

IDENTIDADES ATLÁNTICAS: LA PERSPECTIVA PATRIMONIAL

GABRIEL BETANCOR QUINTANA*

Fecha recepción: 14 de diciembre de 2021

Fecha de aceptación: 22 de diciembre de 2021

Resumen: Análisis del impacto de la fotografía en la configuración de la identidad de las Islas Canarias y su desarrollo en el espacio atlántico.

Palabras claves: Identidad; tradición; turismo; patrimonio fotográfico; Canarias.

Abstract: Analysis of the impact of photography on the configuration of the identity of the Canary Islands and its development in the Atlantic area.

Key words: Identity; tradition; tourism; photographic heritage; Canary Islands.

La fotografía se extendió por el planeta acompañando a la primera globalización capitalista, siendo utilizada como un arma de la modernidad que enarboló la expansión europea en la segunda mitad del XIX. Como un elemento más de ese proceso, se convirtió en herramienta de apoyo visual de los europeos para aprehender las nuevas realidades geográficas, económicas, sociales y culturales que se estaban encontrando en las sociedades coloniales que se desarrollaban de la mano a la inversión de capitales europeos. Contribuyó de ese modo a consolidar la concepción eurocentrista de la supuesta superioridad de la moderna Europa frente al conjunto de pueblos de América, África y Asia, exóticos ante la mirada de los europeos y supuestamente atrasados respecto de la modernidad capitalista. Fotógrafos europeos como Carl Norman, Chas Nanson, Medrington, Witcomb, Herrmann, Maisch, Relvas,

* Doctor en Historia Moderna por la ULPGC, responsable del Archivo de Fotografía Histórica de Canarias, Fedac. Correo electrónico: gabriel@fedac.org.

Passaporte, etc. fueron algunos de los principales productores de esa iconografía y tradición europea sobre las islas del Atlántico.

Diversidad de fotógrafos europeos, africanos, americanos e isleños participaron en la creación de un corpus iconográfico que contribuyó a que los europeos aprehendieran esas nuevas realidades atlánticas a la vez que sirvieron para dar cohesión de las poblaciones de estos territorios. En el caso de los archipiélagos, fotógrafos europeos como Carl Norman, Chas Nanson, Medrington, Witcomb, Herrmann, Maisch, Relvas, Passaporte, etc. fueron algunos de los productores de esa iconografía y tradición europea sobre las islas del Atlántico.

Las sociedades coloniales de los diversos archipiélagos tomaron así mismo la fotografía como elemento productor de identidades y tradiciones insulares que vertebraron y cohesionaron socialmente el mestizaje de sus poblaciones. Fotógrafos insulares como Ojeda, Brito, Machado, Perestrello, Baena, Ponce, Alonso, etc. fueron algunos de los artífices de dicha producción iconográfica que, al tiempo que presentaba todo tipo de avances en las sociedades insulares, se acomodaba a la visión europea sobre los archipiélagos atlánticos.

Así, fotógrafos europeos (portugueses, españoles, ingleses, noruegos, alemanes, etc.) y canarios, azoreanos, madeirenses y caboverdianos colaboraron en la producción de la iconografía identitaria de estos archipiélagos. Una iconografía que, a la vez que apuntalaba gráficamente la *identidad y tradición insular*, sirvió en el pasado de reclamo para las inversiones europeas en el contexto de la primera gran globalización capitalista, y continúa sirviendo hoy en día de reclamo publicitario para atraer a los millones de turistas que nos visitan, a la par que de banderín de enganche para cohesionar social y políticamente a la población bajo la dirección de las clases dominantes entorno a *lo nuestro*.

