

Departamento de Historia e Historia del Arte

REVISTA DE  
**HISTORIA  
CANARIA**

Universidad de La Laguna

205

2023



Revista de  
HISTORIA CANARIA

# Revista de HISTORIA CANARIA

Departamento de Geografía e Historia y Departamento de Historia del Arte y Filosofía

## DIRECTORA

*Clementina Calero Ruiz*. Profesora titular de Historia del Arte Moderno, Universidad de La Laguna

## CONSEJO DE REDACCIÓN

*Adolfo Arbelo García*. Profesor titular de Historia Moderna, Universidad de La Laguna.

*Ana Viña Brito*. Catedrática de Historia Medieval, Universidad de La Laguna.

*Carlos Castro Brunetto*. Profesor titular de Historia del Arte, Universidad de La Laguna.

*Carmen Milagros González Chávez*. Profesora titular de Historia del Arte, Universidad de La Laguna.

*Ana María Quesada Acosta*. Profesora titular de Historia del Arte, Universidad de La Laguna.

*Domingo Sola Antequera*. Profesor contratado doctor de Historia del Arte, Universidad de La Laguna.

*John Everaert*. Profesor de Historia Moderna, Universidad de Gante.

*Juan Sebastián López García*. Profesor titular de Historia del Arte, Escuela de Arquitectura de Las Palmas de Gran Canaria, y profesor colaborador de la Universidad de Guadalajara, México.

*M.ª Teresa Pérez Bourzac*. Profesora titular de Historia del Arte, Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño (CUAAD), Universidad de Guadalajara, México.

*Adela Fábregas*. Profesora titular de Historia Medieval y licenciada en Filología Semítica, U. de Granada.

## SECRETARIO

*Juan Manuel Bello León*. Profesor titular de Historia Medieval, Universidad de La Laguna.

## CONSEJO ASESOR

*Alfredo Mederos Martín*. Profesor titular de Prehistoria y Arqueología, Universidad Autónoma de Madrid.

*Ángel Luis Hueso Montón*. Catedrático de Historia del Cine, Universidad de Santiago de Compostela.

*Consuelo Naranjo Orovio*. Profesora investigadora del Instituto de Historia del Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC.

*John Everaert*. Profesor de Historia Moderna, Universidad de Gante.

*Francisco Javier de la Plaza Santiago*. Catedrático de Historia del Arte, Universidad de Valladolid.

*Gerardo Fuentes Pérez*. Miembro de la Real Academia de BB. AA. de San Miguel Arcángel, Tenerife.

*Juan Sebastián López García*. Profesor titular de Historia del Arte, Escuela de Arquitectura, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, y profesor colaborador de la Universidad de Guadalajara, México.

*Silvano Acosta Jordán*. Conservador y restaurador de obras de arte, Puerto de la Cruz.

*Myriam Serck-Dewaide*. Historiadora del arte. Directora general honoraria del Institut Royal du Patrimoine Artistique (IRPA), Bruxelles.

*M.ª Teresa Pérez Bourzac*. Profesora titular de Historia del Arte, Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño (CUAAD), Universidad de Guadalajara, México.

*Adela Fábregas*. Profesora titular de Historia Medieval y licenciada en Filología Semítica, U. de Granada.

*M.ª Adelaide Miranda*. Profesora titular emérita do departamento de Historia da Arte, Universidade Nova de Lisboa, Portugal.

*Percival Tirapeli*. Profesor titular de Historia del Arte, Instituto de Artes-Universidade Estadual Paulista, Brasil.

## EDITA

Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna  
Campus Central. 38200 La Laguna. Santa Cruz de Tenerife  
Tel.: +34 922 31 91 98

## DISEÑO EDITORIAL

Jaime H. Vera

Javier Torres/Luis C. Espinosa

## PREIMPRESIÓN

Servicio de Publicaciones

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.histcan.2023.205>

ISSN: 0213-9472 (edición impresa) / ISSN: e-2530-8270 (edición digital)

Depósito Legal: TF 233/1993

Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra sin permiso del editor.

Revista de  
HISTORIA CANARIA

205

SERVICIO DE PUBLICACIONES  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA, 2023

REVISTA de Historia Canaria / Departamentos de Geografía y de Historia e Historia del Arte y Filosofía.  
–N.º 197 (1957)–. –La Laguna: Universidad, Servicio de Publicaciones, 1957–.

Anual. Hasta N.º 170: trimestral.

Hasta 1984 es responsable la Facultad de Filosofía y Letras.

Es continuación de *Revista de Historia* (1924-1956)

ISSN: 0213-9472

1. Arte-España-Canarias-Historia-Publicaciones periódicas 2. Lingüística-Publicaciones periódicas  
3. Literatura española-Canarias-Publicaciones periódicas 4. Canarias-Historia-Publicaciones periódicas  
964.9(05)  
7(649)(05)  
806.0(649)(05)  
82(649)(05)

### NORMAS DE PUBLICACIÓN

La *Revista de Historia Canaria*, heredera de la *Revista de Historia*, creada en 1924, es una publicación que actualmente edita el Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna con una periodicidad anual. Como su nombre indica, en ella se da cabida a trabajos de índole histórica, de historia del arte, edición de documentos, reseñas, etc., especialmente referidas al pasado del Archipiélago.

Las personas interesadas en publicar sus artículos en la *Revista de Historia Canaria* deberán tener en cuenta las siguientes normas de edición:

- Los originales se pueden remitir a lo largo de todo el año y se ordenan cronológicamente, según su recepción, para evaluación y publicación.
- Los trabajos se remitirán al director/ra de la revista, Departamento de Historia del Arte y Filosofía o Departamento de Geografía e Historia, ambos en la siguiente dirección: Humanidades. Campus de Guajara. Universidad de La Laguna. La Laguna (Islas Canarias). Irán precedidos de una hoja en la que figuren:
  - a) título del trabajo,
  - b) nombre del autor o autores,
  - c) dirección postal, correo electrónico y teléfono,
  - d) institución científica a la que pertenece,
  - e) fecha de envío del trabajo.
- Se recomienda que los artículos tengan un máximo de 30 folios a 1,5 de interlineado, incluyendo las notas, gráficos, fotografías, cuadros, etc. Para las reseñas, se recomienda un máximo de cinco folios, incluidas las notas, si las hubiese.
- Se acusará por correo electrónico al autor o autores la recepción del artículo.
- Los artículos remitidos para su publicación han de ser originales, inéditos y no estar aceptados para su publicación por ninguna otra entidad. Se enviarán en soporte informático (CD) y en los programas de procesamiento de textos habituales (Word, Word Perfect, OpenOffice). Al ejemplar informático le acompañará siempre una copia en papel.
- Los trabajos recibidos en la dirección postal señalada serán evaluados por los miembros del Consejo Editorial y del Consejo Asesor.
- Antes de iniciar el texto del artículo, se especificará el título y se escribirá un breve resumen (10 líneas máx.) del trabajo en la lengua en que esté escrito el artículo. Ese mismo resumen y el título también se harán en inglés (*abstract*), con indicación en ambos casos de las palabras clave (*keywords*).
- Tipo de letra: Times New Roman, cuerpo 12, salvo las notas y las citas textuales con sangrado, que deben estar en tamaño 10 y en interlineado sencillo.

- Las notas documentales y bibliográficas deberán ir a pie de página. En las citas bibliográficas de las notas el nombre del autor se pondrá en caracteres redondos (escritura normal), y el apellido o apellidos en VERSAL-VERSALITA (ej.: GONZÁLEZ).
- Los títulos de las obras o artículos deben ir en *cursiva* o *itálica*.
- La mención de revistas, misceláneas, congresos, homenajes, colecciones, etc., irá entre comillas latinas (« ») y en caracteres redondos (escritura normal). En el caso de que los congresos u homenajes tengan un título, este irá en letra cursiva.
- Cuando se trate de una obra, tras el título irá el número del volumen (si tiene más de uno), seguido del lugar de impresión, año y página o páginas, indicadas con la abreviación p. o pp.
- En las menciones de revistas, las citas se harán del modo siguiente: el título del artículo irá entre comillas latinas y el nombre de la revista irá en cursiva, seguido del volumen o tomo y del fascículo, en su caso. A continuación, se escribirá el año entre paréntesis y las páginas.
- Las indicaciones *op. cit.*, *loc. cit.*, *ibidem* y otras semejantes (*passim*, etc.) irán siempre en cursiva.
- Las menciones de los fondos archivísticos irán en letra redonda.
- Cuando se cita un folio o folios (f., ff), tanto de manuscritos como de impresos, deberá indicarse si se trata del recto o del verso, del modo siguiente: f. 14 v. (esta indicación irá siempre separada con un espacio del número a que corresponda).
- Los diversos apartados en que se divida un artículo llevarán los títulos en versalita minúscula, dejando la cursiva y la redonda para los subapartados, evitando el uso de la negrita.
- En caso de incorporar apéndices documentales, se recomienda que sean breves. Los documentos irán numerados siempre en caracteres arábigos y constarán en ellos la fecha, un *registro* del documento y la *signatura* del mismo.
- Los cuadros y gráficos no podrán sobrepasar el tamaño de la caja de escritura de la revista.
- Los mapas, fotografías e ilustraciones se enviarán en formato digital, convenientemente numerados tanto en el texto como en las propias imágenes, se recomienda 300ppp de resolución.
- En caso de que el artículo no cumpla estas normas formales, será devuelto para que sean subsanados los defectos de forma.
- Los autores corregirán pruebas de sus artículos, pero no podrán introducir modificaciones en el texto, composición, estilo, etc., que afecten a las condiciones de reproducción o eleven el coste de edición.
- El Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna subirá en su página web (<http://publica.webs.ull.es/>) el enlace de la edición anual, que estará alojada en el repositorio de la Universidad de La Laguna, con la posibilidad de descargarla por cualquiera de los autores, investigadores, etc.

Se ruega acompañen los originales con la dirección postal del autor, *e-mail* y la indicación del centro en que ejerce sus actividades académicas e investigadoras. Los trabajos no aceptados para su publicación solo serán devueltos a petición de los autores.

La correspondencia relativa a la edición debe dirigirse a:

*Revista de Historia Canaria*  
 Servicio de Publicaciones  
*e-mail:* [servicio.publicaciones@ull.edu.es](mailto:servicio.publicaciones@ull.edu.es)  
 UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA  
 Campus Central  
 38071 LA LAGUNA (TENERIFE, ESPAÑA)



## SUMARIO / CONTENTS

### ARTÍCULOS / ARTICLES

- El robo de los objetos patrimoniales según la documentación encontrada en el Archivo Histórico Diocesano de San Cristóbal de La Laguna (AHDS-CLL) / The theft of patrimonial objects according to the documentation found in the Diocesan Historical Archive of San Cristóbal de La Laguna (DHASCLL)  
*David Corbella Guadalupe*..... 13
- Barrio Tradicional* de La Isleta de Las Palmas de Gran Canaria: transformaciones sociales, arquitectónicas y urbanas en acto. Análisis y posibles vías a seguir / *Traditional Neighborhood* of La Isleta of Las Palmas de Gran Canaria: current social, architectural and urban transformations. Analysis and possible solutions  
*Cesare Dallatomasina*..... 35
- Tomás Emeterio del Sacramento Sosa y Wangüemert: un veguero isleño en Cuba, un pionero del tabaco y patriarca en la isla de Trinidad / Tomás Emeterio Sacramento Sosa y Wangüemert, Canary Islander: From tobacco planter in Cuba to pioneer and patriarch in Trinidad  
*Jo-Anne S. Ferreira*..... 51
- Ecos de João dos Reis Gomes na imprensa tinerifenha / Echoes of João dos Reis Gomes in Tenerife press  
*Paulo Figueira*..... 87
- La batalla de Santa Cruz de Tenerife, de 30 de abril de 1657 / The battle of Santa Cruz de Tenerife, of April, the 30<sup>th</sup> of 1657  
*Alberto García Montes de Oca*..... 105
- La fortuna indiana. El patrocinio artístico de Marcos de Torres. Nuevas aportaciones / The american fortune. The artistic sponsorship of Marcos de Torres. New contributions  
*Pablo Hernández Abreu*..... 125





Donaciones, altares e imágenes de devoción. Patrimonio mueble en la parroquia de Santa María de Guía (siglos XVI-XIX) / Donations, alterpieces and devotionals images. Movable heritage in the parish of Santa María de Guía (16 <sup>th</sup> -19 <sup>th</sup> centuries) <i>Juan Alejandro Lorenzo Lima</i> .....	147
De Madeira a Canarias: influencias del artesanado mudéjar de la catedral de Funchal en las iglesias de Santa Cruz de La Palma (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 (16 <sup>th</sup> and 17 <sup>th</sup> centuries) <i>Antonio Marrero Alberto</i> .....	189
Hallazgos de momias en los inicios de la arqueología científica en Tenerife (1875-1915) / Discoveries of mummies in the beginnings of Scientific Archeology in Tenerife (1867-1915) <i>Alfredo Mederos Martín y Gabriel Escribano Cobo</i> .....	213
Expansión urbana y fiscalidad en Santa Cruz de Tenerife (1880-1914) / Urban expansion and taxation in Santa Cruz de Tenerife (1880-1914) <i>María del Pino Ojeda Cabrera</i> .....	249
Surcando mares de papel y tinta. La presencia de Canarias en el cartelismo naval comercial (1883-1960) (II) / Sailing seas of paper and ink. The presence of the Canary Islands in the shipping companies posters (1883-1960) (II) <i>José Manuel Padrino Barrera</i> .....	281
Las invisibles: presencias femeninas en la vida de César Manrique / The invisibles ones: female presences in César Manrique's life <i>Yolanda Peralta Sierra</i> .....	313
El mapa más antiguo de las Islas Canarias: el ms 25691 de Angelino Dulceti en la British Library de Londres / The oldest chart of the Canary Islands: the ms 25691 by Angelino Dulceti at the British Library in London <i>Alberto Quartapelle</i> .....	323
Historia de un cuadro que viajó a Tenerife. <i>Eneas narrando a Dido las desgracias de Troya</i> , de Pierre-Narcisse Guérin / The story of a painting that travelled to Tenerife. <i>Eneas tells Dido of the misfortunes of Troy</i> , by Pierre-Narcisse Guérin <i>Jesús Rodríguez Bravo</i> .....	337
<i>Con decoro y hermosura</i> . De la escultura mariana en la producción de José Rodríguez de la Oliva (1695-1777) / <i>With decorum and beauty</i> . Of Marian sculpture in the production of José Rodríguez de la Oliva (1695-1777) <i>Germán F. Rodríguez Cabrera</i> .....	365

