fundación Pancho Guerra, Las Palmas, pp. 194-195

LM Arte Colección, La Laguna, Tenerife, Fernando Cova del Pino, pp. 108-109

Museu d'Art de Cerdanyola (Ajuntament de Cerdanyola), foto: Nuria Puentes, pp. 110, 121 (abajo)

Museu d'Art de Sabadell. Ajuntament de Sabadell, p. 118 (abajo)

© Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2025, pp. 107, 121 (arr.), 122

Real Casino de Tenerife, pp. 210-213

TEA Tenerife Espacio de Arte, p. 13

Agradecimientos

El Museo Reina Sofía quiere expresar su agradecimiento a Juan Vicente Aliaga, comisario de la muestra, así como al Museo Néstor y su director, Daniel Montesdeoca, por su dedicación y apoyo a este proyecto. Muchas gracias también a las siguientes instituciones y particulares que han contribuido a llevar a cabo esta exposición:

Ángeles Alemán

Archivo de fotografía histórica de Canarias. Cabildo de Gran Canaria.
Fedac

Arxiu fotogràfic de Barcelona. Institut de Cultura de Barcelona.

Ajuntament de Barcelona

Biblioteca Fundación Juan March

Biblioteca Hispánica (AECID)

Biblioteca Regional de Madrid

Biblioteca y Centro de Documentación Museo Nacional Centro de

Arte Reina Sofía

Casa de Colón. Cabildo de Gran Canaria

Casa-Museo Tomás Morales. Cabildo de Gran Canaria

Centro Atlántico de Arte Moderno. Cabildo de Gran Canaria

Colección Dr. Blas García

Colección F. Fontbona

Colección José Melián

Colección Quiney

Carolina Darias San Sebastián, Alcaldesa de la Ciudad de Las Palmas de Gran Canaria y Presidenta del Patronato Museo Néstor

Samuel Diz

Lucy Durán Crompton

Jane Durán Crompton

El Museo Canario. Las Palmas de Gran Canaria

Fundación César Manrique

Fundación Endesa

Fundación José Ortega y Gasset - Gregorio Marañón

Fundación MAPFRE

Fundación MAPFRE Canarias

Fundación Pancho Guerra

Gabinete Literario de Las Palmas de Gran Canaria

Esther García Portugués

Fabio García Saleh

Hemeroteca Municipal de Madrid

Instituto del Patrimonio Cultural de España

Loro Parque S.A.

Patricia Joly Martín - Fernández

Museo LM Arte Colección

Museu d'Art de Cerdanyola. Ajuntament de Cerdanyola

Museu d'Art de Sabadell. Ajuntament de Sabadell

Museu Nacional d'Art de Catalunya

Real Casino de Tenerife

San Telmo Museoa

Teatro Pérez Galdós

Así como a aquellos prestadores que han preferido permanecer en el anonimato.

