

RESEÑAS

FUENTES PÉREZ, Gerardo: *Fernando Estévez*. Colección Biblioteca de Artistas Canarios, n.º 50. Gobierno de Canarias, 2014. 153 páginas.

No resulta exagerado afirmar que el orotavense Fernando Estévez (1788-1854) es uno de los mejores y más importantes artistas canarios del siglo XIX. Escultor, pintor y personaje fundamental en la vida cultural y artística del Tenerife decimonónico, su enorme estela ha llegado a la obra de numerosos artistas que han tomado su huella como una influencia innegable. Pero hasta ahora no habíamos visto una monografía tan completa y detallada como la que nos ofrece el profesor Gerardo Fuentes, monografía incluida en la colección «Biblioteca de Artistas Canarios», que desde hace casi un cuarto de siglo aporta un fondo documental de gran nivel por lo que respecta a la historia del arte en Canarias, y que dedica su número 50 a uno de los mejores representantes de la práctica artística en las Islas.

No es casual que el presente estudio, como decimos una de las aproximaciones más serias a la estela del artista orotavense, lleve la firma del profesor Fuentes Pérez. No en vano nuestro autor, profesor del Departamento de Historia del Arte y Filosofía de la Universidad de La Laguna, miembro del Instituto de Estudios Canarios, de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife y de la Real Academia de Bellas Artes de San Miguel Arcángel de Tenerife, acometió la escultura como objeto de su investigación desde el temprano desarrollo de su proceso doctoral, tomando como referencia la producción de los siglos XVIII y XIX. Pero el autor (y es esto lo que resulta fundamental en su aportación historiográfica) se

ha caracterizado por recurrir a una concepción holística de la investigación escultórica, yendo más allá de simples análisis teóricos para profundizar en aspectos que, siendo de gran importancia, pocas veces han sido objeto de investigación profunda en este sentido, como son las técnicas de producción, la restauración y conservación de las obras, y el siempre necesario prisma patrimonial, todo ello enfocado de una manera interrelacionada y transversal, constituyendo el trabajo académico del profesor una referencia obligada no solamente para los investigadores y estudiantes, sino para todo aquel que se interese por el pasado histórico-artístico de Canarias.

De esta forma, y conociendo el desarrollo profesional del profesor Fuentes, no nos sorprende el carácter profundo y pormenorizado de la presente monografía, en la que el autor nos acerca a la vida y obra de Fernando Estévez a partir de una visión completa y de gran alcance, que estudia su figura desde los inicios de su obra hasta su muerte e influencia posterior, pasando por las técnicas artísticas utilizadas, las diversas actividades que acometió y la importancia del legado barroco en su producción. Así, en el presente estudio se va analizando, poco a poco y con gran profundidad heurística, la vida y la obra de este escultor, la creación de su taller y su labor docente como catedrático de Dibujo en la Real Academia de Bellas Artes, muestra de la gran labor que Estévez había desarrollado a lo largo de su carrera, abriéndose a los nuevos aires clasicistas que imbuían el contexto social de una España heterogénea y compleja.

De hecho, resulta fundamental la visión que aporta Fuentes Pérez al estudio de Estévez, con un punto de vista global que relaciona el contexto



histórico y artístico (y, por consiguiente, estético) tanto de la España como de la Europa de principios del siglo XIX para establecer un nexo de unión entre esos nuevos aires clasicistas provenientes del continente y la producción del artista tinerfeño.

A través del estudio de un gran número de fuentes y obras, el autor analiza la estela de Fernando Estévez. Alumno y discípulo de Luján Pérez, la influencia barroca del gran canario marcó sus inicios escultóricos, si bien este aire barroco iría dando paso paulatinamente a una estética clasicista que definiría la práctica artística del orotavense, tal como podemos observar en su *San Pedro Apóstol* de la iglesia de la Concepción de La Orotava (1827), hasta llegar a una tendencia de carácter ciertamente romántico, tendencia que han apuntado diversos estudiosos en los últimos años a partir de obras como la *Inmaculada* de la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción de La Laguna (1847).

Pero Fuentes Pérez no estudia solo la faceta escultórica de Estévez, sino que incide en la idea de su figura como una importante aportación a las artes decimonónicas en Canarias, dedicando un capítulo del libro a la práctica pictórica del orotavense, considerado en su época como un gran dibujante, pero cuya faceta como tal ha sido desconocida, eclipsada por la estela de su escultura, e incluso a sus experiencias en el arte de lo efímero, recibiendo encargos de todo tipo por parte de las esferas oficiales. Incluso al carácter pedagógico de Estévez dedica el autor una parte de su estudio, incidiendo en su importante labor docente, tanto en la Academia de Bellas Artes (cuyo discurso de ingreso analiza Fuentes con gran interés) como en las clases nocturnas dedicadas a los adultos, a los artesanos, que utilizaban los conocimientos de Estévez con el objeto de adquirir y perfeccionar las destrezas necesarias para su profesión.

