

DE MADEIRA A CANARIAS: INFLUENCIAS DEL ARTESONADO MUDÉJAR DE LA CATEDRAL DE FUNCHAL EN LAS IGLESIAS DE SANTA CRUZ DE LA PALMA (SIGLOS XVI Y XVII)*

Antonio Marrero Alberto**
Universidad de La Laguna

RESUMEN

Durante el siglo XVI y la primera mitad del siglo XVII, carpinteros y policromadores portugueses como Gaspar Núñez y Juan de Sosa se establecen y trabajan en la realización de los artesonados mudéjares que cubrían las iglesias de El Salvador, San Francisco y Santo Domingo, en Santa Cruz de La Palma. Mediante la lectura de fuentes documentales de archivo, los datos biográficos obtenidos, el análisis estructural y decorativo de las mencionadas techumbres, y la comparación de las armaduras mencionadas y las que cierran la catedral de Funchal, pretendemos establecer una relación artística incesante entre la isla de La Palma y Madeira para el segmento cronológico mencionado.

PALABRAS CLAVE: Madeira, Islas Canarias, Funchal, Santa Cruz de La Palma, artesonado, mudéjar, siglos XVI y XVII.

FROM MADEIRA TO CANARY ISLANDS: INFLUENCES OF THE MUDEJAR COFFERED
CEILINGS OF THE FUNCHAL CATHEDRAL IN THE CHURCHES OF SANTA CRUZ
DE LA PALMA (16TH AND 17TH CENTURIES)

ABSTRACT

During the 16th century and the first half of the 17th century, Portuguese carpenters and polychromers such as Gaspar Núñez and Juan de Sosa settled down and worked on the realization of the Mudejar coffered ceilings that covered the churches of El Salvador, San Francisco and Santo Domingo in Santa Cruz. from La Palma. Through the reading of archival documentary sources, the biographical data obtained, the structural and decorative analysis of the mentioned roofs, and the comparison of the mentioned armor and those that close the Cathedral of Funchal, we intend to establish an incessant artistic relationship between the island of La Palma and Madeira for the mentioned chronological segment.

KEYWORDS: Madeira, Canary Islands, Funchal, Santa Cruz de La Palma, coffered ceilings, mudejar, 16th and 17th centuries.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.histcan.2023.205.08>

REVISTA DE HISTORIA CANARIA, 205; mayo 2023, pp. 189-212; ISSN: e-2530-8270



INTRODUCCIÓN

La relación entre las Islas Canarias y los territorios lusitanos (Portugal continental, Azores y Madeira) será incesante y fructífera desde los inicios del siglo XVI¹. Fruto de este trasiego comercial e intelectual es la presencia de obras portuguesas en el archipiélago canario. La procedencia lusa se deja sentir en varios aspectos como la demografía de los lugares recién tomados², la construcción de las primeras edificaciones sacras³ y los protocolos notariales y libros parroquiales de las primeras décadas de la decimosexta centuria⁴.

En el caso particular del archipiélago madeirense, comparte con Canarias la localización estratégica en el océano Atlántico, así como que ambos conjuntos fueron tomados en la carrera luso-española por dominar el comercio talasocrático con las Indias Orientales. Sin embargo, la conquista de Madeira se produce en la primera mitad del siglo XV sin ningún tipo de resistencia, pues el territorio estaba deshabitado, mientras que la invasión canaria dura casi un siglo (finalizando con el dominio de Tenerife en 1496 por parte de los españoles) con el *handicap* añadido de la oposición bélica de las comunidades prehispánicas que aquí habitaban.

* Este artículo se elaboró a partir del proyecto de Postdoctorado de Excelencia Junior, convenio ULL-Fundación Bancaria La Caixa-Fundación Bancaria CajaCanarias: «Arte de Retorno: techumbres mudéjares policromadas y retroalimentación artística entre las Islas Canarias, México, Ecuador y Bolivia (siglos XVII-XVIII)».

** Docente e investigador, Universidad de La Laguna, Facultad de Humanidades, Departamento de Historia del Arte y Filosofía. <https://orcid.org/0000-0002-5724-0385>. E-mail: amarrera@ull.edu.es.

¹ VERLINDEN, Charles. «Castellanos, portugueses, italianos y otros pobladores de Canarias a raíz de la conquista. Una cuestión de proporciones», en F. Morales Padrón (eds.), *VI Coloquio de Historia Canario-Americana*. Las Palmas de Gran Canaria: Casa Colón, Cabildo de Gran Canaria, 1987, vol. 1, pp. 12-23. Véase también BELLO LEÓN, Juan Manuel. «Los portugueses en La Laguna (Tenerife). Siglos XVI y XVII», en C. Castro Brunetto (eds.), *El Mar de Portugal. Arte e Historia*. La Laguna: Excmo. Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, Fundación Canaria Mapfre Guanteme, 2002, pp. 163-192.

² Tal es el caso del Beneficio de Daute (1505-1550), anteriormente reino aborigen, donde los portugueses constituyeron el 80% de la población total. ROSA OLIVERA, Leopoldo de la. *El siglo de la conquista*. Santa Cruz de Tenerife: Excmo. Mancomunidad Provincial Interinsular, 1978, p. 229.

³ De procedencia lusa, es el primer beneficiado de la iglesia de Nuestra Señora de la Peña de Francia, en el Puerto de la Cruz, Matheo de Sossa, impulsor de su construcción. Del mismo lugar era el capitán Nicolás Álvarez, primer mayordomo de fábrica e impulsor de la edificación de la capilla mayor. CALERO RUIZ, Clementina. «Artistas portugueses en Canarias. Joao Díaz Montero y la pintura lusa del siglo XVII en Tenerife», en F. Morales Padrón (eds.), *XII Coloquio de Historia Canario-Americana*. Las Palmas de Gran Canaria: Casa Colón, Cabildo de Gran Canaria, 1998, vol. 3, pp. 154-155; HERNÁNDEZ DÍAZ, Patricio. «La iglesia matriz el Puerto de la Cruz y sus benefactores», en F. Morales Padrón (eds.), *VI Coloquio de Historia Canario-Americana*. Las Palmas de Gran Canaria: Casa Colón, Cabildo de Gran Canaria, 1987, vol. 2, p. 357.

⁴ El primer Libro de Cuentas de Fábrica de la parroquia de Nuestra Señora de Los Remedios (1512) está escrito en portugués. PÉREZ BARRIOS, Ulpiano. *Buenavista. Estudio Histórico-Artístico*. La Laguna: Ed. Labris, 1985, p. 14.



