

# NÉSTOR: IDENTIDADES

DANIEL MONTESDEOCA GARCÍA\*

*Fecha recepción:* 30 de noviembre de 2021

*Fecha de aceptación:* 13 de diciembre de 2021

*Resumen:* A lo largo del presente artículo se hace un recorrido por los rasgos que caracterizan la personalidad de Néstor Martín-Fernández de la Torre, hasta configurar su identidad artística, sus relaciones, sus influencias.

*Palabras claves:* Identidad; arte; arquitectura; traje.

*Abstract:* Throughout this article, a journey is made through the traits that characterize Néstor Martín-Fernández de la Torre's personality, to configure his artistic identity, his relationships, his influences.

*Key words:* Identity; art; architecture; dress.

Resulta harto peligroso el uso de los ambiguos significados que puede encerrar la denominación de «identidad», pues el rasgo que nos identifica y diferencia de otros puede convertirse en proyectil lanzado con verbo ambivalente. Sin embargo, en el caso que nos atañe, al afrontar la imagen de Néstor Martín-Fernández de la Torre (Las Palmas de Gran Canaria, 1887-1938), se nos antoja determinante para explicitar los rasgos y características que lo hicieron único en el ámbito de la plástica española e internacional de principios del siglo XX.

Homosexual declarado, supuesto masón, al igual que revivido polímata, que lo distingue como hombre de extensísima cultura, fantasioso y soñador, son apenas algunos de los rasgos que hacen

---

\* Doctorando en Historia del Arte por la Universidad de Salamanca. Magister en museografía y montaje de exposiciones por la Universidad Complutense de Madrid. Director gerente del Museo Néstor. Correo electrónico: museonestor@gmail.com.

de su figura el personaje poliédrico que habría que estudiar desde la visión del pintor decadentista, escenógrafo y figurinista, del decorador y diseñador de interiores, de joyas, textiles o mobiliario...

Viajero impenitente, sostuvo en todo lugar una querencia por descubrir —de manera detectivesca— la equivalencia y razón de las cosas. De ahí que se mantuviera ligado a los preceptos del movimiento simbolista de por vida. Motivo por el que precisa dotar a su obra de un marcado misticismo poético, ligado a épocas preteritas. En la que se dan la mano el omnipresente Atlántico y el trasfondo mitológico literario, que no deja de ser combinación del sentimiento parnasiano por la consecución de la belleza como fin último de expresión. Correlato pictórico que parece copia de las doctrinas del panteísmo, la alquimia y las enseñanzas de la cábala judía, la teosofía o el ocultismo derivado de la Orden Rosacruz<sup>1</sup>.

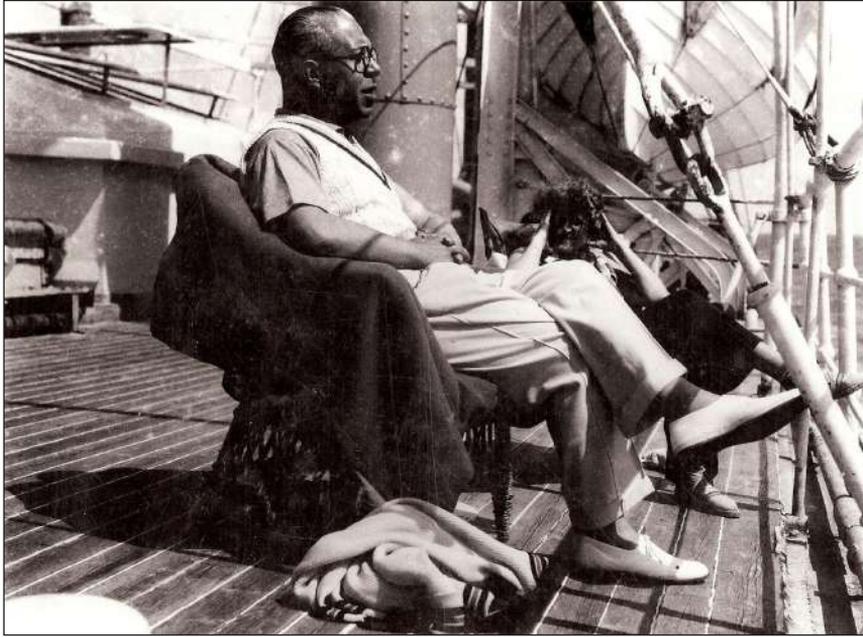
En suma, a Néstor no se le entenderá sin las pertinentes referencias al mundo vinculado a las enseñanzas filosóficas de Platón y Aristóteles. De este último parece ser deudora la máxima que asegura que «La finalidad del Arte es dar cuerpo a la esencia secreta de las cosas, no el copiar su apariencia»<sup>2</sup>. Este trasunto se hace patente en piezas tan dispares como el retrato de la Señorita Acebal (1914), Epitalamio (1909) o en la serie dedicada a Los Elementos, tanto en el Poema del Mar como en el de la Tierra.