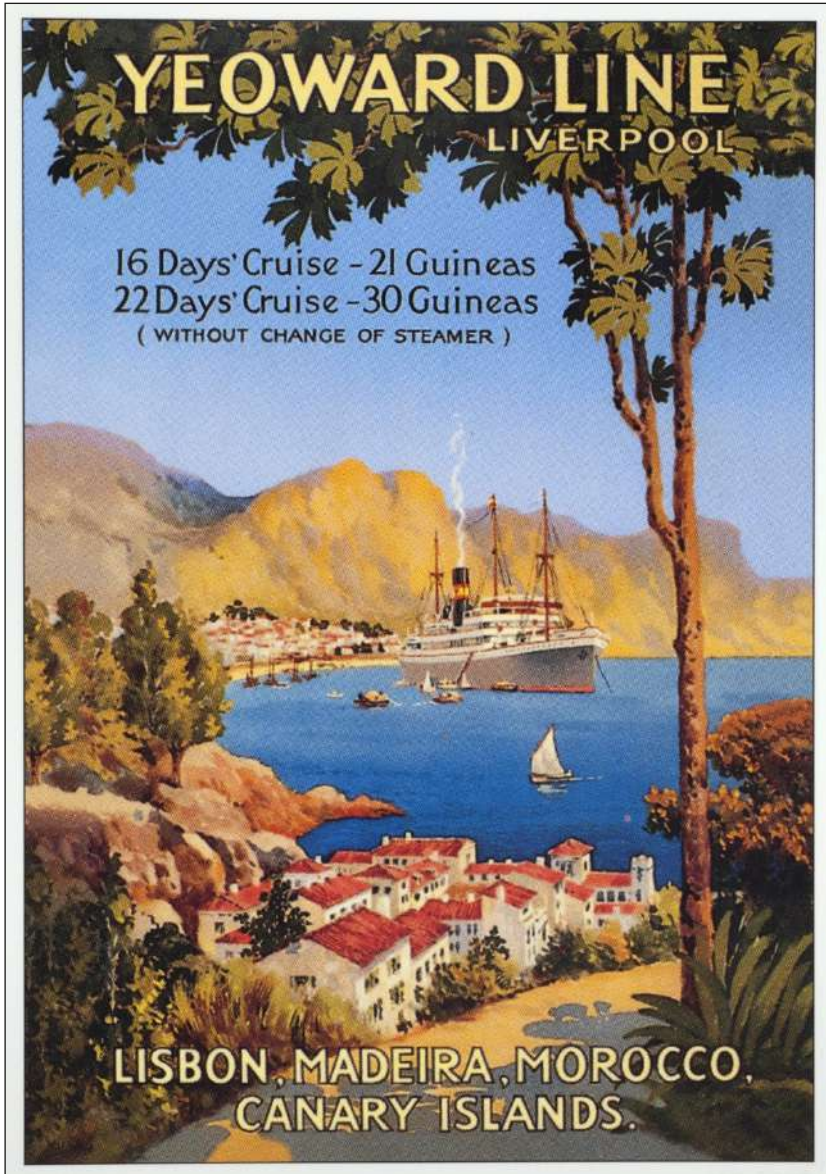
A este respecto conviene comprender que las *tradiciones* no son principalmente un conjunto de prácticas culturales que se *descubren* escudriñando en el legado documental del pasado; al contrario, *las tradiciones* son un conjunto de prácticas culturales

que se construyen e inventan, generación tras generación, a través de una compleja dialéctica de intereses sociales contradictorios entre sí. Siendo por tanto una construcción ideológico cultural de las sociedades son susceptibles al análisis histórico y social para comprender mejor la propia naturaleza de las sociedades que las han creado. Las diversas *tradiciones insulares atlánticas* son producto de una variante insular y exótico tropical de la *tradicón africana* que inventaron los europeos a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX¹.

Esta *iconografía colonial*, desarrollada desde la mitad del siglo XIX a mediados del XX, compartió una serie de características en los diversos territorios atlánticos: su interés por las imágenes de los puertos que servían de entrada y salida de personas, ideas, mercancías y capitales, siendo además punto de apoyo de la expansión europea; por el paisanaje local, exótico ante su mirada pero su mano de obra barata para incrementar los beneficios de la primera globalización capitalista; los cultivos tropicales —café, caña y azúcar, plátano...— que engordaban el negocio de la exportación frutera; imágenes de hoteles y todo tipo de avances en la urbanización de los territorios: gobernabilidad, transporte, educación, religiosidad... acorde con las principales características de la socialización capitalista del viejo continente en sus aspectos económicos, políticos, sociales y culturales.