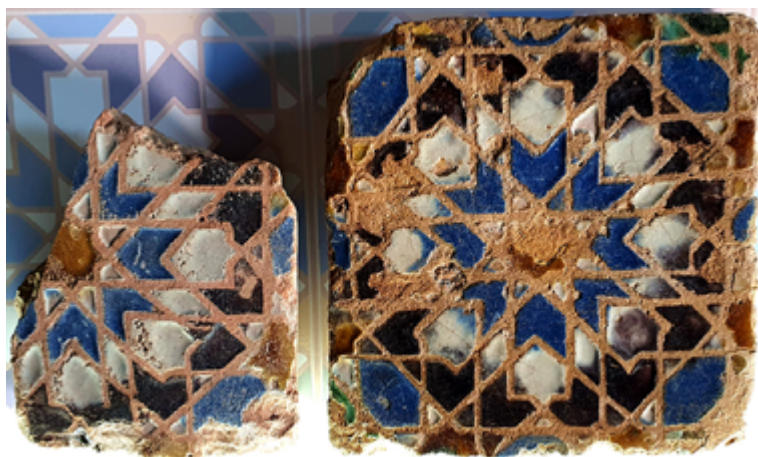


Fig. 1. *Azulejos mudéjares sevillanos*, 1526, iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, Mértola (Portugal). Encargados por la Orden de Santiago, fueron utilizados como rodapiés en el interior del templo. Foto del autor.

Los portugueses forman parte activa de esta invasión del archipiélago canario, se establecen en el territorio y participan de la creación artística, cubriendo la creciente demanda de obras de devoción. Los portuguesismos abundan en nuestro lenguaje⁵, así como los apellidos lusos⁶, por lo que su protagonismo es indiscutible.

La participación de estos artistas en la construcción de artesanados mudéjares no debería sorprendernos, pues la mitad sur de Portugal fue sometida por el dominio islámico que se mantuvo en la Península Ibérica desde el siglo VIII hasta la entrega de las llaves de la ciudad de Granada por parte de Boabdil a los Reyes Católicos en 1492. El enriquecimiento artístico entre las diferentes religiones que poblaban los territorios de la marca hispana se nutrieron y retroalimentaron hasta las primeras décadas del siglo XIX, cuando los aires republicanos en los territorios de ultramar recién independizados hicieron fijar los ojos en los nuevos países culturalmente boyantes: Francia e Italia. Por lo tanto, no es extraño que las manifes-

⁵ Son numerosos los estudios que abordan este tema. Véase: CORRALES ZUMBADO, Cristóbal José. «Portuguesismos en los orígenes del español de Canarias», en *Homenaje a Alfonso Armas Ayala*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, vol. 1, pp. 401-412; PÉREZ VIDAL, José. «Arcaísmos y portuguesismos en el español en Canarias». *Revista de Historia Canaria*, n.º 141-148 (1963-1964), pp. 28-37; RÉGULO PÉREZ, Juan. «Escarceos lingüísticos sobre portuguesismos en Canarias». *Estudios Canarios: Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, n.º 3 (1957-1958), pp. 26-28.

⁶ GARCÍA-TALAVERA CASAÑAS, FRANCISCO. *Apellidos portugueses en Canarias. Su aportación a la Historia*. Santa Cruz de Tenerife: Kinnamon, 2022.



taciones mudéjares se desarrollaran en la totalidad de la Península Ibérica y que los archipiélagos macaronésicos recibieran estas influencias, así como los virreinos⁷.

El objetivo principal de este artículo es establecer relaciones entre las techumbres de la catedral de Funchal (Madeira) y las de las iglesias de El Salvador, Santo Domingo y San Francisco, en Santa Cruz de La Palma, atendiendo a la procedencia de los autores de estas últimas y los motivos iconográficos que los decoran.

ARTISTAS, OBRAS Y MODELOS PORTUGUESES EN CANARIAS

La impronta lusitana en la realidad artística canaria, así como la llegada de creadores procedentes de aquellas tierras, es continua a lo largo de los siglos XVI y XVII⁸. En el caso de la arquitectura, son numerosos los elementos que así nos lo recuerdan como el baquetón torso, de origen manuelino (portada central de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, en San Sebastián de La Gomera), las portadas individualizadas en el lienzo de la fachada a modo de una banda central en medio de paramentos encalados (fachada del palacio Lercaro, en San Cristóbal de La Laguna, Tenerife), las torres ochavadas rematadas por chapiteles (basílica de Nuestra Señora del Pino, en Teror, Gran Canaria), los pilares con anillos con forma sogueada o perleada (columnas de la catedral de Las Palmas de Gran Canaria), el alpendre o pórtico acoplado a los templos (ermita del Amparo, en Icod, Tenerife), los perfiles quebrados y ondulados que rematan las fachadas (iglesia de San Francisco, Santa Cruz de Tenerife) o las torres-mirador en lo alto de las viviendas de las ciudades que lindan con el mar (casa Ascanio, en San Sebastián de La Gomera)⁹. Son varios los arquitectos destacables, como Miguel Alonso, ejecutor de la capilla mayor de la primitiva ermita de Los Remedios (La Laguna) en 1515 y las capillas colaterales de la iglesia de San Juan Bautista, en Telde (Gran Canaria), o Manuel Penedo «el viejo», que llevó a cabo la construcción de una capilla en el convento agustino lagunero del Espíritu Santo antes de 1614¹⁰.

⁷ PÉREZ EMBID, Florentino. *El mudéjarismo portugués*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955. Resulta llamativo que en esta obra, capital para entender el desarrollo del Arte Mudéjar en Portugal, no se aborden las techumbres policromadas del archipiélagos de Madeira. Sesenta y cinco años después, en uno de los libros de referencia que aglutina las manifestaciones del arte portugués, la mención a las techumbres mudéjares de la catedral de Funchal resulta anecdótica, a pesar de ser el mejor ejemplo del país: PEREIRA, Paulo. *Arte Portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2020, pp. 200-205.

⁸ CASTRO BRUNETTO, Carlos Javier. «Sobre Portugal y el arte en Canarias. Siglos XVI-XVIII», *Revista de Estudios Colombineos*, n.º 7 (2011), pp. 63-76.

⁹ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. *Artistas portugueses en las Islas Canarias*. Oporto: CEPESÉ. Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade, 2010, pp. 16-17, <https://www.cepese.pt/portal%26quot%3B/en/publications/works/a-encomenda.-o-artista.-a-obra/artistas-portugueses-en-las-islas-canarias> [consultado en 16 de enero de 2023].