No cabe duda de que el inquietante retrato de la joven Acebal se articula a manera de remedo de la Virgen de las Rocas de Leonardo (Museo del Louvre), ya sea en la configuración del paisaje de peñascos y ríos serpenteantes, que se desbordan en cascada, emblema del agua como fluir de la vida hacia la inexorable muerte, como en la composición. En la que la efigie de la andrógina

---

1. La idea del andrógino y los emblemas teosóficos, que se rastrean en un número considerable de su producción, parten de la lectura de *Isis sin velo* (1875) y *La doctrina secreta* (1888), ambas de Madame Blabastky, o *El andrógino*, publicada por el Sar Peladan en 1891.

2. En la biblioteca privada del artista encontraremos reseñas y ediciones, sobre todo en lengua francesa, sobre *El banquete* de Platón, del que parece extraer el mito del andrógino y la noción atemporal de la belleza.



*Néstor, ca. 1932.*

mujer forma un triángulo perfecto, donde se intuye el forzado escorzo y el larguísimo brazo que soporta a la jugosa granada, símbolo de abundancia y fertilidad. En este particular, la fruta que brotó de la sangre de Dionisio se muestra abierta según ofrenda de fecundidad femenina<sup>3</sup>.

Baste decir que la sofisticación intelectual de la obra nestoriana se cimienta en la tradición grecolatina, al igual que, sobremanera, en el orientalismo, el renacimiento, el manierismo y en la edad de oro del barroco. Por lo que resulta incomprensible para la mayoría de los mortales si no se explica el complejo ideograma, con el que construye la intrahistoria de cada lienzo. Hasta tal punto que pocos se han percatado de que en el cuadro que nos atañe se

---

3. El origen de este símbolo hermético tiene su correspondencia con la masonería, en la concepción de que el aspecto de balausta de los frutos de la granada se vio, por analogía, como representación de cada uno de los «albañiles libres» que conforman la gran familia francmasona, unidos en busca de la prosperidad y el bien común.



Retrato de la Señorita Acebal (1914). Óleo sobre lienzo. 70 x 52 cm.  
*Colección particular, Las Palmas de Gran Canaria.*

desarrolla, en la amplia cenefa del cuello del traje, todo un repertorio iconológico inextricable. La trama del encaje reproduce las formas de un elefante, el sol radiante y la escena de lucha entre dos guerreros. En la tradición oriental, el paquidermo se asocia, además de a la fortaleza y a la fidelidad, a la felicidad conyugal.