Arquitectura y territorio. El desmantelamiento del barrio de El Cabo (1957-2022) / Architecture and territory. The dismantling of the neighborhood of El Cabo (1957-2022)  
*Javier Francisco Molino Almazán y Francisco Álvaro Ruiz Rodríguez...* 393

SECCIÓN DOCUMENTOS / DOCUMENTS SECTION

Transcripción del informe del superintendente general de las Islas Canarias Tomás Muñoz al Consejo de Indias: Relación del curso que ha tenido el comercio de Canarias con las Indias. 16 de abril de 1659 / Transcription of the report of general superintendent of Canary Islands, Tomás Muñoz, to the Indian Council: List of the Trade Course of the Canary Islands with Indian territories. April, the 16<sup>th</sup> 1659  
*Alberto García Montes de Oca.....* 407





ARTÍCULOS / ARTICLES



# EL ROBO DE LOS OBJETOS PATRIMONIALES SEGÚN LA DOCUMENTACIÓN ENCONTRADA EN EL ARCHIVO HISTÓRICO DIOCESANO DE SAN CRISTÓBAL DE LA LAGUNA (AHDSCLL)

David Corbella Guadalupe\*

Archivo Histórico Diocesano de San Cristóbal de La Laguna

## RESUMEN

Este trabajo estudia la documentación encontrada en el Archivo Histórico Diocesano junto a unos expedientes de dispensas matrimoniales. El paquete de dispensas número 396 contenía denuncias por los robos de bienes muebles, dinero y cera en la Diócesis Nivariense durante sesenta y cuatro años (1831-1895). Una documentación inédita, que nos permite conocer algunos de los objetos robados durante el siglo XIX en las islas de Tenerife, La Palma y La Gomera, dejando de formar parte del patrimonio artístico religioso de la provincia de Santa Cruz de Tenerife.

**PALABRAS CLAVE:** robo, Diócesis de Tenerife, patrimonio artístico religioso.

## THE THEFT OF PATRIMONIAL OBJECTS ACCORDING TO THE DOCUMENTATION FOUND IN THE DIOCESAN HISTORICAL ARCHIVE OF SAN CRISTOBAL DE LA LAGUNA (DHASCLL)

## ABSTRACT

This work studies the documentation found in the Diocesan Historical Archive together with some marriage dispensation files. Dispensation packet number 396 contained denunciations for the thefts of movable goods, money and wax in the Nivariense Diocese during sixty-four years (1831-1895). This is an unpublished documentation, which allows us to know some of the objects stolen during the nineteenth century in the islands of Tenerife, La Palma and La Gomera, leaving part of the religious artistic heritage of the Province of Santa Cruz de Tenerife.

**KEYWORDS:** theft, Nivariense Diocese, religious artistic heritage.



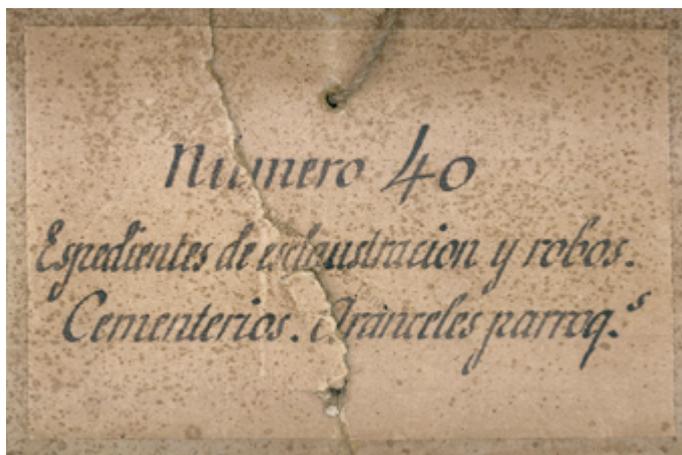


Fig. 1. Cartela que identifica los expedientes localizados. Foto: AHDSCLL.

## INTRODUCCIÓN

Este trabajo surge del estudio de una documentación localizada durante el proceso archivístico efectuado a los expedientes de dispensas matrimoniales, una de las series del Fondo Histórico Diocesano<sup>1</sup>, también conocida como dispensas de impedimento matrimonial.

Al abrir el paquete<sup>2</sup> número 396, encontramos en su interior, mezclados con las dispensas, varios legajos atados con un cordel del que prendía una cartela de cartón con el siguiente texto manuscrito: «Número 40. Expedientes de excomunión y robos. Cementerios. Aranceles parroquiales».

Tras su limpieza, organización e inventario, procedimos al estudio de algunos de los expedientes incoados a raíz de las denuncias interpuestas por los robos producidos durante el siglo XIX en distintos puntos de la Diócesis Nivariense<sup>3</sup>. Durante

---

\* Técnico archivero en el Archivo Histórico Diocesano de San Cristóbal de La Laguna (en adelante AHDSCLL). Tenerife. España. Correo electrónico: [dcorbellag@gmail.com](mailto:dcorbellag@gmail.com).

<sup>1</sup> Atendiendo al cuadro de organización del Fondo Histórico Diocesano, la serie de Expedientes de dispensas matrimoniales (1.3.02) está incluida en la subsección VICARÍA GENERAL (1.3) que emana de la SECCIÓN PRIMERA. GOBIERNO.

<sup>2</sup> Los expedientes estaban envueltos en papel y atados con un cordel para darles consistencia formando unidades compactas con volúmenes entre los 30 y los 50 cm.

<sup>3</sup> Se encuentran incluidos en una de las subseries del Fondo Histórico Diocesano. Atendiendo al cuadro de organización del Fondo Histórico Diocesano, los expedientes sobre robos están incluidos dentro de la subserie denominada *autos y expedientes sobre robo; deudas; préstamos, estafas* (2.1.06.18) dependiente de la serie Otras causas llevadas ante el Provisor (2.1.06) y dentro de la subsección PROVISOR O JUEZ ECLESIASTICO (2.1) que emana de la SECCIÓN SEGUNDA. JUSTICIA.

la realización del inventario, y a medida que leíamos los expedientes, observamos que la mayoría contenían todo el proceso documental resultante de la investigación llevada a cabo para esclarecer los robos, manteniendo, de forma más o menos constante, una misma diplomática y tipología documental.

A nivel general, los expedientes se dividen en tres partes. Comienzan, generalmente, con una exposición de los hechos que deriva en la solicitud y apertura del proceso de investigación; continúan con una agrupación documental en la que se insertan los testimonios requeridos por las partes implicadas; y finalizan con un auto en el que se incluye la resolución del caso. En algunas ocasiones los expedientes contienen la intervención de los testigos con sus declaratorios o la de los peritos con sus informes, sobre todo cuando se hubiese forzado el templo o roto algunos de sus elementos.

Aparte de estos expedientes, que están cosidos y formando una única unidad, encontramos documentos sueltos con una variada tipología documental. Son, en su mayoría, oficios, comunicaciones, autos y correspondencia que tratan sobre algún robo y que no hemos podido relacionar con los expedientes inventariados, por lo que no han sido incluidos en este trabajo. Consideramos que esta documentación, o bien pudo servir como apoyo argumental para facilitar la investigación de los hechos una vez presentada la denuncia del robo, o bien se trata de documentos que, perteneciendo a distintos expedientes, fueron segregados desvinculándose de ellos. En uno u otro caso, al no haber tenido continuidad el expediente que debía contenerlos entendemos que el mismo quedó incompleto y de momento, al menos para nosotros, desaparecido.

Tras la finalización del inventario contábamos, como base para este estudio, con doce expedientes sobre robos de objetos en templos de la Diócesis Nivariense durante un periodo de sesenta y cuatro años (1831-1895). De ellos, ocho tratan sobre el robo de bienes muebles; dos del hurto de dinero; y dos de la sustracción de cera. Para facilitar la exposición y estructurar este trabajo, los hemos organizado en tres categorías siguiendo el criterio temático referido; es decir, el robo de bienes muebles, el de dinero y el de cera.

## 1. ROBO DE BIENES MUEBLES

De los ocho expedientes sobre robo de bienes muebles, cinco se produjeron en la isla de Tenerife, dos en La Gomera y uno en La Palma.

Los templos de Tenerife investigados para descubrir los motivos de la desaparición de alguno de los objetos de valor que contenían fueron las ermitas de El Pino, en Granadilla de Abona, y San Mateo Apóstol en Punta del Hidalgo, en Tejina, jurisdicción de San Cristóbal de La Laguna; los templos parroquiales de La Concepción, en La Orotava y Santa Ana, en Candelaria; y la iglesia del antiguo convento de San Agustín, en San Cristóbal de La Laguna, cuando servía como capilla de la Universidad de San Fernando.

Respecto a otras islas, los expedientes tramitados en La Gomera hacen referencia a la iglesia parroquial de El Salvador, en Alajeró, y a la ermita de Las Nieves



de Jerduñe, en el municipio de San Sebastián de La Gomera; mientras que en La Palma solo aparece un expediente relacionado con la parroquia de Las Nieves, en Santa Cruz de La Palma.

#### ERMITA DE NTRA. SRA. DE LAS NIEVES. SAN SEBASTIÁN DE LA GOMERA (LA GOMERA)<sup>4</sup>

A las once de la mañana del 28 de julio de 1831, Mateo Barroso, mayordomo de la ermita de Ntra. Sra. de las Nieves del pago de Jerduñe en San Sebastián de La Gomera, denuncia «haberse quebrantado»<sup>5</sup> dos días antes la puerta del templo, desapareciendo un candelero de metal, un cáliz, una patena y una cucharilla, objetos con los que se celebraba la misa.

En los primeros días de agosto testifican los peritos Miguel Hernández y Manuel de la Cruz declarando, tras haber examinado la puerta, que «habían quitado un pedazo de canto sobre que caía el bullón que, según les parece, introdujeron a fuerza de golpes»<sup>6</sup>. Ese mismo día comparecieron, también como peritos, Juan Hernández y Francisco Darias, vecinos del lugar, asegurando lo mismo que los anteriores y añadiendo que los daños, aparte de haber sido hechos mediante golpes, también pudieron haberse realizado con «un regatón que introdujeron según les parece por una fenda que se conoció había en dicha cosuera por donde mismo fue quebrantada como se conjetura por las señales que en ella se descubren»<sup>7</sup>.

El 8 de agosto se presenta como testigo Mateo Barroso, afirmando que durante los treinta y seis años que fue mayordomo de la ermita nunca se sacaron de ella ornamentos ni vasos sagrados porque, una vez finalizada la misa, los custodiaba con las demás alhajas y adornos de las imágenes en «una arca que está prevenida»<sup>8</sup> para este fin y que se encontraba dentro del templo. Gracias a su testimonio sabemos cómo fueron los acontecimientos ocurridos el mes anterior. Recordó que estando en su casa el 27 de julio llegó Francisca Ramos, mujer de Manuel García, para informarle de haberse encontrado rota la puerta traviesa de la ermita y que al acudir el declarante la encontró quebrantada, notando que faltaban del arca un candelabro de metal y un cáliz de plata con su patena y cucharilla.

Los siguientes testigos, Mateo Barroso Mendoza, hijo del anterior, y Pedro Cabrera, declararon el 10 de agosto. Dos días más tarde lo hicieron José Lazo, Cris-

---

<sup>4</sup> [Expediente a instancia de un auto de Ramón Dávila Echevarría, vicario juez eclesiástico de La Gomera, en el que se contiene el proceso de investigación del robo de un cáliz, patena y cucharilla; así como un candelero de metal pertenecientes a la ermita de Las Nieves en el pago de Jerduñe en San Sebastián de La Gomera]. 28-julio-1831; [San Sebastián de] La Gomera (La Gomera) / 29-noviembre-1831; [San Sebastián de] La Gomera (La Gomera). AHDSCLL, Fondo Histórico Diocesano (en adelante FHD), legajo 1924, doc. 1.

<sup>5</sup> *Idem*, FHD, legajo 1924, doc. 1, f. 1r.

<sup>6</sup> *Ibidem*, f. 2v.

<sup>7</sup> *Ibidem*, f. 3r.

<sup>8</sup> *Ibidem*, f. 7r.

tóbal Magdalena Rodríguez, Juan Hernández, José Negrín, José Suárez, José Mendoza y Ramón Antonio Vicente, todos vecinos del lugar, quienes no aportaron datos de interés para la investigación.