¹⁰ Para el estudio de arquitectos, alarifes, pedreros, cabuqueros, canteros y profesiones relacionadas con la edificación y construcción en los siglos XVI y XVII, recomendamos TARQUIS RODRÍ-

En cuanto al patrimonio orfebre, destaca Ambrosio Gonzáles Braga como unos los primeros artistas activos en La Laguna entre 1548 y 1580. Tras él, otros plateros a tener en cuenta son Freire, del que solo se conoce el nombre, contratado por la catedral de Las Palmas entre 1585 y 1589; Mateo Piñero, 1601-1610; Manuel Duarte de Silva, 1672-1674; Ildefonso de Sosa, 1734; Benito Joao Martin, 1821-1832 o Eleuterio Freitas, 1825¹¹.

Respecto a la retabística, la influencia portuguesa se observa en que el isleño, frente a la ampulosidad peninsular, prefiere la minuciosidad y el detallismo lusitanos. Existe un reniego de la talla exagerada, abogándose por la decoración a pincel¹². Desde una perspectiva corpórea, se plantean dos tipos de retablos de inspiración lusa: el de bajorrelieves que inicia su andadura en la última década del siglo XVII con el retablo del presbiterio de la iglesia del Hospital de Los Dolores de La Laguna, obra de Antonio Estéves, «uno de los ejemplares en que más se patentiza el afán lusitano de la plenitud y minuciosidad decorativa»¹³, y otro más contundente, macizo, dentro del Barroco Pleno, que se ejemplifica en el retablo mayor de la iglesia de los Remedios de La Laguna, salido de las gubias de Antonio Francisco de Orta¹⁴. Esto trae aparejado

un fenómeno más bastardeado pero igualmente característico de las islas, el retablo plano canario. La consecuencia del empleo de estos trabajos a la portuguesa conllevaba un costo que la mayoría de los templos no se podían permitir; por ello, se recurre a un sucedáneo del trabajo de la talla, la pintura. Gracias a las perspectivas fingidas, el espectador era víctima de la ilusión óptica de un trabajo semejante. Esta fue la solución más común hasta que la efímera moda de los retablos

GUEZ, Pedro. «Diccionario de arquitectos, alarifes y canteros que han trabajado en las Islas Canarias (siglo XVI)». *Anuario de Estudios Atlánticos*, n.º 10 (1964), pp. 417-561; TARQUIS RODRÍGUEZ, Pedro. «Diccionario de arquitectos, alarifes y canteros que han trabajado en las Islas Canarias (siglo XVII)». *Anuario de Estudios Atlánticos*, n.º 11 (1965), pp. 233-402. Si lo que se pretende es abordar la arquitectura en el archipiélago durante la Edad Moderna, es de obligada consulta DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. «Reflexiones sobre algunos portuguesismos en la arquitectura canaria», *Revista da Faculdade de Letras*, n.º 2 (2003), pp. 139-153; GASPARINI, Graziano. *La arquitectura de las Islas Canarias, 1420-1788*. Caracas: Armitano Editores, 1995

¹¹ HERNÁNDEZ PERERA, Jesús. *Orfebrería de Canarias*. Madrid: CSIC, 1955, pp. 365-368. Sobre todas las piezas provenientes de Portugal, destacamos un hostiario de plata fechado en 1634, conservado en la iglesia parroquial de Haría (Lanzarote) con una inscripción que dice: *Lovado seia o Santissimo Sacramento o tresp de Ivlio de 1634*.

¹² LOZOYA, Marqués de. *Historia del Arte Hispánico*. Barcelona: Salvat, 1945, p. 217; LOZOYA, Marqués de. «La huella portuguesa en el arte de las islas Canarias», en *Coloquio*, 1970, pp. 3-10.

¹³ GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Orlando. *El Hospital de Nuestra Señora de los Dolores de La Laguna. Estudio histórico-artístico*. La Laguna: Excmo. Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, 1995, pp. 93-96; TRUJILLO RODRÍGUEZ, Alfonso. *El retablo barroco en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1986, p. 86.

¹⁴ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita. «Los maestros retablistas del principios del siglo XIII en Tenerife», en F. Morales Padrón (eds.), *V coloquio de Historia Canario-Americana*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1986, pp. 71-73.



neoclásicos e historicistas terminó por desterrar paulatinamente una manera que llevó al arte de la retabística canaria a su apogeo¹⁵.

Uno de los escultores lusos a destacar es Diego de Landa, que en 1597 era estante en La Laguna, siendo autor de las imágenes de san Crispín y san Crispiniano sitas en el retablo de san Pedro a los pies de la iglesia de la Concepción. La escritura de concierto que fue efectuada ante el escribano Alonso Gallegos el 2 de agosto de 1597, dada a conocer por la doctora Calero Ruiz, donde se compromete a realizarlas para Gonzalo y Domingo Pérez, zapateros de profesión (no olvidemos que ambas figuras hagiográficas detentaban la protección de este gremio)¹⁶. En el ámbito de la pintura tenemos conocimiento del establecimiento de Joao Díaz Montero a partir de 1625 en La Laguna, encargado de dorar y policromar la capilla mayor de la iglesia matriz de Nuestra Señora de la Concepción. Con numerosos encargos, elige la isla de Tenerife como lugar en el que desarrollar su profesión y contraer matrimonio¹⁷. Otro artista destacable es el madeirense Gerardo Francisco de Abreu (1748-1787), pintor adornista y dorador, nacido en Funchal y avecindado en Santa Cruz de Tenerife a partir de 1770 aproximadamente. Firmado conservamos el frontal del retablo del Señor de la Cañita en la iglesia de San Juan Bautista, en La Orotava (Tenerife)¹⁸.

Finalmente, y como preludeo del siguiente capítulo, mencionaremos algunos carpinteros de procedencia lusitana como Andrés Afonso, quien, avecindado en La Laguna en 1507, firma contrato para la realización de obras privadas y es encarcelado por incumplimiento; Gil Afonso acuerda la contrucción de una casa con Juan Clavijo; Diego Álvarez y Álvaro Fernández conciertan la construcción de una vivienda para Guillén Castellano a inicios del siglo xvi; Antonio Fernández, procedente de la isla de San Miguel (Azores) y residente en la Orotava (Tenerife), es requerido por el Tribunal de la Inquisición en 1626; Pedro de Fleitas, tornero de profesión, es denunciado por Baltasar González en Santa Cruz de La Palma; Antonio González, natural de Santiago de Otis, residente en La Laguna en 1623 y fir-

¹⁵ DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. *op. cit.*, p. 19, <https://www.cepese.pt/portal%26quot%3B/en/publications/works/a-encomenda.-o-artista.-a-obra/artistas-portugueses-en-las-islas-canarias> [consultado en 16 de enero de 2023]. Entre las páginas 20 y 27 encontramos abundantes referencias a otros artistas portugueses afincados en Canarias, además de los mencionados, como Diego Alonso Montaude, Pedro Hernández Benítez, Lope Hernando, Diego Dias, Gaspar de Fleitas y Andrés de Castro.