Como decíamos en su momento, un factor de gran importancia en el presente estudio es la gran interrelación heurística que utiliza el

autor para estudiar la figura y obra de Estévez, recurriendo tanto a fuentes documentales como artísticas, y acercándose de manera definitiva a su producción a través de una serie de párrafos que articulan esta monografía: al estudio crítico que supone el cuerpo principal de la obra le siguen los datos biográficos de Estévez, tras lo cual podemos leer una serie de fuentes textuales que el autor transcribe con una admirable calidad, una profunda y detallada bibliografía que nos demuestra una sólida base, y un índice de ilustraciones de la obra del artista, cuya utilidad con vistas a este estudio resulta evidente.

Este esquema estructural a través del cual se desarrolla la presente monografía nos demuestra el enorme valor histórico que nos ofrece. Tomando una visión entrelazada entre diversas aportaciones historiográficas y culturales, el profesor Fuentes Pérez nos brinda una obra de incontestable calidad investigadora, una contribución que puede ser considerada como una de las obras bibliográficas más importantes a las que podemos acudir para acercarnos a la figura de Fernando Estévez, autor de algunas de las creaciones artísticas más importantes del Archipiélago canario, y referencia innegable a la hora de acercarnos al pasado histórico-artístico de las Islas. Esperamos que la contribución de Fuentes Pérez a la Biblioteca de Artistas Canarios no sea la última de esta fundamental colección, y que estas importantísimas ediciones sigan viendo la luz, como mínimo, durante otras cincuenta ediciones más, afianzando su carácter de colección de gran calidad académica y obligada consulta para demostrar el gran desarrollo artístico de Canarias a lo largo de su historia, factor que, si bien ha sido abordado de manera cada vez más seria y profesional (como en la monografía que nos ocupa), puede protagonizar episodios enormemente interesantes en lo que respecta al estudio de los artistas del Archipiélago, algo que estamos seguros se producirá con gran éxito.

Kevin RODRÍGUEZ WITTMANN



HERNÁNDEZ SOCORRO, María de los Reyes: *Construcciones de Eva*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria, 2013, 152 pp, ilustraciones en blanco y negro y color.

El presente libro corresponde al catálogo de la exposición homónima que tuvo lugar en la Galería de Arte de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria durante los meses de abril y mayo de 2013. Esta muestra, que fue comisariada por la autora del volumen, la catedrática de Historia del Arte María de los Reyes Hernández Socorro, constituyó la centésima exhibición que albergaba dicha sala, cifra que por sí sola pone de manifiesto la importante actividad cultural impulsada por la Universidad grancanaria.

De la relevancia de la exposición da idea el hecho de que estuvo compuesta por 74 obras –pinturas, dibujos, grabados, esculturas, fotografías, vídeos, instalaciones, videoinstalaciones, etc.–, procedentes de colecciones públicas y privadas. Asimismo, en ella estuvieron representados 52 artistas –27 hombres y 25 mujeres–, unidos por el nexo común de su condición de canarios o de estar estrechamente ligados a las Islas Afortunadas. La cronología de las creaciones reunidas para la ocasión abarcaba el arco comprendido entre 1846 y 2013 y en buena medida constituían un compendio de la evolución artística de esa Comunidad Autónoma en el referido período, siendo este último uno de los numerosos atractivos de la muestra.

Su *leit motiv* fue la visión de la madre por parte del artista, un lugar común a lo largo de la historia del arte, pues son innumerables los autores que se han acercado a ese tema con diferentes planteamientos e intenciones, bien de forma recurrente, como fue el caso de Rembrandt, o bien esporádicamente, como lo hicieron, entre otros muchos, Van Gogh, Toulouse Lautrec, Picasso, etc.

Obviamente, la mayor parte de las creaciones seleccionadas se circunscriben dentro del retrato, género especialmente complejo, aun entre los pintores que se especializaron en su práctica, toda vez que con frecuencia el artista se ve limitado por las indicaciones y los deseos del comitente, condicionantes que por sí mismos tienden a alterar en distintos

momentos la evolución natural del creador y su forma de entender el arte. En contraposición, los autores suelen tener garantizada una total libertad cuando immortalizan a los miembros de su entorno familiar, por lo que estas imágenes son especialmente significativas a la hora de desentrañar la trayectoria de cualquier artífice. Efectivamente, el retrato de amigos o parientes ha sido una constante a lo largo del tiempo hasta el extremo de que muchos pintores han tendido a utilizar esta vía, al igual que la del autorretrato, a modo de ejercicios para experimentar nuevas composiciones, técnicas, etc.