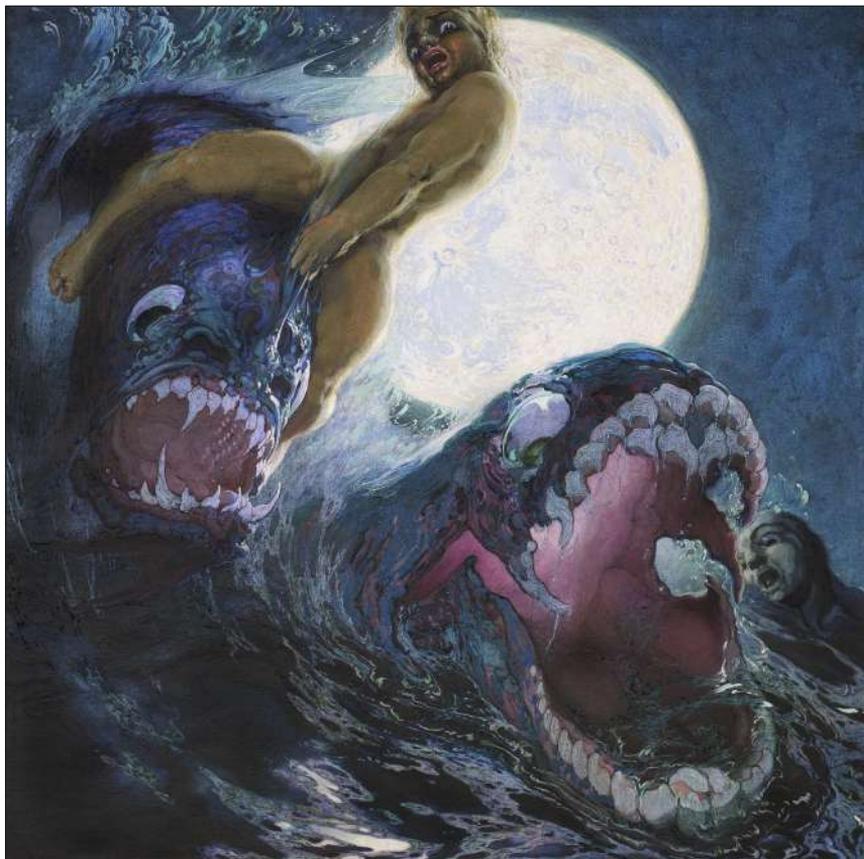
En cambio, el Sol, corazón del cosmos, se encuentra aquí ligado al poder femenino, y no a lo masculino, como estamos acostumbrados en el acervo occidental. Por último, la lucha de contrarios, establecida por los combatientes, no tiene otro objeto que el de conseguir los favores de esta hermética dama.

Otro caso singular es el que viene resuelto por los ocho lienzos del Poema del Atlántico. Del que hemos elegido el titulado «La Noche», para dar fe de las alegorías que atesora cada uno de los distintos plafones de la colección. No es baladí que el autor le adjudique a éste el número cuatro dentro de la disposición —en la que se narra los distintos estados del ser humano, que van desde el nacimiento a la desaparición física—, porque la muerte viene asociada a ese número en la tradición de Extremo Oriente. Y no por otra causa que la debida a que la pronunciación de ambos ideogramas es casi idéntica.

Tampoco es casual que cada uno de los cuadros midan 126 x 126 cm, puesto que sabedores del gusto del artista por la numerología, nos hace pensar que la suma de esos dígitos nos referirá al 9 con premeditada intención: tres veces tres, la Trinidad, los vértices del triángulo que encierran el ojo del gran arquitecto del mundo.

Sin embargo, a pesar de la admitida carga negativa que lleva aparejado la muerte, la selenítica luna que resplandece con inusitada luz nos advierte de que existe otro camino, por el que las deidades nos guiarán hacia la trascendente eternidad del alma.