El desarrollo de la historia atlántica en la segunda mitad del siglo XX, así como los procesos políticos, sociales y culturales que acompañaron ese proceso, generó una *iconografía poscolonial* en aquellos territorios atlánticos que llegaron a constituirse en estados independientes y/o desarrollar revoluciones políticas —Cuba, 1959; Senegal, 1960; Guinea Ecuatorial, 1968; Cabo Verde, 1975—. Esta iconografía construyó nuevos iconos políticos y sociales, así como postuló nuevas formas de identidad alternativas al del período colonial.

1. HOBBSAWN, E. J., RANGER, Terence. *La invención de la tradición*. Barcelona: Editorial Crítica, 1983.



Cartel publicitario de la Yeoward Line, ca. 1900.

En aquellos territorios que no se convirtieron en estados independientes, se desarrollaron diversos sistemas de gobernación autónoma respecto de sus metrópolis —Azores y Madeira, 1976;

Canarias, 1982—; en la actualidad el estatuto político de estos archipiélagos, al igual que los restos del imperio francés en el Caribe, Sudamérica y el océano Índico, se define por ser Regiones Ultra-periféricas Europeas según los tratados europeos de Ámsterdam y Lisboa, de 1999 y 2007 respectivamente. En estos archipiélagos atlánticos se ha producido una *evolución de la iconografía colonial* caracterizada por la producción masiva de imágenes al servicio del mercado turístico europeo.

Convertidos en puntos de apoyo de la expansión capitalista europea, a estos archipiélagos la fotografía llegaría muy temprano; de hecho, ya en octubre de 1839 está presente en Tenerife de camino hacia América. El fenómeno fotográfico no tardó en asentarse en las sociedades insulares, como nos muestra la existencia de gabinetes fotográficos insulares estables desde 1846 en Madeira y desde mediado el siglo XIX también en Canarias. Como consecuencia de todo ello el patrimonio fotográfico histórico de los archipiélagos atlántico-africanos es muy rico y variado, presentando unas características comunes entre islas, y diferencias y peculiaridades respecto al patrimonio fotográfico del continente europeo.

A las costas de Gran Canaria el fenómeno fotográfico arribó en los primeros años de la década de 1840 y desde ese entonces la política, la economía, la sociedad y la cultura de la isla se ha conservado en estas memorias de la plata. Sin embargo, en lo que respecta a la creación y desarrollo de la iconografía de nuestros archipiélagos hubo que esperar a la aparición de la técnica fotográfica de las copias positivas a la albúmina. Y es que en 1849 el impresor fotográfico francés Louis Désiré Blanquard, propuso un nuevo sistema de impresión de copias fotográficas para dejar atrás los positivos directos de cámara y superar las limitaciones inherentes de las copias en papeles a la sal. En este proceso fotográfico las imágenes se formaban por contacto directo desde el negativo al papel, por este motivo las imágenes obtenidas presentaban una definición limitada puesto que la fibra de la pasta papelera sobre la que se formaba la imagen lo impedía.

Pronto llegaría a Gran Canaria el procedimiento de estas copias positivas a la albúmina, ya en los inicios de la década de 1860 empezamos a encontrar retratos obtenidos con esta técnica.

Este procedimiento abarató extraordinariamente los costes de la producción fotográfica que además se amortizaban con facilidad al poder realizarse tantas copias como se deseara de una sola toma fotográfica. Este hecho propició el auge del negocio fotográfico con el establecimiento de una docena de estudios que desde la década de los 60 fueron extendiéndose por la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, primero en Triana y luego en el Puerto. Alberto Boissier y Romero, Luis González del Mármol en sociedad con Santos María Pego, Luis Ojeda Pérez y José Alonso son algunos de los que regentaron estos primeros estudios; además de fotógrafos extranjeros como el madeirense Jordão da Luz Perestrello con su estudio en el hotel Rayo del parque de Santa Catalina o los británicos Charles Nanson, Ensell, y Charles E. Medrington que instalaron sus estudios en las recepciones de los hoteles Metropól y Santa Catalina; además de fotógrafos itinerantes que recalaban en la isla para aclimatarse camino de América — Alejandro Witcomb—, o que fueron contratados por compañías británicas para realizar reportajes fotográficos en los archipiélagos atlánticos para mostrar en Londres las potencialidades de estos territorios para la inversión del capital británico como fue el caso Carl Norman.