Sin embargo, el 7 de septiembre, en Agulo, el religioso Luis Rodríguez realizó su exposición aportando un dato desconocido hasta entonces, la rivalidad existente entre los vecinos que defendían que se continuase pagando al capellán para que se hiciese allí la misa y los que estaban en contra por considerarlo injusto. Recordó haber presenciado en aquella plaza, mientras debatían sobre este particular, como un vecino dijo que rehusaba la continuación del Santo Sacrificio de la misa y que para conseguirlo «no había más que quitar la herramienta con que esta se hacía»<sup>9</sup>, con cuya expresión se sonrió el testigo y los religiosos presentes «por su simplicidad».

En las conclusiones enviadas al obispo por Ramón Dávila Echevarría, vicario eclesiástico de La Gomera, planteaba que tras la investigación no parecía ser plausible la teoría de que el robo fuese consecuencia de la rivalidad de los vecinos de los pagos de Tejiade y Benchijigua contra los de Jerduñe, por la oposición a que se dijese misa en un solo lugar cuando pagaban entre todos el capellán que venía a realizarla. Afirma que el robo tuvo que haber sido cometido por algún vecino o transeúnte que, llevado por la necesidad, tuvo la oportunidad de perpetrarlo. Llega a esta conclusión debido a que solo fueron robados tres objetos de pequeño valor cuando la ermita contaba con dos coronas pertenecientes a las imágenes, unas vinajeras y una media luna de buen tamaño y peso, objetos por los que podrían haber sacado más dinero<sup>10</sup> si el robo hubiese sido premeditado.

#### ERMITA DE NTRA. SRA. DEL PINO. GRANADILLA DE ABONA (TENERIFE)<sup>11</sup>

Tras la comunicación firmada el 22 de enero de 1838 por Francisco Rodríguez, párroco de San Antonio de Padua, en Granadilla de Abona, se inicia la investigación del robo de una lámpara de plata perteneciente a la ermita de Ntra. Sra. del Pino. Según el relato del párroco, la noche anterior, una vez informado del robo y al no existir notario ni escribano en el lugar, se dirigió a la ermita acompañado de Manuel Delgado Casanova, sochantre de la parroquia, y de Cristóbal González, sacristán de la misma, descubriendo que la lámpara no había sido robada de su interior, sino de un granero cercano donde estaba guardada por haberse considerado que allí estaría más segura.

<sup>9</sup> *Ibidem*, f. 16v.

<sup>10</sup> *Ibidem*, ff. 25r.-25v.

<sup>11</sup> [Expediente a instancia de un informe enviado por Francisco Rodríguez, párroco de San Antonio de Padua en Granadilla de Abona, al obispo de la Diócesis de Tenerife, sobre el robo de una lámpara de plata perteneciente a la ermita de El Pino. (Expediente n.º 5)]. 22-enero-1838; Granadilla de Abona (Tenerife) / 3-febrero-1838; Granadilla de Abona (Tenerife). AHDSCLL, FHD, legajo 1924, doc. 5.



Para evitar otro robo, y ante la inseguridad que presentaba la ermita, se retiraron los bienes de plata y se llevaron a la parroquia en calidad de depósito, quedándose el mayordomo y patrono del templo, Francisco Venero del Castillo, con un resguardo de los objetos entregados en el que se lee: «un cáliz con su patena; unas vinajeras con su plato; una campanilla y media luna de la Santa Imagen, todo de plata titular»<sup>12</sup>.

Finalizada la investigación se desvela que la lámpara había sido llevada y colgada en una de las vigas del granero por el mayordomo, quien también cambió la llave para evitar el acceso al templo por el temor que tenía a que un hijo suyo, llamado Juan Antonio, la extrajera para venderla por unas 5 o 6 libras, que era su valor de tasación. De este modo, quedaba claro quién era el sospechoso del robo, pero no conocemos si existió un proceso posterior contra él o en contra de otros.

UNIVERSIDAD DE SAN FERNANDO (EXCONVENTO DE SAN AGUSTÍN). SAN CRISTÓBAL DE LA LAGUNA (TENERIFE)<sup>13</sup>

El 19 de abril de 1839 tuvo lugar el robo de unas piezas de plata que adornaban el sagrario de la iglesia del exconvento de San Agustín, en San Cristóbal de La Laguna, que servía de capilla de la Universidad de San Fernando.

Según la denuncia presentada por el rector de la Universidad, Antonio Porlier, el portero Rafael Flores, poseedor de las llaves de la misma y las de la iglesia del suprimido convento, informó a las nueve de la mañana que, habiendo llegado dos horas antes para abrir las aulas, encontró violentada la puerta interior llamada «de Gracia», que comunicaba la iglesia con el antiguo convento, comprobando la desaparición de la mayor parte de la plata que contenía el sagrario<sup>14</sup>.

Tras los oficios enviados el 20 de abril por el obispo al rector de la Universidad y al alcalde de La Laguna, Esteban Saavedra Falcón, contestando este último con dos escritos, fechado uno el mismo día 20 y otro el 26, declarando la necesidad de que el obispo mandase a prestar declaración a los presbíteros, Miguel Jaime Ramallo y Carlos Benavides, que ostentaba el cargo de racionero medio de la catedral.

Una vez finalizada la investigación, las averiguaciones no permitieron localizar al culpable. Por ello, el 2 de mayo el obispo informa por escrito al intendente de la provincia sobre la petición formulada el 24 del mes anterior por el rector de la Universidad para el cierre de una de las puertas del exconvento conocida como

---

<sup>12</sup> *Idem*, [f. 2r.].

<sup>13</sup> [Expediente a instancia de la denuncia presentada por Antonio Porlier, rector de la Universidad de San Fernando, en San Cristóbal de La Laguna, del hurto de una parte de la plata que adornaba el sagrario de la iglesia de exconvento de San Agustín, orden de San Francisco, cuyas llaves se custodian en la sede de dicha Universidad. (Expediente n.º 6)]. 19-abril-1839; San Cristóbal de La Laguna (Tenerife) / 2-mayo-1839; San Cristóbal de La Laguna (Tenerife). AHDSCLL, FHD, legajo 1924, doc. 6.

<sup>14</sup> *Idem*, [f. 1r.].



«del Campo», la cual permanecía abierta por las noches. Una «medida que le ponía a cubierto de toda inculpación que se quiera deducir de cualquier circunstancia posterior»<sup>15</sup>.

#### IGLESIA PARROQUIAL DE NTRA. SRA. DE LA CONCEPCIÓN. LA OROTAVA (TENERIFE)<sup>16</sup>

El 3 de septiembre de 1839, José Currás, mayordomo de fábrica de la iglesia de Ntra. Sra. de la Concepción de La Orotava, comunicó el robo de unas mazas de plata de la iglesia. Según el sacristán Domingo Lima, a las siete de la mañana de ese día había descubierto la extracción de dos mazas de plata, de las seis existentes, de una de las alacenas del templo, con un peso de cuatro libras cada una.

Tras la inspección de la alacena se observa que estaba cerrada con llave y que no había sido forzada, hallándose en el mismo estado en que la habían dejado el día anterior, lo que ponía de manifiesto que aquel que hubiese realizado el robo tenía acceso a la llave.

Según las declaraciones de los implicados, unos días antes al sacar la cruz de la imagen para la procesión de Las Ánimas, las mazas estaban allí junto a otras piezas de plata: dos incensarios, la cruz de la manga y el acetre, siendo significativo que solo se hubiesen llevado dos de las cuatro mazas.

Tras el estudio de los testimonios y de las pruebas aportadas todo apuntaba a que los sacristanes del templo habían sido, de una u otra manera, responsables de lo ocurrido. Los declaratorios de los testigos pusieron de manifiesto los problemas que habían tenido con ellos desde hacía tiempo, habiéndose planteado la posibilidad de despedirlos y sustituirlos por uno «que fuese más activo y vigilante por las cosas de la Iglesia, pues el menor estaba siempre parado y el mayor no paraba en la Iglesia ni de noche ni de día»<sup>17</sup>.

#### IGLESIA PARROQUIAL DE EL SALVADOR. ALAJERÓ (LA GOMERA)<sup>18</sup>

En Chipude, el 29 de octubre de 1842, Juan de Armas Manrique, vicario juez eclesiástico de La Gomera, firma la comunicación en la que asegura conocer desde el 16 de dicho mes, por mediación de Nicolás Montesino Carrillo, alcalde de

<sup>15</sup> *Ibidem*, [ff. 7r.-7v.].

<sup>16</sup> [Expediente iniciado a instancia del oficio enviado por José Curras, mayordomo de fábrica de la iglesia de La Concepción en La Orotava, a Luis Folgueras y Sion, obispo de la Diócesis de Tenerife, sobre el robo de dos mazas de plata (de cuatro libras cada una) de las seis que existían de una alacena de dicha iglesia. (Expediente n.º 8)]. 3-septiembre-1839; La Orotava (Tenerife) / 4-septiembre-1839; San Cristóbal de La Laguna (Tenerife). AHDSCLL, FHD, legajo 1924, doc. 7.

<sup>17</sup> *Idem*, AHDSCLL, FHD, legajo 1924, doc. 7.

<sup>18</sup> [Expediente iniciado a instancia de un oficio de Juan de Armas Manrique, párroco de La Candelaria, en Chipude, y vicario de La Gomera, sobre el robo de una custodia, dos cálices con



Alajeró, y del sacristán de su parroquia, el robo de una custodia que no estaba al uso, dos cálices con sus patenas, una cucharilla y algunos amitos.

Según consta en el oficio firmado por dicho alcalde, remitido al obispo el 6 de octubre, tras la revisión del inventario se confirmó el robo de ciertos objetos, entre ellos, «una custodia de plata antigua sobredorada de peso de doce libras; dos cálices de tres libras y unos amitos de Bretaña fina»<sup>19</sup> que el obispo había regalado a la parroquia en su visita pastoral del 26 de abril de 1833<sup>20</sup>.

En ese mismo oficio se informa que desde hacía tiempo se acostumbraba a poner a disposición del sacristán todas las pertenencias de la iglesia, así como las llaves del ropero donde estaban las alhajas y las de las puertas del templo y la sacristía. Aseguraba haberse comprobado, unos meses atrás, que en el ropero se encontraban todas las alhajas y que, al ser obligación del sacristán preparar lo necesario para las solemnidades, el alcalde «no estaba examinando todos los días las piezas que estaban guardadas»<sup>21</sup>. Por ello, no fue hasta la visita pastoral, estando en presencia el obispo para hacer el inventario, cuando se tuvo noticia de que el sacristán no había informado de haber encontrado abierta la puerta de la ermita.

El 24 de enero de 1843 declaró Juan de Armas Manrique, párroco de Ntra. Sra. de Candelaria, en Chipude, y vicario juez eclesiástico de la Isla, ante el notario público Antonio de Casañas, para dar cumplimiento al mandato de Ramón Dávila, «vicario que fue de esta Isla»<sup>22</sup>, e iniciar la investigación de lo ocurrido. Se nombra como peritos a Juan Suárez, maestro de herrero, y a Juan Trujillo, que era «inteligente en carpintería», escogido por no haber maestro de profesión, el primero vecino de Vallehermoso y residente en Alajeró, de donde es natural el segundo. Los peritos, una vez revisadas las puertas y trancas de la iglesia y sacristía no hallaron fractura, aunque observaron que no estaban seguras, especialmente la puerta de esta última, que fácilmente «se puede abrir o destrancar aunque sea sin llave»<sup>23</sup>. Encontraron que el estante de la sacristía tenía varios defectos; por un lado, en el cuerpo bajo la pestillera solo estaba afianzada con dos clavos doblados y las puntas sin remaches, por lo que sería fácil tumbarla y volverla a poner; y por otro, faltaba en su parte alta una tabla para cerrar, «pudiéndose sacar cualquier cosa que hubiere en el último andamio de la parte superior»<sup>24</sup>.

---

sus patenas y una cucharilla pertenecientes a la parroquia de El Salvador, en Alajeró. (Expediente n.º 8). 29-octubre-1842; Chipude (La Gomera) / 21-marzo-1843; [Santa Cruz de Tenerife (Tenerife)]. AHDSCLL, FHD, legajo 1924, doc. 9.

<sup>19</sup> *Idem*, [f. 3r.].

<sup>20</sup> En el fondo parroquial no se conserva esta visita. Sin embargo, sí figura la inspección realizada, como parte de la misma, a los libros sacramentales. Fondo parroquial de El Salvador, en Alajeró (FPSA), libro 3 de bautismos (1823-1861), ff. 63r.-64r.; libro 2 de matrimonios (1796-1866), ff. 67v.-68v.; libro 2 de entierros (1764-1861), ff. 393r.-394v.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> *Ibidem*, [f. 9r.].

<sup>23</sup> *Ibidem*, [f. 9v.].

<sup>24</sup> *Ibidem*, [ff. 9v.-10r.].



Ese mismo día comenzaron los declaratorios de los testigos de oficio. El primero en comparecer fue Domingo Izquierdo Morales<sup>25</sup>, sacristán mayor de la parroquia, manifestando que a finales de julio estaban en el estante cuatro cálices con sus patenas, cucharillas y una custodia; y que pocos días antes del 15 de agosto fue cuando echaron de menos la custodia, dos cálices con su patena, una cucharilla y algunos amitos. Asimismo, recordó que unos meses antes también faltaron dos piezas de corporales del altar. Informó que las alhajas y los ornamentos de los corporales se custodiaban en el estante; que la custodia, cálices, patenas y cucharillas estaban bajo la tranca de dicho estante; y que los amitos se almacenaban en otro ropero sin tranca, siendo las llaves de la iglesia y sacristía guardadas por él aunque el cura poseía unas copias, las cuales cuando se ausentaba quedaban en manos del alcalde.