Néstor había comenzado este alegato pictórico hacia 1913, proyectando un efecto instantáneo e inspirador en su amigo Tomás Morales. Pero no será hasta tiempo después, en el momento en que el poeta modernista se encontraba enrolado en La Oda al Atlántico, cuando se nos permite atisbar tal suerte de paralelismos iconográficos y de metalenguaje, que parece entresacado de una única mente creadora. Circunstancia que no deja de sorprendernos, si tenemos en cuenta que el pintor mantenía una relación más estrecha con Alonso Quesada que con el vate oriundo de Moya. Mientras tanto, será Morales el que dedique los versos, en



«La Noche» (1917-1918), de la serie *Poema del Atlántico*. Óleo sobre lienzo, 126 x 126 cm.

ejemplar Epístola, que mejor capten el espíritu de acendrada utopía del orfebre del pincel<sup>4</sup>:

*«Y soñé: complicadas quimeras  
inundaron de luz mi memoria;  
vi una isla con vastas praderas.  
Como el noble mentor Néstor, eras  
el señor de esta Tierra ilusoria.*

4. Para un análisis del poema habrá que recurrir al estudio de Sebastián de la Nuez (1956, pp. 290 y ss.).

*¡Noble mar de las gracias helenas,  
celebrado de heroicas acciones!*

*¡Viejo mar, cuyas ondas serenas  
sonrosaron de amor las sirenas  
y domaron los roncros tritones!»*

No obstante, habrá que destacar que la identidad que mejor se ajusta a su perfil heterogéneo se centra en el mundo de la escenografía y el vestuario. Actividad en la que muestra una capacidad asombrosa, al escudriñar en el manejo de la iluminación y el figurinismo las reglas que vertebrará en aquel texto trascendental dentro del panorama hispano, y que lleva por título «El traje en la escena»<sup>5</sup> (1915-1916).

En este singular campo aparece un nutrido grupo de personalidades indispensables para conocer la hondura de la proyección nestoriana a nivel mundial. Muchos fueron los proyectos diseñados en el ámbito de su ciudad natal, pero no será hasta 1915 cuando dé el salto definitivo con el proyecto del Amor Brujo de Falla<sup>6</sup> (1915). Ese pistoletazo de salida le valió futuras colaboraciones con celebridades de la danza y el canto, entre las que destaca María Kuznetsova, la famosa bailarina y soprano nacida en Odessa. Hasta tal punto que se puede apreciar la impronta del artista canario en las numerosas imágenes que nos han llegado vestida con atuendos a la española. Kutznetsova participó y financió los Ballets Russes de Serguéi Diáguilev al lado del gran figurinista León Bakst. ¿Quién iba a pensar que transcurrido unos pocos meses, a Néstor se le denominaría en la prensa mundial como el Bakst español?

Empero, debemos hacer notar la presencia de tres mujeres cruciales en el imaginario estético escenográfico de nuestro au-

---

5. El artículo fue publicado el 15 de febrero de 1916 en la revista *Summa*.

6. La primera versión de *El amor brujo* se estrenó en el madrileño teatro Lara el 15 de abril de 1915. Aunque la partitura definitiva data de 1925.