La producción de ingentes cantidades de copias positivas a la albúmina y su reproducción fotomecánica en formato de tarjeta postal fueron los soportes principales en los que se produjo la iconografía de nuestras islas.

Pero ¿qué había pasado para que en la pequeña ciudad que era Las Palmas de Gran Canaria hacia 1850 con sus apenas quince mil habitantes, confinados por las antiguas murallas defensivas, comenzasen a establecerse estos estudios fotográficos?

El decreto de Puertos Francos de 1852 liberalizó el comercio entre el archipiélago y los principales puertos de Europa, América, África y Asia, fundamentalmente con el Reino Unido, justo

en el momento en que la primera globalización del capitalismo se extendía por las aguas del Atlántico. Gran Canaria y en particular Las Palmas de Gran Canaria se convirtieron en plataforma y punto de apoyo de las rutas comerciales que unían al Reino Unido con sus territorios e intereses coloniales en Asia, África y América.

Diversidad de empresas británicas establecieron sus negocios en la isla en negocios vinculados al Puerto (carboneo, consignatarias...) y a la exportación de papas, plátano y tomates. Estas inversiones de capital británico propiciaron el desarrollo del capitalismo colonial en Canarias en alianza con la aristocracia insular, lo que hizo despegar a la economía isleña contribuyendo al crecimiento demográfico de Gran Canaria y en particular de su capital.

El Atlántico fue el camino que tomó Europa para entrar en contacto con otros pueblos del mundo desde el siglo XVI, y durante el siglo XIX marcó el rumbo de la expansión capitalista e imperialista europea hacia América, África y Asia. Las islas del Atlántico han sido fundamentales en el contacto de los pueblos y sociedades que habitan las costas continentales del océano puesto que se han constituido en el punto de apoyo y encuentro para el intercambio de diversidad de productos, mercancías, inventos, ideas; plataformas oceánicas para el tránsito de personas y el cruce de sus culturas, en un proceso de siglos que ha condicionado también el profundo mestizaje de los pueblos que hoy vivimos en estas islas y archipiélagos. Y Las Palmas de Gran Canaria fue en el siglo XIX el epicentro de dicho proceso de transformación y mestizaje.

La eclosión de las copias a la albúmina en Canarias vino a coincidir con un período de desarrollo del capitalismo de la mano de las inversiones británicas, la exportación frutera, el crecimiento urbano de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, el auge de su negocio portuario, la construcción de diversos hoteles...

Por una parte, los establecimientos fotográficos se consolidan con esta técnica en diversas islas del archipiélago: La Palma, Tenerife y Gran Canaria; en esta última isla hay que destacar a Luis



Colonia británica y autoridades insulares celebran inicio de las obras de construcción del puerto de La Luz. Las Palmas de Gran Canaria, 1883.

Gonzaga del Mármol, Santos María Pego, Alberto Boissier y Romero o Luis Ojeda Pérez. A la vez que se produce esta consolidación de estudios isleños, el desarrollo de Gran Canaria atrae la atención de distintos fotógrafos europeos hacia finales del siglo XIX, siendo de destacar Carl Norman, Chas Nanson, Ensell, Charles Medrington, Joao da Luz Perestrello.

Consolidación de estudios fotográficos, llegada de fotógrafos europeos al calor de las inversiones de capital extranjero en Canarias, desarrollo de la fotografía paisajística y de reportaje político-social..., son algunas de las características generales de este período.

Con este conjunto de circunstancias la fotografía se extendió geográficamente más allá de la capital. Primero a zonas cercanas, como Santa Brígida, donde residían sectores acomodados de la sociedad y además era centro de residencia vacacional para los primeros turistas que nos visitaron; así es como La Atalaya capturó la mirada foránea que buscaba lo *exótico* que no encontraba en



Carl Norman. Isleta y puerto de La Luz. Las Palmas de Gran Canaria, 1893.

