

**nestor
también
soñaba
con
canarias**

néstor también soñaba con canarias

museo néstor

parque doramas. pueblo canario
las palmas de gran canaria

abril-mayo 2000



Canarias

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA	
LAS PALMAS DE G. CANARIA	
N.º Documento	<i>193666</i>
N.º Copia	<i>831987</i>

MUSEO *S-Nestor*

Patronato del Museo Néstor

Presidente

José Manuel Soria López

Vicepresidenta

María Eugenia Márquez Rodríguez

Vocales

Juan Carlos Becerra Robayna

José Miguel Ruano León

Juan Benítez de Lugo Massieu

Pastora Martín-Fernández Durán

Néstor Martín-Fernández Durán

Miguel Martín-Fernández Rodríguez

Josefa Luzardo Romano

Inés Jiménez Martín

Secretario

Juan Rodríguez Drincourt

Exposición

Comisaria

Clara Muñoz

Montaje

Clara Muñoz

Transporte

Museo Néstor

Seguro

Mapfre Guanarteme

Catálogo

Concepto gráfico

Clara Muñoz

Juan Espino

Edición

Ediciones del Umbral

Dirección editorial

María Teresa Martín Faraldo

Maquetación

Javier Caballero

Mona Campos

Fotógrafos

Tino Armas, Alejandro Delgado,

Luis Montesdeoca, Néstor Torrens,

Marta Plasencia, Luis Cuenca

Fotomecánica Lucam

Impresión Gráficas Deva

Encuadernación Ramos

Agradecimientos

Centro Atlántico de Arte Moderno

Iltmo. Gabinete Literario de Las Palmas de Gran Canaria

Galería Saro León

Caja General de Ahorros de Canarias

Coleccionistas particulares

EN CUBIERTA:

Néstor Martín Fernández de la Torre
bananas, 1929

acuarela sobre papel. 57 x 43 cm.

colección museo néstor

© Museo Néstor

© La Autora para su texto

© Para las reproducciones autorizadas, Visual-VEGAP

ISBN: 84-95457-00-8

D.L.: M-17547-2000

néstor

sergio brito

juan hidalgo

fernando larraz

josé lirio

luis montesdeoca

felo monzón

luis navarro

jorge oramas

jorge ortega

luis palmero

josé ruiz

francisco sánchez

néstor torrens



Entre las más importantes líneas expositivas previstas por el Museo, hay dos que comienzan con **néstor también soñaba con canarias**: dar a conocer obras del Pintor ejecutadas sobre papel, que hasta el momento se han conservado en nuestros fondos, y mostrar piezas del mismo junto a otras realizadas por artistas posteriores a Néstor.

El descubrimiento de ocultas conexiones entre lenguajes plásticos diversos, que hoy se produce con esta exposición tan afortunada de la comisaria Clara Muñoz, resulta un placer. Se trata **néstor también...** de una selección de autores que tratan los mismos asuntos de una manera dispar. De igual modo, es el análisis de ciertas motivaciones que no languidecen pese al transcurrir del indescriptible siglo XX. Es una mirada sobre las razas y es un estudio de signos de identidad que no atienden a modas, que afloran de manera espontánea en el artista libre, quizás ignorante de los lazos que le unen a otros. Estoy seguro de que quienes se expongan a la cálida atmósfera de la Muestra serán objeto de sensaciones marcadas, pues ninguna de las obras que podrán contemplar se detiene en la mera estética, al contrario, traspasan aquélla para realizar una incursión en el ámbito de las convicciones, de la placidez edénica, de la euforia y el pesimismo y de los claroscuros.

Los que tenemos el firme convencimiento de que Néstor Martín-Fernández de la Torre fue el genial creador de una obra imperecedera, consideramos que su conocimiento futuro pasa por encuentros de las características del que ofrece esta vez el Museo. Creemos que una de las más válidas maneras de mostrar su enorme dimensión pasa por analizar el Arte antes y después de Néstor, junto a Néstor e, incluso, en oposición a Néstor. Auguro que esta senda nos conducirá a reflexiones insólitas y nos asomará a algunas de las mejores formas de expresión conocidas en Canarias.

José Manuel Soria López

Alcalde de Las Palmas de Gran Canaria
Presidente del Patronato del Museo Néstor



la perla negra de néstor, enrique lihn y otros notables artistas

Tengo por convicción desapasionada que es Enrique Lihn una de las cimas más sobresalientes de la poesía chilena y también que es Enrique Lihn una de las cimas de la poesía, a secas. Sin embargo, su poemario, como muchas otras cosas que tuve y ya casi no tengo, pasó durante no pocos años a un estado de seguridad y fe en ellas que tiene una terrible semejanza con olvidar. Fue *La Perla Negra* de Néstor la que me devolvió ciertas estrofas de Lihn a/ de la memoria. En extracto, se trató de los versos siguientes:

*Porque escribí no estuve en casa del verdugo...//
ni fueron vírgenes mis mejores amigas
ni tuve por amigo a un fariseo...*

Quizás incumpliendo en ese punto con la ambición profesional lógica de tratar de saber lo más posible, tengo para *La Perla Negra* una reserva mental conforme a la que quedaría para los futuros estudiosos de la obra nestoriana el análisis que tenga por cometido desentrañar los secretos de esta pieza. Para mí, creo que siempre la mantendré como una obra sugerente y terminada por el pintor (exprese lo que exprese el dictamen de los investigadores); en definitiva, lo que se ha dado en llamar una pieza *redonda*, carente de nada, sobrada de expresividad, buen gusto, acierto cromático. Conclusa, sí, a pesar de ser Néstor un artista de extremidades estilizadas, de acabados, y ser *La Perla Negra* una figura cuyo brazo derecho acaba en un borrón, con adumbraciones por su cuerpo que se diría creadas por un foco de cabaret.

La Comisaria, a quien he felicitado personalmente y no me causa la impresión de ser mujer que precise otros reconocimientos públicos que los derivados de contemplar su excelente trabajo, escogió *La Perla Negra* para **néstor también soñaba con canarias**. Así que una bailarina de color de principios del siglo XX tendrá su retrato junto a obras de artistas, en su mayoría, finiseculares en una exposición donde quizás resuenen versos de Lihn. Por cierto, interviene otro artista en este asunto, pues *La Perla Negra* se halla en el Museo como consecuencia de una donación del pintor Jesús Arencibia. No está nada mal.



perfiles atlánticos

clara muñoz

Resulta imposible establecer de una forma precisa cuándo comenzó a aparecer lo que se conoce como arte del siglo XX como un fenómeno estilístico y estético. Podríamos determinar fechas que marcaron los acontecimientos más significativos que dieron forma a lo que se llamaría, posteriormente, las vanguardias de principios de siglo, pero cada vez parece más claro que esta denominación carece de fundamento ideológico sólido. En primer lugar porque se particulariza un concepto que define determinados momentos de la Historia del Arte y en segundo, porque en ningún caso se puede hablar de una ruptura con el pasado histórico sino de un despertar progresivo de las fuerzas constructivas que provocaron los cambios que se llevaron a efecto con posterioridad. En este sentido, el arte del siglo XX y la herencia que recogió de la experiencia estética del siglo XIX son inseparables y pueden ser vistos como dos eslabones de la misma cadena que cierran la evolución del arte de este período.

Paulatinamente fueron cayendo las viejas estructuras mientras surgían otras nuevas. Coexistía, por tanto, un mundo formal que se podía identificar con el final de un período con los rasgos característicos de una estética diferente. No quiere esto decir que no existiese un espíritu renovador e incluso provocador en la obra de artistas que encontraron su adecuado modo de expresión en esos estilos que se ubicaban fuera del catecismo vanguardista, alejados de la línea de expresión racionalista que quedó institucionalizada por algunos historiadores como si fuese la única vía “consecuente” por la que podía circular el arte. Estos otros colectivos llamados decadentes, herederos de algunos aspectos de un romanticismo tardío, aglu-

tinaron las experiencias simbolistas que incluyen el prerrafaelismo, el modernismo y el *art nouveau*. Este hecho puso las bases para la realización de obras marcadamente individualistas, frente a la vocación aglutinadora de los movimientos que se oponían a la subjetividad romántica. Estas corrientes artísticas que comienzan a manifestarse en Europa entre, aproximadamente, las últimas décadas del siglo XIX y la Primera Guerra Mundial, acaban por tener puntos de conexión y encuentro con movimientos de las vanguardias, como el surrealismo, principalmente por su componente subjetiva y por la reivindicación de lo irracional y lo sexual. El simbolismo trae consigo una vuelta hacia el lado intimista de la experiencia estética, con la exigencia de volver a plantear una serie de temáticas que no sólo tienen que ver con el margen más privado del artista sino, además, con la repercusión externa que se manifestaba en su propia vida mundana. Este colectivo de creadores no sólo nos hablaba de sus sueños, emociones y sentimientos sino de sus pasiones, obsesiones y deseos inconfesables, en muchos casos escandalosos, para una sociedad aún muy conservadora. Hay que tener en cuenta que, si bien las vanguardias surgieron como movimientos marginales y no tuvieron una acogida para la sociedad de la época, los simbolistas sí jugaron con las reglas de esa sociedad enfrentándose a ella con textos, imágenes y comportamientos. Esto hacía que a veces resultaran incómodos y sospechosos, porque no dudaron en devolver a la propia sociedad las imágenes de sus obsesiones en temas como la virginidad, el amor, la androginia o la virilidad, siempre velados por el juego de las apariencias. En este sentido resultan significativas las referencias constantes que hacían a las temáticas religiosas y místicas por las que, por otro lado, sentían un auténtico desdén. El decadentismo, imbuido del espíritu anti-ilustrado del romanticismo, estaba en contra de la idea del progreso que acompaña a la sociedad industrial, por la uniformidad y estandarización que ésta traía. Su mirada se desvía hacia el pasado, hacia los mitos primigenios y las leyendas, hacia el lado oscuro y misterioso de las ciencias ocultas y las sociedades secretas.

La obra de Néstor Martín Fernández de la Torre (Las Palmas de Gran Canaria, 1887-1938) podría encajar dentro de la producción de este elenco de artistas simbolistas que trabajaron al margen de los postulados que caracterizaron estos movimientos vanguardistas producidos a principios del siglo XX. Asiduo en ámbitos artísticos y profanos, reconoció antes que nadie en las Islas la importancia de la vida del artista como material para el propio desarrollo creativo. Cercano al espíritu de rebeldía de los decadentes e impregnado por el dandismo y el cosmopolitismo de finales del siglo XIX, Néstor fue ante todo un hombre refinado que halló en la pintura una vía de expresión y profundización de sus emociones y deseos más íntimos. Podríamos afirmar que compartió con Oscar Wilde la máxima del escritor inglés que decía: *¡La vida imita al arte mucho más de lo que el arte imita la vida!* El hecho de haber pasado largas temporadas en París

y Londres y de haber vivido en Barcelona y en Madrid le permitió aproximarse al mundo artístico de la época con conocimiento pleno del mismo.

A finales del siglo XIX, la sociedad española no era ajena a unos tiempos de crisis en que se avecinaban grandes transformaciones en el seno de una sociedad con valores caducos y una estructura en la que se detectaban síntomas evidentes de decadencia. Paralela y paulatinamente, van surgiendo corrientes artísticas y de pensamiento contra ese espíritu romántico que acaban fraguando en los movimientos artísticos de principios del siglo XX. Movimientos no carentes de una componente reveladora capaz de crear adeptos convencidos que les llevaba a practicar una radicalidad que únicamente se produce cuando surge lo moderno. Así se abren las puertas a lo que se podría denominar la estética del siglo XX que impregna los tres primeros cuartos del siglo. Sin embargo, aún quedan en pie reminiscencias románticas, algunas tan amenazadoras como ese espíritu patriótico y nacionalista que acabaría por dar lugar a los totalitarismos posteriores. La obra de Néstor no sólo no fue ajena a ese sentir regionalista, sino que llegó a estetizarlo de tal manera que incluso llegó a crear unas señas de identidad.

crisis de la modernidad

Una vez puesta en crisis la doctrina de la modernidad, hecho que se sintomatiza en la componente irónica que se introduce masivamente en el propio concepto de Arte a partir del *pop art*, surge una época de desencanto, marcada por el desengaño y la crisis del pensamiento. Las utopías que sustentaron el mundo durante el último siglo se han ido desvaneciendo. La tan proclamada emancipación de la humanidad, que trajo consigo la ilustración y el marxismo, está aún más lejos que antes. Sobre todo desde la caída del muro de Berlín y el derrumbamiento de las ideologías liberadoras. La condición plural que vive nuestra sociedad no permite retornar a la homogeneidad de los discursos artísticos globales que defendían las vanguardias. El arte ha dejado a un lado el territorio de lo trascendental, porque sabemos que no salva a nadie y, si todavía encontramos ideales personales, ya no quedan ideologías salvadoras. No tiene la capacidad de redimir al mundo, ni siquiera pudo hacerlo con un artista tan místico como Rothko. Se han diluido los radicalismos porque estamos viviendo una época de desilusión y descrédito de los grandes valores que sustentaron nuestro armazón teórico. Por eso surge la ironía con tanta fuerza en la posmodernidad, como un arma arrojadiza que devuelve a la sociedad sus propias imágenes. Uno de los pri-

meros creadores que se percata de esta situación es Andy Warhol. En su obra se cuestiona la mistificación de la experiencia artística. Siendo él, como lo fue en vida, una de las grandes estrellas internacionales, tuvo la suficiente lucidez para atreverse a aceptar que la obra de arte se encuentra constantemente contaminada por todo lo que le rodea, incluso la banalidad. Por eso declara: *“el estilo no es realmente importante”*. El lujo, la exageración, el rebose y el espectáculo van unidos también a las manifestaciones artísticas. Las ferias, los museos y los centros de arte forman parte del gran teatro de las vanidades, en un mundo controlado por los *mass media* y los intereses económicos, donde el imperio de la decadencia y de la pura apariencia lo envuelve todo. En los grandes hipermercados de la cultura de los que nos habla Baudrillard, *“las gentes sienten deseos de llevárselo todo, de saquearlo, de comérselo todo, de manipularlo todo. Ver, descifrar, aprender, no les afecta”*. [1]

La estructura social de finales del siglo XIX se encontraba matizada por temáticas turbadoras que traerían como consecuencia comportamientos de dramática hipocresía ante la incapacidad de la sociedad para asumir aspectos heredados del romanticismo. Los decadentes vieron en ese entorno social el espacio adecuado para devolver esa herencia transformada en imágenes no exentas de perversión. En la actualidad podríamos aventurarnos a pensar que, en cierta medida, se produce un paralelismo con esa situación de crisis de valores. Los movimientos de principios del siglo XX son cuestionados, recogidos como neo movimientos y tratados como recursos formales ante la falta de convicción en los dogmas vanguardistas del período anterior. En estos momentos, la sociedad no se encuentra exenta de temáticas tabúes, como podrían ser la violencia, el éxito personal, la salud, la democracia. El sexo ha pasado a un segundo plano; únicamente se habla de él cuando se encuentra unido a la violencia, a la enfermedad o a las prácticas sadoomasoquistas. Hoy el arte se ha intelectualizado de tal manera que una gran mayoría de espectadores no ha realizado aún el esfuerzo intelectual necesario para disponer de un criterio suficientemente contrastado o debatido. Sin embargo, el valor del arte como fetiche, como objeto de culto, se encuentra en alza. Uno de los síntomas fundamentales que reflejan la decadencia de esta sociedad es la aparición de una crisis en el propio mundo del arte como ha sucedido a finales del siglo XX y como ocurrió en los últimos años del XIX, aunque dichas crisis hayan sido de naturaleza completamente diferente.

[1] BAUDRILLARD, Jean: *De Cultura y Simulacro*. Kairós, Barcelona, 1998, p. 98

temáticas compartidas

La restauración de un importante número de dibujos de Néstor dio pie a la dirección del Museo que lleva su nombre a plantear una serie de exposiciones en la que se mostrase el trabajo ejecutado. Puestos en contacto conmigo, para la realización de uno de los proyectos, tuve la oportunidad de ver la tarea que en aquel momento empezaba a llevarse a cabo. Me encontré con un fleje de papeles viejos y picados que estaban encarpetados y agrupados por series. Antes de llegar a alguna conclusión al respecto consideré que era fundamental ver por completo el material existente. Poco a poco fui abriendo los diferentes sobres blancos que almacenaban algunos de los dibujos y bocetos. A medida que iba viendo toda aquella obra se acrecentaba mi interés por el proyecto y mi idea inicial de trabajo se iba transformando. Cuando terminé de estudiar detenidamente el conjunto de los dibujos me di cuenta de la existencia de una serie de temáticas que habían sido abordadas por Néstor, con diferente intensidad, desde principio del siglo XX. Me sorprendió el hecho de que muchos de aquellos temas siguieran preocupando a artistas en la actualidad. Pensé entonces agrupar algunos de ellos en relación a dichas temáticas. En la mayoría de las piezas que me interesaron se abordaban, de una u otra manera, diferentes aspectos que se relacionaban con lo que hoy identificamos en el mundo del arte con la identidad del artista en relación a un entorno y con ese concepto de identidad subjetivo que tiene que ver con el Yo más profundo del individuo. Todo esto me era muy familiar. Había realizado exposiciones con creadores canarios preocupados por este concepto que se va transformando a lo largo del tiempo, pero que resulta ser una constante que aquí en Canarias adquiere un particular protagonismo.

Me encontré con la posibilidad de dar una nueva visión de la obra de Néstor desde la distancia. Bastaría con confrontar las diferentes miradas que esas temáticas han motivado en algunos creadores a lo largo del siglo XX. Para ello decidí incluir a catorce artistas de las islas pertenecientes a distintas generaciones que habían tratado cuestiones similares con diferentes ángulos de reflexión. La ciudad, con sus casas tradicionales, con sus barrios y su luz intensa. La ciudad que va cambiando con el paso del tiempo. El barco, como vehículo que nos permite desplazarnos de las Islas para aproximarnos a otros horizontes. Las metamorfosis o transformaciones de unos seres en otros, de unas especies en otras, se encuentran relacionadas con mitos y ritos de todo tipo, incluidos los que se refieren específicamente a la creación del mundo. Todo ello se encuentra en un territorio que suele representar el deseo manifiesto de trastocar lo establecido.

La androginia, como otra de las manifestaciones figurativas que conocemos desde la antigüedad, suele estar vinculada con el mito del nacimiento. Todo ser andrógino se configura como confluencia profunda de los dos sexos. Uno que contiene dos, el hombre (*andro*) y la mujer (*gyne*). La androginia sería la fusión del componente femenino y masculino

que nos llevaría a la totalidad. En este sentido se cuestiona la existencia de unos límites claros en la conformación de los roles sexuales dando pie a ciertas ambigüedades.