Al día siguiente compareció Nicolás Montesino Carrillo<sup>26</sup>, anterior párroco de Alajeró, acusando al sacristán de haber sido el ejecutor del robo. Según su argumento, era costumbre en las parroquias de la Isla, en aquellos casos en los que el estante tuviese dos cuerpos o divisiones con diferentes trancas, que el sacristán mudase las alhajas de una a otra según fuese necesario para colocarlas mejor, pues tenía en su poder una y otra llave. Recuerda haberse ausentado unos días y haber hecho antes de su partida inventario con el sacristán. A su regreso, después de observar la falta de algunos objetos, este último le manifestó haber encontrado la puerta abierta justificando el no haber examinado si faltaba algo, ni haber dado parte al párroco ni al alcalde, porque pensó que el viento la había abierto por un descuido al trancarla.

Será Miguel Trujillo<sup>27</sup>, vecino del lugar, quien identifique las piezas que faltaban, en concreto, la custodia donde se conservaba el Santísimo Sacramento, otra custodia sobredorada, y tres cálices con sus patenas y cucharillas, guardadas en un estante de la sacristía compuesto de dos divisiones, cuyas llaves, como la de la sacristía y puertas del templo, habían estado a cargo del sacristán hasta que se echaron de menos algunas piezas. Confirma la falta de una custodia sobredorada, dos cálices con sus patenas y una cucharilla, así como algunos amitos de los que no puede precisar número por estar en proceso la realización del inventario.

Los siguientes testigos, Felipe Suárez<sup>28</sup>, Antonio Ramón Trujillo y Agustín Moreno, anterior alcalde del lugar<sup>29</sup>, cuentan que en la iglesia había una custodia sobredorada que se guardaba en el estante que está en la sacristía, junto a algunos cálices, conociendo por oídas que eran cuatro. Según el último testigo, uno de ellos se libró del incendio de la sacristía, dos fueron traídos de Tenerife por el presbítero Ignacio Trujillo con ocasión de dicho incendio, y el otro, junto con la mencionada custodia, lo trajo Pedro Cabrera cuando fue cura del lugar.

---

<sup>25</sup> *Ibidem*, [f. 10r.].

<sup>26</sup> *Ibidem*, [f. 10v.].

<sup>27</sup> *Ibidem*, [f. 12r.].

<sup>28</sup> *Ibidem*, [f. 12v.].

<sup>29</sup> *Ibidem*, [f. 13r.].



En el informe sobre la investigación, firmado por Juan de Armas Manrique, como párroco de Chipude y vicario de la Isla<sup>30</sup>, manifestaba desconocer con exactitud los objetos robados ni dónde se custodiaban, eximiendo de toda responsabilidad al sacristán que poseía las llaves del templo y en quien confiaba. Argumenta que muchas veces, para ayudarle en las tareas del confesionario, era preciso, si el sacristán no estaba en la iglesia o en la sacristía, mandar a su casa por las llaves, siendo también responsable, cuando se decía misa en la parroquia, de sacar del ropero o del estante el vino, la cera y demás cosas necesarias.

Concluye el expediente con un oficio enviado al obispo, firmado por el vicario eclesiástico el 18 de febrero, en el que se comunica lo sucedido con Luis Rodríguez Casanova el día de su toma de posesión como párroco de Alajeró. Se explica que en dicho acto no quiso recoger ni los libros ni las alhajas ni los ornamentos pertenecientes a aquella iglesia, declarando que, «ni por multas, ni por ningún medio se obligaría a ello dando por razón la poca permanencia que esperaba tener en aquel pueblo»<sup>31</sup>. Se considera que los motivos reales fueron, por un lado, el no haber en la iglesia mayordomo de fábrica; y por otro y más importante, el temor a que se repitiera algún robo del que se le pudiera hacer responsable<sup>32</sup>.

En relación con las piezas robadas el expediente informa de la existencia de dos inventarios; uno realizado con motivo de la visita pastoral de 1833 y otro hecho por el párroco en 1839, en los que faltaban las piezas descritas<sup>33</sup>. En 1843, tras la realización de uno nuevo<sup>34</sup> se advirtió la falta de siete amitos, un par de corporales, cinco purificadores «que quizás habrá consumido su uso»<sup>35</sup>, una caja y mesa viejas, «que parece haberse desbaratado para cierta reforma de la iglesia»<sup>36</sup>, así como dos cuadernos de *réquiem*, un manual sin forro, las Sinodales del Obispado de Canaria y «una vinajera de peltre»<sup>37</sup> en cuyo lugar se halla una de latón inútil.

Según los datos aportados, este último inventario, que no hemos podido localizar en el fondo parroquial, parece haber sido anotado en nueve medios pliegos y dos cuartillas de papel sueltas que quedaron a medias y contenían partidas

---

<sup>30</sup> *Ibidem*, [f. 14r.].

<sup>31</sup> *Ibidem*, [f. 16r.].

<sup>32</sup> Ante esta situación, fue nombrado para el cargo Benito Trujillo, vecino del lugar, ordenándosele la urgente realización de un inventario. Se adjunta al expediente el mandato del obispo con fecha de 21 de marzo aprobando este nombramiento. *Ibidem*, [f. 17r.].

<sup>33</sup> Aunque hemos encontrado en los libros sacramentales las visitas realizadas a los mismos durante el siglo XIX, concretamente en los años 1833, 1861, 1863, 1866, 1872, 1880, 1886, 1889 y 1895, se trata de inspecciones hechas a los libros, en los que no se detalla la visita pastoral. Curiosamente, aunque es nombrada en este documento la existencia de varias visitas, no se localizan en este fondo parroquial ni las visitas pastorales ni los mandatos de las mismas, efectuados antes de la visita del obispo Nicolás Rey Redondo el 27 de julio de 1895. *Ibidem*, legajo 3, doc. 55.

<sup>34</sup> Los únicos inventarios que se conservan en el fondo parroquial son del siglo XX, no existiendo ninguno anterior a 1921. *Ibidem*, Libro de inventarios (1951-1956); y legajo 2, docs. 99 al 101 (1921 // [19]87).

<sup>35</sup> AHDSCLL, FHD, legajo 1924, doc. 9, [f. 16r.].

<sup>36</sup> *Idem*.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

sin firmar, así como apuntes de bautismos y entierros entre los años 1836 y 1838, tiempo en que era párroco Pedro Cabrera y Castilla. Entendemos que hacen referencia a unas minutas sacramentales, contenedoras de los datos básicos que luego pasarían al libro sacramental, una vez redactados de manera conveniente. Lamentablemente, por norma general, estos borradores eran destruidos una vez comprobados los datos y firmada el acta, por lo que si estas cuartillas no fueron cosidas a otro documento, no sería de extrañar que también se hubiese perdido el inventario que las acompañaba.

#### IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA ANA. CANDELARIA (TENERIFE)<sup>38</sup>

El 21 de diciembre de 1846 el párroco de Santa Ana, en Candelaria, Juan Núñez del Castillo, comunica al obispo el robo de un cáliz de cobre dorado, de unas tres libras menos una onza, que estaba en la sacristía y que había pertenecido al extinguido convento dominico de ese lugar.

A pesar de las investigaciones realizadas no se descubrió al culpable. Por esta razón, y según la comunicación enviada desde el Obispado el 24 de dicho mes, se informa a la autoridad local de lo ocurrido para la realización de las oportunas averiguaciones. Lamentablemente, al tratarse de un documento incompleto, localizado mezclado junto a otra documentación, no podemos saber la evolución del proceso, si se hizo una investigación y si se pudo descubrir o no al culpable.

#### IGLESIA PARROQUIAL DE NTRA. SRA. DE LAS NIEVES. SANTA CRUZ DE LA PALMA (LA PALMA)<sup>39</sup>

El 24 de marzo de 1847, Antonio Ferrer, «vicario en ausencias de la isla de La Palma», comunicaba el robo de una lámpara grande de plata situada en el arco mayor de la iglesia de Ntra. Sra. de las Nieves, en Santa Cruz de La Palma, según la información facilitada por el párroco de la misma, Celestino Rodríguez Martín.

Atendiendo a las noticias recibidas, el sacristán descubrió a las siete de la mañana que faltaba la lámpara que estaba suspensa entre otras dos en el arco de la

---

<sup>38</sup> [Oficio enviado por Juan Núñez del Castillo, [párroco de Santa Ana de Candelaria], al obispo de la Diócesis de Tenerife, sobre el robo de un cáliz de la sacristía que había pertenecido al extinguido convento de la orden de Santo Domingo de Guzmán de dicho lugar]. 21-diciembre-1846; Candelaria (Tenerife) / 24-diciembre-1846; San Cristóbal de La Laguna (Tenerife). AHDSCLL, FHD, legajo 1924, doc. 11.

<sup>39</sup> [Expediente a instancia de un oficio enviado por Antonio Ferrer, [Vicario en ausencias de la Isla de La Palma] al obispo de la Diócesis de Tenerife, sobre el robo de una lámpara grande de plata, sita en el arco mayor de la iglesia de Las Nieves en Santa Cruz de La Palma. Mazo (La Palma)]. 24-marzo-1847; Mazo (La Palma) / 8-abril-1847; San Cristóbal de La Laguna (Tenerife). AHDSCLL, FHD, legajo 1924, doc. 12.



capilla mayor. Tras la inspección y registro de las puertas se halló que el postigo de una de ellas estaba abierto, «la que mira hacia el río, que tiene llave por la parte de afuera»<sup>40</sup>.

A pesar de haberse avisado rápidamente al juez accidental de Primera Instancia de la Isla, no se pudo recuperar la lámpara ni descubrir la autoría del robo, tomándose la decisión de asegurar de la mejor forma posible las puertas de la iglesia, al menos hasta que se mandasen hacer nuevas cerraduras.

#### ERMITA DE SAN MATEO APÓSTOL. SAN CRISTÓBAL DE LA LAGUNA (TEJINA, PUNTA DEL HIDALGO) (TENERIFE)<sup>41</sup>

El 12 de febrero de 1895, Eduardo de Mesa Hernández, párroco de San Bartolomé Apóstol de Tejina, reclama a los herederos de Miguel Cullen, mayordomo de la ermita de San Mateo de Punta del Hidalgo, la devolución de los utensilios de la misma debido a que solo habían entregado una casulla encarnada.

También en Tejina, el 14 de marzo se presenta como testigo Gregorio Melián Suárez<sup>42</sup>, feligrés de la parroquia, declarando que le consta que Miguel Cullen, vecino de La Laguna, había desempeñado hasta su fallecimiento el empleo de mayordomo de la ermita de San Mateo, en la cual solo tenía lo precario para el uso diario, custodiando todo lo demás en su casa de La Punta, sirviéndose de una «cómoda y demás cajones de madera que al efecto hizo construir»<sup>43</sup>. Entre los objetos que le constaba al declarante que existían estaban un cáliz bueno, donado a la ermita por Amaro González de Mesa, vecino del lugar; unos recados para decir misa, de color encarnado, blanco, violado y negro, además de la ropa blanca del sacerdote; unos utensilios de altar; una luna de plata perteneciente a la Virgen de La Consolación, que tenía un manto y vestido decente, así como su basa guarnecida de plata. Añade el declarante que durante el tiempo que fue mayordomo de la Virgen de Los Dolores traía de la casa del indicado Cullen el cáliz y los ornamentos para la función y después los devolvía.

Sobre el paradero de los enseres contestó que probablemente estarían en poder de los herederos de Cullen, aunque consideraba que debía preguntarle al presbítero

---

<sup>40</sup> *Idem*, [f. 1r.].

<sup>41</sup> [Expediente a instancia de Eduardo de Mesa y Hernández, párroco de iglesia de San Bartolomé Apóstol, en Tejina, en reclamación a los herederos de Miguel Cullen, mayordomo de la ermita de San Mateo Apóstol, en Punta de Hidalgo, de los utensilios de dicha ermita; en concreto una cómoda y un cáliz, la primera donada por Tomás Melián Alfonso, vecino del lugar; y el segundo por Amaro González de Mesa, vecino de San Cristóbal de La Laguna]. 1-abril-1860; San Cristóbal de La Laguna (Punta de Hidalgo) (Tenerife) / 7-septiembre-1896; San Cristóbal de La Laguna (Tejina) (Tenerife). AHDSCLL, FHD, legajo 1924, doc. 13.

<sup>42</sup> *Idem*, [f. 5r.].

<sup>43</sup> *Ibidem*, [f. 5v.].



La hermita de San Mateo fue  
 de cumplido 3 canos uno medio  
 cuarto, de ancho, 6 canos y tercia, y de  
 alto es decir de paredes y barnes  
 En el ornamento que hay en ella  
 1.º Un retablo con tres nichos, tiene el cum-  
 plido 52 varas, y de alto 4  
 Un cuadro de la Sinagoga de San Mateo  
 Una Imagen de Nro. Sr. de Consola-  
 cion con dos mudas de ropagana como de  
 plata y otros piqueros del mismo unas  
 andas una sola y una luna todo de estofa  
 Un pulpito viejo de canes negro  
 Dos cofres viejos  
 Un altar de madera  
 Un Sto. Cristo pequeño  
 Un San Pedro pequeño  
 Un Cofre con patena y cucharilla todo  
 de plata

Fig. 2. Inventario de la ermita de San Mateo Apóstol, en Punta del Hidalgo (anverso). Fondo parroquial de San Bartolomé Apóstol, Tejina (FPSBT). Foto: AHDSCLL.