Europa. Luego, allá donde la agricultura de exportación platanera empujaba el desarrollo del capitalismo que a su vez atraía la atención del objetivo fotográfico; las vegas de Telde, Gáldar y Arucas se convirtieron entonces en iconos fotográficos, así como por otros lugares destacados de la isla como Teror y su basílica del Pino.

El incremento del comercio entre el Reino Unido y Canarias puso en evidencia la insuficiencia de los puertos canarios para satisfacer las necesidades de la expansión británica por el Atlántico. Paradójicamente mientras uno de los principales muelles de Londres era el Canary Wharf, en el archipiélago no había ningún puerto que diese la talla.

En Gran Canaria el viejo muelle de San Telmo era incapaz de dar el servicio necesario y el 26 de febrero de 1883 se inicia la construcción del puerto de La Luz a cargo de la *Grand Canary Engineering Co.*, una filial de la británica *Grand Canary Coaling Co.*

Todo cambió muy rápido: economía, transporte, urbanización, el paisaje, la cultura y las modas... Pero la fotografía no solo docu-



*Charles Nanson. Garden Party en el British Club.
Las Palmas de Gran Canaria, 1896.*

mentaba los avatares de los negocios de la aristocracia insular, ni sus cambios de costumbres mimetizándose con los hábitos de la colonia británica establecida en Gran Canaria. La fotografía había salido definitivamente a la calle y por las esquinas del objetivo fotográfico otra Gran Canaria se asomaba a la fotografía; tal y como parecen asomarse a la fiesta los dos chiquillos que alongándose² desde la marea miran al patio del British. Y tal como mostró Carl Norman en su reportaje fotográfico de 1893 para las consignatarias y empresas británicas al retratar a una familia de jornaleros pobres de Hoya de Pineda, donde bajo la apariencia del *exotismo* de la foto, bien que ilustraba la facilidad para encontrar mano de obra barata en esa parte de Gran Canaria a los empresarios que,

2. Alongarse es un canarismo que viene a significar echar el tronco y la cabeza hacia delante para ver algo. Diccionario canario de la Lengua. <https://www.academiacanarialengua.org/diccionario/?q=alongar> (Consultado el 25/01/20).



Sta. Catalina Bazaar. Las Palmas de Gran Canaria, 1900.

como Mr. Leacock, valoraban trasladarse en esos momentos desde Madeira a finales del siglo XIX³.

La isla de Gran Canaria y en especial Las Palmas de Gran Canaria se habían transformado por completo en apenas veinte años. La capital había rebasado sus murallas y, «fuera la portada», se extendió por los arenales y el barrio de los hoteles —Ciudad

3. GONZÁLEZ-SOSA, Manuel. «Cuándo y por qué llegó Mister Leacock a Guía de Gran Canaria». *La provincia* (2017). Disponible en: <https://www.laprovincia.es/gran-canaria/2017/11/15/llego-mister-leacock-guia-gran/997847.html>.

Jardín— para darse la mano con el puerto de La Luz en los alrededores del parque de Santa Catalina.

Por aquel entonces el puerto de La Luz, con su muelle de Santa Catalina, se convirtió en el centro de la vida económica de la isla. Allí se aunaban las oficinas del Puerto Franco, los almacenes del cura británico, el hotel Rayo y el Santa Catalina Bazaar.

Conforme se extendió la técnica fotográfica *printer out paper* sobre papeles albuminados, los fotógrafos fueron sacando también sus objetivos a las calles de las islas. Al tiempo que los diversos grupos de las colonias europeas y los primeros turistas que nos visitaban realizaban, de la mano de la aristocracia insular, excursiones al interior de la isla, el objetivo fotográfico comenzaba a registrar múltiples imágenes de los pagos del interior de Gran Canaria; así hacia el cambio de siglo, ya con papeles a la gelatina y procedimiento de copia *developing out paper*, los principales rincones de Gran Canaria habían sido fotografiados.