¹⁶ CALERO RUIZ, Clementina. «El escultor portugués Diego de Landa», en *VIII Coloquio de Historia Canario-Americana*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1991, vol. 2, pp. 632-638.

¹⁷ CALERO RUIZ, Clementina. *Op. cit.*, 1998, vol. 3, pp. 156-159.

¹⁸ LORENZO LIMA, Juan Alejandro. «De Madeira a Canarias. Fray Gerardo de Abreu (1748-1787...) y los frontales pintados de altar». *Revista de Historia Canaria*, n.º 204 (2022), pp. 21-45. Para profundizar en el papel protagonista de las importaciones artísticas en el acervo artístico de Canarias, recomendamos LÓPEZ GARCÍA, Juan Sebastián y CALERO RUIZ, Clementina. *Arte, sociedad y arquitectura en el siglo xvii: la cultura del barroco en Canarias*. Islas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, 2008, pp. 156-158; PÉREZ MORERA, Jesús y RODRÍGUEZ MORALES, Carlos. *Arte en Canarias: del Gótico al Manierismo*. Islas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, 2008, pp. 292-293.



mante de sus últimas voluntades en 1631, enmadera la capilla del Dr. Bartolomé Vázquez Delgado en la iglesia de Nuestra Señora de Los Remedios, además de otras estancias en conjuntos conventuales tinerfeños; Diego González, nacido en Grado, testa en Tenerife en 1537, pidiendo ser enterrado en la iglesia del convento dominico de La Laguna; Simón González, natural de isla Tercera (Azores) y vecindado en Garachico, citado por la Inquisición en 1600; Pedro Hernández, carpintero de profesión, vende al espadero Esteban González un solar en La Laguna; Pedro de Losada, residente en la ciudad de Aguere, es citado entre 1505 y 1509 por la venta de unas casas y la entrega de poderes; Alonso Martín, con posesiones en Birteros, su obra más famosa es su participación en el presbiterio de la ermita de Nuestra Señora de la Encarnación en Santa Cruz de La Palma, en 1534; Francisco Pérez, asentado en San Pedro de Daute; Domingo Piñero, natural de Braga, que testa en La Laguna en 1609; Manuel Rodríguez, nacido en Madeira, estante en Garachico en 1625, colaborador con Juan Antonio; Miguel Tejera entra a soldada en la carpintería de Baltasar Rodríguez debiéndole enseñar el oficio a la manera castellana, no portuguesa (San Pedro de Daute, 1525); Pedro Yanes, estante en Tenerife tras la conquista, recibe contrato para cortar madera en los montes de la isla (bosques de Agua García, 1508) y fallece en 1520, llamando poderosamente la atención la diversidad de herramientas carpinteriles que enriquecían su patrimonio¹⁹.

TECHUMBRES MUDÉJARES POLICROMADAS EN MADEIRA Y SANTA CRUZ DE LA PALMA EN LOS SIGLOS XVI Y XVII

El Arte Mudéjar es el resultado de la implementación de los conocimientos matemáticos y geométricos islámicos en edificios cristianos de la Península Ibérica desde el siglo XIII y, a partir del Quinientos, en todos los territorios de la marca hispana. El término deriva de *mudayyan*, vocablo árabe que significa «aquel al que le está permitido quedarse», y fue acuñado por José Amador de los Ríos en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, pronunciado en Junta pública el 19 de junio de 1859²⁰. La exportación del estilo mudéjar encuentra representación en las Islas Canarias y América desde el siglo XVI hasta el siglo XVIII e, incluso, principios del XIX. Madeira se moverá en el mismo segmento cronológico, contando con techumbres mudéjares dignas de mención, caso de la catedral de Funchal, cuyas tres naves se cierran con techumbres mudéjares, la central de par y nudillo, y las laterales a una sola agua; mientras que las dos capillas laterales en la cabecera se cierran con sendos ochavos. En la misma capital, el convento de Santa Clara presenta artesonado de par y nudillo policromado en el coro

¹⁹ FRAGA GONZÁLEZ, Carmen. «Diccionario de ensambladores de lo blanco (siglos XVI y XVII)». *Anuario de Estudios Atlánticos*, n.º 39 (1993), pp. 185-289.

²⁰ BORRÁS GUALIS, Gonzalo. *El arte mudéjar*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, Excma. Diputación Provincial de Teruel, 1990, pp. 13-14.





Fig. 2. *Artesonados*, Pero Anes, 1514-1517, catedral de Funchal (Madeira). Foto del autor.

alto de la iglesia, mientras que la Asamblea Regional de Madeira tiene dos techumbres policromadas rectangular y ochavada, respectivamente. La iglesia de El Salvador en Santa Cruz, conserva paredes y vigas de madera de la antigua techumbre de la nave en un anexo del templo, donde se aprecian los clásicos canales doblados en la parte visible de los listones, así como las zonas de ensamblaje. Gracias a su localización a dos tercios de altura, concluimos que en su disposición original se trataría de un artesonado de par y nudillo. También en Santa Cruz, la Casa de Misericordia tiene una techumbre sin policromar en una de las salas anexas a la capilla con ruedas de lazo truncadas. Otros ejemplos destacables serían la techumbre ochavada policromada del presbiterio de la iglesia de Nuestra Señora de la Luz (Ponta do Sol); el artesonado de par y nudillo de la nave central y techumbre ochavada del presbiterio –ambas policromadas– de la iglesia del Espíritu Santo (Estreito da Calheta); el artesonado de par y nudillo sin policromar, que en lado del altar arranca con dos cuadrantes y una rueda de lazo truncada en la capilla de los Reyes Magos (Calheta), o la techumbre ochavada policromada que cubre la nave de la capilla de Nuestra Señora de Loreto (Loreto), etc.

De los ejemplos mencionados, abordaremos el conjunto formado por los artesonados que alberga la catedral de Funchal, realizados por Pero Anes y su círculo entre 1514 y 1517. El más espectacular por sus dimensiones y trabajo lacérico es el de la nave central. Es de par y nudillo, con ruedas de lazo y sucesión rítmica de complejos mocárabes cóncavos y convexos en el almizate, y faldones divididos en dos niveles, con decoración de crucetas y estrellas. Las naves laterales se cierran a una sola agua, repitiendo la misma composición que los faldones de la central. La solera se compone de un friso corrido donde observamos bucráneos, aves, guirnaldas, grifos y decoración variada que nos remite a una evidente fuente de inspiración clásica. Las dos capillas laterales localizadas en la cabecera repiten la misma dinámica



constructiva, pero ochavada y, en vez de cuadrantes, observamos trompas con forma de abanico. En este caso, los durmientes están muy desarrollados, con la representación de centauros tocadores de instrumentos y referencias heráldicas a la figura del rey Manuel I de Portugal (1469-1521). Las formas poligonales que jalonan toda la superficie lignaria llenan su fondo de curiosas figuras humanas, representaciones vegetales, jarrones, todo circunscrito con márgenes blancos y punteado negro²¹.