Un par de vinajeros de vidrio con plato  
 de estopa  
 Una alba  
 Un amito  
 Un par de paños  
 Dos paños de mano  
 Dos mantos  
 Un frontal negro encarnado y blanco  
 Una casulla blanca con estofa Manu-  
 la y una tela y paño de color  
 Otra casulla negra con paño de color  
 y Manuila y tela  
 Otra casulla verde con color y Manuila  
 tela  
 Dos paños de corbales  
 Dos parafarros  
 Un oficial viejo todas estas paños y otros  
 y un paño de color y un paño de color  
 de la Virgen  
 Unos canchales de N.º de

Fig. 2. Inventario de la ermita de San Mateo Apóstol, en Punta del Hidalgo (anverso). Fondo parroquial de San Bartolomé Apóstol, Tejina (FPSBT). Foto: AHDSCLL.





Manuel Bretillard<sup>44</sup>, párroco del Sagrario Catedral de La Laguna, a quien, según el declarante, se le vendió el citado cáliz, así como unos ornamentos.

A continuación compareció Nicolasa González Torres<sup>45</sup>, de la misma naturaleza y vecindad, viuda de Tomás Melián Alfonso, anterior mayordomo de la ermita. En su declaración, explica que durante cinco años tuvo su marido en casa el mencionado cáliz con patena y cucharita de plata; tres potencias de plata; una luna, también de plata; dos coronas, una y otra para la Virgen de La Consolación y el Niño Jesús que portaba, que habían sido hechas con la plata de una basa de su trono. Asimismo señaló que «Miguel Cullen, como mayordomo de la ermita, cogió todas las piezas de plata y las llevo para su casa»<sup>46</sup>, porque Tomás Melián no podía por su salud continuar de mayordomo. Le entregó, además, dos rosarios, uno de oro finísimo y otro de cuentas de coral con una cruz grande que valían más de doce onzas, regaladas por el cesante y su esposa a la ermita. Recuerda haber visto en la sacristía una cómoda de Virginia pintada de negro; unas casullas de color encarnado, blanco, morado y negro; tres albas nuevas; un manto con su túnica para la expresada Virgen de La Consolación, así como otros enseres donados, algunos por particulares, para la ermita y que los tenía el referido Cullen en su casa para guardarlos mejor.

Luego compareció Juana Melián Afonso<sup>47</sup>, quien dijo haber oído que una cómoda junto a los ornamentos que estaban en la sacristía, donación del marqués Amaro González Mesa y de algunos vecinos de La Laguna, habían sido llevados por Miguel Cullen a su casa, donde seguían tras su fallecimiento, ya que sus herederos no los habían devuelto.

Finalmente se presentaron Venancio Trujillo Méndez, Eduardo de Mes, Ruperto Molina y Francisco Penedo<sup>48</sup>, ratificando lo anteriormente expresado por los testigos, firmando a continuación los vecinos de la Punta del Hidalgo lo que se había declarado<sup>49</sup>.

El 30 de abril de 1875, Alejandro Peña, desde la Secretaría del Obispado, envía dos cartas firmadas detallando las sospechas que tenían algunos vecinos de que los objetos en posesión de los herederos de Cullen pudieran estar en la catedral. Una de las cartas fue enviada a Luis Díaz, ecónomo de dicho templo, y la otra al presbítero Manuel Bretillard Vega. El primero respondió que una vez revisados los inventarios y las cuentas de fábrica entre los años 1884 y 1894, no figuraba ningún ornamento comprado por el que fuera párroco del Sagrario Catedral, Rafael

---

<sup>44</sup> [Expediente con la carrera eclesiástica de Manuel Bretillard Vega, natural y vecino de Santa Cruz de Tenerife]. 18-marzo-1860; Santa Cruz de Tenerife (Tenerife) / 29-abril-1858; San Cristóbal de La Laguna (Tenerife). AHDSCLL, FHD, Expedientes de órdenes, legajo 1968, documento 7.

<sup>45</sup> AHDSCLL, FHD, legajo 1924, doc. 13, [f. 6r.].

<sup>46</sup> *Idem*, [ff. 6r.-6v.].

<sup>47</sup> *Ibidem*, [f. 7r.].

<sup>48</sup> *Ibidem*, [f. 7v.].

<sup>49</sup> Figuran las firmas y rúbricas de Enrique Suárez, Venancio Trujillo, Primitiva Melián González, Pablo Morín, Francisco Alonso, Manuel Alonso, Francisco [Morín], José Casanova, Isaías Suárez, Juan González [Norman] e Isaías Suárez.

Gutiérrez, así como por ninguno de los mayordomos del templo. Por su parte, el presbítero Manuel Bretillard remitió una carta al obispo, firmada en Santa Cruz de Tenerife el 8 de mayo de 1895, informando que el cáliz de la ermita no había sido vendido por los herederos de Miguel Cullen. Reconoció tener en su poder un cáliz que no era al que se refería el párroco de Tejina, aportando para demostrarlo un recibo. En este documento, José Mora y Beruff<sup>50</sup> certifica haber recibido del presbítero, el 2 de diciembre de 1882, la cantidad de 27 duros para la compra de un cáliz con su patena y cucharilla.

Recibí del Sr. D. Manuel Bretillard y Vega, presbítero, la cantidad de veinte y siete duros que me ha facilitado para comprar un cáliz con su patena y cucharilla, cuyo cáliz lo conservará en su poder dicho Señor hasta que se reintegre de la expresada cantidad, y para su resguardo doy la presente = Santa Cruz de Tenerife, dos de diciembre de 1882 = José Mora y Beruff<sup>51</sup>.

El presbítero Manuel Bretillard manifiesta que al no haberse reintegrado el dinero conservó el cáliz, cuya procedencia conocía. Luego, y debido a las repetidas reclamaciones del párroco de Tejina, se dirigió a Tavío Cullen, hijo de Darío Cullen y nieto de Miguel Cullen, ambos ya difuntos, para que manifestase lo que sabía sobre este particular, haciéndolo mediante una carta firmada el 17 de noviembre de 1897, que se adjunta al expediente.

Sr. D. Manuel Bretillard= Muy Sr. mío y de toda mi consideración en contestación a su atenta del día de ayer debo manifestarle que el cáliz que por encargo de todos mis hermanos vendí a U[sted] en concepto de heredero de mi difunto padre D. Miguel Cullen (Q.E.P.D.) era de la exclusiva propiedad de mi Señor padre, por habérselo comprado al canónigo D. Telésforo Saavedra, y tanto dicho cáliz como otros ornamentos de iglesia que prestaba a la ermita de S. Mateo de La Punta, nunca fue su ánimo el regalarlos, sino solo el facilitarlos en los días de función de la indicada ermita. Así es que el error en que esta el Sr. Cura de Tejina debe desvanecerlo creyendo la verdad de las cosas, y no suponiendo de una manera poco cristiana, que poseía mi indicado padre como de su propiedad, por haberlos adquirido con su peculio, y que legítimamente pasaron a sus herederos, han sido indebidamente tomados por estos, pues que semejante suposiciones en todos un gran pecado, y siendo un sacerdote el que lo supone, es ya un verdadero crimen, así es que U[sted] ha comprado a quien podía vender y han vendido los dueños del cáliz porque podían hacerlo, piense D. Eduardo lo que quiera, que allá dará cuenta a Dios de tan maña calumnia=<sup>52</sup>.

---

<sup>50</sup> [Expediente con la carrera eclesiástica de José Mora Beruff, natural de Santa Cruz de Tenerife y vecino de La Laguna]. 29-julio-1854; Santa Cruz de Tenerife / 12-julio-1898; Santa Cruz de Tenerife. AHDSCLL, FHD, Expedientes de ordenes, legajo 1970, documento 6.

<sup>51</sup> AHDSCLL, FHD, legajo 1924, doc. 13, [f. 13v.].

<sup>52</sup> *Idem*, [ff. 14r.-15r.].



Según la explicación resultante de la lectura del documento, entendemos que el cáliz fue comprado por Bretilland a los hijos de Miguel Cullen, quien lo había comprado, a su vez, al canónigo Telésforo Saavedra. Sin embargo, este mismo justifica en la carta en la que se inserta esta prueba que el nieto de Miguel Cullen no sabía las razones por las que él lo tenía en su poder, presuponiendo que lo había comprado.

También se adjuntan al expediente dos cartas más, realizadas con treinta años de diferencia; una, fechada el 1 de abril de 1860; y otra, el 20 de diciembre de 1894. En la primera, firmada por el propio Miguel Cullen cuando era mayordomo de la ermita de San Mateo, declaraba ser el propietario de una cómoda de madera de Virginia, pintada en negro por fuera y con ocho gavetas, de la que tenía llave Tomás Melián Alfonso, el anterior mayordomo. En este documento prohibía expresamente a sus herederos «se entrometan a hacer gestiones con la cómoda por hallarse en mi casa pues que la conservo como mayordomo de la ermita»<sup>53</sup>, de lo que deducimos que no era propietario de esta pieza.

Por otra parte, en la segunda carta presentada, firmada en 1894 por Saturnina González, viuda de Amaro González de Mesa, afirmaba que su esposo había hecho donación de un cáliz de plata a la ermita en la Punta del Hidalgo que estaba en poder de Miguel Cullen como mayordomo de la misma, lo que daba credibilidad a las aportaciones de los vecinos<sup>54</sup>.

Por tanto, y según la información aportada por estas cartas, entendemos que ni la cómoda ni el cáliz eran propiedad de la familia del mayordomo Miguel Cullen por haber sido donaciones de particulares a la ermita; la primera, por él mismo; y el segundo, por el marqués Amaro González de Mesa. Por esta razón, deducimos que el cáliz comprado al canónigo Telésforo Saavedra debe haber sido otro y no el mencionado como donación del marqués que sería el que faltaría del templo.

Con lo expuesto anteriormente por los testigos, podemos hacernos una idea de algunos de los bienes muebles que conformaban el inventario de objetos de la ermita a finales del siglo XIX. Según lo referido hasta ahora, la ermita contaba con una cómoda de madera de Virginia pintada de negro; un cáliz de plata vendido a Manuel Bretillard; una patena; una cucharilla de plata; recados<sup>55</sup>; ropa blanca del sacerdote<sup>56</sup>; utensilios de altar<sup>57</sup>; un manto y una túnica de la Virgen de La Consolación; una luna de plata de la Virgen de La Consolación y otra del Niño Jesús; sus coronas y las tres potencias; un rosario de oro, regalo de Nicolasa González Torres

---

<sup>53</sup> *Ibidem*, [f. 1r.].

<sup>54</sup> Muy apreciable Señor mío: En contestación a la pregunta que U[sted] se ha servido hacerme, debo significarle que efectivamente el Sr. D. Amaro González de Mesa (q. D. g.) hizo donación a la Hermita de San Mateo de la Punta del Hidalgo de un cáliz de plata de su pertenencia cuyo vaso sagrado iría probablemente a poder del entonces mayordomo de dicha hermita D. Miguel Cullen. Queda de U[sted] siempre [...] Saturnina Gonzales, Vda. de Amaro González. *Ibidem*, [f. 2r.]

<sup>55</sup> Casullas, sin especificar número, de color encarnado, blanco, violado y negro.

<sup>56</sup> 3 albas nuevas.

<sup>57</sup> Sin especificar número.



y Tomás Melián Alfonso, su esposo; y un rosario de cuentas de coral con una cruz grande, regalo de Nicolasa González Torres y Tomás Melián Alfonso, su marido.

Aparte de los objetos referidos en el expediente, hemos localizado en el fondo parroquial de San Bartolomé Apóstol un inventario de la ermita de San Mateo que está sin firma y sin fecha<sup>58</sup>, aunque todo apunta a que podría ser de finales del siglo XIX. En el mismo, se detalla que la ermita medía «de cumplido 9 varas menos media cuarta, de ancho, 6 varas y tercia, y de alto, es decir de paredes, 4 varas»<sup>59</sup>, contando en su interior con los siguientes ornamentos:

Retablo con tres nichos, que tiene de cumplido 5 varas y de alto 4; cuadro de imagen de San [Mateo]; imagen de Ntra. Sra. de Consolación con dos mudas de ropa; corona de plata [entendemos que pertenecería a la imagen de Ntra. Sra. de Consolación]; corona de plata pequeña del Niño Jesús; unas andas de madera; sol de madera; luna de madera; pulpito viejo; dos bancos viejos; atril de madera; Santo Cristo pequeño [imagen]; dos cajones viejos; San Pedro pequeño [imagen]; cáliz de plata; patena de plata; cucharilla de plata; un par de vinajeras de [vidrio] con plato de hojalata; alba; amito; purificador; dos paños de mano; manteles; frontal viejo encarnado y blanco; dos casullas blancas con estolas, más manipulos, bolsas y paños de cáliz; casulla negra con paño de cáliz; estola más el manipulo y bolsa; casulla verde con estola y manipulo; dos purificadores; misal viejo, todas estas piezas muy deterioradas; campanilla; seis ramos de las monjas de la Virgen; y cuatro candeleros de metal<sup>60</sup>.

## 2. ROBO DE DINERO

Hemos encontrado algunos documentos que hacen referencia al hurto de dinero realizados en un mismo templo parroquial pero intitulados de diferentes maneras y en fechas distintas. Tras su lectura descubrimos que trataba de varios aspectos de una misma investigación, que no fueron unidos formando un único expediente como sí se hizo en otros casos. Es posible que estos documentos, algunos cosidos entre sí y con numeración propia, fueran generados durante las diversas etapas de un mismo proceso quedado incompletos por alguna razón que desconocemos. Sin embargo, una vez que los hemos leído por separado podemos atisbar el proceso de investigación seguido.

---

<sup>58</sup> Al no tener datación ni firma del autor del inventario nos hace pensar que podría tratarse de un borrador y estar incompleto.