La *mirada del otro* en este caso se fijaba tanto en lo exótico de los cultivos tropicales que engordaban el negocio de la exportación frutera, como en el exotismo de paisajes y paisanajes diferentes al europeo. Su captura fotográfica ponía las bases para la posterior reproducción fotomecánica que nutrió el negocio de la postal usada como reclamo turístico. Paisaje y paisanaje canario, debidamente embellecido y *editado*, comenzaban a satisfacer las necesidades del mercado.

Esa mirada del otro de los primeros turistas que nos visitaban a fines del siglo XIX e inicios del siglo XX nos equiparaba, bajo su óptica, con las poblaciones moras del noroeste de África. La imagen de los campesinos canarios se vendía en el Santa Catalina Bazaar de Las Palmas de Gran Canaria como una parte más de las «Canary and Moorish curiosities». A Teodoro Maisch le antecedieron otros fotógrafos europeos como Carl Norman, o el propio Friedrich Kurk Herrmann..., junto a otros canarios como Luis Ojeda Pérez, Miguel Brito... que produjeron desde fines del siglo XIX gran cantidad de registros fotográficos enfocados a satisfacer esa mirada, ávida de exotismo, coadyuvando, junto a intelectuales y



Tranvía del puerto en Santa Catalina. Las Palmas de Gran Canaria, 1900.

artistas isleños, a la construcción ideológica de la *identidad canaria*, en el mismo contexto en que se inventa una *tradicción* capaz de dar soporte ideológico al sistema político isleño cohesionando a las poblaciones tras sus clases dirigentes.

Valga de ejemplo de este proceso la confluencia, alrededor de la Escuela Luján Pérez a finales de los años 20, de fotógrafos como Teodoro Maisch y pintores como Jesús Arencibia, Cirilo Suárez o Juan Ismael y otros artistas como Plácido Fleitas o Eduardo Gregorio. La obra artística de Néstor Martín-Fernández de la Torre sintetiza extraordinariamente esta construcción ideológica del *exotismo canario* como marchamo identitario que cohesionese a la población insular en torno a los sectores dominantes de la sociedad, y además pueda ser usado como reclamo publicitario para atraer a los turistas: «*el turista pide siempre lo que para él es exótico... espera encontrar un motivo que le satisfaga, y la realidad debe responder a este deseo*»⁴.

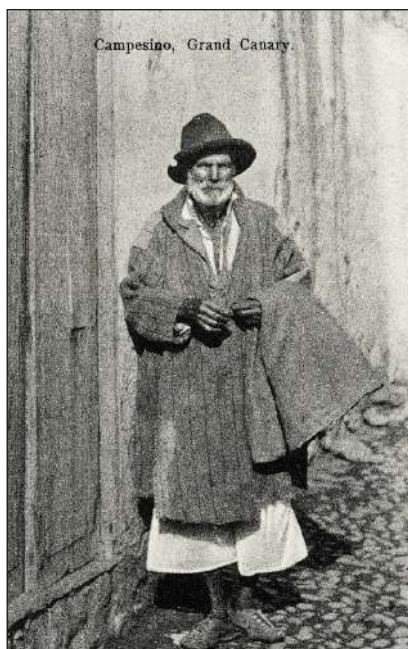
4. Martín Fernández de la Torre: *habla Néstor*, 1936. Tras la presentación de su traje típico en 1934 Néstor recibió diversas críticas porque dicho traje no se



Luis Ojeda Pérez. *Atalaya de Santa Brígida. Gran Canaria, 1890.*

Tan bien hemos satisfecho esa necesidad de los europeos de consumir exotismo, que convertimos dicha satisfacción en parte esencial de nuestra propia *identidad*, tal y como nos muestra la

parecía a la vestimenta popular de los grancanarios. Se defenderá en una conferencia, publicada póstumamente en 1939 con prólogo de Domingo Doreste, «Fray Lesco». La conferencia se dictó el 18 de abril de 1936 cuando la Junta Provincial del Turismo de Las Palmas se reunió, en sesión extraordinaria, para solamente escuchar a Néstor sobre su tema entonces predilecto, a saber: las orientaciones de lo que pudiéramos llamar política turística en Gran Canaria. Fue aquella amigable conferencia como una síntesis, mejor pensada, de sus frecuentes charlas anteriores. Fue su charla máxima y capital. Se ha tratado de recopilarla en este folleto, que editó la propia Junta. Memoria Digital de Canarias. ULPGC. <https://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/MDC/id/85701> (Consultado el 9 de febrero de 2020).