A continuación, abordaremos las techumbres mudéjares policromadas de los siglos XVI y XVII de Santa Cruz de La Palma, ordenadas según los conjuntos arquitectónicos que las albergan, en un intento por definir las constructiva y decorativamente²². En el siguiente capítulo, basándonos en cuestiones formales e iconográficas, intentaremos hallar relación entre estas y las de la catedral de Funchal.

La nave central de la iglesia de El Salvador de la capital palmera fecha su hechura en la segunda mitad del siglo XVI a cargo del carpintero Gaspar Núñez, mientras que su policromía y dorados corren por cuenta de Juan de Sosa en 1605. Es el artesonado más antiguo del conjunto, pero la gran cantidad de intervenciones posteriores hace imposible detectar los vestigios originales. Antonio de Orbarán interviene tanto en la labra como en la policromía, entre 1632 y 1655. En 1710 se realizan trabajos de mejora a cargo de los maestros Claudio de Acosta, Bernabé Fernández y Carlos de Abreu, destechando media nave y reconstruyendo las partes dañadas. Se estima la posible intervención del madrileño Ubaldo Bordanova Moreno a partir de 1895, fecha en la que firma un contrato de intervención en dicho tem-

²¹ Sobre la catedral de Funchal, recomendamos ARAGAO, António. *Para a História do Funchal*. Funchal: Secretaria Regional do Turismo e Cultura, 1987, pp. 123-132; CARITA, Rui. *A Sede do Funchal, 1514-2014*. Madeira: Gobierno de la Región Autónoma de Madeira, 2014, pp. 49-55.

²² Nuestro libro de referencia será MARRERO ALBERTO, Antonio. *Techumbres mudéjares policromadas de La Palma*. La Palma: Cartas Diferentes, 2017. Igualmente, recomendamos CALERO RUIZ, Clementina. «Sociedad y cultura en los siglos del barroco. El siglo XVII», en *Arte, sociedad y arquitectura en el siglo XVII: a cultura del Barroco en Canarias (vol. III)*. Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias, 2008; DARANAS VENTURA, Facundo. «La restauración del templo de El Salvador por Bordanova (1895-1896)». *Revista de estudios generales de la isla de La Palma*, n.º 3 (2007), pp. 279-301; DARANAS VENTURA, Facundo. *La iglesia de San Francisco de Santa Cruz de La Palma: restauración monumental y contexto urbano en el siglo XX*. Santa Cruz de La Palma: Cabildo Insular de La Palma, 2008; DARANAS VENTURA, Facundo. «Nuevos símbolos en el Salvador: el pez y la serpiente. Estudio iconográfico». *Revista de estudios generales de la isla de La Palma*, n.º 4 (2009), pp. 25-33; FRAGA GONZÁLEZ, María del Carmen. *La arquitectura mudéjar en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura de Tenerife, 1977; MARTÍN RODRÍGUEZ, Fernando Gabriel. *Santa Cruz de La Palma: la ciudad renacentista*. Santa Cruz de Tenerife: Cepsa, 1995; PÉREZ MORERA, Jesús. «El Santo Entierro de Cristo y el convento dominico de San Miguel de La Palma (siglos XVII-XVIII)», en *Consummatum est. L aniversario de la fundación del Santo Sepulcro*. Santa Cruz de La Palma: Cartas Diferentes, Cabildo Insular de La Palma, 2007, pp. 97-119; PÉREZ MORERA, Jesús. «El maestro mayor de todas obras. Antonio de Orbarán». *Encrucijada*, n.º 1 (2009), pp. 52-119; PÉREZ MORERA, Jesús, ORTEGA ABRAHAM, Luis y LOZANO VAN DE WALLE, Jorge. *Magna Palmensis: retrato de una ciudad*. Santa Cruz de la Palma: Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias, 2000; RODRÍGUEZ, Gloria. *La iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma*. Madrid: Excmo. Cabildo Insular de La Palma, 1985; RODRÍGUEZ ESCUDERO, José G. «La capilla de la Virgen de Montserrat. Iglesia de San Francisco de Asís». *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 31-VII-2004, p. 6.





Fig. 3. Artesonado de la nave central, Gaspar Núñez (carpintero, 2.ª mitad del s. XVI) y Juan de Sosa (policromador y dorador, 1605), iglesia de El Salvador, Santa Cruz de La Palma. Foto del autor.

plo, al tiempo que los carpinteros José Ortega y Manuel Rodríguez. Nos encontramos ante un artesonado de par y nudillo de dos vertientes. Cuenta con lacería que da forma a crucetas y estrellas que generan dos niveles. El almizate ostenta ruedas de lazo de doce y de ocho, multitud de formas geométricas y pinjantes. La riqueza decorativa, tanto de color como de formas, no tiene parangón en el archipiélago canario. Los tirantes son calados y policromados por todas sus caras, y la solera se remata con un friso marmoleado en varios colores²³.

La nave de la Epístola del mismo templo se fecha en 1585, y fue policromada y dorada en 1605 por el portugués Juan de Sosa. La posible intervención de Ubaldo Bordanova ocurriría en 1895, al mismo tiempo que lo hacían los carpinteros José Ortega y Manuel Rodríguez. Se trata de un artesonado de par y nudillo de cuatro faldones. La lacería que da forma a crucetas y estrellas que generan en dos niveles y en el almizate repite el sistema decorativo de las vertientes. Los tirantes y cuadra-

²³ MARRERO ALBERTO, Antonio. *Op. cit.*, 2017, pp. 33-38.



Fig. 4. Artesonado de la nave de la Epístola, carpintero anónimo (1585) y Juan de Sosa (policromador y dorador, 1605), iglesia de El Salvador, Santa Cruz de La Palma.
Foto del autor.



Fig. 5. Artesonado de la nave Evangelio, Gaspar Núñez (carpintero, 1602-1610) y Juan de Sosa (policromador y dorador, 1610), iglesia de El Salvador, Santa Cruz de La Palma.
Foto del autor.

les son calados y policromados por todas sus caras, mientras que la solera se remata con un friso marmoleado en varios colores²⁴.