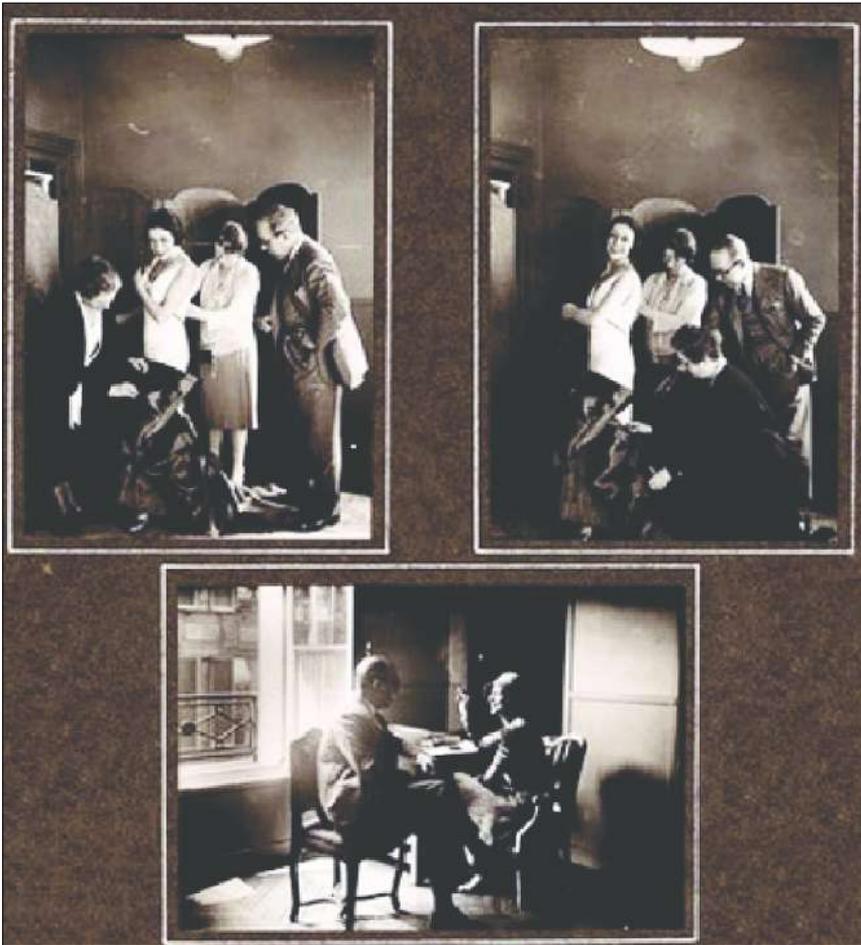
*Maria Kuznetsova con un diseño de Néstor, ca. 1920.*

tor, que no son otras que Antonia Mercé y Luque (1890-1936), Encarnación López Júlvez (1898-1945) y Tórtola Valencia (1882-1955). A la primera, conocida como *La Argentina*, se le debe los encargos de vestuario para Fandango de Candil (1927), con música del que fuera pareja de Néstor, Gustavo Durán. A los que se debe añadir las sucesivas indumentarias para El sombrero de tres picos de Falla, la Chacona de Albéniz, Goyescas o Danza Ibérica, todos datados en 1928, y la serie de la Soleá de Triana, de 1929. En los que se puede apreciar el genio del pintor, al desarrollar un repertorio que bascula según la tradición historicista y los rasgos plenamente adscritos a la corriente Art Déco. En todos y cada uno de estos cartones muestra el diestro manejo de las texturas, volúmenes y color, dotándolos de exultante modernidad. Testigo de aquella amistad son las imágenes atesoradas en los archivos de la Fundación March, de las que entresacamos las correspondientes a las pruebas de costura del citado Fandango de Candil.

Otro tanto ocurrirá con *La Argentinita*, Encarnación López, sobre la que Néstor Álamo recordaba su paso por Gran Canaria. Parece —según testimonio del propio compositor<sup>7</sup>— que, en distendida charla, una tarde en la que se encontraba reunida con sendos Néstor, éstos le tenían preparada una actuación con retazos del folclore canario. El interés estribó en que alguna Isa, Malagueña o Folia fuera incluida en la gira americana de la bailaora, pero el efecto fue contrario, ya que quedó horrorizada ante semejante espectáculo. En el ínterin, el suspicaz guiense advierte el lance que tomaba el asunto, insinuando que no debe preocuparse, pues él le compondría las canciones pertinentes y nuestro Néstor el vestuario. Uno y otro debían dejar el pabellón isleño a la altura, ya que los respectivos prestigios iban en ello. No en vano, con Encarnación les unía algo más que un simple trato, al final todos eran amigos de Federico García Lorca, Alberti y del amplio

---

7. La presente anécdota la narra el propio Néstor Álamo en el documental dirigido por Pedro Siemens entre 1981-1983.



*Néstor y Antonia Mercé, La Argentina, 1929.*

grupo de la Generación del 27. ¡Ya se sabe que un comentario desacertado puede trastocarse asaz dañino...!