Campesino grancanario, 1900.



Imágenes de Canarias, Madeira, Guinea Ecuatorial, Senegal y Cuba.









Wash Day—Madeira Isle



Turista europea en la playa de Las Canteras. Las Palmas de Gran Canaria, 1900.

historia del actual himno de Gran Canaria —la canción *Sombras del Nublo*—.

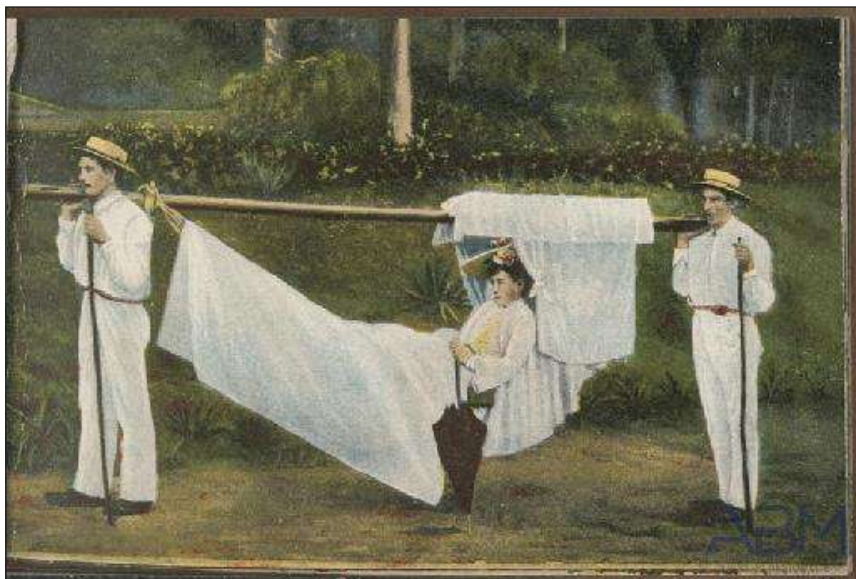
A mediados de la década 1930 Néstor Martín Fernández de Torre mediante la intervención de un amigo común, Federico García Lorca, invitó a visitar la isla a Encarnación López, la *Argentinita*, famosa cantante hispano-argentina que había puesto voz a su *Cancionero popular español*. A la *Argentinita* no le gustó en absoluto la música folclórica canaria que escuchó en un espectáculo al que la llevaron, y se negó a incorporar a sus espectáculos alguna canción canaria. Maguado⁵ por esta reacción Néstor Álamo improvisó la composición de *Sombras del Nublo*, para ofrecer a la cantante hispano-argentina una canción que diera la talla y no se sintiera defraudada por lo oído en aquel espectáculo⁶.

La presentación del traje típico de Néstor Martín en 1934 en el teatro Pérez Galdós y su defensa por su autor; así como la composición de *Sombra del Nublo* por Néstor Álamo en 1936, y su presentación en sociedad, interpretada por Josefina de la Torre, en 1937 en el mismo teatro en el marco de la fiesta pascual de Gran Canaria que proyectara Néstor Martín antes de su fallecimiento⁷, marcaron dos hitos en la construcción ideológica y cultural de esa *identidad canaria*, fundamentada en la necesidad de que la realidad satisficiera la avidez del turista por consumir el *exotismo canario*. Y es así como una iconografía construida para alegrar la vista y el oído de quien nos visita ha sido convertida en marcas de nuestra identidad; y de aquella canción compuesta en 1936 para alegrar el oído de quien nos visitó hemos hecho el himno de

5. *Maguado* es una palabra del léxico canario, que puede traducirse al español continental europeo como sentimiento de pena, lástima o desconsuelo. www.academiacanarialengua.org/.