Respecto a la nave de la Evangelio, al igual que en el caso de la nave central, el carpintero encargado de la obra es Gaspar Núñez, datada entre 1602 y 1610, mientras que el policromador fue Juan de Sosa (c. 1610). Este artesonado también es intervenido por Ubaldo Bordanova en 1895, atestiguando la presencia de José Ortega y Manuel Rodríguez en la carpintería. La techumbre es de par y nudillo a cuatro vertientes. La lacería, con formas de crucetas y estrellas, se articula en dos niveles. El almizate presenta el mismo sistema decorativo, así como los tirantes y cuadrales, calados y policromados por todas sus caras. La solera asemeja un friso marmoleado en varios colores. De las tres naves es la más rica en cuanto a decoración, en parte porque es la que mejor estado de conservación presenta²⁵.

²⁴ MARRERO ALBERTO, Antonio. *Op. cit.*, 2017, pp. 39-42.

²⁵ MARRERO ALBERTO, Antonio. *Op. cit.*, 2017, pp. 43-46.



Fig. 6. Techumbre de la capilla de la Plata, anónimo, segunda mitad del s. XVI, iglesia de San Francisco, Santa Cruz de La Palma. Foto del autor.

TECHUMBRE DE LA CAPILLA DE LA PLATA DE LA IGLESIA DE SAN FRANCISCO

Se trata de una techumbre de armado y decoración anónima, fechada en la segunda mitad del siglo XVI. Presenta cuatro vertientes, cuadrangular, a lima mohamar, con cuadrales y almizate donde la lacería dibuja estrellas y crucetas. La techumbre estuvo policromada en su totalidad, pero actualmente solo se conserva la decoración de la solera en varios frisos con motivos vegetales y de roleo y los cuadrales calados y con representación del escudo de los Pereira en el perfil, y Rodríguez Pereira en honor a san Juan Bautista. Los detalles pintados la ponen en relación con la capilla de la Veracruz, en el mismo edificio, lo que nos lleva a pensar en un único policromador²⁶.

TECHUMBRE DE LA CAPILLA DE LA VERA CRUZ DE LA IGLESIA DE SAN FRANCISCO

El carpintero Rodrigo Hernández finaliza su construcción en 1568 aproximadamente. Es una armadura de cuatro vertientes, rectangular, a lima mohamar, con cuadrales calados y un almizate donde la lacería dibuja lazos de ocho, cuadra-

²⁶ MARRERO ALBERTO, Antonio. *Op. cit.*, 2017, pp. 71-74.



Fig. 7. Techumbre de la capilla de la Vera Cruz, Rodrigo Hernández (carpintero), c. 1568, iglesia de San Francisco, Santa Cruz de La Palma. Foto del autor.

dos, estrellas y otras formas geométricas. Solo está policromada la solera en varios frisos y los cuadrales con decoración de roleo y vegetal²⁷.

TECHUMBRE DE LA CAPILLA DE LA VIRGEN DE MONTSERRAT DE LA IGLESIA DE SAN FRANCISCO

Construida por Arnández de Viamonte en torno a 1540, es la techumbre renacentista más importante de las Islas Canarias, única en su composición casetonada y cupular. La capilla fue fundada hacia 1540 por el caballero catalán Gabriel de Socarrás y su esposa Águeda de Cervellón Bellid. El medallón central es flamenco (1539), representando la Coronación de la Virgen y las figuras antropomorfas talladas en las limas son ocho bustos identificados con los cuatro apóstoles, y cuatro mujeres bíblicas: Rebeca, Esther, Judith y Raquel. Cuenta con ocho vertientes, sin distinción de las limas de las vertientes, salvo por los relieves de los apóstoles y mujeres presentes en cada esquina del ochavo. El cruce de los listones da como resultado una techumbre repleta de casetones y detalles tallados en las uniones. Los

²⁷ *Ibidem*, pp. 75-78.





Fig. 8. Techumbre de la capilla de la Virgen de Montserrat, Arnández de Viamonte (carpintero), c. 1540, iglesia de San Francisco, Santa Cruz de La Palma. Foto del autor.

cuadrantes tienen decoración de tipo vegetal policromada en relieve (al igual que la solera) y escudos hechos a pincel²⁸.

TECHUMBRE DE LA CAPILLA DE SANTO DOMINGO DE LA IGLESIA DE SANTO DOMINGO

Realizada en la segunda mitad del Quinientos, nos encontramos ante una armadura de ocho vertientes a lima mohamar. Los lazos de ocho invaden el artesonado, generándose, a su vez, cuadrados o cuartillejos que se centran con flores doradas, también en el cuadrante y ocho más en el almizate, con una riqueza polícroma admirable y decoración de flores, vegetales, abstracta, etc. Este esquema que mezcla dichos lazos con cuadrados, y distribuye la lacería ataujerada por toda la superficie, se copiará en otras techumbres isleñas. La cinta del almizate es dorada y la solera mezcla dorado y corlas. Dos grandes pinjantes cuelgan del almizate. La solera está policromada a modo de friso. La capilla fue costeada por el mercader y almorjate Gonzalo de Carmona y su sobrino Diego de Santa Cruz, ambos participaron de la conquista de Nueva Granada junto con el segundo Adelantado y están enterrados en dicho convento dominico. Las cubiertas fueron remodeladas a finales del siglo XVII y principios del XVIII por el maestro Juan Lorenzo García (1649-1738),

²⁸ *Ibidem*, pp. 103-106.



Fig. 9. Techumbre de la capilla de Santo Domingo, anónimo, 2.ª mitad del s. XVI, iglesia de Santo Domingo, Santa Cruz de La Palma. Foto del autor.



Fig. 10. Techumbre de la capilla del Cristo atado a la columna, anónimo, 1554-1567, iglesia de Santo Domingo, Santa Cruz de La Palma. Foto del autor.

con proliferación de adornos tallados y dorados, y también por el pincel del pintor fray José de Herrera²⁹.

TECHUMBRE DE LA CAPILLA DEL CRISTO ATADO A LA COLUMNA DE LA IGLESIA DE SANTO DOMINGO

Ejecutada entre 1554 y 1567, la armadura presenta ocho vertientes a lima mohamar, en la que se reproducen los lazos de ocho, generándose los consabidos cuartillejos que se centran con flores doradas, también en el cuadrante, y con una

²⁹ *Ibidem*, pp. 107-110.



riqueza polícroma importante y decoración de flores, vegetales, abstracta, etc. Salvo cuestiones puntuales, es muy similar a la trabajada anteriormente. La cinta del almizate es dorada y la solera mezcla dorado y corlas. Tres grandes pinjantes aparecen en el almizate. La solera también está policromada a modo de friso. La techumbre primigenia fue financiada por el caballero flamenco Luis Van de Walle «el Viejo» y fue intervenida al mismo tiempo que la del Señor de la columna³⁰.