<sup>59</sup> Inventario de la ermita de San Mateo Apóstol. (sin fecha, sin firma). Fondo parroquia, de San Bartolomé Apóstol, en Tejina (FPSBT), legajo 7, doc. 10, folio único.

<sup>60</sup> *Idem*.



Son dos los expedientes relativos a la desaparición de dinero del arca parroquial de El Salvador de Santa Cruz de La Palma, los cuales hemos procesado siguiendo un criterio cronológico y una signatura currens para que no quedasen desvinculados.

El primero en ser localizado comienza en 1836 y finaliza en 1841, y está rotulada su portada como expediente 2.º En él se relata el proceso seguido tras la falta de dinero de la manda pía que había impuesto Cristóbal Pérez Volcán en Cuba a favor de la Cofradía del Santísimo, sita en la parroquia de El Salvador, para costear la madera del tabernáculo. El siguiente expediente, con fechas entre 1836 y 1838, fue rotulado como expediente 3.º y trata sobre la urgencia de hacer frente al pago de 39 000 reales de la mencionada manda. Como se observa, falta un expediente 1.º que no hemos encontrado entre la documentación que formaba el legajo estudiado.

Pese a faltar, en principio, un expediente, podemos analizar los que tenemos de manera individual para descubrir los detalles del robo y la evolución de la investigación. El primer expediente, el rotulado con el número 2.º, comienza con un informe remitido el 14 de septiembre de 1836 por Antonio del Castillo Gómez, como vicario de La Palma, sobre el robo de 3000 pesos corrientes que poseía el arca de la Cofradía, custodiada en la sacristía de la parroquia matriz de El Salvador<sup>61</sup>.

En la narración de los hechos se cuenta que dos días antes, a las 9 de la mañana, se habían reunido en la sacristía los párrocos junto al mayordomo de la Cofradía del Santísimo Sacramento y dos regidores del Ayuntamiento, para extraer del arca los intereses obtenidos de la manda pía impuesta por Cristóbal Pérez Volcán a favor de la Cofradía, con los que se pagaría la madera para la fábrica del tabernáculo. Tras el recuento se observó «un déficit de tres mil pesos a pesar de haberse hallado dicha arca sin ninguna lesión en sus cerraduras»<sup>62</sup>, lo que llevaba a pensar que la sustracción del dinero la había cometido alguien vinculado al templo y en posesión de las llaves.

Un mes más tarde, el 21 de noviembre, Sebastián Remedios Pintado, párroco de El Salvador, informa que la deuda de la manda pía ascendía a 39 000 reales y que debía ser satisfecha de manera urgente para la finalización del tabernáculo<sup>63</sup>.

<sup>61</sup> [Expediente a instancia de una comunicación enviada por Antonio del Castillo y Gómez, vicario de La Palma, informando a José Deza Goyri, secretario de la Vicaría Eclesiástica del Obispado sobre el robo de 3000 pesos corrientes que poseía el arca de la cofradía del Santísimo, sita en la parroquia de El Salvador en Santa Cruz de La Palma. (Expediente n.º 2)]. 14-septiembre-1836; Santa Cruz de La Palma (La Palma) / 28-octubre-1841; San Cristóbal de La Laguna (Tenerife). AHDS-CLL, FHD, legajo 1924, doc. 2.

<sup>62</sup> AHDSCLL, FHD, legajo 1924, doc. 2, [f. 1r.].

<sup>63</sup> [Expediente iniciado a instancia del oficio firmado por Sebastián Remedios Pintado, párroco de la iglesia de El Salvador en Santa Cruz de La Palma, informando al obispo de la Diócesis de Tenerife sobre una deuda de 39 000 reales de la manda pía impuesta por Cristóbal Volcán que debe ser satisfecha de manera urgente para la finalización del tabernáculo de dicha parroquia. (Expediente n.º 3)]. 7-noviembre-1836; San Cristóbal de La Laguna (Tenerife) / 21-noviembre-1836; Santa Cruz de La Palma (La Palma). AHDSCLL, FHD, legajo 1924, doc. 3.



Conocemos que unos años antes, durante la visita pastoral realizada el 19 de mayo de 1832, Pedro Prospero González Acevedo, beneficiado rector de la parroquia de La Concepción del Realejo Bajo, como examinador sinodal del Obispado y visitador general, mandó hacer un arca con cuatro llaves para los caudales de la manda pía, con el fin de custodiar los fondos y réditos anuales destinados a la obra del tabernáculo. Según consta en el certificado de dicha visita<sup>64</sup>, para evitar cualquier imprevisto como un incendio o un robo de los caudales, se haría un arca segura con cuatro llaves distintas, de las cuales tendrían copia el vicario eclesiástico de La Palma, el beneficiado rector, el párroco y el mayordomo de la Cofradía del Santísimo Sacramento, siendo colocada en la citada iglesia en el lugar apropiado y asegurada contra el suelo con un perno de hierro remachado por dentro de la misma.

Atendiendo al escrito firmado por Sebastián Remedios Pintado, beneficiado de El Salvador, el 7 de noviembre de 1836, el arca estaba custodiada por José María Fierro, a súplica de los tres curas de la parroquia, como recaudadores facultados por el fundador, así como por el beneficiado de la iglesia, Antonio del Castillo Gómez. También se informa que se habían dejado de ingresar los 39 200 reales de vellón que se adeudaban desde 20 de septiembre de 1828, de dos remesas que el apoderado de La Habana había enviado en los buques nombrados «Señores Hermanos y Tritón»<sup>65</sup>. Al faltar 8 pesos para acabar la obra y debido a la urgencia por finalizar el Tabernáculo, que habiendo sido encargado a Madrid podría tener ya «hecha la pintura de la Transfiguración del Salvador»<sup>66</sup>, se solicita al beneficiado exhibir la cantidad adeudada de forma urgente para poder hacer frente a este pago.

### 3. ROBO DE CERA

En relación a la sustracción de cera de los templos, localizamos dos documentos sobre este particular, uno en el municipio de Candelaria en la isla de Tenerife y otro en el de Santa Cruz de La Palma en La Palma.

#### IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA ANA. CANDELARIA (TENERIFE)<sup>67</sup>

El 2 de diciembre de 1842, Juan Núñez del Castillo, párroco de Santa Ana, en Candelaria, informa sobre el robo de cinco hachas de cera del cajón de la Hermandad del Santísimo atribuido a Alejandro González, sacristán de dicho tem-

---

<sup>64</sup> Certificado firmado por José Santiago Ferrer, notario público, de la copia de la visita pastoral donde consta la fundación de la manda pía. AHDSCLL, FHD, legajo 1924, doc. 3, [ff. 13 v.-14 v.]

<sup>65</sup> *Idem*, [f. 1v.].

<sup>66</sup> *Ibidem*, [f. 2r.].

<sup>67</sup> [Expediente a instancia de la comunicación de Juan Núñez del Castillo, párroco de la iglesia de Santa Ana en Candelaria, al obispo de la Diócesis de Tenerife, sobre el robo de cinco hachas de cera del cajón de la Hermandad del Santísimo, atribuido a Alejandro González, sacristán temporal de dicho templo por sustitución de su abuelo. (Expediente n.º 7)]. 2-diciembre-1842; Candelaria (Tenerife) / 23-diciembre-1842; Güímar (Tenerife). AHDSCLL, FHD, legajo 1924, doc. 8.



plo que había sustituido en este puesto a su abuelo, aquejado de una perlesía desde febrero de ese año.

El expediente, iniciado con la denuncia de un robo, derivará accidentalmente en el descubrimiento de otro, del que no se habían percatado hasta entonces y del que se tendrá noticia gracias al inventario realizado para saber con exactitud la cantidad de cera robada. De este modo, una vez examinados los enseres de la sacristía y comparados con los que figuraban en el inventario realizado cinco años antes, se advierte la falta de algunos objetos. Concretamente, el 24 de agosto de 1837, en la entrega de bienes de Juan Agustín González, se observó que una «urnita forrada en hojilla de plata, valorada en una libra poco más o menos»<sup>68</sup>, con la que se hacía el monumento hasta el año 1839, faltaba de su lugar en la sacristía.

Como primera medida se sustituyó de forma inmediata al sacristán, siendo reemplazado por Juan Benigno Delgado, considerado como «hombre fiel y de conducta»<sup>69</sup>. No obstante, el alcalde procedió a instruir un proceso penal de oficio al sacristán Alejandro González, y tras haber dado parte al Juzgado de Primera Instancia de ese partido, fue apresado y llevado a la cárcel de la capital, donde se le estaba siguiendo la causa.

A final de ese año, con fecha de 29 de diciembre de 1842, el obispo manda al vicario del Partido, Agustín Díaz Núñez, que ordene al párroco de Candelaria tener cuidado en la custodia de las alhajas y demás ornamentos destinados al culto y que, cuando se le ofrezca poner sacristán en su parroquia, se dé parte del sujeto y sus cualidades «para su previa aprobación y ulteriores providencias»<sup>70</sup>.

#### IGLESIA PARROQUIAL DE EL SALVADOR. SANTA CRUZ DE LA PALMA (LA PALMA)<sup>71</sup>

El 6 de noviembre de 1844, Sebastián Hernández Pintado, párroco de El Salvador, en Santa Cruz de La Palma, informa al secretario de Cámara y Gobierno del Obispado de la desaparición de una cantidad de cera, entre 90 y 100 libras, perteneciente la mayor parte a la Santa Escuela de Cristo, conocida también como Ejercicios Espirituales de San Felipe Neri, cuyo cajón se custodiaba en la parroquia. La cera había sido robada cuatro días antes, es decir, el 2 de noviembre, junto con las velas de los sacerdotes de San Pedro Apóstol destinadas a las fiestas de dicho santo.

<sup>68</sup> *Idem*, [f. 1r.].

<sup>69</sup> *Ibidem*, [ff. 1r.-1v.].

<sup>70</sup> *Ibidem*, [f. 2r. (al margen)].

<sup>71</sup> [Oficio enviado por Sebastián Hernández Pintado, [párroco] de El Salvador, en Santa Cruz de La Palma, al secretario de Cámara y Gobierno del obispo de Tenerife, sobre el robo de cera perteneciente la mayor parte a la Santa Escuela de Cristo (o ejercicios espirituales de San Felipe Neri), cuyo cajón se custodia en dicha parroquia; así como velas pertenecientes a los hermanos sacerdotes de San Pedro Apóstol destinadas a las fiestas de dicho santo]. 6-noviembre-1844; Santa Cruz de La Palma (La Palma) / 16-noviembre-1844; San Cristóbal de La Laguna (Tenerife). AHDSCLL, FHD, legajo 1924, doc. 10.

Finalmente, se descubre que el autor del robo había sido el antiguo campanero de la iglesia, del que no se facilita el nombre, quien tras su confesión ante el Juez de Primera Instancia de este partido fue encarcelado el «sacrilego ladrón»<sup>72</sup> en espera de juicio.

## CONCLUSIONES

Consideramos que estos expedientes que tratan sobre los robos cometidos en algunos de los templos de la Diócesis Nivariense durante el siglo XIX fueron organizados posiblemente en la Secretaría de Cámara y Gobierno del Obispado siguiendo un criterio temático, es decir, uniendo la documentación producida por las denuncias presentadas desde los años treinta del mencionado siglo. Precisamente, en la Secretaría de Cámara sería donde fueron atados para formar un legajo<sup>73</sup>, añadiéndole una cartela manuscrita para diferenciarlos del resto de la documentación que lo acompañaba, en este caso, los expedientes de dispensas.

Por un lado, es extraño que solo hayamos encontrado un legajo compuesto por doce expedientes sobre robos en un periodo de sesenta y cuatro años, sobre todo en una diócesis como la Nivariense formada por cuatro islas, con un gran número de parroquias y de templos dependientes de ellas.

Por otro lado, llama la atención la numeración dada a este legajo. Entendemos por la misma que, o bien existieron al menos 40 legajos de documentos con esta misma temática, o bien fue un número dado acorde a un inventario interno que llevaría la Secretaría de Cámara para el control de su documentación.

En este sentido, vemos posible la existencia de más expedientes que, al igual que los estudiados, se encuentren junto a los paquetes de dispensas pendientes de ser procesados. Lo que no sabemos es el número de legajos que pudieran existir y si su número suma o sobrepasa la cuarentena.

En cuanto a la información que aportan, gracias al estudio de los expedientes hemos podido conocer que al menos nueve templos fueron violentados entre 1831 y 1895; cinco en la isla de Tenerife, dos en La Palma y dos en La Gomera. Solo en dos de ellos se da a conocer la autoría. Así, en el robo de la lámpara perteneciente a la ermita de El Pino, en Granadilla de Abona, se deduce que el autor había sido Juan Antonio, hijo del mayordomo del templo, Francisco Venero del Castillo; mientras que la sustracción de cinco hachas de cera del cajón de la Hermandad del Santísimo de la parroquia de Santa Ana de Candelaria se atribuye a su sacristán, Alejo González. En ambos casos, no sabemos si fueron o no juzgados.

---

<sup>72</sup> *Idem*, [f. 1r.].

<sup>73</sup> «Legajo 2.º Expedientes formados a virtud de los robos cometidos en la Iglesia, ermitas, etc. (1831-1896). Archivo Histórico Diocesano de San Cristóbal de La Laguna». Anotación pegada a la portada del expediente sobre el robo en la ermita de Las Nieves, en Granadilla de Abona, véase AHDSCLL, FHD, legajo 1924, doc. 1.