La proximidad a África, la localización de rasgos negroides en la población canaria, el paso de los barcos esclavos durante siglos, los escasos referentes en torno a los antiguos aborígenes de las islas, la estrecha relación que siempre hubo entre el archipiélago y Cuba a finales del siglo XIX y la significativa presencia de negros en el último cuarto del siglo XX –principalmente en la zona del puerto y Santa Catalina de la ciudad de Las Palmas–, ha dado pie a que diferentes creadores hayan reflexionado sobre este punto que ha impregnado de cosmopolitismo a la población canaria.

Entre algunos de los símbolos de la identidad canaria que se han ido configurando desde el siglo XIX se incluyen diferentes frutas tropicales, dotando de especial atención al plátano, un icono que se ha erigido como una de las figuras más emblemáticas de la canariedad. La fauna autóctona es también motivo de inspiración. La imagen del pájaro canario se ha convertido en una referencia iconográfica no sólo para artistas sino, además, para todo tipo de empresas, partidos políticos, etc.

Si hay algún punto en común en el arte de los últimos tiempos no lo vamos a encontrar profundizando en el mundo formal. El estilo ha dejado de ser seña de identidad, incluso, para los propios artistas. Sin embargo sí podemos encontrar temas que parecen inquietar no sólo al mundo del arte sino también al del pensamiento y, por supuesto, a la propia sociedad. Parece existir un cierto consenso en agrupar estas diversas temáticas en tres grandes bloques:

el cuerpo.

el paisaje.

la identidad.

Este orden no es casual, responde a una aproximación sobre el hombre desde su aspecto más íntimo –el cuerpo– hasta su entorno físico, social y cultural, más o menos amplio, que es capaz de influir en el comportamiento humano –la identidad y el paisaje.

el continente corporal

Néstor realizó parte de su obra en un período de transición que marcó el final del siglo XIX y se prolongó durante el primer tercio del XX. En este tiempo se vive la decadencia de los ideales románticos. Esta situación conllevó una lógica crisis de valores y una desconfianza ideológica que no compartían, de la misma manera, aquellos que estaban vinculados a las incipientes vanguardias. No viviremos otro período tan crítico hasta finales del siglo XX en que se ponen en duda las creencias que sustentaban gran parte del pensamiento surgido con las vanguardias. Las ideologías, la conciencia e incluso el deseo han dejado de ser referentes fundamentales de nuestra identidad porque se van transformando con el tiempo. Si abordamos la identidad tenemos que hablar de ese contenedor capaz de albergar todo lo que somos o podríamos ser. El cuerpo es el último referente del individuo, lo único que realmente nos pertenece e identifica. Esto ha motivado que se haya convertido en una de las temáticas más utilizadas por los artistas desde la antigüedad. De hecho es uno de los temas que ha caracterizado nuestra época. Desde el comercio hasta la política lo utilizan como estrategia de *marketing* a sabiendas de que estamos rodeados de cuerpos dolientes que el arte no cesa de recordarnos. Nuestro organismo ha recuperado, de alguna manera, un papel fundamental a la hora de abordar las problemáticas del ser humano, siendo el lugar donde se escenifican nuestros miedos y nuestros deseos más ocultos. Se podría entender como un elemento de transición entre la intimidad más profunda y el entorno que nos rodea.

El intento de representar el cuerpo, de mostrar lo humano en general, es propio de todas las épocas siendo una constante de la cultura. Nunca antes, ni siquiera durante el Barroco, fue éste, en sí mismo, el objeto de la obra como lo es ahora. La forma de abordarlo oscila desde la crudeza y casi obviedad de algunos artistas hasta la sutileza de hablar de él a través de la ausencia.

Néstor encontró en la sensualidad una seña de identidad de los habitantes de las islas y se refugió también en el cuerpo, consciente de la caducidad de los ideales románticos. En *Poema de la Tierra* los humanos se entregan a un placer que no tiene voluntad de trascender más allá del propio acto sexual. Nada más lejos de la idea romántica del amor. Ese placer, provocado por el cuerpo y para el cuer-



néstor
posesión
1911-1913



néstor
la perla negra
1920-25

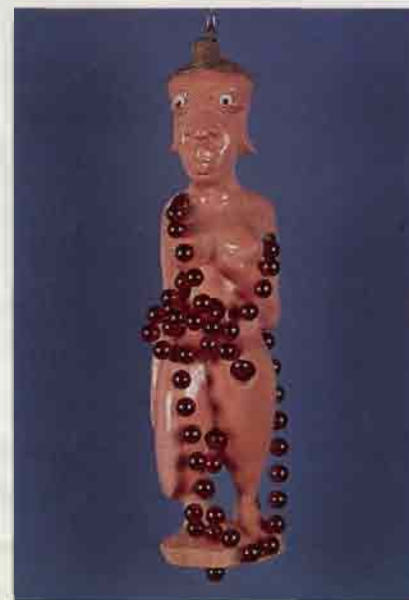
po, se convierte en lo único real y verdadero. El cuerpo aparece ahora como imagen mítica en un entorno mítico y su pintura como una imagen poética del encuentro del hombre con su verdadera naturaleza y consigo mismo. Lo trivial es exhibido con esplendor y poesía cuando se refiere a los placeres carnales. El espectro que abarca Néstor en materia sexual es muy amplio. De hecho la sensualidad impregna casi toda su obra. La ambigüedad de sus personajes matiza los comportamientos sexuales aportándoles connotaciones expresivas plenas de libertad en un territorio primitivo –aún sin colonizar por normas morales–, carente, por tanto, de prejuicios y roles sociales. Este sería un punto de confluencias entre la obra de Néstor la de algunos surrealistas.

La Perla Negra, pintada entre 1920 y 1925, tiene como antecedentes las *Venus* de Tiziano y de Velázquez, la *Maja desnuda* de Goya y la *Olympia* de Manet. Estas mujeres desinhibidas son depositarias de todo tipo de deseos, sublimaciones y perversiones carnales. En esta obra de Néstor tiene especial relevancia la sonrisa descarada y abierta que no disimula la mirada directa hacia el espectador. Contrastando la blancura de sus dientes con la negritud de su rostro, destilando sexualidad, sensualidad y erotismo por todos sus poros. Representa al sexo alegre, inculto y fresco. Carente de las cargas morales de su época y encarnado en un personaje marginal como podría ser el de una prostituta o una bailarina de cabaret. Ella nos trae a la memoria a Josephine Baker, que sedujo a personajes de la talla intelectual de Le Corbusier o Adolf Loos. Una mujer conocedora de las debilidades y las perversiones de los hombres, capaz de despertar en ellos la imaginación y los deseos inconfesables. Esta visión del sexo, abierta, optimista y divertida, tiene mucho que ver con el espíritu creativo que dio pie a algunas películas de Pasolini como *Las mil y una noches* o *El Decamerón*. Lejos queda del sexo trágico y siniestro de obras como *Saló* o *Los ciento veinte días de Sodoma* que nos acerca a la otra visión que introduce Sergio Brito. Esta muñeca hinchable, a la que se le han sacado por sus orificios las bolsas dispuestas para la recepción del pene del hombre, refleja el lado oscuro y tétrico de la mente humana. El sexo se aproxima aquí al dolor, la muerte y al placer pervertido que surge de la represión y habita en los represores. Si *La Perla Negra* evoca la alegría del acto sexual, la negra de Brito ha reci-

bido tanto mal que alcanza la única forma de pureza posible. La aspiración a la sublimidad romántica queda saciada de esta forma. También la exaltación patriótica nacida del espíritu romántico tuvo como consecuencia los totalitarismos del siglo XX, los campos de exterminio y los holocaustos. Sergio Brito hace con su pieza una reflexión sobre la Historia y los idealismos, sobre la frustración que implica toda utopía y su influencia en la mente humana. El ansia de pureza y santidad conlleva el absoluto desprecio por lo humano y el castigo corporal. El asesinato posee una componente reveladora, revelación que sólo aporta lo sublime, lo dogmático y se convierte en la otra cara de lo moderno. La negra de Néstor es maravillosamente humana, la de Sergio Brito es increíblemente pura y tan profundamente sublime como las acciones de la Inquisición, las cámaras de gas, los crímenes de los neonazis contra los inmigrantes o los atentados terroristas motivados por ideales patrios, pureza de raza o creencias.

Lo que ha hecho Sergio Brito con las figuras de negros que venden los africanos en las calles de nuestras ciudades es lo más parecido a una falta de respeto para una sociedad hipócritamente paternalista con los negros. Los ha mutilado, blanqueado, teñido el cabello, llenado de luces, incorporado espejos o ristras de bolas, cambiado sus miembros. La imagen del buen salvaje empleada todavía para hablar de África, ha sido profanada por la ostentación que se fragua en la hoguera de las vanidades que se produce indistintamente en cualquier continente y en cualquier país. Ya no hay sólo una vanidad que pertenezca a una identidad acomodada. En esta serie no encontramos figuras que se identifiquen con un realismo bucólico africano de objetivos turísticos comerciales. La miseria es acompañada por las luces de neón y por las esculturas talladas en madera. Los negros, al igual que cualquier otra raza, acabarán estando en igualdad de condiciones para lo más exquisito y lo más vulgar. La identidad de los negros ha perdido su vocación artesanal y primitiva para incorporarse de lleno en cualquier sociedad predispueta al espectáculo y al brillo fácil, aunque ésta pueda servir de prótesis para una pierna o para una estrella de luces.

Los negros han sido contemplados tradicionalmente en la cultura



sergio brito
rubia, 1998
48 x 12 x 11 cm

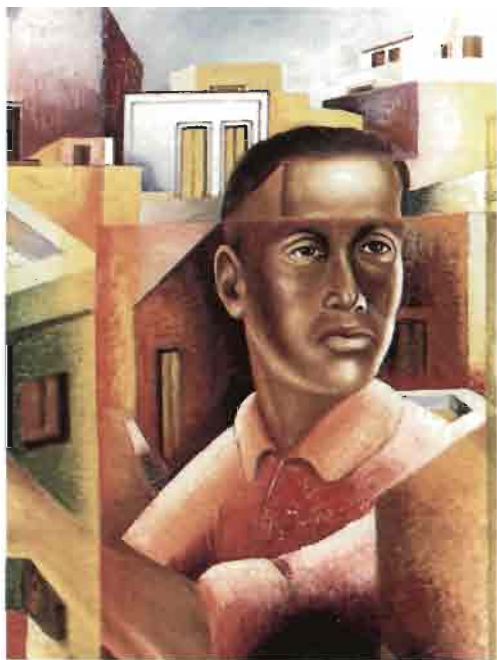


josé lirio
mujer yoruba, 1998
acrílico sobre lienzo, 81 x 65 cm

occidental como signos de exotismo. La atención prestada por Néstor a hombres y mujeres de esta raza tiene mucho que ver con la atracción que sentimos hacia las otras culturas que no terminamos de controlar con nuestros parámetros occidentales. Los negros de José Lirio son soñadores y coquetos. Nada tienen que ver con las únicas imágenes que nos llegan por televisión de las miserias, las plagas, la hambruna y las matanzas que se producen en algunos de estos países y que fomentan una idea racista, peligrosa y agresiva de estos pueblos en Occidente. José Lirio, por el contrario, nos da una imagen positiva de esta gran parte del mundo formada por gente que poseen una gran riqueza cultural que pocas veces ha sido valorada con todos sus matices. El mundo occidental siempre se ha acercado a ellos con una actitud paternalista, englobando a sus miembros dentro de una ciudadanía de segunda clase.

Los movimientos de principio de siglo, los representantes de la modernidad –especialmente el cubismo–, ven las geometrizar formas de las esculturas de África Negra como un mundo formal que, por su primitivismo, demostraba que los primeros impulsos del hombre por representar lo que nos rodea se materializaba en formas geométricas. La vanguardia de comienzos del siglo XX se oponía a toda obra que hubiera sido contaminada por otras disciplinas y por la pintura clásica, yendo a la búsqueda de lo propio de su campo disciplinar. La demanda de referentes de esta teoría en culturas ajenas a la occidental, la localización de piezas que de alguna manera respondían a este requerimiento, hizo que las culturas

felo monzón
el risco, 1956. fragmento



primitivas fueran reivindicadas por la modernidad. Las máscaras negras de *Les demoiselles d'Avignon* de Picasso así lo demuestra. Esto hizo pensar que la gente sencilla y con bajo nivel cultural era más propensa a entender el arte contemporáneo, geométrico y de formas sintetizadas, que las capas sociales con mayor bagaje cultural. Los creadores pensaban que el arte de su tiempo se desprendía de toda su simbología burguesa aproximándose al sentir de las clases humildes. En Austria la vanguardia vienesa propone el *Karl Marx Hoff* como prototipo de vivienda obrera. El arte se carga de ideología. La Escuela Luján Pérez es fiel reflejo de esta situación que impregna de filosofía marxista a las vanguardias.

En la búsqueda de nuevos modelos, los artistas isleños vuelven la mirada a las clases más humildes de la sociedad canaria: los trabajadores agrícolas. Los miguelangelescos cuerpos de los personajes de Néstor se contraponen radicalmente con los sufridos y explotados trabajadores del campo de rasgos negros que pinta Felo Monzón. Unos seres tan enraizados en su tierra que sus manos han sufrido metamorfosis con-

virtiéndose en manecillas de plátanos como en el cuadro *Platanal* de Felo Monzón, fechado en 1948. Los personajes negroides de esta obra carecen de ese halo exótico para transmitirnos un pasado de esclavitud, sufrimiento y apego por la tierra. Posteriormente, la democracia ha demostrado que no existe una relación clara entre estatus social e ideología política. Una lectura posmoderna de *Platanal*, cuadro de transición hacia el surrealismo, descontextualizada de los motivos ideológicos que subyacen detrás del mismo, aporta a esa relación conceptual entre manos de mujeres y de manos de plátanos cierta ironía acrecentada por el absurdo del hecho en sí.

Los personajes que aparecen en la pintura de Felo Monzón no sólo sufren metamorfosis en su torso y en sus manos sino en unos rasgos que los convierten en sus ancestros negros asemejándose unos a otros en una confluencia esencial de esta raza. A los sátiros pintados por Néstor la metamorfosis les ha hecho brotar una hermosa cornamenta que hace referencia a una naturaleza mucho más juguetona y sensual. Si para Felo Monzón los canarios llevan la carga del sufrimiento de sus antepasados, para Néstor la naturaleza heredada de sus antepasados primitivos está llena de deseo y ambigüedad sexual. Los Sátiros del *Valle de Hespérides* viven en un paraíso rodeados de vegetación y flora autóctona. Un edén que simboliza la felicidad, el placer pleno y la eterna juventud de unos seres que aún no conocen los dolores y la miseria de la vida tras ser expulsados por Dios del Paraíso. Estas criaturas sexuales que expresan ambigüedad, tan propiciada por el decadentismo, poseen una naturaleza doble: humana y animal. La mitología clásica griega, plagada de figuras andróginas, es una de las fuentes de inspiración iconográfica de los sátiros. En el *Preludio a la siesta de un fauno* de Debussy presentado por el ballet de Diaghilev, en el que participa el bailarín ruso Nijinski, nos muestra a unos faunos exóticos que danzan de una manera voluptuosa y sensual. La coreografía, el decorado de gran riqueza y los propia indumentaria del fauno podrían haber inspirado los sátiros nestorianos. La literatura, la pintura y la música de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX se dejaba cautivar por el ideal clasicista de unos seres que son a un tiempo ambiguos y lascivos. Los sátiros, metamorfosis entre hombre y carnero, están representados por unos jóvenes de labios carnosos y mirada intensa que poseen una belleza próxima a la tradición caravaggiesca de los bacos.

José Ruiz utiliza esta serie de Néstor en un rompecabezas con el que nos introduce en el juego. Seis pinturas de sátiros y numerosas combinaciones más, integradas por fragmentos de varios cuadros, se pueden componer con paciencia y sentido lúdico. Las piezas encajan perfectamente formando figuras



josé ruiz
pito-pato, 1995



francisco sánchez
pambaso. 1998

imposibles. El juego nos da la clave irónica de la pieza llevándonos, en muchas ocasiones, a crear una composición absurda. Cada uno de los cubos ya tiene su propio interés artístico como fracciones de un todo complejo. En esta construcción es tan importante lo que se ve como lo que se intuye. Tan real lo evidente como lo oculto.

También la metamorfosis está presente en las pinturas que se pueden ver de Francisco Sánchez, en donde unas siluetas antropomórficas constituyen una simbiosis entre el hombre y la naturaleza. *Pambaso*, paso existente entre San Nicolás y San Roque, es el título con el que agrupa una obra, de gran intensidad cromática, que nos muestra a unos seres arcaicos que viven en el Barranco del Guinguada. Los habitantes ancestrales de la isla de

Gran Canaria han perdido su esencia sexual y su belleza andrógina que tanto interesaba a Néstor. A través de las imágenes que pueblan sus cuadros se puede entrever personajes en los que, debido a fuerzas internas y profundas, se han activado mecanismos que han provocado metamorfosis físicas hasta convertirlos en seres ambiguos conectados con el mundo animal. Estas siluetas, recortadas sobre un fondo atmosférico, parecen sombras cuyos perfiles se maclan unos con otros. Unos seres que se relacionan entre sí, mediante intensos deseos ocultos, sin otra jerarquía que el tamaño de las figuras en una abolición de la perspectiva.

Inspirándose en imágenes en donde los humanos se convierten en animales, plantas o minerales, la obra de José Ruiz nos permite contemplar personajes con su piel o parte de su cuerpo metamorfoseado con la de otro animal. En el país de las maravillas de José Ruiz todo se puede transformar y todo es posible. Podemos observar a unos seres híbridos, en cuyo cuerpo conviven amablemente las dos especies a la vez, como el de un señor bicéfalo de cuyo miembro viril sale un patito que nos mira con cara de felicidad. El hombre aparece representado casi siempre en su género masculino y desnudo. Un varón puede tener su piel mapada al igual que una vaca, el pelaje moteado de una jirafa o el cuerpo rayado de una serpiente, mientras que a una mujer azul le salen por la vagina medio cuerpo con piernas en un absurdo parto.