No obstante, la retratística, tal como se desarrolló durante siglos y aún tras la irrupción de la fotografía, experimentó profundas transformaciones especialmente a partir de mediados del siglo xx en sintonía con los drásticos cambios surgidos en el campo de la creación artística por entonces. En este sentido, la exhibición que nos ocupa y el correspondiente catálogo permiten entender de forma cabal esas variaciones, siendo este otro de los muchos aspectos a destacar. Ciertamente, los cuatro bloques en que se articularon ambos («Retrato: Ausencias/Presencias», «Transparencias y Penumbras», «Ajuste de imágenes» y «Domestic System») reflejan fehacientemente el discurrir de esa disciplina y la irrupción de nuevas vías para evocar o plasmar la imagen de un ser humano, así como la multitud de formas elegidas por los artistas para inmortalizar a sus madres: recreándolas en momentos de placidez o de trabajo, en plena juventud o en la senectud, etc.

En cualquier caso, en el retrato también adquiere gran importancia el mundo de la psique. Así las cosas, las obras seleccionadas posibilitan un análisis de la personalidad y el carácter de los implicados, las relaciones materno filiales, la cercanía o el distanciamiento entre la retratada y el retratista, etc. En este sentido, uno de los grandes acicates del catálogo son los textos inéditos de los artistas vivos, representados en la muestra, reunidos por la autora, en los que aquellos explican sus intenciones y recuerdos de las obras concretas, así como la impresión y visión de sus progenitoras. Cualquier espectador o lector iniciado capta fácilmente estos matices, especialmente evidentes en aquellos casos en los que están presentes varias contribuciones del mismo artífice realizadas en





diferentes momentos o en los que una misma mujer ha sido inmortalizada por varios hijos. De lo primero son representativas las tres obras de Pepe Dámaso, fechadas entre 1956 y 1961, o las dos de Teresa Correa, ejecutadas en 1998 y 2003, mientras que los dos retratos de María Casillas, llevados a cabo por sus hijas en 1977 y 2010, ilustran lo segundo.

Todo lo dicho hasta ahora corrobora el carácter poliédrico y las múltiples perspectivas que la Dra. Hernández Socorro ha conseguido imprimir a la muestra con la selección de obras y el acierto con el que las ha agrupado.

Siguiendo un orden cronológico, el recorrido de la exposición y el propio catálogo arranca con algunos retratos decimonónicos encuadrables por lo general dentro de la estética del romanticismo español, al menos en cuanto al tipo de receta, ofreciendo una imagen sobria de la mujer. De todos modos, la muestra también pone en evidencia la diversidad de prototipos alcanzados por ese género a partir del siglo XIX, pues incluye retratos de figura aislada, pero también de matrimonio e incluso el último está representado a través de dos subtipos, ya que, de una parte, el lienzo de 1909 de Rafael Larena-Avellaeda nos ofrece una imagen de sus padres de cuerpo entero —él de pie y ella sedente— y, de otra, en 1877 Nicolás Massieu Falcón optó por incorporar la figura paterna a modo de retrato en miniatura en un camafeo que su madre, María de los Reyes Falcón de Quintana, lleva al cuello.

En otra dirección, varias obras del siglo XX ponen en evidencia el devenir experimentado por la pintura española en esos años. Así, el

magnífico lienzo de principios de la centuria de Néstor Martín Fernández de Torres, presidido por un gran refinamiento, deja patente la influencia del modernismo, mientras que los rubricados por Juan Davó Rodríguez, Tomás Gómez Bosch y Nicolás Massieu Matos en las décadas de los veinte y treinta delatan la huella de las recetas de Zuloaga y Gutiérrez Solana. En la misma dirección, el fechado por Carlos Morón en 1943 corrobora la incidencia del retrato de aparato de Álvarez de Sotomayor que tanto predicamento alcanzó durante los primeros años del franquismo. A su vez, en varias obras de los cincuenta y sesenta se advierte la vocación rupturista que irrumpió en el mundo artístico de nuestro país a partir de 1953, tras la apertura cultural derivada, entre otras cosas, del convenio firmado entre España y Estados Unidos en esa fecha. En este sentido son sintomáticos los rasgos fauvistas del retrato de Pepe Dámaso de 1956 o los expresionistas de Eduardo Millares de 1964. Igualmente, las obras de los apartados «Ajuste de imágenes» y «Domestic System» son un fiel exponente de la diversidad de vías, técnicas, soportes y en muchas ocasiones del peso de lo conceptual predominante en las manifestaciones artísticas de los últimos tiempos.

Finalmente, debemos señalar la acertada edición del catálogo, de cuidada maqueta, magníficamente ilustrado y con un formato manejable, que, en función de lo dicho, se convierte en un texto relevante para la comprensión del arte canario.

Maite PALIZA MONDUATE
Universidad de Salamanca

ULL | Universidad
de La Laguna