DE MADEIRA A LA PALMA. SEMEJANZAS Y CONCOMITANCIAS EN SUS TECHUMBRES MUDÉJARES POLICROMADAS

Existe un nutrido grupo de carpinteros de lo blanco residiendo y trabajando en Santa Cruz de La Palma en el siglo XVI, como Jácome Rodríguez, Martín Rodríguez, Gonzalo Rodríguez, Juan Yanes y Antonio Fernández (1534); Juan Márquez (1539); y Juan Rodríguez (1553). Otros marchan fuera de la capital, como Pedro Díaz en Puntallana (1512), Francisco Rodríguez en Garafía (1588), Mateo Afonso en Puntagorda (fin. s. XVI) o Juan de León en Los Sauces (1602)³¹. De todos ellos destaca Gaspar Núñez, carpintero portugués afincado en la isla desde, al menos, 1554, cuando contrae nupcias con Catalina de Arteaga. A él le debemos las primeras noticias de cubrición lignaria de la nave central de la iglesia de El Salvador. No son de extrañar, teniendo en cuenta las fechas planteadas y su lugar de procedencia, las similitudes constructivas entre la techumbre que planteamos y la central de la catedral de Funchal. Su principal diferencia radica en que el ejemplo madeirense cuenta con decoración mocárabe dorada y el palmero con una sucesión rítmica de tirantes doblados y calados. La alternancia de ruedas de lazos de variado número de pétalos, las formas poligonales y las crucetas y estrellas permiten establecer una relación de influencias que seguirían un orden lógico teniendo en cuenta las fechas de construcción y el lugar de nacimiento de sus artífices: Portugal filtraría las influencias mudéjares, las desarrollaría en obras tan importantes como los techos de la catedral de Funchal, y los carpinteros portugueses, en busca de nuevos contratos y mejores condiciones, recalarían en la isla de La Palma, donde desarrollarían su labor profesional. Esta influencia portuguesa no resulta extraña, pues en la documentación consultada en el archivo parroquial encontramos datos sobre un púlpito de mármol y vidrieras importadas del país luso.

Año de 1613

Fº 89 v. Al margen «107. Púlpito»

Yten se le resciven y pagan en quenta al dicho coronel Graviel de Valle ocho cientos y treinta y dos reales que costo el pulpito de marmol que se traxo de Lisboa

³⁰ *Ibidem*, pp. 111-114.

³¹ FRAGA GONZÁLEZ, Carmen. *Op. cit.*, pp. 56-57.





Figs. 11 y 12. Detalles de los *almizates* de la nave central de la iglesia de El Salvador y de la nave central de la catedral de Funchal. Observemos que, en ambos casos, el trabajo lacérico es muy similar, con una rueda de lazo de 12 y presencia de mocárabe y pinjantes. Foto del autor.

para la yglesia. Se mostro carta de pago y memorial de suerte que de toda costa costo lo dicho.

Fº 92 v. Al margen «136. Bidrieras»

Yten se le resciven y pagan en quenta al dicho coronel Graviel de Valle seis cientos y seteta y quatro reales y veinte y quatro maravedíes de costo de siete bidrieras para la bentabas de la yglesia que se traxeron de Lisboa y estan en su poder de dicho Graviel de Valle y las a de mandar poner dentro de un mes desde siete de junio de 1616 y el costo de ponerlas se le a de descargar. De que mostro memorial por menudo y carta de pago³².

Igualmente, la fachada principal del templo recuerda poderosamente a la iglesia de la Misericordia en Tavira, localidad ubicada en el Algarve portugués. El templo fue erigido entre 1541 y 1551, y se considera una de las construcciones rena-

³² Archivo Parroquial del Salvador de La Palma (APSLP). Libro de Cuentas de Fábrica, 1602. Titualdo: *Libro de Cuentas de la Parrochia de la ciudad*.





Fig. 13. *Fachada principal*, André Pilarte, 1541-1551, iglesia de la Misericordia, Tavira (Portugal).
Foto del autor.



Fig. 14. *Fachada principal*, anónimo, 1580-1585, iglesia de El Salvador, Santa Cruz de La Palma.
Foto del autor.

centistas más interesantes de la región. Es obra del maestro cantero André Pilarte, quien también participó en la construcción del monasterio de los Jerónimos (Lisboa). Los motivos en relieve de la fachada principal se inspiran en los grabados que llegaban de Italia y de reimpresiones y traducciones de otros lugares, y los elementos decorativos empleados son muy similares a los de la parroquia palmera, la cual se erige como una de las muestras más monumentales del Renacimiento en las islas.

Peor suerte ha corrido el trabajo pictórico llevado a cabo en 1605 por Juan de Sosa, policromador y dorador portugués. Las sucesivas intervenciones y repintes, las primeras acaecidas a tan solo treinta años desde que llevara a cabo su trabajo, nos hace muy complicado detectar su mano y su estilo. Para avanzar en la investigación, vamos a plantear dos posibilidades. La primera es que los repintes posteriores siguieran en mayor o menor medida los detalles dejados por Sosa. Gran parte de lo que observamos en la actualidad es obra de Ubaldo Bordanova en 1895, pero supongamos que el pintor italiano se limitó a repasar lo existente siguiendo las formas previas. Podríamos relacionar así los grutescos, los tallos estilizados y las formas vegetales con otras encontradas en superficies pétreas del siglo XVI. Por ejemplo, en





Fig. 15. Artesonado de la nave Epístola (detalle), Ubaldo Bordanova, 1895, iglesia de El Salvador, Santa Cruz de La Palma. Foto del autor.



Fig. 16. Fachada (detalle), anónimo, 1560-1563, Casas Consistoriales, Santa Cruz de La Palma. Foto del autor.

la fachada de las Casas Consistoriales de la ciudad, ubicadas en frente del templo y realizada entre 1560 y 1563, encontramos dos delfines que siguen las mismas formas sinuosas que encontramos en el techo de El Salvador. Buscando formas similares ejecutadas en el siglo XVI, encontramos en la catedral de Cáceres el sepulcro con blasones de los Golfín y Ulloa (parte superior), Tapia - ¿Sánchez? - Paredes (siete estrellas) - Bejarano (león rampante), posible anónimo portugués realizado hacia 1545.