La curiosidad que surge por la indefinición física producida por una metamorfosis no queda muy alejada de la que sentimos ante un cuerpo andrógino. La androginia latente en los movimientos artísticos y literarios, desde finales del siglo XIX hasta las primeras vanguardias, tiene que ver con el cuestionamiento que realiza un buen número de creadores sobre ciertos aspectos de los roles sexuales establecidos por la burguesía. Un grupo reducido de mujeres, hartas de vivir en un mundo opresor que desatiende sus demandas igualitarias, se disfrazan de varón con la pretensión de entrar en el mundo

masculino. Algunos hombres ven el ideal de belleza en la adolescencia, en la etapa de la pubertad, en donde la distinción de lo masculino y lo femenino es todavía muy difusa. La androginia está presente en los jóvenes ambiguos de fin de siglo o en las indefinidas *Lesbia Brandon* o *Leonora d'Este*. La fusión de lo masculino y lo femenino fue reivindicada por los románticos alemanes, los simbolistas y posteriormente por los surrealistas. Dalí, André Masson, Man Ray, Jean Cocteau o Marcel Duchamp manifestaron siempre un gran interés por lo andrógino. Recordemos a Duchamp travestido de *Rose Sélavy*.

Los hábitos homosexuales, que tan en boga estaban a finales del siglo XIX, impregnan, en alguna medida, las representaciones andróginas del momento. Resulta arriesgado cuantificar hasta qué punto estas imágenes estaban directamente relacionadas con la homosexualidad de los artistas. En Swinburne o Wilde parece evidente, pero el fenómeno es más complejo. En una sociedad conservadora, que no aceptaba la unión homosexual, podríamos aventurarnos a pensar que algunos artistas nos hablasen de las relaciones libres entre hombres masculinizando el cuerpo femenino.

Néstor nos escenifica un lugar, un espacio habitado por seres de naturaleza ambigua cargados de sensualidad, sublimando el erotismo y la sexualidad sin paliativos e incluso sin trascendencia más allá del mismo impulso sexual. La imagen aportada por Néstor del Jardín de las Hespérides difiere sensiblemente de la de Jorge Ortega. La idea de un edén homosexual, donde se producen encuentros con chicos guapos, musculosos y seductores que conducen a la felicidad añorada, configura ese jardín de la mitología *gay*. No en vano se promociona turísticamente al archipiélago como paraíso *gay*. A muchos homosexuales les gusta soñar con un lugar donde el culto al cuerpo, a la imagen y a las medidas perfectas de la masculinidad, que nos viene de los apolos de la antigüedad clásica, se haga realidad. Un espacio idílico donde los hombres puedan lucir sus cuerpos reforzados a base de horas y disciplina en el gimnasio. Jorge Ortega, sin embargo, nos hace una lectura menos amable y desmitificadora de estos territorios, aproximándonos a una realidad cotidiana y vulgar. Porque es evidente que ese paraíso, al igual de los demás, es inexistente y sólo aparece en la imaginación de aquellos que lo desean alcanzar. El mundo, por el contrario, está lleno de cuerpos dolientes que se han ensanchado a golpe de máquina. El engreimiento y el propio narcisismo se ve estimulado en estos lugares donde unos son los observados y otros los mirones, donde unos ponen el físico, musculoso y sin grasa, enardeciendo una arrogancia que se ve fomentada por las miradas de



jorge ortega
la belleza-oír, 1999.



fernando larraz
sin título, 1999

otros chicos que no se han cultivado en el gimnasio. Los “guapos”, como el protagonista de la pintura titulada *Olor*, sienten su vanidad cubierta cuando los otros les miran. Ortega nos habla de las miserias humanas, de lo que aparenta ser y de lo que es. En la obra de título *La Belleza* nos muestra un personaje grueso vistiendo un tanga que resulta antierótico, mientras intenta entablar relación con un mancebo en uno de esos paraísos *gay* de la costa. La imagen mítica que se vende de estos lugares frívolos y lujuriosos se desvanece cuando vemos a ese hombre maduro, de musculatura blanda, buscar relaciones rápidas.

Fernando Larraz, sin embargo, nos presenta a unos seres andróginos que se desligan conceptualmente del significado que tenía antes este término. Ahora, todo lo que es unisex, se percibe como andrógino. La moda, el perfume, la peluquería... etc. presenta una nueva imagen publicitaria que reclama una juventud sin distinción de sexos. Los nuevos ideales de belleza a finales del siglo XX insisten en el mito de la igualdad. Fernando Larraz nos pre-

senta a unos jovencitos inseguros que han renunciado a tener un cuerpo deportista. Unos adolescentes que no quieren crecer porque el mundo en el que viven ha puesto en crisis muchos valores, entre los que está la masculinidad. Estos cuerpos extremadamente delgados y frágiles, indefinidos sexualmente, que nos recuerdan a los utilizados por la publicidad de Benetton o Calvin Klein en sus campañas, nos hablan de una sociedad que pretende homogenizarlo todo. Los personajes que presenta Fernando Larraz no son necesariamente homosexuales aunque mantienen una apariencia andrógina. Están rescatados de una realidad mucho más cotidiana. Son muchachos vulnerables por su propia indefinición física y mental.

En otro de sus trabajos nos muestra una obra proveniente de imágenes fotográficas de retratos y paisajes que, aunque han sido pintadas individualmente, al combinarlas, produce asociaciones inesperadas, promoviendo nuevas lecturas. Una pintura que se encuentra a medio camino entre el paisaje y el retrato, formada por tres piezas unidas, donde nunca se sugiere una historia acabada. La asociación de imágenes permite, incluso, el pensar en un hilo narrativo. Para ello utiliza mecanismos que sutilmente dirigen la intención de nuestra mirada, como son el cambio de escala, la ruptura de la simetría y la pintura colorista junto a otra donde se elimina el color. Ahora el espectador juega un papel relevante por ser él quien decide poner fin a esa obra abierta a múltiples interpretaciones. Resulta inquietante el desequilibrio existente entre la acidez de los retratos y la sensualidad de los paisajes. Si estos últimos destacan por mostrar una naturaleza sosegada en toda su plenitud y profundidad, los personajes pintados por Larraz no destacan ni por su belleza, ni por su erotismo, ni por su pre-

sencia. La relación existente entre estos jóvenes y el entorno nos podría recordar a los protagonistas de una película de Erich Rohmer. Personas aparentemente intrascendentes, pero con un discreto encanto, que despiertan nuestra curiosidad. Seres que viven siempre pendientes de un futuro incierto y que acaban diluyéndose entre la muchedumbre de la ciudad.

La androginia en Néstor está mucho más definida. Sus personajes parecen ser plenamente conscientes de su ambigüedad y alardean de ello, pertenecen a ese mundo mitológico en el que no existen juicios morales. Fernando Larraz tiene un concepto mucho más sutil. La androginia que nos muestra podría ser, incluso, un estado de ánimo, una manifestación expresiva ante una circunstancia determinada. Es una ambigüedad común de la que nadie se escapa y que resulta habitual en la pubertad. Fernando Larraz vacía de contenido estas imágenes y las dota de una gran carga poética. Los personajes de Jorge Ortega pertenecen abiertamente a la cotidianidad *gay*, son habitantes de esos espacios donde acuden homosexuales para exhibir abiertamente sus preferencias sexuales como podrían ser saunas, playas o los cuartos oscuros de algunos bares. Para los personajes de Ortega la androginia es una llave de acceso a un mundo de entendidos que, en muchas ocasiones, no se manifiesta abiertamente por temor a la discriminación de una sociedad intransigente.

visiones del paisaje y la ciudad

El creciente interés por el medio ambiente ha generado una particular sensibilidad hacia el entorno y ha popularizado el uso del término 'paisaje'. La actividad urbanizadora contemporánea producida en el siglo XX ha superado la magnitud de todas las referencias históricas de intervención sobre el paisaje. Desde el comienzo de los tiempos, la arquitectura ha tenido como objetivo la creación de lugares dentro del paisaje, configurando pueblos, ciudades, metrópolis ... al tiempo que ordenaba un escenario físico. Podríamos contemplar las pinturas sobre la arquitectura que conforma un territorio como un mosaico discontinuo que enfoca un espacio plural. En los dibujos y pinturas de Néstor no



néstor torres
serie autopistas, 1999

encontramos un gran interés por la temática urbana aunque sí existen algunas muestras aisladas. Los dibujos a lápiz realizados entre 1900 y 1904 se caracterizan por una gran simplicidad y un trazo muy suelto, mostrándonos imágenes de la ciudad a comienzos del siglo XX. Es sintomático ver que en ellos hay características que denotan el conocimiento que poseía de las corrientes postimpresionistas, lo que nos transmite impresiones, apuntes rápidos que reflejan una gran capacidad de síntesis sobre una ciudad tranquila donde la vida parece discurrir plácidamente. Estos dibujos contrastan con las *Visiones de Gran Canaria*, serie realizada entre 1928-1934. En esta ocasión la arquitectura se configura como un conjunto de invariantes pertenecientes a una supuesta tradicionalidad inventada con objetivos turísticos. Arquitectura exuberante, protagonista y aparente, que refleja la voluntad de su proyección internacional colocando en primer término banderas de varios países. Hoy, el paisaje de la ciudad es otro. La imagen que tiene ahora no carece de regusto por la puesta en escena y por el simulacro. Observándola detenidamente, nativos y extranjeros fantasean, también, sobre lo que podría haber sucedido, llegando, incluso, a permitirse inventar otro entorno a la altura de su imaginación. En la serie *Autopistas* Néstor Torrens nos habla de ello desde el recuerdo que le traen aquellas postales coleccionables, realizadas entre los años 50 y 70, que estaban cuidadosamente compuestas, donde el primer plano incluía una imagen perfectamente banal con elementos de la vegetación, frutas, plantas tropicales o personajes típicos. Unos lugares pintorescos, elegidos por el tipismo, aquel tipismo que tanto defendió Néstor.

La manipulación tecnológica de las postales llevada a cabo por Néstor Torrens le permitió inventarse su propio paisaje de las Islas Canarias, generando con ello nuevas visiones en las que se exagera la mirada pintoresca de unos emplazamientos en los que enseguida vemos sus trucos. En entonces cuando la farsa está servida. Porque, aquellos parajes sublimes que identificamos con las Islas Afortunadas y que en la actualidad se siguen proponiendo en campañas como la de *Canarias Naturaleza Cálida*, no son más que simulacros de un territorio desgarrado. En la obra que presenta Torrens adopta una posición incisiva e irónica, exagerando esa actitud de los fotógrafos de postales que, movidos por intenciones meramente estéticas, comerciales y propagandísticas, contribuyen a la creación de la gran mentira del Jardín de Las Hespérides. Esto le lleva a multiplicar y sobredimensionar los "adosados", estas parcelas de pequeñas magnitudes que comparten un espacio social y a veces un equipamiento común. Es entonces cuando estas construcciones pierden toda la apariencia de una magnífica residencia unifamiliar.

Luis Montesdeoca, no muy alejado de la reflexión crítica de Torrens con respecto a la capacidad del hombre para intervenir en la ciudad, aborda su trabajo desde distintos planteamientos conceptuales que nos aproximan a esa otra forma de ver la metrópolis a través de una cámara fotográfica. Entre sus objetivos se encuentra el de introducir el tiempo en recorridos fotografiados o agrupar elementos separados por el espacio, por lo que su proceso creativo es tan importante como la imagen resultante que activa el interés por comprender ese proceso. Una de sus piezas nos muestra varios fragmentos de la Plaza del Pilar Nuevo, en pleno barrio de Vegueta, para hablarnos del vacío que se ha generado en el casco histórico cuando se sustituyen las casas tradicionales por mediocres viviendas actuales. En un montaje digital realizado sobre distintas fotografías unidas, formando una panorámica de la franja costera de la Avenida Marítima, ha borrado todos los edificios altos que nos impiden ver el mar. Luis Montesdeoca nos propone una ciudad nueva en la que han desaparecido muchas de las construcciones surgidas a partir de los años sesenta y también los pasillos inhóspitos, fríos, carentes de vida, sucios e incluso, a determinadas horas peligrosos, que acompañan esta forma de colonizar la ciudad. Muchas viviendas de alto precio de la Avenida Marítima esconden, tras de sí, los vericuetos de la marginación y el descuido. En otras fotografías renuncia a la veracidad que siempre se le ha atribuido a esta disciplina para captar realidades imposibles. La Calle San Bernardo, al igual que sucedería en un cuadro de Magritte, aparece ante nosotros como si la viéramos en un sueño dotado de mágica irrealidad.

Aquellos primeros dibujos de Néstor parecen indicarnos una posible evolución de su autor hacia los planteamientos estéticos de las vanguardias. Su estancia en Londres y Barcelona, poco tiempo después, fueron definitivos en su trayectoria por la influencia del simbolismo en su forma de expresión. Otros artistas de su tiempo ven la ciudad desde la perspectiva de los movimientos de las vanguardias. Para Jorge Oramas los barrios de la ciudad de Las Palmas: San Nicolás, San Juan, San Roque..., representan esa morfología urbana que se ajusta a su concepto de síntesis formal y de acercamiento hacia postulados estéticos que abogan por los colores planos, ausencia de ornamento y de elementos superfluos en la arquitectura. Su obra trasciende más allá del dogmatismo ideológico de los indigenistas, para adentrarse en un mundo formal capaz de transmitirnos sensaciones cercanas a la melancolía. De ahí la importancia que tiene el tratamiento que le da a la luz, resaltando la esencialidad de los colores sobre las sombras proyectadas en las paredes de las casas. Agustín Espinosa, en *Media hora jugando a los dados*, afirma que Oramas tiene como nadie ha tenido en Canarias el sentido de la luz y del color. La

luis montesdeoca route 6 to 6. 1998





jorge oramas
el toril. s/t.

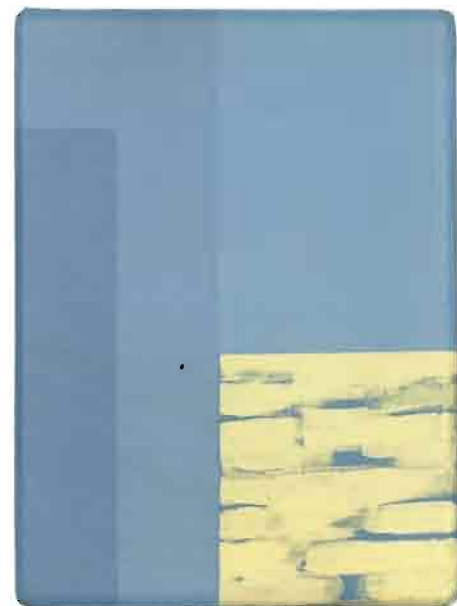
magia que impregna sus cuadros lo hace difícilmente catalogable entre los artistas de su generación. Aunque muchos historiadores locales lo hayan agrupado con los indigenistas, por pertenecer a la Escuela Luján Pérez en el momento que surge este movimiento, lo cierto es que su pintura abre el camino desde la vanguardia hacia una expresión marcada por un lirismo que ha cautivado a escritores tan distantes en el tiempo como Agustín Espinosa o Juan Manuel Bonet y a artistas como Luis Palmero o Salvo. Si hasta entonces la sociedad canaria únicamente había prestado atención a las zonas bajas de la ciudad, por entenderlas como las más nobles, la ciudad en su conjunto rara vez fue motivo de atención de los artistas locales. Jorge Oramas descubrió su otra cara, presentándonos una arquitectura de una gran carga poética, imaginación y sensibilidad, convirtiendo la pintura en un vehículo de expresión de una intimidad sobrecogedora que ha trascendido más allá de las propias vanguardias. Si bien Néstor en la campaña del tipismo, realizada en los últimos años de su vida, plantea una transformación de la ciudad, la obra de Jorge Oramas se limita a una

interpretación de una parte marginal que hasta aquel momento no había sido tenida en cuenta. Néstor quería pintar la ciudad de blanco simulando construcciones rústicas a medio camino entre las zonas rurales y la ciudad, al mismo tiempo que proponía un crecimiento en “poblados canarios” en los que no renunciaba a una estética colonial reinventada mezclando morfologías arquitectónicas extraídas de culturas mediterráneas y centroamericanas. Jorge Oramas, descrito por Agustín Espinosa como un hombre solitario y mudo, adopta una actitud opuesta. La reflexión de este último tiene que ver con cuestiones que se estaban planteando en el arte en ese momento histórico, pero dotando el resultado plástico de su obra de un lirismo que nos transporta al universo íntimo de las sensaciones que nos producen las cosas y no sólo a reivindicaciones sociales, políticas e incluso estéticas como se vislumbraba en las obras de algunos de los artistas de la Escuela Luján Pérez. Si la pintura de Jorge Oramas la podemos comparar con la obra de un músico como Satie en su oposición a la subjetividad romántica, las visiones sobre la ciudad de Néstor podrían aproximarse a las rapsodias húngaras de Franz Liszt que responde a un folclore inventado sin otro fundamento que el que se deriva de una recreación romántica.

Francisco Sánchez conoce bien los planteamientos de las vanguardias canarias. Su paso por la Escuela Luján Pérez, bajo la tutela de Felo Monzón, le aproxima a los movimientos expresionistas y postexpresionistas que a lo largo de este siglo han ido surgiendo en el panorama internacional. Este creador canario se adentra en ese terreno poético de la pintura en el que las formas, tras sufrir un proceso de síntesis, habitan el mundo de las escrituras ancestrales. Siluetas antro-

pomórficas, casas esquemáticas y naturaleza están perfectamente interrelacionadas en una equilibrada simbiosis entre el hombre y su entorno. La fuerza de este artista consiste en su capacidad para crear un paisaje, de figuras y objetos, que no pretende medirse con los códigos visuales de la realidad. Los elementos primordiales con los que construye su pintura son imaginación, energía, gesto y abstracción. Interesado en evocar el origen, la forma de vida y la propia esencia inmutable de los habitantes de las islas, recrea una forma de núcleo ancestral. En esta pintura en blanco y negro utiliza elementos e iconografías de claras referencias primitivas devolviendo al lienzo un trasfondo mágico. En sus lienzos recrea un mundo antiguo y cotidiano en el que seres del pasado habitan casas de tipología tradicional, similares a las que pintara Jorge Oramas, que se recortan de forma esquemática en el paisaje. Con esta obra Francisco Sánchez invita al espectador a reflexionar en torno al problema que supone indagar sobre las raíces más arcaicas de la sociedad canaria. La búsqueda de su propia identidad, una identidad compleja cargada de historia, le hace acercarse al lugar, al sitio de referencia, al emplazamiento donde ha vivido, a las casas y al urbanismo que ha conocido en su niñez. Uno de los aspectos más sugerentes de esta aproximación a la temática canaria, que hoy en día está en el punto de mira de muchos artistas y escritores, es esa sensación de desamparo que se aleja de la parafernalia heroica o de la simbiosis trascendental y telúrica de muchos artistas que buscan sus raíces en mitos épicos de un pasado glorioso y ancestral. Francisco Sánchez recrea un mundo mucho más cotidiano y sensible en el que los personajes, animales, vegetación, casas y enseres vienen a completar ese hueco fantásmico que se genera cuando existe esa sensación de orfandad que nos crea la necesidad de saber quiénes somos.