En algunos expedientes no se facilita el nombre del inculpado, pero sí el cargo que ostentaba, estando todos vinculados directamente con el templo profanado. Así, el robo de unas mazas de plata de una alacena de la parroquia de La Concepción de La Orotava, así como una custodia, dos cálices con sus patentas, una cucharilla y algunos amitos de la parroquia de El Salvador de Alajeró, fueron atribuidos a los sacristanes de los templos; mientras que el culpable de la sustracción de una importante cantidad de cera perteneciente a la parroquia de El Salvador, en Santa Cruz de La Palma, fue el campanero de la iglesia, sin mencionarse en ninguno de estos expedientes el nombre de los acusados.

Caso aparte es la implicación del presbítero Manuel Bretillard Vega en la desaparición de un cáliz perteneciente a la ermita de San Mateo Apóstol (Tejina, Punta del Hidalgo), en San Cristóbal de La Laguna. La acusación en su contra presentada por el párroco de Tejina, Eduardo Mesa Hernández, le obliga a aportar testigos y presentar documentación, adjunta al expediente, para poder demostrar su inocencia.

Por último, queremos resaltar que al tratarse de una documentación inédita, hasta ahora desconocida, los expedientes localizados adquieren para el historiador un interés extra para el conocimiento de algunos de los bienes que fueron hurtados durante un periodo de sesenta y cuatro años, dejando así de formar parte en el siglo XIX del patrimonio artístico religioso de la Diócesis Nivariense y de los bienes muebles con valor patrimonial de la provincia de Santa Cruz de Tenerife.

RECIBIDO: 22-3-2023; ACEPTADO: 18-4-2023



# *BARRIO TRADICIONAL* DE LA ISLETA DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA: TRANSFORMACIONES SOCIALES, ARQUITECTÓNICAS Y URBANAS EN ACTO. ANÁLISIS Y POSIBLES VÍAS A SEGUIR

Cesare Dallatomasina\*

## RESUMEN

En la actualidad son diversos los problemas que se detectan en el *Barrio Tradicional* de La Isleta de Las Palmas de Gran Canaria, sobre todo los que afectan a su tejido social y al patrimonio inmueble. En este contexto es evidente el fuerte aumento en el proceso de *gentrificación*, uno de los términos que fundamentan esta investigación. A tal propósito se examinará la subida de los costes de los alquileres, además de cuáles son los factores que están ocasionando este fenómeno. Asimismo se prestará atención a la proliferación de la denominada *vivienda vacacional*, los inconvenientes que está causando y las infracciones que muchas de ellas están cometiendo. Tarea que tratará las cuestiones ligadas a la movilidad y al elevado número de vehículos que están perjudicando la habitabilidad y la imagen de la retícula originaria del barrio y la ciudad. Análisis que terminará con la formulación de posibles caminos a seguir que, si son llevados a cabo de forma correcta, supondrían ciertas *recualificaciones*.

**PALABRAS CLAVE:** barrio tradicional, patrimonio arquitectónico y urbano, tejido social, gentrificación, movilidad, centro histórico.

*TRADITIONAL NEIGHBORHOOD* OF LA ISLETA OF LAS PALMAS DE GRAN CANARIA:  
CURRENT SOCIAL, ARCHITECTURAL AND URBAN TRANSFORMATIONS.  
ANALYSIS AND POSSIBLE SOLUTIONS

## ABSTRACT

With this work we want to highlight the problems that today mostly affect the property heritage and the social fabric of the *Traditional Neighborhood* of the Isleta de Las Palmas de Gran Canaria. In this sense, as soon as it describes a process that in this context results in a strong increase, one of the terms that supports this research is *gentrification*. For this purpose, the rise in rental costs and what are the factors that are causing this phenomenon will be examined. Particular attention will be reserved for *Vacation Homes*, the inconveniences it is causing and the illicit acts that many of them are committing. Work that will even deal with issues related to mobility and the high number of vehicles that are harming the habitability and image of the original grid. Analysis that will end with the formulation of possible paths to follow that, if carried out correctly, would entail certain *requalifications*.

**KEYWORDS:** traditional neighborhood, architectural and urban heritage, social fabric, gentrification, mobility, historic center.



## INTRODUCCIÓN

El barrio de La Isleta está atravesando un nuevo periodo de cambio en su historia. Este dinamismo en diversos momentos ha caracterizado a este espacio. En este sentido hay que recordar que, en poco más de cien años, las laderas objeto de análisis vivieron diversas transformaciones en distintas épocas durante las que sus habitantes tuvieron y supieron adaptarse a las consecuencias de este proceso. Hoy en día se trata de acontecimientos más silentes y de difícil individuación y control, pues, ocasionados por factores de variada naturaleza, tales como económicos, turísticos, inmobiliarios, sociales, etc., están generando una larga suma de problemas. Criticidades todas conectadas entre ellas y para las que hacen falta soluciones pensadas a largo plazo. Aunque estas cuestiones han ido mutando bastante durante las últimas décadas, demostrando así su antigüedad y aun centralidad, resulta interesante reportar un extracto de una encuesta realizada a los habitantes de La Isleta en el año 1970: «Con respecto al encarecimiento que tanto la vivienda como los alimentos han experimentados en los últimos tiempos, un 57,8% dicen que efectivamente, ha sido el turismo quien lo ha encarecido»<sup>1</sup>. Subida de los precios que es todavía un hecho y que, además de seguir minando el tejido social de este distrito, está comprometiendo su importante legado inmueble. Relativo a este tema sería posible citar un extenso listado de razones, que este artículo no se parará a detallar, pero que se podría resumir en una fuerte presión inmobiliaria. Fenómeno fruto de la llegada de inversores locales y extranjeros cuya intención es ocupar parcelas con nuevas construcciones que les generen el máximo provecho económico posible. Este procedimiento es, al mismo tiempo, el principal motivo de la *gentrificación* hoy presente en este núcleo, aunque ya era evidente en los años setenta del pasado siglo, y que está provocando irreparables alteraciones. Cambios que tocan la mayoría de las capas que componen una urbanización: sociales, patrimoniales, ambientales, etc.

Paralelamente a estos puntos es necesario introducir los asuntos relacionados con la movilidad, pues, de manera parecida a los aspectos que se acaban de enumerar, llevan décadas afectando a esta área tradicional. Esta cuestión representa un verdadero desafío no resuelto que perjudica la vida de los vecinos de este ámbito. Intenso tráfico viario que, concentrándose de manera regular en sus calles, es la causa de sus continuos atascos, contaminaciones acústicas y atmosféricas, y también de la modificación de sus originarias arquitecturas. Si se piensa en los diferentes edificios de principios del siglo xx, viéndose de repente obligados a alojar automóviles, comenzaron a incluir garajes y grandes puertas en sus fachadas. Significativas transformaciones que, como se verá más adelante, es urgente controlar y, sobre todo, trabajar

---

\* Arquitecto por la Università di Parma (Italia). Doctorando de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria en el programa Islas Atlánticas: Historia, Patrimonio y Marco Jurídico Institucional. Correo electrónico: [cesaredallatomasina@gmail.com](mailto:cesaredallatomasina@gmail.com).

<sup>1</sup> DORESTE SUÁREZ, Ana (coordinado por): *Posibilidades de Desarrollo Comunitario de un barrio: LA ISLETA*. Boletín n.º 4 del Centro de Investigación Económica y Social de la Caja Insular de Ahorros. Las Palmas de Gran Canaria (España), 1970, p. 35.



para que se conviertan en aportaciones de calidad, en intervenciones que valoricen el asentamiento antiguo de La Isleta.

## ETAPAS FUNDAMENTALES DE LA EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA ISLETA

Antes de pasar a tratar las vicisitudes actuales de La Isleta y para poder entenderlas plenamente, hay que revisar brevemente sus principales etapas históricas. Es necesario recordar que aunque es el lugar que dio inicio a la conquista de Gran Canaria en el año 1478<sup>2</sup>, su explotación demográfica y económica se produjo a finales del siglo XIX gracias a la construcción del primer muelle del *puerto de La Luz* (1883)<sup>3</sup>. A partir de esta fecha, este entorno se convertirá en un emblemático barrio de carácter popular, industrial y comercial cuyo éxito estaba estrechamente conectado a las dinámicas portuarias. Circunstancias que durante aproximadamente un siglo garantizaron a los residentes y trabajadores de La Isleta cierta estabilidad y posibilidades de crecimiento. Igualmente es necesario afirmar que en diferentes momentos esta floreciente situación entró en crisis por diversos factores como, por ejemplo, el repentino aumento del precio del petróleo de los años setenta, el sucesivo drástico descenso del tráfico naval proveniente desde la Unión Soviética, Japón y Corea, la poca solidez política de los países de Medio Oriente (en este sentido los cambios más significativos fueron causados por las aperturas y cierres del canal de Suez) y la eliminación de los puertos francos como consecuencia de la entrada de España en la Unión Europea<sup>4</sup>. Acontecimientos que determinaron el nacimiento de muchos de los problemas que signaron este distrito y que, si bien en menor medida que en pasado, siguen afectándolo en la actualidad. Degradación y criminalidad, concretamente venta de droga, prostitución y pequeños robos, que encontraron más propagación hasta la llegada de la década de 2010 pero que parece que los últimos años «solo» se concentran en algunas calles, especialmente en los alrededores de la plaza Ingeniero Manuel Becerra<sup>5</sup>. Cuestiones que como es fácil imaginar, provocaron el abandono de buena parte de los edificios de este entorno, generando una inevitable disminución de su valor de mercado, el cierre de las numerosas activida-

---

<sup>2</sup> LÓPEZ GARCÍA, Juan Sebastián: *Los Centros Históricos de Canarias*, Anroart Ediciones, Las Palmas de Gran Canaria, 2011, p. 111.

<sup>3</sup> DALLATOMASINA, Cesare: «Proyecto arquitectónico en la regeneración cultural urbana: el Castillo de La Luz en Las Palmas de Gran Canaria», *Revista de Historia Canaria*, n.º 202 (2020), p. 182.

<sup>4</sup> «Historia General de La Isleta», recuperado de <https://barriodelaisleta.com/historia/historia-general-de-la-%20isleta/>, (consultado el 27 de diciembre de 2021, 11 horas).

<sup>5</sup> Casos de criminalidad que, aunque en menor medida que en las décadas pasadas, se siguen verificando. Para profundizar en uno de los más recientes *Vid.* FAJARDO, Francisco José: «Golpe al narcotráfico en La Isleta y Zárata», *Canarias7* (26 de agosto de 2021), recuperado de <https://www.canarias7.es/sucesos/mayor-punto-venta-20210826093154-nt.html>, (consultado el 27 de diciembre de 2021, 12 horas).



des comerciales que rodeaban esta zona y el empeoramiento de la calidad de vida de las personas que allí todavía residen.

Llegados a este punto y enfocando la atención sobre los aspectos arquitectónico-patrimoniales, hay que recordar que hasta hace unos cincuenta años La Isleta estaba casi exclusivamente compuesta por las típicas casas terreras, varias chabolas de madera hoy totalmente desaparecidas<sup>6</sup> y diversos edificios erigidos con fines industriales, comerciales y, en general, de carácter portuario<sup>7</sup>. Identidad que se vio poco a poco modificada por la edificación de grandes complejos residenciales, la mayoría de carácter popular, que seguían de manera frecuente el estilo de construcción de inmueble-torre. También las infraestructuras viarias transformaron fuertemente este paisaje, pues fueron pensadas con el único fin de poner en comunicación al puerto con el resto de la ciudad y no consiguieron aportar calidad a la vida de sus habitantes. Respecto a esto es necesario mencionar nuevamente la movilidad de este distrito, que, desarrollándose en un denso entramado de calles en el núcleo tradicional muy próximo a la transitada autovía que conecta la isla de norte a sur, acaba congestionando tanto al asentamiento antiguo como a todo el istmo. Concentración de vehículos que está suponiendo contaminaciones acústicas y del aire, constantes atascos, deterioro y trastorno de la imagen del entorno o dificultades para los peatones y bicicletas, entre otras cuestiones<sup>8</sup>.

## PROBLEMAS Y CRITICIDADES ACTUALES DE LA ISLETA

En los últimos diez años, el *Barrio Tradicional* de La Isleta está registrando un gradual proceso de mejora en términos de imagen, seguridad y calidad de vida, tal y como se ha podido experimentar en primera persona. Aspectos estos propiciados por diversos factores, entre los que cabe señalar el nacimiento de algunas actividades culturales como la *Fundación de Arte y Pensamiento Martín Chirino*, el *Centro Cultural Pepe Dámaso*, la *Asociación Atlas Gran Canaria*, el *co-working Soppa de Azul*, entre otros entes parecidos de menor tamaño. Aparte de estas instituciones que están favoreciendo la dinamización de tipo cultural, está siendo determinante

---

<sup>6</sup> DORESTE SUÁREZ, Ana (coordinado por): *Posibilidades de Desarrollo Comunitario de un barrio: LA ISLETA*. Boletín n.º 4 del Centro de Investigación Económica y Social de la Caja Insular de Ahorros. Las Palmas de Gran Canaria (España), 1970, p. 11.

<sup>7</sup> Para saber más sobre las principales intervenciones arquitectónicas llevadas a cabo en La Isleta y en los territorios limítrofes *Vid.* ALEMÁN HERNÁNDEZ, Rosario: «Transformaciones en el paisaje de La Isleta», en Padrón Morales, Francisco (coordinado por), *XVIII Coloquio de Historia Canario-americana* (2008), Cabildo de Gran Canaria y Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria (España), 2010, pp. 831-857.