Si bien hay suficientes ejemplos para trazar una red de influencias que tiendan puentes entre Italia, Portugal y Canarias con la exportación de obras, artistas y grabados que esto conllevaría a lo largo de los siglos XVI y XVII³³, y la consecuente

³³ En este sentido acuñamos el concepto *Arte de Retorno*, que se define como el conjunto de procesos y fenómenos artísticos que, plasmados en la circulación de obras, modelos y artistas, fueron vehículo de transferencias entre América Latina, las Islas Canarias y Europa a lo largo de los siglos XVII y XVIII. Esta nueva conceptualización permite poner nombre al devenir artístico y estético entre los territorios y el segmento cronológico mencionado, las conexiones culturales entre ellos y el





Fig. 16. *Sepulcro con blasones de los Golfín y Ulloa... (detalle)*, anónimo, 1545, catedral de Cáceres (Extremadura). Foto del autor.

formación clásica de los artistas canarios, la segunda versión que ofreceremos a continuación nos parece más plausible. Si tenemos en cuenta el número elevado de ocasiones en las que las techumbres de la iglesia de El Salvador, así como la fábrica, tuvieron que ser intervenidas, es probable que Bordanova ejecutara los mentados grutescos en los espacios que presentaban pérdidas y/o sobre los repintes realizados a lo largo de los siglos XVII y XVIII. Afortunadamente contamos con las techumbres realizadas en los conjuntos conventuales dominicos y franciscanos. El primero es el que resulta más interesante, pues las techumbres de las capillas colaterales de Santo Domingo y del Cristo atado a la columna se pueden poner en relación con las formas constructivas mudéjares utilizadas en la catedral de Funchal y la parroquia palmera de El Salvador. Los fondos poligonales se llenan de hojas de acanto y formas vegetales que se circunscriben de un margen blanco punteado de negro, mientras que el durmiente, como un friso continuo, se llena de querubines, grutescos, etc. Aunque ambos son anónimos, la influencia portuguesa es más que evidente, pudiendo atribuir su hechura a manos lusas conocedoras de las soluciones utilizadas en el templo catedralicio madeirense.

Por si esto no fuera suficiente, la iglesia conventual franciscana de la capital palmera cuenta con techumbres en las capillas colaterales cuyas soleras presentan decoración claramente renacentista que se pone en relación con las que ya hemos

papel primordial del Arte de Retorno como atestiguador de este «comercio intelectual». MARRERO ALBERTO, Antonio. «Arte de Retorno. La retroalimentación artística entre América Latina y las Islas Canarias, y su papel en la conformación del patrimonio colonial chileno (siglos XVII-XVIII)», *Revista de Historia Canaria*, 204, 2022, p. 48; MARRERO ALBERTO, Antonio y GUZMÁN SCHIAPPACASSE, Fernando (coord.). *Arte de Retorno. Retroalimentación artística e historia cultural en el ámbito atlántico (siglos XVI-XIX)*. Argentina: Akal, 2022.



Fig. 18. *Cuadrante y durmiente* de la capilla de Santo Domingo en la iglesia de Santo Domingo (Santa Cruz de La Palma). Obsérvese la decoración vegetal y los márgenes punteados en el cuadrante y la solera que, a modo de friso corrido, continúa con la decoración vegetal. Foto del autor.



Fig. 19. *Faldón y durmiente* de las naves de la catedral de Funchal. Foto del autor.

mencionado. En el caso de la capilla de la Plata (en origen, de San Juan Bautista), fue auspiciada por el mercader Fernán Rodríguez Pereira y su esposa Catalina de la Plata. Cuenta con una solera triple, donde los tres frisos presentan decoración vegetal, pero diferentes entre sí. Los cuadrantes presentan en los costados la heráldica de la familia Pereira sostenida por angelitos. Por su parte, la capilla de la Vera Cruz fue edificada por la cofradía del mismo nombre. Muy similar a la anterior, lo cual hace





Figs. 20 y 21. *Cuadral y solera* de las capillas de la Plata y de la Vera Cruz, iglesia de San Francisco (Santa Cruz de La Palma). Fotos del autor.

pensar en una única mano ejecutora, la gran diferencia reside en que los cuadrales no presentan escudos ni referencia alguna a familias o mecenas.

La capilla de Nuestra Señora de Montserrat, edificada hacia 1540 aproximadamente por el mercader catalán Gabriel de Socarrás, presenta cubierta casetonada, una de las primeras techumbres de las islas, la más antigua conservada y la única de tipo cupular que presenta una evidente influencia de la tradición clásica y, de manera particular, del Panteón de Agripa (Roma). El durmiente, con una complicada decoración vegetal, a modo de roleos que se entrecruzan, presenta en uno de sus lados dos figuras humanas luchando entre sí.



Fig. 22. *Faldón y solera*, capilla de Nuestra Señora de Montserrat, iglesia de San Francisco (Santa Cruz de La Palma). Foto del autor.
En la parte inferior observamos dos boxeadores.

CONCLUSIONES

Dentro de la importancia de la obra foránea para el enriquecimiento del patrimonio canario y la formación de los artistas durante la Edad Moderna, Portugal ocupa un lugar fundamental. A modo de conclusión:

- La llegada de portugueses a las islas fue incesante desde los inicios de la dominación española. La gran cantidad de portuguesismos y apellidos lusos dan buena cuenta de ello. Entre estos nuevos pobladores encontramos pedreros, canteros, escultores, pintores y/o carpinteros; en definitiva, artistas que traen consigo su formación y sus formas de trabajar y que impactarán en los maestros canarios.
- El encargo de obras como el púlpito de mármol y las vidrieras para la iglesia de El Salvador en Santa Cruz de La Palma a principios del siglo XVII es un testimonio de la relación existente entre los territorios.
- Los artesonados de las naves de la iglesia de El Salvador se asemejan en sus aspectos constructivos y en el trabajo lacérico a los que cubren la catedral de Funchal. La posible relación entre ambos se valida por la autoría de los primeros, salidos de las gubias de Gaspar Núñez, carpintero de origen portugués.
- En cuanto a la policromía, aunque sabemos que su autor, Juan de Sosa, es lusitano y la realiza en 1605, la multitud de intervenciones impide observar los



detalles, los modelos y los posibles elementos iconográficos empleados. En este sentido, hemos decidido incluir en este estudio, por sus evidentes débitos con el conjunto madeirense, las capillas de Santo Domingo y Cristo atado a la columna del convento dominico, así como las de la Plata, Vera Cruz y Nuestra Señora de Montserrat del franciscano, ambos en la capital palmera. Los elementos vegetales y grotescos, los márgenes blancos y punteados en negro, y los durmientes que, a modo de frisos se jalonan de guirnaldas, jarrones y elementos fantásticos, recuerdan a los mismos de la catedral de Funchal.

Sin lugar a dudas, la presencia y protagonismo de los portugueses en la vida y creación artística en las Islas Canarias merece y será objeto de investigaciones en un futuro próximo.

RECIBIDO: 16-4-2023; ACEPTADO: 18-4-2023