Luis Palmero abunda en el camino iniciado por Oramas, recogiendo sus aspectos metafísicos y mezclándolos con el ideal de simplicidad que postula el minimalismo. Las formas rectangulares que configuran las fachadas de las casas terreras que podemos ver en Canarias le sirven de argumento para crear unos cuadros compuestos con elementos mínimos. En sus pinturas compagina la abstracción geométrica con el deseo de captar aspectos esenciales de esta tipología de fachada tradicional en las islas. Luis Palmero ha generado un mundo plástico donde la geometrización de todo lo que pinta confluye en una síntesis de colores y formas que adquiere un grado poético elevado cuando capta la intensidad lumínica de la atmósfera que envuelve las casas en la ciudad. La luz, que tanto preocupó a Oramas, vuelve de nuevo a ser un tema fundamental de la pintura. La ciudad que nos muestra Palmero es cálida; su cielo es azul como en un día claro.



Luis Palmero
sin título, 1996/97

Las fachadas se impregnan de colores vivos. Los fragmentos de algunas casas del casco histórico son descontextualizados por el artista creando unas composiciones abstractas, unos espacios para detenernos y reflexionar. Territorios que nos permiten soñar dejándonos llevar por la claridad que proyectan los rayos del sol antes de ocultarse. Una ciudad tranquila en la que a simple vista puede darnos la sensación de que nunca sucede nada. Una localidad que tiene un ritmo y una cadencia que sintoniza con el tiempo, la luz, el mar, el aire o el paisaje.

Una luminosidad tardecina se desplaza por las fachadas de las casas aclarando los contornos con un intenso brillo de tonalidades amarillas. En el horizonte vemos pasar un barco lentamente. La silueta de la embarcación recortada en el cielo es una de las imágenes metafísicas más poéticas de este pintor. El mar en reposo de Palmero, pintado con colores pla-



josé ruiz
isla-barco. 1998

nos, contrasta con el mar bravo o tranquilo del *Poema del Mar* de Néstor. Un mar con vida propia, matizado por policromías de color que captan la luz en cada instante. Ese mar intrépido que rodea a las islas es visto por los surrealistas canarios como frontera física que nos incomunica con el resto del mundo. Alejado de las visiones paradisiacas de Néstor, Agustín Espinosa nos habla de un mar que aísla y se traga todo. Su visión trágica contrasta con la felicidad y pasión que muestran los habitantes de *Poema del Mar*. La isla aparece ahora como un paraje perdido e incomunicado en medio del Océano. Más optimista es la propuesta de José Ruiz. Su isla-barco navegando en medio del Atlántico lleva consigo la catedral de Santa Ana como símbolo identificativo de nuestro territorio. El mar ha dejado de ser la línea divisoria que separa a la isla del exterior para convertirse en el vehículo que nos aproxima a cualquier cultura. El buque navega plácidamente, siguiendo una trayectoria que depende del viento, las corrientes y, sobre todo, de esas fuerzas externas que siempre han timoneado la nave a la deriva. Más metafórico resulta el barco enjaulado de Ruiz, cuyos grandes mástiles asoman entre los barrote como los

dedos de Orson Welles a través de las rejillas de la alcantarilla de la Viena de posguerra del *Tercer Hombre*. Esas velas, inútiles para impulsar la embarcación, sienten pasar el viento entre los barrote y se hinchan infructuosamente con una arrogancia íntima y perversa que inutiliza cualquier esfuerzo. El barco que dibuja Néstor, estilizado y lujoso, viene de fuera. La visión de todo lo que provenía del exterior era contemplado como bocanadas de aire fresco que aportaban información y gente que se veía tan refinada como la propia nave. Mientras al velero de José Ruiz le era imposible salir, el de Néstor parece no rozar ni el mar suspendido en el blanco del papel.

la identidad imaginada

Con la obra *Una canaria más*, Juan Hidalgo combina con una simplicidad extraordinaria dos elementos cargados de simbología: el pájaro canario y la jaula. Es curioso observar que al ave que simboliza la canariedad la recordemos siempre enjaulada. Es bonita, pero no vuela más allá de los barrotes que la cobijan. Aquí la jaula no posee la carga poética de la intimidad de una casa pequeña, de un cobijo, sino el castrante poder de una cárcel. Cárcel externa de difícil franquicia que Agustín Espinosa identificaba con el mar y cárcel interior íntima y profunda, cotidiana y habitual en cuyo seno mezquino se desarrollan el hábito de la vida en cada isla. Pero Juan Hidalgo no se queda ahí y dota a la pieza de una dimensión femenina: la canaria. La mano masculina que agarra la pajarera no tiene el carácter de una mera forma de sustentación. La aparición del brazo en la foto descompensa la composición centrada en la simetría de la jaula. Su visión resulta inquietante, como inquietante resulta el título de la pieza, que vacía de contenido la imagen al relacionarla con su homóloga *un canario más* que toma como referencia iconográfica el billete de mil pesetas en el que el Banco de España homenajea al arruinado Don Benito Pérez Galdós. La ironía se presenta amarga en los dos casos y es entonces cuando alcanza su mayor carga poética.

En el cartel *Tabacos y cigarrillos canarios*, Néstor demuestra ser un extraordinario cartelista. El canario que protagoniza la composición es un personaje extraído de una fábula siendo dotado de carácter y personalidad humanas. Néstor Martín Fernández de la Torre vacía de contenido cada elemento que configura el cartel, de ahí la ambigüedad que tiene, recreándose en las paradojas que adquieren su mayor presencia en la desafiante arrogancia de un pájaro que en la realidad sólo mide unos centímetros, exhibiendo con desfachatez su luminoso color amarillo, puro en boca. La ironía se presenta esta vez con gracia y elegancia. El canario libertino y simpático sabe disfrutar de los placeres de la vida como nadie, tiene inadera de dandi, es optimista, elegante y picarón y le sienta tan bien el frac que la cola del traje encaja perfectamente con su propia cola. El humor de Néstor alcanza con esta obra un estadio superior de inteligencia. Este pájaro listo no se ha dejado enjaular, reposa sobre la rama de un árbol dispuesto a emprender el vuelo en cualquier momento.

Con *los canarios muertos* Luis Navarro nos habla, no falto de socarronería, de los antepasados, de la identidad heredada y de esa mitología aborígen argumentada por estudiosos de la canariedad que no han renunciado a encontrar señas



Juan Hidalgo
un canario más, 1988

de identidad en los estratos profundos de la tierra y el subconsciente. Existe un sentimiento de orfandad, de búsqueda de los orígenes en una sociedad como la canaria que no se identifica plenamente con ninguno de los tres continentes, a pesar de la insistencia de pensadores y políticos en hablarnos de la tricontinentalidad que está condicionada por la situación geográfica de las islas. Los cuerpos sin vida de los pájaros, ordenados en repisas como en un museo arqueológico, guarda relación con *Cueva de guanches* de Óscar Domínguez. Navarro se aleja de la argumentación psicoanalítica surrealista, siendo consciente de la vulnerabilidad que dicha temática produce en la población canaria. Esta situación es aprovechada por muchos para alcanzar objetivos concretos que satisfacen sus intereses personales.



luis navarro
sin título, 1990 (fragmento)

En otra de sus piezas la irreverencia de Luis Navarro llega hasta el punto de proponer la limpieza del culo del canario, que caga oro, con la propia bandera autonómica reconvertida en papel higiénico. La fábula de la gallina de los huevos de oro es adaptada a la realidad del archipiélago. El paraíso tropical no es más que una excusa para enriquecer a unos pocos a costa de ir dilapidando el patrimonio ecológico, residencial, histórico y cultural existente bajo los auspicios de determinadas clases políticas que enarbolan la bandera autonómica intentando convencer a todos de ser los salvadores de una patria continuamente reinventada.

El pájaro canario, que se ha contemplado siempre como un símbolo de la canariedad, es reinterpretado así por estos tres creadores que le dan una dimensión mucho más rica en matices. Si para Néstor el pecho amarillo intenso de su plumaje es símbolo de un espíritu creativo, optimista y alegre de las aves con ansias de volar lejos, el pájaro de Luis Navarro simboliza todo chovinismo patriótico, mezquino y fraudulento. La pájara de Juan Hidalgo dentro de la jaula representa esa cárcel interior que impide levantar el vuelo a toda ave domesticada y mansa incapaz de ver más allá de los barrotes de su pajarera. Tres perspectivas que nos transmiten desasosiego al impregnar de ironía una imagen iconográfica que ostenta un lugar de honor en el ámbito de la identidad canaria.

Otro icono con certificado de origen y amplio reconocimiento simbólico en relación con la canariedad es el plátano. Por un lado ésta es la fruta más popular de las islas y ha dado nombre a ciertos comportamientos que tienen que ver con una relajada forma de enfrentarse a la vida cotidiana. Lo que en otros lugares podría entenderse como 'estar atontado' en Canarias se dice 'estar aplatanao'. Este tema ha sido tratado por el poeta surrealista Pedro García Cabrera en 1930. Según este autor canario, "el 'aplatanamiento' es el lugar común más agudo y más desastroso que pudo inventar un pueblo, para no hacer nada. En él halla disculpa toda inactividad. En él se refugia toda responsabilidad. A él se acude como escudo pro-



néstor torrens serie "autopista". 1999

tector para eludir toda acusación pasiva. En él se entierran las energías de un pueblo" [2]. Por otro lado, el famoso cuadro de Andy Warhol representando un plátano, elegido entre otras cosas por sus connotaciones fálicas, ha sido reinterpretado por Sergio Brito en la obra que lleva por título *Independence Day*. En esta escultura ironiza sobre esa actitud típicamente provinciana de los que toman como objetivo encontrar puntos comunes entre la modernidad y las costumbres e imágenes vernáculas. En los últimos tiempos se ha visto especialmente favorecida desde el poder la recuperación de toda una serie de comportamientos y costumbres en desuso, dentro de una estrategia populista y nacionalista, que ahora se argumenta como

sergio brito
independence day. 1996



'lo nuestro'. Con esta pieza Sergio Brito llega a la exasperación al realizar un plátano que es el resultado de aprisionar muchos otros plátanos dentro del contorno de otro mayor, con lo que se consigue el plátano más plátano de todos, el superplátano, el platanón, el fruto de la platanería, el símbolo del aplanamiento y de toda una política platanonacionalista y además es moderno porque lo glorificó Andy Warhol.

La pintura de Néstor no fue ajena a la carga simbólica de otras obras simbolistas, especialmente en lo que se refiere a la sexualidad y otros placeres del cuerpo. En el trabajo de este artista, la fruta tropical adquiere rasgos subjetivos que la alejan de un mero tratamiento ornamental. Si para Felo Monzón las manecillas de plátanos, de su pintura titulada *Platanal*, hacen referencia a las manos de los sufridos agricultores, con las piñas repletas de plátanos adquieren las connotaciones sexuales que

[2] GARCÍA CABRERA, Pedro: "Notas para una estructuración de las Islas", conferencia en la sociedad "Juventud Republicana" en diciembre de 1930, recogida en Pedro García Cabrera, *Obras Completas*, Gobierno Autónomo de Canarias, 1987, p. 217.



felo monzón
platanal. 1948 (fragmento)

les son inherentes por la propia forma de su fruto. En la obra *Fiesta Canaria* de 1937. Néstor recrea a lo lejos una reunión de típicos canarios. Hombres y mujeres jóvenes se abrazan bailando, riendo y comiendo. En primer plano y remarcando la escena aparecen tomates y plátanos. La referencia sexual es inevitable. Néstor representaba así su ideal de paraíso pleno de alegría y diversión. Encontraba en las clases populares, en sus fiestas y costumbres un oasis de libertad por entender que tenían una educación menos represora que les permitía mostrar sus instintos naturales.

El protagonismo que tiene la vegetación en la obra de Néstor sirve de argumento a Sergio Brito y Néstor Torrens para concebir una instalación en la que un conjunto de macetas con plataneras, alineadas, configuran un rectángulo en el centro de la sala de exposiciones. Unas bombillas, dispuestas en serie, dan luz y calor al conjunto creando una atmósfera interna que podría recordarnos la de un invernadero. El carácter teatral de las escenas que recrea Néstor en muchas de sus pinturas nos hace constantes referencias a espacios interiores flanqueados por una vegetación que se configura como un tejido orgánico, protector, en cuyo interior los cuerpos desnudos se retuercen compartiendo un placer infinito. Sin embargo, estos interiores no están carentes de una luminosidad, una luz artificial, que parece emanar

de los propios troncos de los dragos, de las plataneras, de los cactus y chumberas que configuran ese bosque ancestral en el que se genera la vida. Las escenas en la Naturaleza muestran espacios recogidos y húmedos que nos hacen continuas referencias al útero materno. Recordemos la devoción existente entre Néstor y su madre y la dependencia afectiva que se generó entre ellos. El útero materno se ha convertido en paradigma del paraíso para algunos escritores como Luis Cernuda o André Guide. En el caso de Néstor parecen aún más evidentes, si cabe, por la posición fetal de los cuerpos en el *Poema de la Tierra* y la constante demanda de proximidad afectiva y carnal de los personajes envueltos en la luz que emana del follaje, tierno y amable, de un organismo vegetal.

Las lecturas que nos ofrece la obra de Néstor se multiplican a medida que profundizamos en su trabajo y en su propia vida. Los mecanismos de análisis que nos han proporcionado las últimas corrientes de pensamiento nos permiten llevar a cabo un estudio minucioso sustentado en temáticas que han sido desarrolladas principalmente por los artistas conceptuales y neoconceptuales.

Estamos en un momento en el que no resultaría suficiente una investigación en torno a la obra de un artista contemplando aspectos temáticos independizados. Cuestiones como la identidad, el cuerpo o el paisaje sufren constantes interferencias que nos hacen suponer que se entrelazan hasta el punto de ampliar el núcleo conceptual de cada una de estas materias hasta invadir los terrenos de las otras. Así no podríamos hablar del cuerpo y todas sus formas de manifestarse en el arte sin entender la estrecha vinculación que tiene con la identidad. Es más, podríamos decir que la búsqueda de todo lo esencial de cada materia aporta datos fundamentales para el entendimiento de lo que significa y ha significado el concepto de identidad en los últimos tiempos. Al final parece que esta temática engloba a todas las demás y las matiza. La obra de Néstor sólo se puede comprender desde la búsqueda de respuestas a preguntas como ¿dónde estamos? Cuestión que no puede existir aisladamente, sin antes plantearnos también otra no menos rotunda: ¿quiénes somos? Estos dos interrogantes resultan ser indispensables para poder tener una conciencia más o menos exacta sobre nuestra identidad. Sin duda éstas son cuestiones radicales, pero es que *“sólo una interpretación radical de nosotros mismos, eso que dice decir nuestra identidad, puede dar sentido (es decir, dar razón y dar motivo) a nuestras tareas”* [3]. Lo que se pretende es acercarnos al lugar, al sitio de referencia, al emplazamiento donde se desarrolla la obra y a nosotros mismos: a nuestro cuerpo, a nuestro entorno vital, a nuestra historia y a esos substratos que configuran el subconsciente. Se busca, por tanto, la ubicación de objetos creados y artistas en un espacio de significados, porque contestar ‘quiénes son’, es decir, en cierta forma, ‘dónde están’ en el espacio de los significados en el que ocurre, precisamente, aquella interrogación que nos hacemos en un mundo que tiende a la máxima homogeneidad cultural y en unos tiempos en los que el “artista flota en un internacionalismo sin raíces. [4]

[3] THIEBAUT, Carlos: *Historia del nombrar. Dos episodios de la subjetividad moderna*, La balsa de la Medusa n. 35, Visor, Madrid, 1990, p. 34.

[4] JIMÉNEZ, José: “Sin Patria”, en *Tiempo Sagrado: La mitificación del arte contemporáneo*. Ed. Instituto Valenciano de la Juventud, Valencia, 1991, p. 66



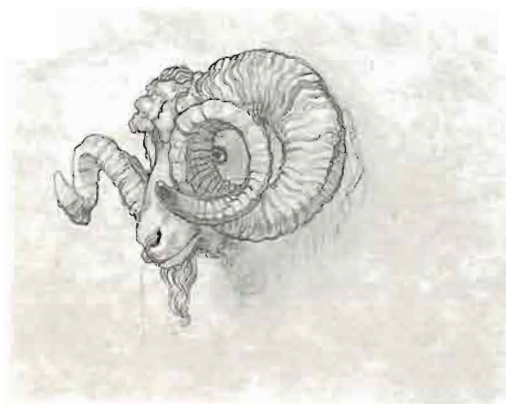
**néstor
también
soñaba
con
canarias**

néstor sergio brito juan hidalgo fernando larraz josé lirio luis montesdeoca felo monzón luis navarro jorge oramas jorge ortega luis palmero josé ruiz francisco sánchez néstor torrens