A la postre, creo pensar que con quien se encontraba más cómodo fue con Tórtola Valencia. Los dos fueron extremadamente mundanos, sofisticados, amaban el oropel y la joyería, el orientalismo y la práctica esotérica. Tendencias afines que tienen reflejo en el retrato que le dedicara a la manera de diosa o escultural Tanagra, tan en boga en la *Belle Époque*. El perfil de Tórtola nos remite a modelos de la *femme fatale* inspirados en las actrices de



*La Argentinista con Federico García Lorca y Rafael Alberti.*

aquel periodo, pudiéndose rastrear en los exóticos estilismos de Pola Negri o Theda Bara. El profundo kajal que invade los párpados, al igual que el excesivo tocado de plumas de pavo real, y la enjoyada mano que sostiene el espejo, recuerdan a las lujosas crisoelefantinas de Demetre Chiparus.

Una vez más, nos encontramos ante el creador ávido por adentrarse en los recónditos entresijos de la estética. Parcela en la que esconde una profunda aversión hacia lo vulgar del entorno. Cuestión que le hace plantear acciones que van más allá del lienzo o de cualquier otro soporte. Néstor aporta identidad en todo aquello que esgrime, y como escenógrafo intenta reconstruir un mundo bajo el precepto: hagamos de toda nuestra vida una obra de arte (*Ex tota vita ut opus faciamus artis necesse est*). Lema latino que acuñó a la manera de los artífices de la Hermandad Prerrafaelita, del Arts and Crafts o el Aesthetic Movement.

Cuando al regreso de París en 1934 se encuentra con la realidad insular, blande la necesidad de encauzar el futuro de aquella



*Retrato de Tórtola Valencia (1918).*

sociedad, —aún extremadamente rural—, hacia la industria del turismo. A tal fin arguye el personal ideario en una conferencia —que después de su muerte se edita con el título de *Habla Néstor*—, en el que dirime las líneas de actuación. Sabedor de la riqueza natural, paisajística y etnográfica de nuestra isla, plantea el enfoque escénico de los barrios menos favorecidos pintando *Visiones de Gran Canaria* (1928-1934), a manera de ensoñación mediterránea. Con anterioridad había transmutado, junto a su hermano Miguel, estilemas arquitectónicos basados en modelos



*Casa de José Mesa y López (1923).*

eclecticos europeos, como se atestigua en la casa pseudotiroleña de José Mesa y López en Las Canteras (1923). Años después proyectará el Pueblo Canario y el albergue de la Cruz de Tejada rememorando las construcciones populares canarias, pero enriquecida bajo el halo del Mission Style.

¡Néstor no puede velar su faceta de escenógrafo! En un tris refleja la arquitectura mediterránea de las Cícladas como en otro nos habla de palmeras, dragos y cardones; para después pasar, sin desmayo, al dibujo de destellantes piñas de plátanos, a imagen y semejanza de una creída feracidad vegetal suplantada del mítico Valle de Hespérides. Entre tanto, y de esta guisa, convierte a la bahía de Las Isletas en una suerte de paraíso de exaltada tropicalidad.

Tan criticado en su época, como amado por amigos e intelectuales que supieron ver más allá, el pintor no se dejó arrear. Sentó las bases de lo que hoy denominaríamos activismo medioambiental, nos delimitó los cauces por donde debíamos

transitar, aportando valores teórico filosóficos en los que la identidad vendrá dada por el cuidado del paisaje, la exaltación de la naturaleza en forma panteísta y la protección del conjunto de nuestras costumbres. Aún hoy tachan de disfraz el diseño de vestuario típico, el que ideó para mayor gloria de su isla —del que cualquier pueblo culto estaría orgulloso—, pero que en ciertos cenáculos se ha denostado con argumentos que rayan la mezquindad.