6. ABRANTE LUIS, Manuel. «Néstor Álamo: centenario». Disponible en: <https://www.bienmesabe.org/noticia/2006/Febrero/nestor-alamo-centenario> (Consultado el 9 de febrero de 2020).

7. BETANCOR, Antonio. «Algunos apuntes sobre Sombra del Nublo». *Bienmesabe.org*, 2012. Disponible en línea: <https://www.bienmesabe.org/noticia/2012/Noviembre/69323-algunos-apuntes-sobre-sombra-del-nublo> (Consultado el 9 de febrero de 2020).



Imágenes típicas de Madeira.



Postal de Maspalomas, ca. 1965.



Típica canaria en el Pueblo Canario. Las Palmas de Gran Canaria, 1968.



*Turista europea en la playa de Las Canteras.
Las Palmas de Gran Canaria, 1965.*

Gran Canaria y se nos ponen los pelos como escarpas cuando la oímos o entonamos.

Tras la guerra de España y la segunda guerra mundial, aquella construcción ideológica y cultural de la *identidad canaria*, que venía creciendo a lo largo de los primeros treinta años del siglo XX, fue implementada y desarrollada por la política cultural del Cabildo de Gran Canaria bajo la presidencia de Matías Vega Guerra —1945 a 1960—. Una política cultural orquestada precisamente por Néstor Álamo y que tuvo en la red de museos insulares, la creación e institucionalización de la romería del Pino y el fomento del folklore canario, entre otros, sus principales logros. Esa política cultural, con sus fiestas y romerías, con el impulso al folklore y sus trajes típicos, avanzó significativamente en la invención de la *tradición* al tiempo que sentó las bases institucionales de nuestra *identidad*.



Amílcar Cabral y Fidel Castro en La Habana, Cuba, ca. 1970.



Ernesto «El Che» Guevara, ca. 1959.



Izado de la bandera de Cabo Verde tras la independencia, 1976.

Desde el punto de vista del consumo interno, dotó a la sociedad grancanaria de una imaginería identitaria que cohesionó a la población tras la bandera de *lo nuestro*; desde el punto de vista del consumo exterior, esa misma imaginería exótica se emplea como reclamo turístico.

Los pueblos de los territorios que, como Cuba y Cabo Verde, experimentaron revoluciones y obtuvieron la independencia, comenzaron la construcción de una iconografía poscolonial alternativa a la anterior.

En los territorios que, como Azores, Madeira y Canarias, no alcanzaron la independencia y se convirtieron en Regiones Ultra-periféricas Europeas, la iconografía colonial evolucionó especialmente para satisfacer las necesidades del mercado turístico, generando souvenirs atractivos para captar a los millones de turistas europeos que nos visitan cada año.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRANTE LUIS, Manuel: «Néstor Álamo: centenario». *Bienmesabe.org* (2006).
Disponible en: <https://www.bienmesabe.org/noticia/2006/Febrero/nelstor-alamo-centenario>.
- BETANCOR, Antonio. «Algunos apuntes sobre Sombra del Nublo». *Bienmesabe.org*, 2012. Disponible en: <https://www.bienmesabe.org/noticia/2012/Noviembre/69323-algunos-apuntes-sobre-sombra-del-nublo>.
- DICCIONARIO canario de la lengua*. www.academiacanarialengua.org/
- GONZÁLEZ-SOSA, Manuel. «Cuándo y por qué llegó Mister Leacock a Guía de Gran Canaria», *La provincia*. 2017. Disponible en <https://www.laprovincia.es/gran-canaria/2017/11/15/llego-mister-leacock-guia-gran/997847.html>.
- HOBBSAWN, E. J., RANGER, Terence. *La invención de la tradición*. Barcelona: Editorial Crítica, 1983.
- MARTÍN FERNÁNDEZ DE LA TORRE, Néstor. *Habla Néstor*, Las Palmas de Gran Canaria: RSEAPGC-ULPGC, 2014 (1936). Disponible en https://mdc.ulpgc.es/digital/document/content/MDC_171153.