dibujo

lápiz sobre papel, 13 x 16,5 cm
colección museo néstor



dibujo

lápiz sobre papel, 12,5 x 15,5 cm
colección museo néstor



sátiro

1930

acuarela, barniz y lápices de color

75 x 54 cm

colección museo néstor



dibujo

lápiz sobre papel. 16,5 x 21,5 cm
colección museo néstor



dibujo

lápiz sobre papel. 10,5 x 12,5 cm
colección museo néstor

visiones de gran canaria >
1928-34

óleo sobre lienzo. 69 x 69 cm
colección museo néstor





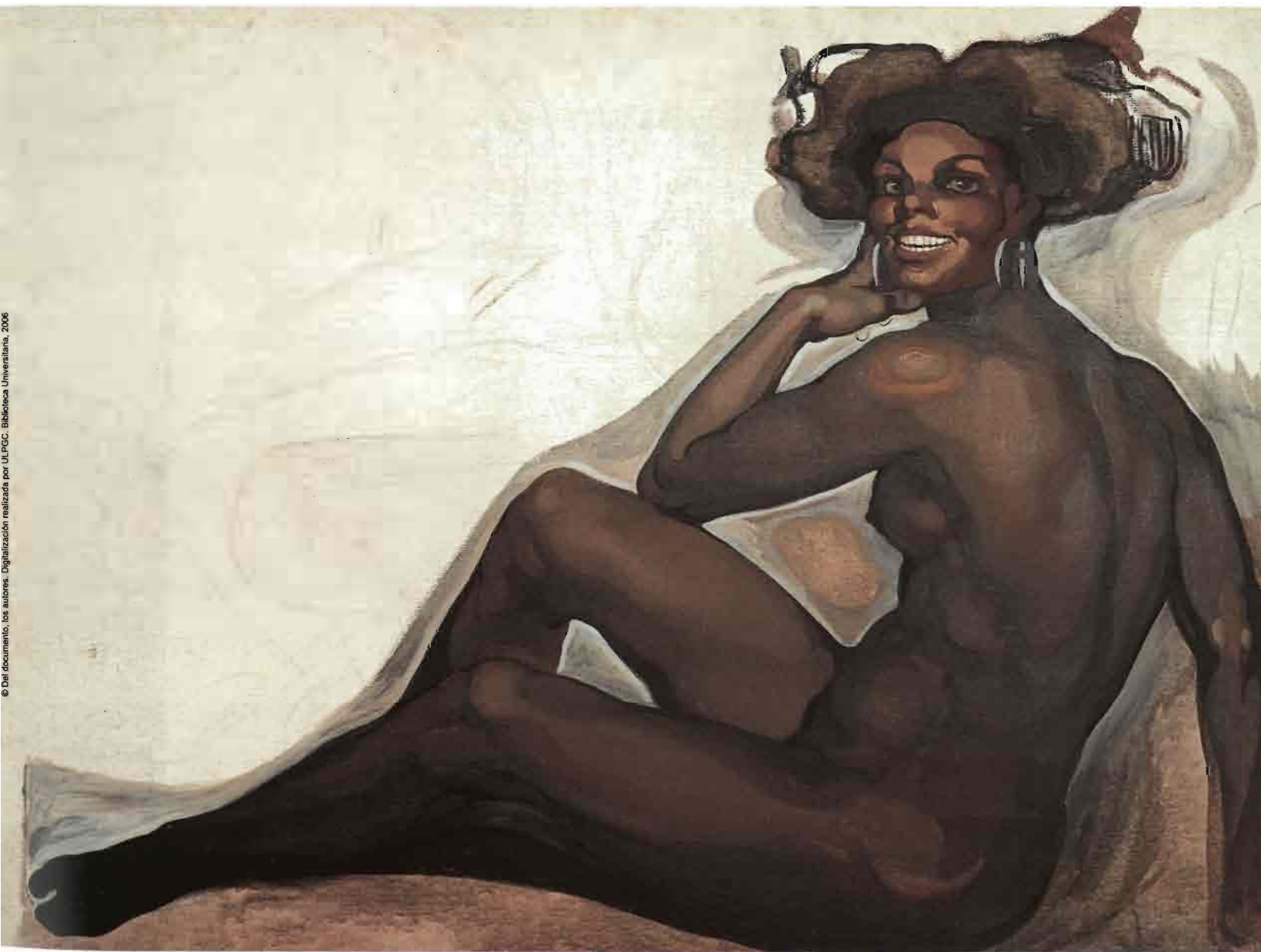
diseño textil
1911-13

acuatrela, lápiz color y papel, 18.8 x 13.8 cm
colección museo néstor



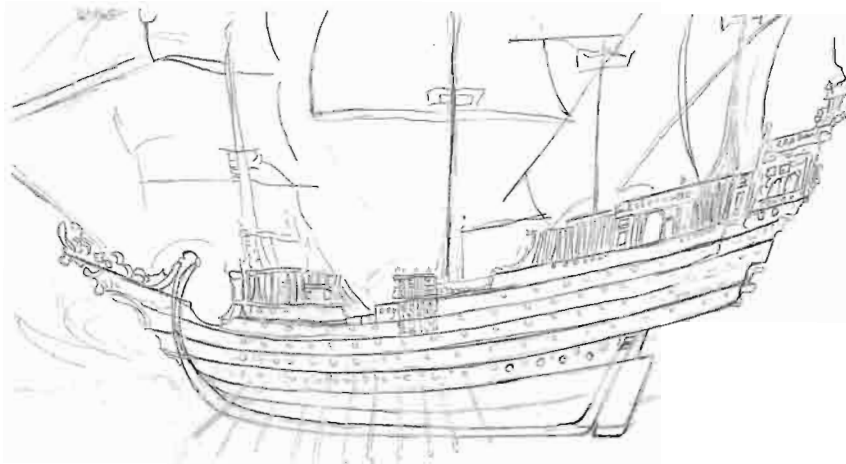
dibujo

lápiz sobre papel, 30.5 x 21.5 cm
colección museo néstor



la perla negra
1920-25

óleo sobre lienzo. 100 x 135 cm
colección museo nestor



dibujo

lápiz sobre papel. 21.5 x 30.5 cm
colección museo néstor

TABACOS

Y CIGARRILLOS CANARIOS



tabacos y cigarrillos canarios
cartel

impresión sobre papel. 57 x 41 cm
colección museo néstor

RIEUSSET = BARCELONA



la estrella negra

1998

madera pintada, lues. 47 x 14 x 9 cm

colección particular

la perla negra
2000
plástico y metal.
150 x 45 x 35 cm
colección particular



juan hidalgo

una canaria más
1995

cibachrome color. 50 x 50 cm
colección centro atlántico de arte moderno
cabildo de gran canaria



fernando larraz



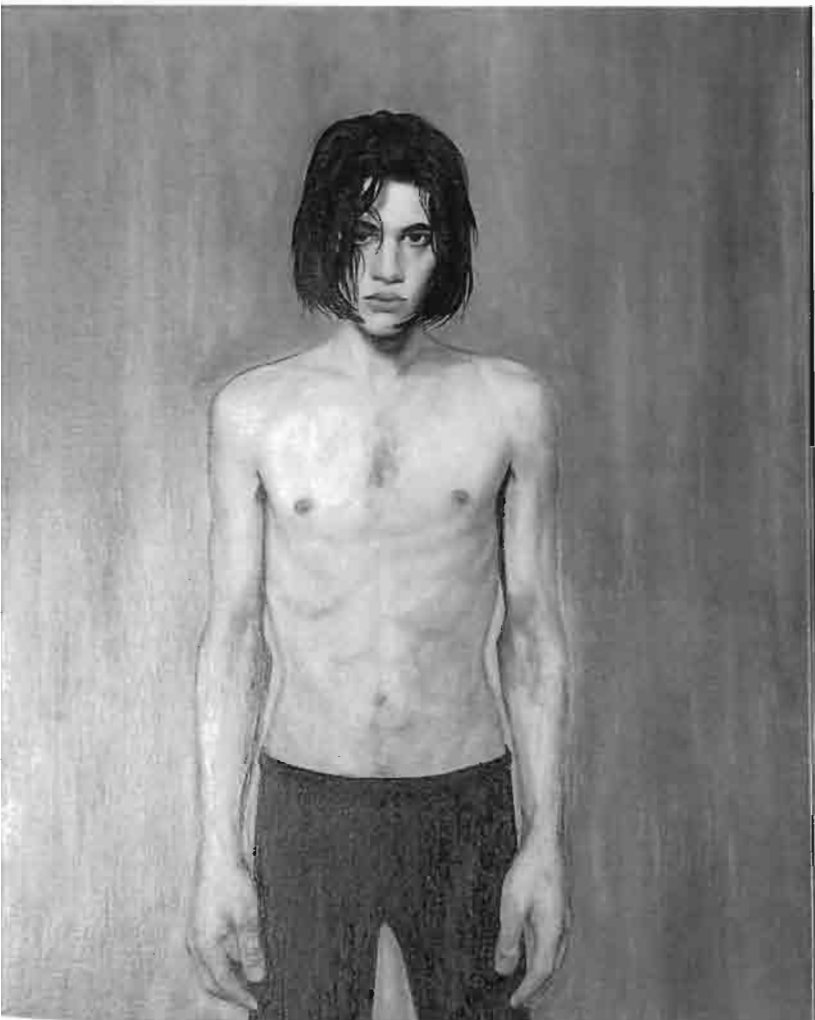
sin título

1994

tríptico.

acrílico sobre lienzo. 54 x 165 cm

colección caja general de ahorros de canarias



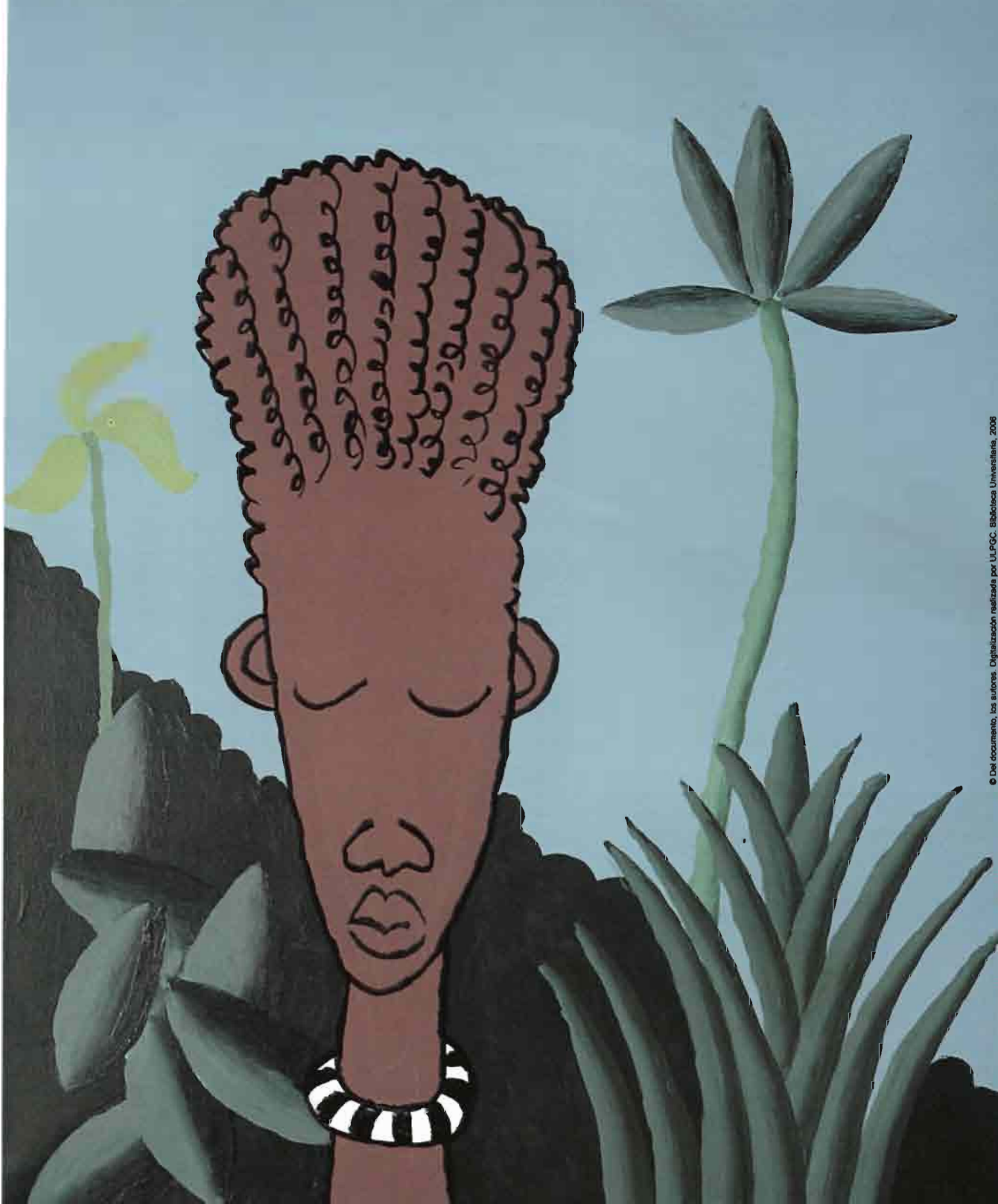
sin título
1999
diptico
óleo sobre lienzo, 98 x 162 cm
colección particular



sin título
1988

acrílico sobre lienzo. 55 x 38 cm
colección particular

mujer dinga
1998
acrílico sobre lienzo
81 x 65 cm
galería sara león



luis montesdeoca



sin título

1998

montaje digital sobre papel brillante. 12 x 38 cm
colección particular

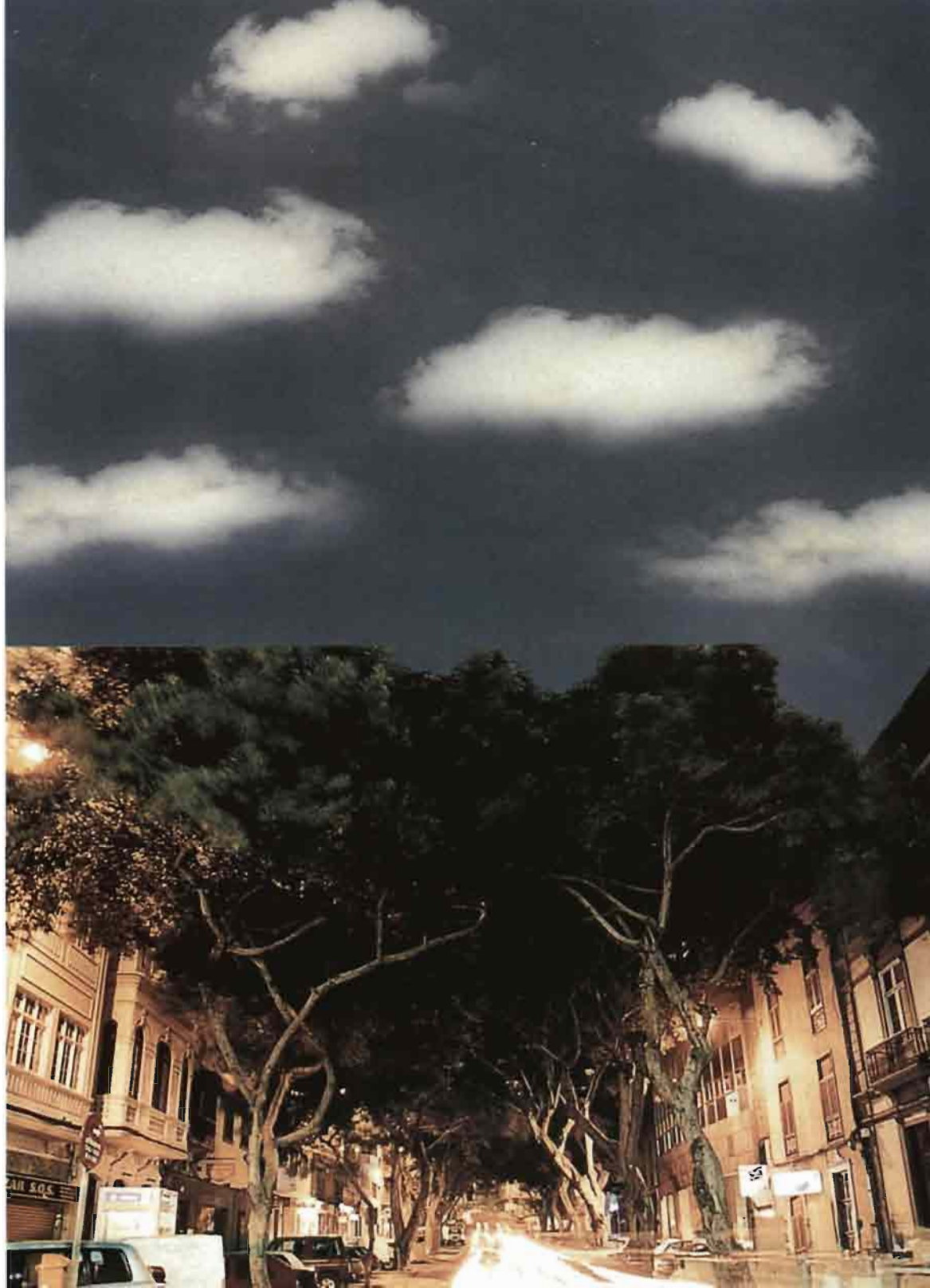


sin título

1998

copia en papel baritado con viraje al sepia. 15 x 50 cm
colección particular

san bernardo
1998
montaje digital
sobre papel fotográfico
14,5 x 10 cm
colección particular



felo monzón

platanal

1948

óleo sobre lienzo. 73 x 92 cm
colección iltmo. gabinete literario
las palmas de gran canaria



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por UIMPIC. Biblioteca Universitaria.

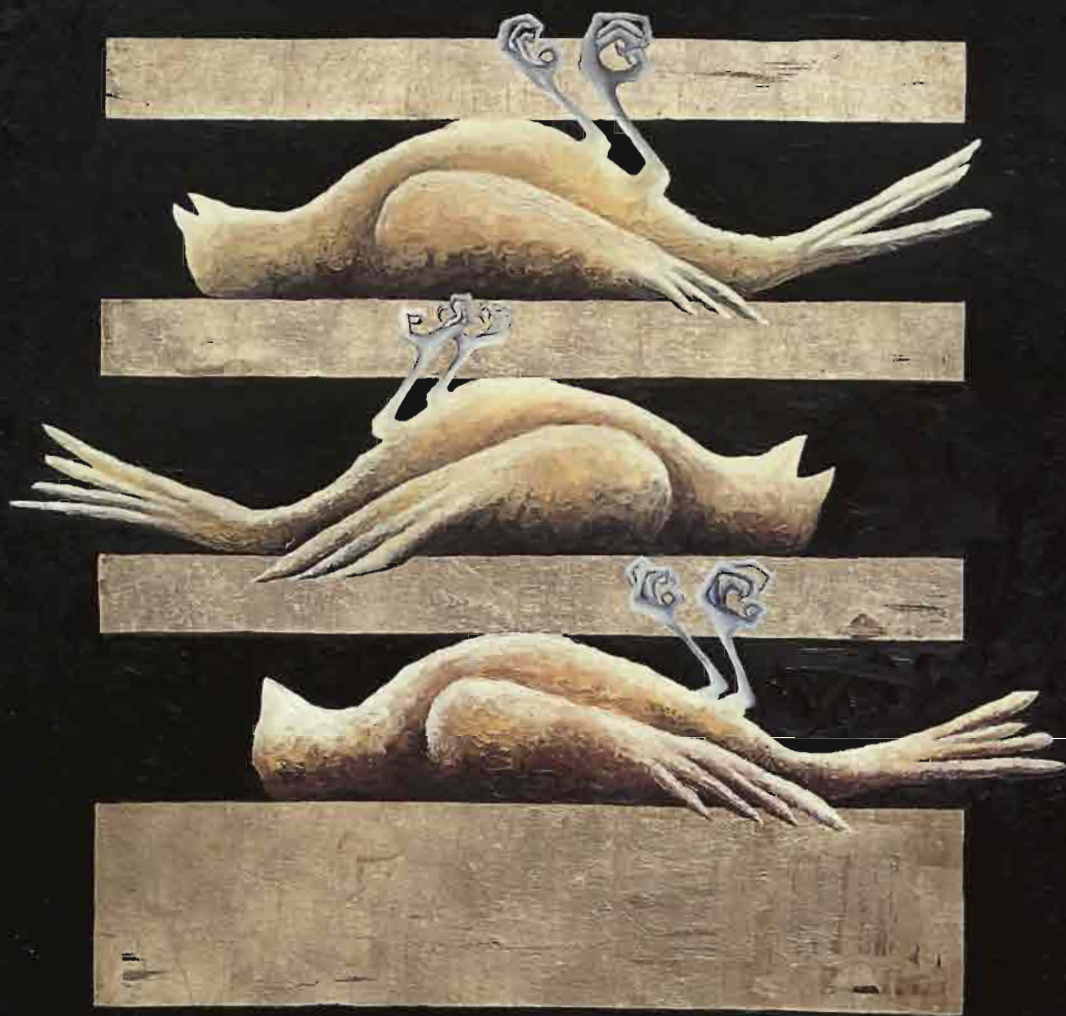
luis navarro



sin título
1990
dipíico
óleo sobre lienzo, 81 x 81 cm y 34.5 x 34.5 cm
colección particular



sin título >
1989
oleo sobre lienzo
176 x 156 cm
colección particular



jorge oramas



barrio de san nicolás
óleo sobre lienzo, 36 x 44 cm
colección centro atlántico de arte moderno, cabildo de gran canaria



san roque

óleo sobre lienzo

41 x 34 cm

colección centro atlántico

de arte moderno

cabildo de gran canaria

jorge ortega



mordido por el lagarto
1999
acrílico sobre lienzo. 73 x 92 cm
colección particular