El problema, si es que existe, estriba en que no se ha sabido apartar al Néstor que participó en la *Cabalgata de las regiones republicanas* (1934) —a propuesta de Rafael Guerra del Río—, del otro que fue asimilado por el régimen franquista. No en vano, de los obsequios que recibió Eva Perón en su viaje a España (1947) se encontraba un traje confeccionado con aquel diseño. El cual se conserva en los fondos del museo Enrique Larreta de Buenos Aires<sup>8</sup>.

Si hablamos de *Identidad*, en mayúsculas, no basta con invocar la campaña del tipismo de forma que sea simple reflejo de las élites burguesas; a la arquitectura neocanaria como ejemplo de ambientaciones autárquicas, o al cortejo fúnebre celebrado tras su fallecimiento, según parámetros de iconografía nacionalcatólica. Néstor trasciende de lo dérmico hacia líneas de pensamiento que no se ajustan a estándares prestablecidos.

Después de haber desaparecido, olvidado por la crítica y el público, volverá a resonar su nombre en circunstancias dolosas. La desclasificación de varios documentos del Senado de EE.UU. nos recuerdan a otro hombre, a otra identidad. Aquellas cartas e informes remitidos por José Félix de Lequerica —a la sazón embajador en

---

8. El vestido, inspirado en diseños de Néstor, formaba parte del regalo que el general Franco obsequió a la primera dama argentina, en agradecimiento por la ayuda prestada durante los difíciles años de posguerra. El total de 50 trajes de las regiones de España fue exhibido en el Museo de Artes Decorativas de Buenos Aires en 1947. Tras el derrocamiento de Perón en 1955, se trasladaron al Banco Municipal Bonaerense, de donde volvieron a partir en los setenta hacia los fondos del Museo Enrique Larreta.



*Traje típico según diseño de Néstor, obsequio a Evita Perón (1947).*

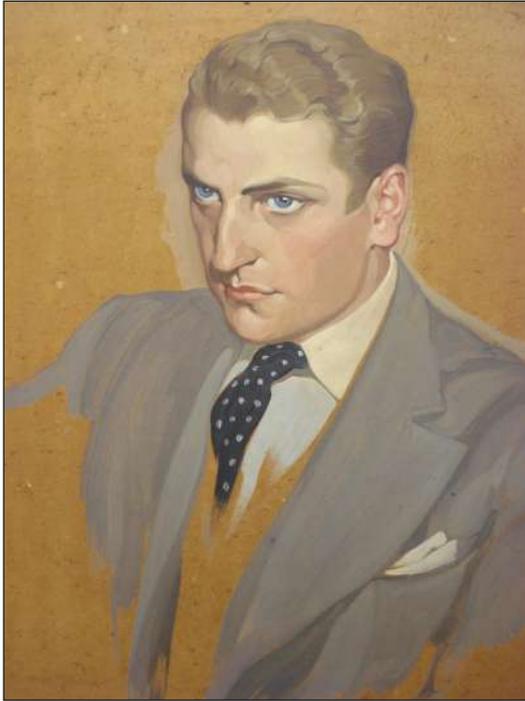
Washington—, a Alberto Martín Artajo, ministro de Asuntos Exteriores, en la no muy lejana fecha de 1953, son ahora de gran valor historiográfico<sup>9</sup>:

*«Gustavo Durán Martínez (a) “El Porcelana”.*

*De 42 años de edad, natural de Barcelona, pianista compositor, hijo de José y Petra. Tuvo su domicilio en Madrid, calle Hermosilla, No. 3.*

---

9. Informe de cinco folios mecanografiados, proveniente de los Servicios de Inteligencia de España, basados en el artículo publicado por el diario *Arriba* el 9 de abril de 1946, a petición del Congreso de Estados Unidos (1950).