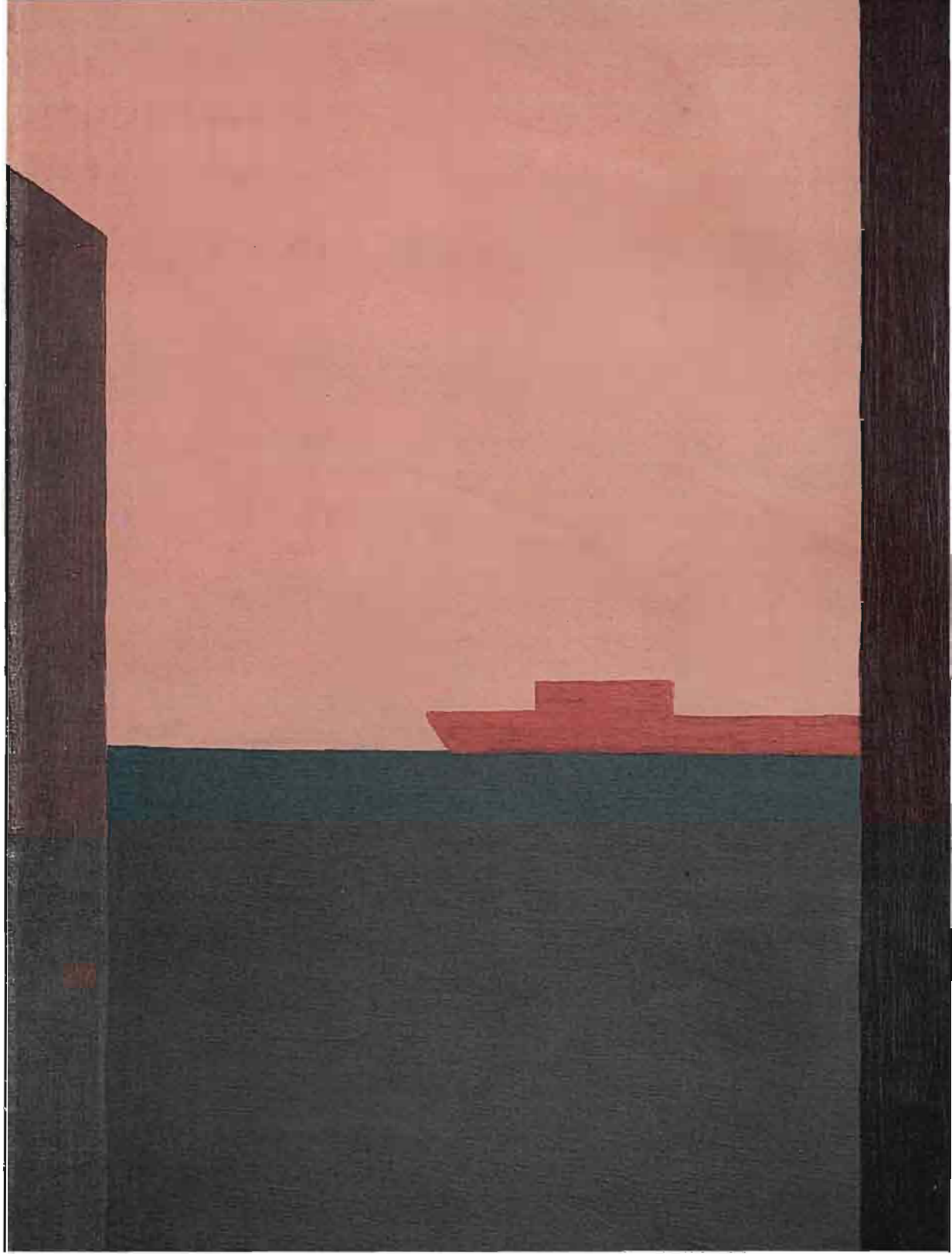
olor >
1999
acrílico sobre lienzo. 81 x 85 cm
colección particular



luis palmero



sin título
1996-97
acrílico sobre cartón. 21 x 35 cm
colección particular



sin título
acrílico, tela y madera.
20 x 27 cm
colección particular



homenaje a néstor
1995
óleo, madera, 21,5 x 27,5 x 6,5 cm
colección particular

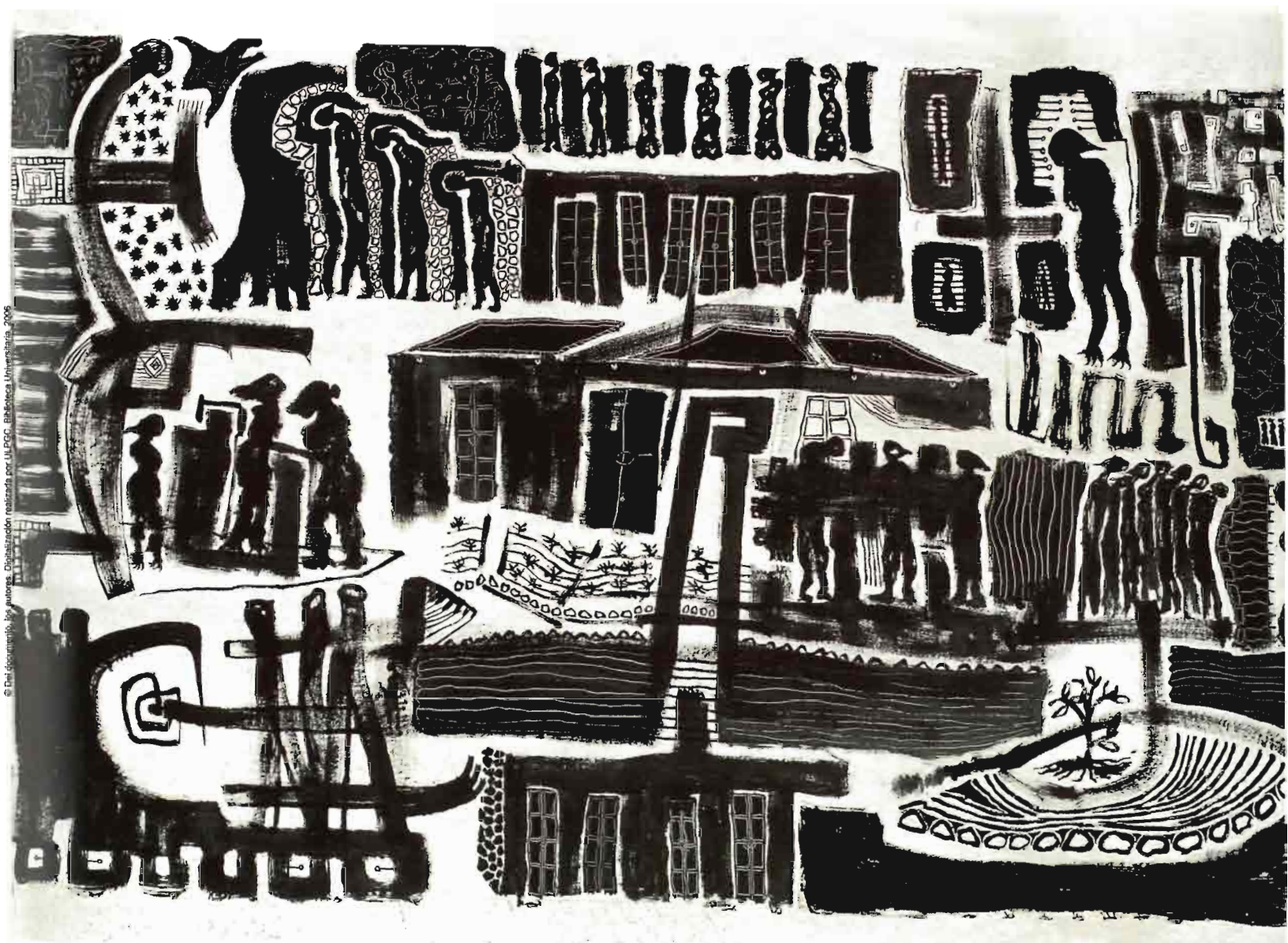
jaula-barco >
2000
madera, metal y tela, 44 x 55 x 20 cm
colección particular





jardín guanche. serie "pambaso"
1999

acrílico sobre lienzo. 65 x 54 cm
colección particular



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC - Biblioteca Universitaria, 2006

sin título, serie "blanco y negro"

1983

acrílico sobre lienzo, 133 x 208,5 cm.

colección particular



serie "autopista", 1999. cibachrome color. 20 x 105 x 4 cm. colección particular

serie "autopista", 1999. cibachrome color. 20 x 105 x 4 cm. colección particular



néstor

las palmas de gran canaria, 1887-1938

- 1887 El 7 de febrero nace, en Las Palmas de Gran Canaria, el artista Néstor Martín Fernández de la Torre.
- 1899 Eliseo Meifrén le acoge como discípulo.
- 1902 En Madrid, Rafael Hidalgo de Caviedes le acoge como discípulo.
- 1904 En Londres, toma contacto con el prerrafaelismo y viaja por diversas ciudades de Europa indagando en las corrientes simbolista y modernista.
- 1905 Estancia del Artista en París.
- 1907 Comienza a pintar en Barcelona.
- 1908 Expone en Barcelona junto a algunos de los más importantes maestros españoles de la época.
- 1910 Representa a España en la Exposition Universelle et Internationale de Bruselas.
- 1911 Recibe el primer premio de aguafuertes en la Escuela Municipal de Londres.
- 1914 Expone en Madrid y Londres.
- 1915 Se estrena en Madrid la obra *El Amor Brujo*, de Manuel de Falla, con decorados del Artista.
- 1918 Expone en Buenos Aires.
- 1924 Presenta su *Poema del Atlántico* en el Palacio de la Biblioteca y en el Museo Municipal de Madrid. Expone en Venecia.
- 26/28 Realiza los murales del Teatro Pérez Galdós, de Las Palmas de Gran Canaria.
- 1929 Se estrenan en el Teatro Nacional de la Ópera Cómica de París, con escenografía del Artista, las obras *Triana*, de Albéniz, y la adaptación por Maria Kousnezoff de la obra *Salomé*, de Strauss.
- 1930 Expone en París y Buenos Aires.
- 1932 Comienza los murales del Casino de Santa Cruz de Tenerife.
- 1934 Regresa a Gran Canaria e inicia su campaña *Tipismo*.
- 1938 El 6 de febrero fallece el Artista.
- 1956 Se inaugura el Museo Néstor.

sergio brito tellado

caracas, venezuela, 1960

exposiciones individuales

- 1990 Sala de Arte y Cultura de CajaCanarias. La Laguna. Tenerife.
- 1994 Sala de Arte y Cultura de CajaCanarias. La Laguna. Tenerife.
- 1995 Sala de Exposiciones "La Palmita". Campus Universitario de la ULPGC. Las Palmas de G.C.
- 1999 *Bisutería Fin de Siglo*, Galería Saro León. Las Palmas de G.C.

exposiciones colectivas

- 1986 Sala Osuna. La Laguna. Tenerife.
- 1988 XV Salón de Primavera. Caja de Ahorros de Valencia. Valencia.
Pensat y fet. Galería Lucas. Gandía. Valencia.
Colectiva de Escultura. Ayuntamiento de Bellreguard. Valencia.
Colectiva de Escultura. Excmo. Ayuntamiento de Benicarló. Castellón.
Colectiva de Escultura. Excmo. Ayuntamiento de Xàtiva. Valencia.
A hora 7. Galería Sargadelos. Valencia.
- 1991 Sala de Arte y Cultura de CajaCanarias. La Laguna y Puerto de la Cruz.
Contrahuellas. Colegio de Arquitectos, Santa Cruz de Tenerife.
- 1992 *Esculturas en la calle*. Puerto de La Cruz. Tenerife.
- 1993 Colectiva. Ateneo de La Laguna. Tenerife.
- 1994 II Bienal de Artes Plásticas. Santa Cruz de Tenerife.
El Espacio del Artista. Casa de la Cultura. Ayuntamiento de Telde. Gran Canaria.
Members Only. Sala de San Antonio Abad. Las Palmas de Gran Canaria.
- 1995 *Millares de Excusas*. Centro Insular de Cultura. Las Palmas de Gran Canaria.
El Espacio del Artista. Colegio de Arquitectos de Tenerife. Santa Cruz de Tenerife.

Herejías. Centro Atlántico de Arte Moderno, CAAM. Las Palmas de G.C.

- 1996 *Nos comemos el pastel*. Ateneo de La Laguna. Tenerife.
Ojo del Tiempo. Ermita de San Antonio. Sta. María de Guía. Gran Canaria.
- 1997 *Síndrome de Peter Pan*. Centro Insular de Cultura. Las Palmas de Gran Canaria.
Millares de Excusas. Círculo de Bellas Artes de Madrid.
Efecto Placebo. Edificio Miller, Parque Santa Catalina, Las Palmas de Gran Canaria.
Efecto Placebo. Recinto Ferial, Sta. Cruz de Tenerife.
Nos comemos el pastel. Galería Saro León, Las Palmas de G.C.
- 1998 *Una Hora Menos*. Centro de Arte la Recova. Santa Cruz de Tenerife.
- 1999 *Art l'Hotel*. Galería Carmen de la Guerra. Valencia.
Convergencias-Divergencias. CAAM, Las Palmas de G.C.
Foro Atlántico. Galería Saro León. Pontevedra.

juan hidalgo

las palmas de gran canaria, 1927

Estudia piano y composición en París y Ginebra. Inicia un periodo de trabajo e investigación sobre diversas tendencias de la música contemporánea, entre las que se cuentan el post-dodecafonismo, la música serial estructural, la concreta y la música electroacústica. En 1956 se traslada a Milán donde conoce a David Tudor y a Walter Marchetti. En el festival de Darmstadt de 1958 conoce a John Cage, lo que incidirá de manera determinante en su comportamiento artístico y existencial, suponiendo el inicio de un creciente interés por otras formas expresivas que no fuesen puramente sonoras. En 1964, junto a Walter Marchetti y Ramón Barce, crea en Madrid "ZAJ". Según el crítico de arte Javier Maderuelo, la importancia de ZAJ radica "en la radicalización y vigorosidad de su acción, que es presentada al público con fisuras, y en la coherencia y actualidad que siempre han tenido, rompiendo convencionalismos y desesperando a los críticos". En la década

de los ochenta la trayectoria artística de Juan Hidalgo se va decantando cada vez más hacia el terreno de la expresión plástica. Juan Hidalgo representa una de las alternativas intermedias más importantes del arte conceptual, tanto a nivel nacional como internacional. Se le puede considerar en España como el pionero en diversas tendencias, como la acción, la performance, el arte postal, los libros objeto o el *body art*. Su obra, que durante muchos años fue acogida con indiferencia y silencio por parte de ciertos sectores, ejerció una gran influencia en determinados artistas, aunque sólo recientemente ha conseguido un reconocimiento público.

libros

- Viaje a Argel*, Zaj, Madrid, 1966.
De Juan Hidalgo (1961-1971), Zaj, Madrid, 1971.
De Juan Hidalgo 2 (1971-1981), Boabab, Santa Cruz de Tenerife, 1982.
De Juan Hidalgo (1981-1988), Galería Estampa, Madrid, 1989.
De Juan Hidalgo (1961-1991), Pre-textos, Valencia, 1991.
Versículos y notas (viaje a Sanet), Mà D'obra, Valencia, 1995.
De Juan Hidalgo (1957-1997), CAAM, 1997.

discos

- Tamarán*, Cramps Records, Milán, 1974.
Rrose Sèlavy, Cramps Records, Milán, 1977.

exposiciones individuales

- 1989 Galería Estampa, Madrid.
Galería Samper, Valencia.
- 1990 Sala de Exposiciones de la Facultad de BB.AA. de Cuenca.
Casa de la Cultura, Sta. Cruz de Tenerife.
Centro de Arte La Regentà. Las Palmas de G.C.
- 93/94 Galería Juana Aizpuru, Madrid.
- 1994 Colegio de Arquitectos de Málaga.
- 1997 *Juan Hidalgo*, Centro Atlántico de Arte Moderno. Las Palmas de G.C.
Juan Hidalgo, La Recova. Sta. Cruz de Tenerife.

exposiciones colectivas

- 1957 XII Internationale Ferienkurse Fur Neue Musik, Darmstadt.
- 1958 XIII Internationale Ferienkurse Fur Neue Musik, Darmstadt.
- 1966 *DÍAS*, Londres.
- 1969 *Prospect 69*, Dusseldorf.
- 1972 72. Pamplona.
- 1974 *Re Nuda*, Milán.
- 1975 *Performances Fiorucci*, Milán.
- 1976 Bienal de Venecia.
- 1977 *Trois jours de la folie*, Musée d'Art Moderne de la Ville de París.
- 1978 *Alla ricerca del silenzio perduto*, Bolonia (con John Cage).
- 1980 *Fue augen und ohren*, Berlín.
- 24H? Satie*, Teatro di Porta Romana, Milán.
- 1983 *Fuera de formato*, Centro Cultural de la Villa, Madrid. Second Festival de la Performance, París.
- Polifonix*, París y Milán
- 1984 *Milano Poesía*, Milán.
- 1985 Festival de Cogolin. Festival de Navarra, Pamplona. Conciertos de la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo, Santander.
- 1986 *Muenchner Sommerwerkstatt*, Munich. *Due dimensioni*, Teatro Due, Parma.
- 1987 *Milano Poesía*, Milán. *Versi in versi*, Parma.
- 1988 *Milano Poesía*, Milán.
- 1989 *Kunstrai*, Amsterdam. IX Salón de los 16, Barcelona. *Milano Poesía*, Milán.
- 1990 *Madrid. Espacio de Interferencias*, Círculo de BB.AA. Madrid. *23 artistas Madrid años 70*. Madrid.
- 1991 *El Museo Imaginado (Arte Canario: 1930-1990)*, CAAM, Las Palmas de G.C.
- 1995 *Arte Cumbre*. Tejada. Gran Canaria.
- 1996 *ZAJ*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

- 1997 *Millares de Excusas*, Círculo de Bellas Artes, Madrid.
- 1998 *Una Hora Menos*, La Recova, Sta. Cruz de Tenerife. *Identidad y Cosmopolitismo*, Círculo de BB.AA., Madrid.
- 2000 Festival de Música de Canarias, Auditorio Alfredo Kraus, Las Palmas de G.C.

fernando larraz mora

santa cruz de tenerife, 1965

exposiciones individuales

- 1986 Sala Central. Santa Cruz de Tenerife.
- 1990 Sala de Arte y Cultura de CajaCanarias. Puerto de la Cruz. Tenerife.
- 1993 Centro de Iniciativas de la Caja de Canarias. *Hogar, dulce hogar*. Las Palmas de G.C.
- 1994 Sala de Arte de la Caja General de Ahorros de Canarias. La Laguna. Tenerife.
- 1995 Sala de Exposiciones "La Palmita". Campus Universitario de la ULPGC. Las Palmas de G.C.
- 1999 Galería Saro León. Las Palmas de G.C.

exposiciones colectivas

- 1984 Sala de la Caja General de Ahorros de Canarias de la Cruz del Señor. Tenerife.
- 1985 Sala de la Caja General de Ahorros de Canarias de la Cruz del Señor. Tenerife.
- 1987 Sala de la Facultad de Aparejadores de la Universidad de La Laguna. Tenerife. Sala de la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de La Laguna. Tenerife.
- 1990 Sala de la Caja General de Ahorros de Canarias de La Laguna. Tenerife.
- 1991 Sala de la Caja General de Ahorros de Canarias del Puerto de la Cruz. Tenerife. *Contrahuellas*. Sala de Exposiciones del Colegio de Arquitectos de Tenerife.
- 1993 Sala del Ateneo de La Laguna. Tenerife.