*Retrato de Gustavo Durán (1929-1931).*

*El apodo de «El Porcelana» le fue dado por sus íntimos debido al delicado matiz de su piel.*

*Hizo acto de presencia en Madrid (se dice que procedente de Canarias), por el año mil novecientos veintitantos (no se puede concretar con exactitud), en unión del pintor Néstor de la Torre, nacido en Las Palmas de Gran Canaria, asegurándose que estaban fichados por la Policía debido a su calidad de INVERTIDOS....*

*...Apoyado por Néstor de la Torre consiguió hacerse un cierto ambiente en los medios artísticos de la capital de España, debiendo señalarse que Durán reunía condiciones de músico y demostraba bastante talento.*

*Ya conocido en los círculos intelectuales, aprovechando sus amistades, Durán pudo enrolarse en la compañía de arte español organizada por Antonia Mercé, «La Argentina», para salir al extranjero en calidad de pianista del conjunto.*

...Disfrutando de nuevo la protección de Néstor, que estaba instalado en París, concurriendo ambos a lugares de escándalo, PROPIOS DE LA BAJA MORAL POR ELLOS SUSTENTADA.

...Ocurrió todo en tiempos anteriores a 1931...».

Resumiendo, el distintivo de la personalidad artística de Néstor Martín-Fernández de la Torre estriba en que, a pesar de ser conocedor de las corrientes intelectuales, políticas y sociales de su entorno, o el haber conectado con los ambientes afines a la *Reinaixença* en su etapa barcelonesa, huye de todo encorsetamiento ideológico. Su originalidad gravita entorno a un legado que bebe de la corriente regeneracionista española finisecular, a la que reinterpreta en notación isleña. Por tanto, la recuperación del folclore, la artesanía, el paisaje, la arquitectura y las tradiciones pasan por establecer el distintivo código de estilo cultista, exaltado y utópico, propio de un esteta que veía la realidad a manera de imposibles trampantojos...

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA CABRERA, Pedro. *Néstor (1887-1938): un canario cosmopolita*. Las Palmas de Gran Canaria: Real Sociedad Económica de Amigos del País, Madrid, 1987.
- ALMEIDA CABRERA, Pedro. *Néstor y el mundo del teatro*. Las Palmas de Gran Canaria: Museo Néstor, 1995.
- COOPER, J. C. *Diccionario de símbolos*. México: Gustavo Gili: Enrique Góngora Padilla, G.G, 2000.
- MARTÍN-FERNÁNDEZ DE LA TORRE, Néstor. *Habla Néstor*. Edición de Víctor Macías. Las Palmas de Gran Canaria: Real Sociedad Económica de Amigos del País de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Biblioteca Universitaria, 2014.
- MONTESDEOCA GARCÍA, A. Daniel. «Macedonia Paraíso». En: Ángeles Mateo del Pinto y Nieves Pascual Soler. *Comidas bastardas: gastronomía, tradición e identidad en América Latina*. Chile: Cuarto Propio, 2013, pp. 481-488.

- MONTESDEOCA GARCÍA, A. Daniel. «Néstor Martín-Fernández de la Torre y la creación de la identidad canaria». *Cartas diferentes: revista canaria de patrimonio documental*, n. 12 (2016), pp. 75-86.
- MONTESDEOCA GARCÍA, A. Daniel. «Néstor de Ultramar: vínculos de un pintor simbolista con Iberoamérica y Portugal». En: *Universitas. Las artes ante el tiempo: XXIII Congreso Nacional del Arte*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2021, pp. 1240-1250.
- MARTÍN-FERNÁNDEZ DE LA TORRE, Néstor. «El traje en la escena», *Summa*, año II, n. 9 (Madrid, 15 de febrero de 1916).
- NUEZ CABALLERO, Sebastián de la. *Tomás Morales: su vida, su tiempo y su obra*. La Laguna: Universidad de La Laguna, 1956. (2 vs.).
- LA PRADE, Douglas Edward. *Censura y recepción de Hemingway en España*. Valencia: Universitat de València, 2006, pp. 140-141.
- QUINEY, Aitor. *Néstor: crítica y contexto (1901-1944)*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 2017.