- Joven creación 1992-1993.* Museo Municipal de BB.AA. de Santa Cruz de Tenerife.
- 1994 *Members Only.* Sala de San Antonio Abad. Las Palmas de G.C.
II Biental de Artes Plásticas. Sta. Cruz de Tenerife.
- 1995 *El Espacio del Artista.* Colegio de Arquitectos de Tenerife.
Herejías. Centro Atlántico de Arte Moderno, CAAM. Las Palmas de G.C.
- 1996 *Nos comemos el pastel.* Ateneo de La Laguna. Tenerife.
- 1997 *Nos comemos el pastel.* Galería Saro León, Las Palmas de G.C.
Síndrome de Peter Pan. Centro Insular de Cultura. Las Palmas de G.C.
Millares de Excusas. Círculo de Bellas Artes. Madrid.
- 1998 *Una Hora Menos.* Centro de Arte La Recova. Santa Cruz de Tenerife.
- 1999 Galería Saro León, Las Palmas de G.C.
Convergencias-Divergencias. CAAM, Las Palmas de G.C.
Foro Atlántico, Galería Saro León. Pontevedra.

josé lirio

las palmas de gran canaria, 1962

exposiciones individuales

- 1987 Ateneo, La Laguna, Tenerife.
- 1992 *Sendas Series,* Galería Vagueta, Las Palmas de G.C.
- 1996 *Oasis,* Sala de Exposiciones "La Palmita", ULPGC, Las Palmas de G.C.
- 1996 *Las Marcas,* Galería Saro León, Las Palmas de G.C.

exposiciones colectivas

- 1986 San Antonio Abad, Las Palmas de G.C.
- 1987 *Ocho Historias,* Sala de Los Lavaderos, Sta. Cruz de Tenerife.
Escuela Universitaria de Arquitectos Técnicos, La Laguna, Tenerife.

- Colegio Oficial de Arquitectos, Las Palmas de G.C.
- 1988 ARCO 88, Galería Leyendecker. Madrid.
- 1990 *Arte Postal,* Facultad de BB.AA., Cuenca.
Artistas Canarios sobre papel, Patronato de Turismo, Playa del Inglés, Gran Canaria.
- 1991 *Desplazamientos,* CAAM, Las Palmas de G.C.
Museo de Arte Contemporáneo de Prato, Italia.
- 1992 *Abierto: 15 tiempos,* Castillo de La Luz, Las Palmas de G.C.
- 1993 *Bestiario,* Asociación Cultural Antigafo, Agaete, Gran Canaria.
Insinuations, Antenne D'Animation, Saint Jean de Luz, Francia.
Member's Only, Galería Carles Poy, Barcelona.
- 1994 *Member's Only,* Centro Insular de Cultura, Las Palmas de G.C.
- 1996 *New Art.* Hotel Majestic. Barcelona.
Foro Atlántico. Arte Contemporáneo. Portugal.
- 1997 ARCO 97, Galería Saro León. Madrid.
III Foro Atlántico de Arte Contemporáneo. Galería Saro León. La Coruña.
- 1998 ARCO 98, Galería Saro León, Madrid.
Feria Internacional de Arte, Colonia, Alemania.
- 1999 ARCO 99, Galería Saro León. Madrid.
Convergencias-Divergencias, CAAM, Las Palmas de G.C.
- 2000 *El Hombre en función del Paisaje.* CAAM, San Antonio Abad, Las Palmas de G.C.

luis montesdeoca

teror, gran canaria, 1962

felo monzón

las palmas de gran canaria, 1910-1989

exposiciones

- 1929 *Primera exposición colectiva de la Escuela Luján Pérez*, Las Palmas de G.C.
- 1930 *Primera exposición colectiva de la Escuela Luján Pérez*, Círculo de BB.AA., Tenerife.
Primera exposición colectiva de la Escuela Luján Pérez, La Orotava, Tenerife.
- 1933 Círculo Mercantil, Las Palmas de G.C. (exposición individual).
- 1944 *Exposición de dibujos humorísticos*, Club Pala, Las Palmas de G.C.
- 1948 Museo Canario, Las Palmas de G.C. (exposición individual).
- 1949 *Exposición de artistas contemporáneos canarios*, Galería Wiot, Las Palmas de G.C.
- 1950 *I Exposición de Arte Contemporáneo*, El Museo Canario, Las Palmas de G.C.
Primer Salón de Arte, Ayuntamiento de Guía, Gran Canaria.
II exposición de Arte Contemporáneo, Club Universitario, Las Palmas de G.C.
- 1951 *LADAC, Gran Canaria*, Galería Syra, Las Palmas de G.C.
- 1952 *IV exposición de Arte Contemporáneo*, El Museo Canarios, Las Palmas de G.C.
- 1953 *El dibujo en la joven pintura española*, Club de Universitarios, Las Palmas de G.C.
Segunda exposición colectiva de la Escuela Luján Pérez, Museo Canario, Las Palmas de G.C.
II Bienal Hispanoamericana de Arte, La Habana, Cuba.
- 1954 *Exposición Colectiva*, Club Pala, Las Palmas de G.C.
VI Exposición Regional de BB.AA., Gabinete Literario, Las Palmas de G.C. (2º Premio).
- 1955 Instituto de Estudios Hispánicos, Puerto de la Cruz, Tenerife (exposición individual).
Felo Monzón y Juan Ismael, Museo Canario, Las Palmas G.C.
- I Bienal Hispanoamericana de Arte, Barcelona.
- 1956 *VII Exposición Regional de BB.AA.*, Gabinete Literario, Las Palmas de G.C. (1º Premio).
I Exposición de Arte Nuevo, Universidad de La Laguna, Tenerife.
- 1958 Museo Canario, Las Palmas de G.C. (individual).
VIII Exposición Regional de BBAA, Gabinete Literario, Las Palmas de G.C.
- 1959 *Las Islas Canarias*, Biblioteca Española de París, Francia.
Ciclo de Arte Contemporáneo, Gabinete Literario, Las Palmas de G.C.
Real Club Victoria, Las Palmas de G.C.
Arte Moderno, Casa de Colón, Las Palmas de G.C.
Seis pintores abstractos de la Escuela Luján Pérez, Galería Arte, Las Palmas de G.C.
- 1960 *IX Exposición Regional de BB.AA.*, Gabinete Literario, Las Palmas de G.C.
- 1962 *Felo Monzón y Lola Massieu*, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona.
X Exposición Regional de BBAA, Gabinete Literario, Las Palmas de G.C. (1º premio).
Spanische Malerei Der Gegenwart. "Dei Maler Kanarischen Inseln", Spanisches Kulturinstitut, Munich, Alemania.
- 1964 *XI Exposición Regional de BB.AA.*, Iltmo. Gabinete Literario, Las Palmas de G.C.
Exposición de Arte Contemporáneo, Casino de Gáldar, G.C.
- 1966 *XII Exposición Regional de BBAA*, Iltmo. Gabinete Literario, Las Palmas de G.C. (Gran Premio de Honor).
Modern Art Galery. (exposición Individual).
Exposición de Grupo Espacio.
- 1967 *Primera Exposición de Arte Canario Contemporáneo*, Galería Wiot, Las Palmas de G.C.
- 1968 *Doce pintores y cuatro escultores*, Museo Municipal, Sta. Cruz de Tenerife.
50 aniversario de la Escuela Luján Pérez, Museo Canario, Las Palmas de G.C.
- 1969 Bienal de São Paulo, Brasil.
- 1972 *Exposición Colectiva*, Colegio Mayor San Fernando, La Laguna, Tenerife.

- Homenaje de José María Sert*, Colegio de Arquitectos, Tenerife.
- 1973 *Arte Actual en Canarias*, San Sebastián de la Gomera. *Man 73*, Barcelona.
- 1974 *50 años de arte en Las Palmas*, Castillo de La Luz, Las Palmas de G.C.
Veinte pintores canarios, Galería Yles, Las Palmas.
- 1975 *Las Palmas XX*, Casa de la Cultura, Arucas, Gran Canaria.
- 1976 Exposición colectiva de grabados, itinerante por diversos pueblos de Gran Canaria.
Arte Canario, Dirección General del Patrimonio Artístico, Madrid.
Curvas activas, Galería Vegueta, Las Palmas de G.C. (exposición individual).
- 1977 *Arte de Canarias*, Casa de Colón, Las Palmas de G.C. Colectiva del Grupo Espacio, Colegio Nacional Menéndez Pidal, Las Palmas de G.C.
Arte Indigenista Canario, El Corte Inglés, Las Palmas de G.C.
- 1978 *El Mar*, Ferry Villa de Agaete, Gran Canaria.
Murales en la calle, Triana, Las Palmas de G.C. Colectiva Grupo Espacio, Sala Cairasco, Las Palmas de G.C.
- 1979 Colectiva Luján Pérez, Sala de Arte y Cultura, Caja General de Ahorros de La Laguna y Puerto de la Cruz, Tenerife.
- 1980 *Artistas por los derechos humanos*, Amnistía Internacional, Colegio de Arquitectos de Canarias, Las Palmas de G.C.
- 1981 *Abstracción Geométrica*, Caja Insular de Ahorros, Las Palmas de G.C.
La Escuela Luján Pérez, Casa de Colón, Las Palmas de G.C.
- 1983 *Paisanos y paisajes de las islas*, Banco de Bilbao, Las Palmas de G.C.
- 1984 Premio Canarias de BB.AA. otorgado por el Gobierno de Canarias.
Panorama de Arte Canario Contemporáneo, Palma de Mallorca, Pamplona y Valencia.
- 1985 ARCO 85, Galería Vegueta, Madrid.
- 1986 Exposición Antológica, Castillo de La Luz, Las Palmas de G.C. (exp. individual).
- 1986 *Luces en la escena Canaria*, Jerusalem Artist House, Israel.
- 1988 *La Escuela Luján Pérez*, La Regenta, Las Palmas de G.C.
El Paso y otras vanguardias, Colegio de Arquitectos de Canarias, Las Palmas de G.C. y Sta. Cruz de Tenerife.
- 1990 *Exposición Homenaje de Felo Monzón*, La Laguna, Tenerife.
Felo Monzón y la Escuela Luján Pérez, La Caja de Canarias, Las Palmas de G.C.
Artistas canarios" (Selección de los fondos de CAAM), Las Palmas de G.C.
- 1991 *El Museo Imaginado*, CAAM, Las Palmas de G.C.
- 1992 *Voces de Ultramar. Arte en América Latina y Canarias 1990-1960*, CAAM, Las Palmas de G.C.
- 1993 *Escuela Luján Pérez, 75 Aniversario*, Centro Insular de Cultura, Las Palmas de G.C.
El arte de los años sesenta en Canarias, CajaCanarias y Caja de Canarias (Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de G.C.)
- 1997 *Gaceta de Arte y su época*, CAAM, Las Palmas de G.C.
Realismo mágico. Franz Roh y la pintura europea (1917-1937). IVAM (Valencia), Fundación Caja Madrid (Madrid) y CAAM (Las Palmas de G.C.)
- 1998 *Arte indigenista canario*, La Regenta (Las Palmas de G.C.), La Granja (Santa Cruz de Tenerife).
- 1999 *Retrospectiva de Felo Monzón*. CAAM, Las Palmas de G.C.

luis navarro

las palmas de gran canaria, 1961

exposiciones individuales

- 1988 *Único día de exposición en el estudio*, Santa Cruz de Tenerife.
Sala de Arte CajaCanarias. La Laguna. Tenerife.
- 1989 Club Prensa Canaria. Las Palmas de G.C.
- 1990 Sala de San Antonio Abad, Casa de Colón. Las Palmas de G.C.
Espacio La Cámara. La Laguna. Tenerife.

- 1991 *NO TE CODE*. Galería Fúcares. Almagro.
 1992 Galería Pedro Pizarro. Málaga.
 1995 *OJO x OJO = OJO²*. Galería Manuel Ojeda. Las Palmas de G.C.

exposiciones colectivas

- 1987 *Tres pintores*. Galería La Máquina Española. Sevilla.
 1990 *Obra sobre papel*. Centro Insular de Turismo. Maspalomas. Gran Canaria.
 1991 Colegio de Arquitectos de Málaga.
 1992 *Historia Natural. El Doble Hermético*. Centro Atlántico de Arte Moderno, CAAM, Las Palmas de G.C.
 ARCO 92. Galería Fúcares. Madrid.
Gabinete de papel I, Galería Fúcares. Madrid.
 1993 *Aduana '93*, Diputación de Cádiz.
Las Caras de Bélmez. Galería Fúcares. Madrid.
Pinturas Costumbristas. Ateneo. Málaga.
Gabinete de papel II. Galería Fúcares. Madrid.
Members Only. Galería Carles Poy. Barcelona.
 1994 *El Espacio del Artista*. Casa de la Cultura. Telde. Gran Canaria.
Members Only. Centro Insular de Cultura. Las Palmas de Gran Canaria.
El Cemento Marino. Colegio de Arquitectos. Málaga.
 1995 *Millares de Excusas*. Centro Insular de Cultura. Las Palmas de G.C.
El Espacio del Artista. Colegio de Arquitectos. Tenerife.
Herejías. Centro Atlántico de Arte Moderno CAAM. Las Palmas de G.C.
Ver Visiones. Sala de Exposiciones La Regenta. Las Palmas de G.C.
Ver Visiones. La Granja. Tenerife.
 1997 *Millares de Excusas*. Círculo de Bellas Artes. Madrid.
 1998 *Una Hora Menos*, Sala de Exposiciones La Recova, Sta. Cruz de Tenerife.
Ni demasiado cerca ni demasiado lejos, Sala Cruce, Madrid.
 1999 *Convergencias-Divergencias*, CAAM, Las Palmas de Gran Canaria
 2000 ARCO 2000, Galería Manuel Ojeda, Madrid.

jorge oramas

fuerteventura 1911 – las palmas de gran canaria, 1935

exposiciones individuales

- 1933 Círculo Mercantil, Las Palmas de G.C.
 1935 Esquina Muro Plazuela, Las Palmas de G.C.

exposiciones colectivas

- 1929 Primera exposición colectiva de la Escuela Luján Pérez, Las Palmas de G.C.
 1930 Primera exposición colectiva de la Escuela Luján Pérez Círculo de BB.AA., Tenerife.
 1932 Exposición organizada por la Escuela Luján Pérez, Local en la calle Remedios, Las Palmas de G.C.

exposiciones póstumas

- 1937 Salón Saint Saëns del Teatro Pérez Galdós, Las Palmas de G.C.
 1944 *Artistas Canarios en Madrid*, Museo Nacional de Arte Moderno, Madrid.
 1951 Colección particular de Francisco Martín Vera, Escuelas Graduadas, Gáldar, Gran Canaria.
 1953 *Escuela Luján Pérez*, Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria.
 1956 *Exposición antológica*, Sociedad Amigos del País, Las Palmas de G.C.
 1959 *Obras de arte adquiridas de Jorge Oramas por el Cabildo Insular de G.C.*, Casa de Colón, Las Palmas de G.C.
 1968 *50 aniversario Escuela Luján Pérez*, Museo Canario, Las Palmas de G.C.
 1973 *Jorge Oramas*, Casa de Colón, Las Palmas de G.C.
 1975 *Las Palmas XX. Arquitectura-Escultura-Pintura*, Casa de la Cultura, Arucas, Gran Canaria.
 1977 *Arte indigenista canario*, El Corte Inglés, Las Palmas de Gran Canaria.
 1979 *Las Palmas. 500 Planos y Estampas de la Vieja Ciudad*, Casas Consistoriales, Las Palmas de G.C.
 1981 *Trece pintores grancanarios*, Banco de Santander, Madrid.



- Escuela Luján Pérez*, Banco de Bilbao, Las Palmas de G.C.
- 1982 *Las Islas, El Arte*. Banco de Bilbao, Las Palmas de G.C.
- 1987 *Luces en la escena canaria*, Jerusalem Artist House, Israel.
Jorge Oramas, Centro Cultural Caja Canarias, Santa Cruz de Tenerife.
Jorge Oramas, La Regenta, Las Palmas de G.C.
- 1988 *La Escuela Luján Pérez*, La Regenta, Las Palmas de G.C.
- 1989 *La Arquitectura en la Pintura canaria del siglo XX*, Museo Néstor, Las Palmas de G.C.
- 1990 *Exposición Artistas Canarios (Selección de los fondos del CAAM)*, Las Palmas de G.C.
Felo Monzón y la Escuela Luján Pérez, La Caja de Canarias, Las Palmas de G.C.
- 1991 *El Museo Imaginado. Arte Canario: 1930-1990*. CAAM, Las Palmas de G.C.
Picasso, Miró, Dalí y los orígenes del Arte Contemporáneo en España 1900-1936, MNCARS, Madrid.
- 1992 *Voces de Ultramar. Arte en América Latina y Canarias 1990-1960*, CAAM, Las Palmas de G.C.
- 1993 *Escuela Luján Pérez, 75 Aniversario*, Centro Insular de Cultura, Las Palmas de G.C.
Desde el volcán. Artistas Canarios del Siglo XX, Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber, Caracas, Venezuela.
- 1997 *Gaceta de Arte y su época*, CAAM., Las Palmas de G.C.
Realismo mágico. Franz Roh y la pintura europea (1917-1937). IVAM (Valencia), Fundación Caja Madrid (Madrid) y CAAM (Las Palmas de G.C.)
- 1998 *Arte indigenista canario*, La Regenta, Las Palmas de G.C.; La Granja, Sta. Cruz de Tenerife.
Identidad y Cosmopolitismo, Círculo de BB.AA., Madrid.
De Picasso a Dalí. Las raíces de la vanguardia española, Expo'98 Lisboa, Museo do Chiado, Lisboa, Portugal.
Orígenes de la Modernidad Canaria, Fondos de Arte del Cabildo Insular de Gran Canaria, CAAM., Las Palmas de G.C.

jorge ortega

caracas, venezuela, 1968

exposiciones individuales

- 1986 Ateneo, La Laguna, Tenerife.
- 1987 Galería Attir, Las Palmas de G.C.
- 1988 *En repetición, repetirse*. Sala de Exposiciones de la Caja de Ahorros de La Laguna.
- 1990 *Wellcome*, Sala de Exposiciones de Bellas Artes, Cuenca.
- 1993 *Bebedores de agua, bebedores de vino*. Sala de Exposiciones Bellas Artes, Cuenca.
- 1995 *Anotar*, Galería Manuel Ojeda. Las Palmas de G.C.
- 1997 *Pintura Religiosa*, Antiguo Convento de Las Carmelitas.
- 1998 *Oír la luz*, Galería Manuel Ojeda, Las Palmas de G.C.

exposiciones colectivas

- 1985 *Reencuentro*, Sala de San Antonio Abad, Las Palmas de G.C.
- 1986 *Canarias Penúltima Década*, Castillo de San Miguel, La Palma.
- 1987 ARCO 87, Galería Attir. Madrid.
- 1990 *Arte Postal*, Sala de Exposiciones BB.AA., Cuenca. Galería Estampa, Madrid.
- 1992 *Historia Natural. El doble hermético*, CAAM, Las Palmas de G.C.
 Galería Foch, Rodez, Francia.
- 1993 *Insinuations*, Antenne D'Animation, Saint Jean de Luz, Francia.
- 1994 *El Espacio del Artista*, Casa de la Cultura, Telde, Gran Canaria.
- 1995 *El Espacio del Artista*, Sala de Exposiciones del Colegio de Arquitectos, Santa Cruz de Tenerife.
Ver visiones, Centro de Arte La Regenta, Las Palmas de G.C. La Granja, Sta. Cruz de Tenerife.
- 1996 *III Milenio*, Centro de Arte La Regenta, Las Palmas de G.C.. La Granja, Sta. Cruz de Tenerife.
- 1997 *Miradas, Diez años de creación en la Facultad de BB.AA.*, Cuenca.

Art and Machine, Universidad de Lima, Perú.
Fundación Marcelino Botín, Santander.

1999 *Convergencias-Divergencias*, CAAM, Las Palmas de G.C.

luis palmero

la laguna, tenerife, 1957

exposiciones individuales

- 1978 Ateneo de La Laguna, Tenerife.
1983 *Iridio*, Sala de Arte y Cultura, La Laguna, Tenerife,
1984 Librería Afrocán, Las Palmas de G.C.
1987 Casa de Cultura "Benito Pérez Armas", Yaiza, Lanzarote.
1988 Ateneo de La Laguna, Sta. Cruz de Tenerife.
1991 Galería Manuel Ojeda, Las Palmas de G.C.
Estudio Artizar, La Laguna, Tenerife.
1993 Galería Manuel Ojeda, Las Palmas de G.C.
Galería Elba Benítez, Madrid.
1994 Galería Magda Bellotí, Algeciras.
Galería Rafael Ortiz, Sevilla.
Galería Manuel Ojeda, Las Palmas de G.C.
1996 Galería Elba Benítez, Madrid.
1997 Galería Rafael Ortiz, Sevilla.
2000 Centro de Arte La Regenta, Las Palmas de G.C.
Centro de Arte La Granja, Sta. Cruz de Tenerife.

exposiciones colectivas

- 1981 Galería Leyendecker, Sta. Cruz de Tenerife.
Vanguardia Canaria, Parque Cultural Viera y Clavijo,
Sta. Cruz de Tenerife.
1982 Galería Leyendecker, Sta. Cruz de Tenerife.
1983 ARCO 83, Galería Leyendecker, Madrid.
1984 *Dual*, Ateneo, La Laguna, Tenerife.
Herrera, Medina Mesa y Palmero, Sala de Arte y
Cultura, Puerto de la Cruz, Tenerife.
1985 *Límites*, C.O.A.C., Sta. Cruz de Tenerife.

Visiones Atlánticas, Instituto Español de Cultura,
Viena, Austria.

Archipiélago, Colegio de Arquitectos, Tenerife.

Archipiélago, Casa de Colón, Las Palmas de G.C.

Herrera y Palmero, Círculo de BB.AA., Sta. Cruz de
Tenerife.

1986 *Herrera, Palmero*, El Almacén, Arrecife, Lanzarote.

1987 *Modus Vivendi*, Zurich, Suiza.

Matallana, Alemán, Pérez Navarro, Herrera y Palmero,
Colegio de Arquitectos, Tenerife.

1988 *Ineludible encuentro*, Sala de San Antonio Abad,
Las Palmas de G.C.

Herrera, Palmero y Tayó (Confluencias: Syntaxis). Casa
de la Cultura "Benito Pérez Armas", Yaiza, Lanzarote.

1989 Espacio La Cámara, La Laguna, Tenerife.

1992 La Cámara en Artizar, Estudio Artizar, La Laguna,
Tenerife.

Sueños Geométricos, Arteleku, San Sebastián.

1993 *V Bial de Pintura*, Iglesia de San Esteban, Murcia.

Galería Nacional de Praga, Cáceres.

ARCO 93, Galería Manuel Ojeda. Madrid.

Sueños Geométricos, Galería Elba Benítez, Madrid.

Desde Occidente (70 años de la Revista de Occidente),
Círculo de Bellas Artes, Madrid.

1994 *Escenarios Diferentes*, Centro de Arte La Regenta,
Las Palmas de G.C.

Escenarios Diferentes, Centro de Arte La Granja,
Sta. Cruz de Tenerife.

III Bial Martínez Guericabeitia, Palau dels Scala,
Valencia.

Paisajes. Ermita del Gran Poder, Bajamar, Tenerife.

1995 ARCO 95, Galería Elba Benitez, Madrid.

Adeje plástica 95, Centro Cultural de Adeje. Tenerife.

1996 ARCO 96, Galería Manuel Ojeda. Madrid,
Colección Coca-Cola, Santander.

1997 ARCO 97, Galería Manuel Ojeda. Madrid

Islas, CAAM, Las Palmas de G.C.

Últimas Tendencias. Fondos del CAAM,
Las Palmas de G.C.

- Mundo, Magia y Memoria*, Instituto de Canarias, La Laguna. Tenerife.
- 1998 ARCO 98, Galería Manuel Ojeda. Madrid.
Islas, Centro de Arte La Granja, Sta. Cruz de Tenerife.
Islas, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla.
III Bienal de Miniaturas. El mar, Ermita del Gran Poder, Bajamar, Tenerife.
Colección Coca-Cola, Sta. Cruz de Tenerife.
- 1999 ARCO 99, Galería Manuel Ojeda. Madrid.
Convergencias-Divergencias, CAAM, Las Palmas de G.C.
Temperatura del Color, Galería Rafael Ortiz, Sevilla.
- 2000 ARCO 2000, Galería Manuel Ojeda, Madrid.

josé ruiz

las palmas de gran canaria, 1968

exposiciones individuales

- 1993 Sala de San Antonio Abad. Las Palmas de G.C.
Ermita de San Antonio. Santa María de Guía. Gran Canaria.
Altahai. Gáldar. Gran Canaria.
Antigafo. Agaete. Gran Canaria.
- 1994 *Instalación "Los pájaros". Casas de Colores III*. Telde. Gran Canaria.
- 1995 Klein Hammer Galerie. Basilea. Suiza.
- 1996 *El Objeto Consumado*, Galería La Región más escondida. Las Palmas de G.C.

exposiciones colectivas

- 1987 *Sardinas*. Trafiart. Las Palmas de G.C.
- 1989 *Nens*. Facultad de BB.AA. Barcelona.
El Saló. Centro Matas y Ramis. Barcelona.
El Damer dels Accesos. Centro Sagrera. Barcelona
- 1991 Exposición Colectiva en la Koninklijke Akademie Voor Kunst. S'Hertogensbosch. Holanda.
Exposición itinerante. Sala de la Cultura. Ayuntamiento de San Bartolomé de Tirajana. Gran Canaria.

- 1992 *Rápido*. Museo del Calcat. Barcelona.
- 1993 *Esto no es una crisis*. Círculo de Bellas Artes. Madrid.
Member's Only. Galería Carles Poy. Barcelona.
- 1994 *El Espacio del Artista*. Casa de la Cultura. Telde. Gran Canaria.
Member's Only. Centro Insular de Cultura. Las Palmas de G.C.
- 1995 *Millares de Excusas*. Centro Insular de Cultura. Las Palmas de G.C.
El Espacio del Artista. Colegio de Arquitectos. Tenerife.
Herejías. Centro Atlántico de Arte Moderno, CAAM. Las Palmas de G.C.
Muestra de Artistas Jóvenes. Casa de la Cultura. Telde. Gran Canaria.
- 1996 VII Bienal Nacional Ciudad de Oviedo, Museo de Bellas Artes, Oviedo.
- 1997 *Exposición itinerante de abanicos contemporáneos*, Madrid.
Millares de Excusas. Círculo de Bellas Artes. Madrid.
- 1998 *Una Hora Menos*. La Recova, Sta. Cruz de Tenerife.
Porno-Grafías, Galería Por amor al arte, Oporto.
New-Art, Galería Carmen de la Guerra, Barcelona.
Super-Arte, 1ª edición, Las Palmas de G.C.
- 1999 *Art l'Hotel*. Galería Carmen de la Guerra. Valencia.
Convergencias-Divergencias, CAAM, Las Palmas de G.C.
Super-Arte, 2ª edición, Las Palmas de G.C.

francisco sánchez

las palmas de gran canaria, 1947

exposiciones individuales

- 1975 Sala Cairasco, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1977 Departamento Cultural, Cruz Mayor, Las Palmas de Gran Canaria.
Sala Tres, Barrio Tres Palmas, Las Palmas de G.C.
- 1978 Sala Cairasco, Las Palmas de G.C.

- 1980 Casa de Colón. Las Palmas de G.C.
- 1983 Casa de Colón. Las Palmas de G.C.
- 1984 Galería Radach Novaro, Las Palmas de G.C..
- 1986 Edificio Usos Múltiples, Las Palmas de G.C.
- 1991 Galería Vegueta, Las Palmas de G.C..
- 1997 Galería Vegueta, Las Palmas de G.C.
- 1998 Centro de Arte La Regenta, Las Palmas de G.C.
- 1999 Galería Estampa, Madrid.
- exposiciones colectivas**
- 1966 1^{er} Certamen Asociación Estudiantes de Comercio, Las Palmas de G.C.
XII Bienal Regional Canaria. Las Palmas de G.C.
Museo Canario. Las Palmas de G.C.
- 1968 Real Club Victoria, Las Palmas de G.C.
50 Aniversario Escuela Luján Pérez, Casa de Colón, Las Palmas de G.C.
Seis pintores de la Escuela Luján Pérez, Casa de Colón, Las Palmas de G.C.
- 1969 *Atlántida*, Sociedad de Cultura y Recreo, Arucas, Gran Canaria.
Galería de Arte Riatto, Las Palmas de G.C.
- 1970 XII Bienal Regional Canaria, Las Palmas de G.C.
Galería de Arte Wiot, Las Palmas de G.C.
- 1972 Liceo cultural Agáldar, Las Palmas de G.C..
- 1973 Premio Pintura "Antonio Padrón", Galdar, Gran Canaria.
20 Pintores canarios, Galería Yles, Las Palmas de G.C.
- 1974 XII Bienal Regional de Bellas Artes (2^o Premio de Pintura), Las Palmas de G.C.
- 1975 *50 Aniversario Escuela Luján Pérez*, Sala Cairasco, Las Palmas de G.C.
Contacto I, Galería Yles, Las Palmas de G.C.
- 1977 *Homenaje a Felo Monzón*, Escuela Luján Pérez, Las Palmas de G.C.
- 1978 Museo Internacional de la Resistencia "Salvador Allende", Tenerife.
1^{er} Concurso de pintura Arte Joven Canario (3^{er} Premio), Las Palmas de G.C.
Bienal del Gabinete Literario, Premio Delegación de Cultura, Las Palmas de G.C.
- 1979 Sala de Arte y Cultura, La Laguna-Puerto de la Cruz, Tenerife.
Seis Pintores Canarios, Casa de Colón, Las Palmas de G.C.
Homenaje a Antonio Padrón, Gáldar, Gran Canaria.
- 1980 Amnistía Internacional, Las Palmas de G.C.
XVIII Bienal Internacional del Gabinete Literario, Las Palmas de G.C.
- 1982 *Homenaje a Martín Chirino*, Casa de Colón, Las Palmas de G.C.
- 1983 Subasta Blanco, Club Prensa Canaria, Las Palmas de G.C.
- 1985 *7 Siete*, Casas Consistoriales y Galería Radach Novaro, Las Palmas de G.C.
- 1986 *Pequeño Formato*, Galería Radach Novaro, Las Palmas de G.C.
Canarias: Penúltima Década, Convento de San Francisco, Sta. Cruz de La Palma. La Palma.
- 1989 *Canarias con La Rama*, Flama 89, Agaete, Gran Canaria.
- 91-91 *El Museo Imaginado. Arte Canario, 1930-1990*, CAAM, Las Palmas de G.C.
- 1992 *Propuesta 92. Colección Fondos del CAAM*, CAAM, Las Palmas de G.C.
- 1994 *Selección de Obras Galardonadas en las Bienales Regionales (1943-1987)*. Gabinete Literario, Las Palmas de G.C.
Latitud de la Mirada, Modos de Coleccionar, CAAM, Las Palmas de G.C.
- 95/96 *Desde los Setenta*, CAAM, Las Palmas de G.C.
Desde los Setenta, Centro de Arte La Recova y La Granja, Sta. Cruz de Tenerife.
Fondos para una colección, La década de los setenta, CAAM, Las Palmas de G.C.
- 1997 *Homenaje a Miró Mainou*, Galería Vegueta, Las Palmas de G.C.
- 1998 *Arte en Canarias. Identidad y Cosmopolitismo*, Círculo de Bellas Artes, Madrid.
Arte Canteras, Real Club Victoria, Las Palmas de G.C.
- 1999 *Arte en Canarias. Identidad y Cosmopolitismo*, Instituto Cervantes, París.

El Arte y una ciudad, Pintores y Escultores en Las Palmas de G.C., 1900-1999. Castillo de La Luz, Las Palmas de G.C.

2000 ARCO 2000, Galería Estampa, Madrid.

néstor torrens fernández

la orotava, tenerife-, 1954

exposiciones individuales

- 1982 *Salinas.* Centro de Arte Ossuna. La Laguna. Tenerife.
Galería El Aljibe. Lanzarote.
- 1984 Ateneo. La Laguna. Tenerife.
- 1986 *A cielo abierto.* Edificio de Usos Múltiples. Consejería de Cultura del Gobierno de Canarias. Las Palmas de G.C.
- 1989 Sala de la Caja de Ahorros. La Laguna. Tenerife.
Saa dos Peiraos. Concelleria Cultura. Concello de Vigo.
- 1990 *Exteriores-Interiores,* Círculo de BB.AA. Madrid.
- 1991 *Alfombra para pecadoras,* Casa de la Cultura, Tacoronte, Tenerife.
Fotoglifos. Capilla Universidad. La Laguna. Tenerife.
- 1992 *Fotoglifos.* La Regenta. Las Palmas de G.C.
La Mirada Incómoda. Círculo de Bellas Artes. Santa Cruz de Tenerife.
- 1994 *La Mirada Incómoda.* Centro Insular de Cultura. Las Palmas de G.C.
Hassanes, La Recova, Tenerife.

exposiciones colectivas

- 1987 *El Paisaje. Armonía y Desorden.* Colegio de Arquitectos de Canarias. Santa Cruz de Tenerife.
- 1988 *Polaroid.* Ateneo de La Laguna. Tenerife.
La reinvenió del paisatge. Fundació Caixa, Barcelona.
Creation Photographique en Espagne. 1986-88. De Nueva lente à Photovision. Musée Cantini. Marsella.
- 1989 *Tres Fotógrafos.* Galería Radach Novaro. Maspalomas. Gran Canaria.

1991 *Otro Color.* Centro Insular de Cultura. Las Palmas de G.C.

En la línea de sombra. Diez Fotógrafos Españoles. "Desde el fin del Imperio". Nueve Fotógrafos australianos. Itinerante. Australia.

1992 *La Visión Española.* The Spanish Institute. Nueva York. Estados Unidos.

1993 *Fotografía Creativa Canaria.* Fototeca La Habana. Cuba.

1995 Bienal de Fotografía, "Fotonoviembre". La Recova. Santa Cruz de Tenerife.

1996 *Member's Only.* San Antonio Abad, Las Palmas de G.C.

1997 *Millares de Excusas.* Círculo de Bellas Artes. Madrid.
Últimas Tendencias, CAAM, Las Palmas de G.C.
Bienal de Johannesburgo, *Trade Routes, History and Geografic,* Sudáfrica.

1998 *Una Hora Menos,* La Recova, Sta. Cruz de Tenerife.
Transatlántico, CAAM, Las Palmas de G.C.

1999 Fotonoviembre, V bienal internacional de fotografía, Santa Cruz de Tenerife.
Convergencias-Divergencias, CAAM, Las Palmas de Gran Canaria.



la edición de esta obra

néstor también soñaba con canarias

se preparó en el invierno 1999-2000,
realizándose la impresión en el primer mes
de la primavera, al cumplirse 75 años
de la finalización por Néstor de "la perla negra"



MUSEO S. Pestov.