<sup>8</sup> Un primer intento dirigido a la resolución de este punto fue la construcción del paso peatonal elevado, conocido como *Onda Atlántica*, que conecta el *Mercado del Puerto con el Museo del Mar*. Para profundizar en este planteamiento *Vid.* TAGLIABUE, Francesca: «Sculptura urbana», *Abitare*, (23 de diciembre de 2021), recuperado de <https://www.abitare.it/it/habitat/urban-design/2021/12/23/onda-arquitectura-passerella-ciclopedonale-nelle-canarie/>, (consultado el 27 de diciembre de 2021, 15 horas).



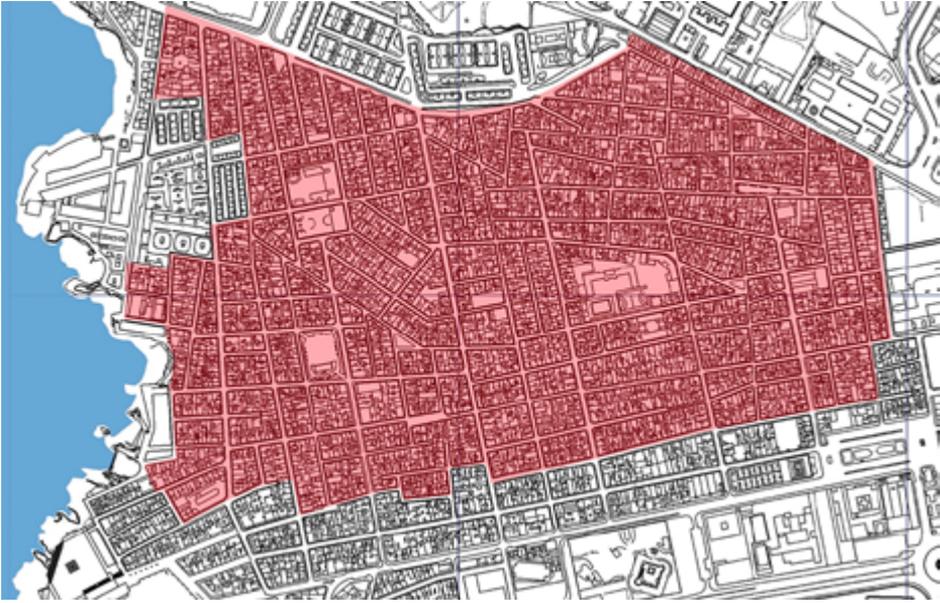


Fig. 1. Barrio Tradicional de La Isleta (Las Palmas de Gran Canaria). Elaboración propia.

el aumento del turismo y la consecuente llegada de inversores y habitantes extranjeros. Proceso que está convirtiendo este distrito en una de las nuevas polaridades de la ciudad. Flujos turísticos que no han cambiado mucho, sino, más bien, se expandieron e intensificaron.

Esto significa que los principales focos de atracción siguen siendo los mismos, pero con una mayor concentración de usuarios y con la capacidad de contagiar, residencialmente, ámbitos más amplios. Tanto es así que en varios puntos de La Isleta surgieron numerosas estructuras para viajeros de corta y larga estancia. En esta zona concretamente, hasta hace aproximadamente una década, casi exclusivamente en la primera línea de playa se encontraban edificios con usos vacacionales y en las áreas que se introducían hacia los interiores, se ubicaban los negocios y las empresas relacionadas con el puerto y el comercio marítimo, y que en este momento estaban viviendo una fuerte crisis. Circunstancias que están generando efectos que podrían representar unos emblemáticos valores añadidos, pero de seguir siendo gestionadas como en la actualidad, es decir, sin un verdadero plan estratégico que domine las violentas transformaciones que están provocando, se revelarán altamente dañinas.

Cambios que las administraciones notaron y a los cuales están todavía intentando poner freno o por lo menos controlar. Una de las herramientas que se pueden mencionar a este respecto es la *Modificación de las normas del Plan General de Ordenación de Las Palmas de Gran Canaria*, pues en lo que se refiere a los alojamientos turísticos situados en los barrios tradicionales, solo admite las subcategorías de *hotel*



*emblemático* y *casa emblemática*<sup>9</sup> y prohíbe la existencia de *viviendas vacacionales*<sup>10</sup>. Instrumento que obliga a las estructuras turísticas ubicadas en los lugares permitidos, por ejemplo en los ámbitos cercanos a la costa o por debajo de calle La Naval, a cumplir con determinadas obligaciones como contar con un acceso diferenciado y no estar por encima de apartamentos residenciales<sup>11</sup>. En este sentido es útil reportar el siguiente postulado: «La vivienda vacacional, por su condición de uso turístico, deberá cumplir en edificios de uso residencial las condiciones de posición y acceso independiente, en relación a dicho uso residencial, establecidas en las Ordenanzas Municipales de Edificación»<sup>12</sup>. Restricciones que teóricamente obligarían al cierre de aproximadamente el 25% de las viviendas vacacionales de esta área<sup>13</sup> y la adaptación de las restantes a la normativa recién mencionada. Medidas orientadas hacia el apoyo de los diversos hoteles y albergues presentes en la zona, al incremento de pisos a disposición de los ciudadanos y en consecuencia al contraste del desgraciadamente existente fenómeno de la *gentrificación*. A pesar de estos buenos propósitos la realidad no ha cambiado mucho y encontrar algo para largas temporadas y a precios accesibles sigue siendo muy complicado<sup>14</sup>.

Se puede observar como solo en el último lustro en el distrito Isleta-Puerto-Guanarteme los alquileres han subido un 36%<sup>15</sup>. Situación en parte determinada por las *viviendas vacacionales* que deberían regresar a su estado original y en lugar de ello siguen funcionando como tales. Para darse cuenta de todo esto es suficiente abrir cualquier página de búsqueda de viviendas o alojamientos para turistas (*Boo-*

---

<sup>9</sup> Para conocer las diversas nomenclaturas con la que se reconocen las estructuras turísticas de Canarias *Vid.* [http://www.gobiernodecanarias.org/turismo/dir\\_gral\\_ordenacion\\_promocion/alojamiento/index.html](http://www.gobiernodecanarias.org/turismo/dir_gral_ordenacion_promocion/alojamiento/index.html), (consultado el 27 de diciembre de 2021, 16 horas).

<sup>10</sup> «Modificación de las Normas Urbanísticas de la Ordenación Pormenorizada del Plan General de Las Palmas de Gran Canaria». *Boletín Oficial de Canarias (BOC)*, núm. 174, 28 de agosto de 2020, p. 147.

<sup>11</sup> Vínculos que incluso fueron mencionados por diversos medios de comunicación, entre ellos *Vid.* «La vivienda vacacional tendrá acceso diferente al resto de vecinos», *Antena3 Canarias* (26 de octubre de 2018), recuperado de [https://www.antena3.com/noticias/canarias/informacion/vivienda-vacacional-tendra-acceso-diferente-%20resto-vecinos\\_201810265c5823dc0cf2548839618d9d.html](https://www.antena3.com/noticias/canarias/informacion/vivienda-vacacional-tendra-acceso-diferente-%20resto-vecinos_201810265c5823dc0cf2548839618d9d.html), (consultado el 27 de diciembre de 2021, 17 horas).

<sup>12</sup> «Modificación de las Normas Urbanísticas de la Ordenación Pormenorizada del Plan General de Las Palmas de Gran Canaria». *Boletín Oficial de Canarias (BOC)*, núm. 174, 28 de agosto de 2020, p. 39.

<sup>13</sup> DARRIBA, Javier: «El piso turístico desaparece de La Isleta», *Canarias7* (5 de julio de 2020), recuperado de <https://www.canarias7.es/canarias/el-piso-turistico-desaparece-de-la-isleta-GL9409585>, (consultado el 27 de diciembre de 2021, 17 horas).

<sup>14</sup> Para profundizar en las diferencias entre alquiler vacacional y de temporada *Vid.* PÉREZ, Rebeca: «Alquiler de temporada y alquiler vacacional: diferencias», *Api.Cat* (18 de noviembre de 2015), recuperado de <https://www.api.cat/noticias/alquiler-de-temporada-y-alquiler-vacacional/>, (consultado el 27 de diciembre de 2021, 18 horas).

<sup>15</sup> «El alquiler de las casas sube un 64% en Canarias en un lustro», *Canarias7* (12 de marzo de 2020), recuperado de <https://www.canarias7.es/economia/vivienda/el-alquiler-de-las-casas-suben-64-en-canarias-en-un-lustro-KY8818905>, (consultado el 27 de diciembre de 2021, 18 horas).





Fig. 2. *Viviendas vacacionales* para dos personas disponibles en *Airbnb* entre los días 4 y 7 de marzo de 2022 (fecha casual) y situadas en el *Barrio Tradicional* de La Isleta. Elaboración propia.

king, *Airbnb*<sup>16</sup>, etc.) y ver el todavía elevado número de estos inmuebles situados en el corazón de este *Barrio Tradicional*. También hay que destacar que Las Palmas de Gran Canaria está siendo meta y foco de un nuevo tipo de viajeros conocidos como *nómadas digitales*; individuos que suelen residir solo unos pocos meses en la ciudad y que encuentran sus «casas» en plataformas y aplicaciones especialmente creadas para tal fin<sup>17</sup>. Los propietarios y caseros de este tipo de inmuebles prefieren a estos

<sup>16</sup> En esta plataforma, por ejemplo, en la sección dedicada a las «cuestiones legales y normativas», afirma que «Algunas localidades cuentan con normativas que no permiten reservas para estancias cortas si los huéspedes tienen que abonarlas. Estas normas suelen formar parte de los códigos administrativos o urbanísticos de tu localidad. En la mayoría de las localidades, es necesario inscribirse en un registro, conseguir un permiso u obtener una licencia antes de poder publicar tu anuncio y alojar huéspedes. Además, es posible que algunos tipos de reservas a corto plazo no estén permitidas. [...] Las sanciones por su incumplimiento pueden incluir multas o la aplicación de otras medidas [...] revisa la normativa local antes de anunciar tu espacio en Airbnb». Recuperado de <https://www.airbnb.es/help/article/376/qu%C3%A9-cuestiones-legales-y-normativas-deber%C3%ADa-tener-en-cuenta-antes-de-convertirme-en-anfitri%C3%B3n-en-airbnb> (consultado el 27 de diciembre de 2021, 19 horas).

<sup>17</sup> Una de estas plataformas se llama *Slack*, aplicación especialmente creada para que los *nómadas digitales* puedan intercambiarse informaciones y en la que también aparecen anuncios de viviendas en alquiler. Para saber más sobre este instrumento *Vid.* Soto, Beatriz: «¿Cómo funciona y cuáles son los primeros pasos en Slack?», *ADSLZone* (26 de octubre de 2021), recuperado de <https://www.adslzone.net/reportajes/software/slack-que-es/>, (consultado el 17 de febrero de 2022, 11 horas).



viajeros, ya que están dispuestos a pagar alquileres muy altos sin importar que su estancia sea de unos pocos días o de unos meses<sup>18</sup>. Se trata de un público bastante joven, entre los 25 y 45 años, que trabaja en campos informáticos y publicitarios y que, siendo normalmente asalariados por empresas norteamericanas o estadounidenses, puede permitirse alquileres a precios vacacionales también para tiempos más largos.

Pasando al ámbito arquitectónico y a los problemas que estos cambios le están generando, hay que afirmar que el legado inmueble de La Isleta se está viendo fuertemente amenazado y en diversas ocasiones intervenir con medidas de salvaguarda ya es demasiado tarde. Como se introdujo anteriormente, este patrimonio compuesto por casas terreras y palacetes de máximo tres plantas erigido entre finales del siglo XIX y principio del XX se está dramáticamente perdiendo. Proceso causado por la imperante presión y especulación inmobiliaria de la que hoy en día este barrio es víctima. Desafortunadamente estas históricas construcciones no suelen gozar de vínculos que prohíben su derrumbe o modificación y su futuro está dejado en las manos de los propietarios. Individuos estos que con frecuencia ya no son los dueños originarios, sino más bien nuevos inversores que quieren sacar el máximo provecho de los complejos recién adquiridos. Fenómeno que está llevando a la demolición de estas arquitecturas en favor del levantamiento de bloques totalmente ajenos al pasado y a la imagen del entorno.

Buena parte de estos edificios tradicionales se encuentran en estado de abandono, degradación y pertenecen a poseedores frágiles o particularmente predispuestos a vender. Es decir, personas mayores, económicamente necesitadas, no conscientes del valor real de su capital, muchos y desinteresados herederos, etc. Condiciones estas que dificultan la conservación y la correcta puesta en valor de este importante legado. Inmuebles en estilo ecléctico o historicista<sup>19</sup> que, aunque vistos de manera independiente puede ser que no todos incluyan calidades extremadamente relevantes, observados como un conjunto conforman un paisaje muy singular y con posibilidades de ser rescatados. Concepto de *forma della città*<sup>20</sup> bien expresado por Pier Paolo Pasolini en relación con el poblado de Orte (Lazio, Italia), bajo algunos aspectos parecido, que en La Isleta se está desvaneciendo y que, por ejemplo, en la actualidad resulta más identificable en los riscos de San Nicolás y San José. Autenticidad de estos distritos que posiblemente se está guardando gracias a sus ubicaciones periféricas, poco accesibles y sobre todo lejanas de los principales focos turísticos de la ciudad.

---

<sup>18</sup> A tal propósito resulta interesante observar el portal *Nomad List* (<https://nomadlist.com/>) en cuanto enseña cómo la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, y desde diversos meses, se encuentra entre las primeras posiciones de esta clasificación (consultado el 15 de diciembre de 2022, 15 horas).

<sup>19</sup> DÍAZ GARCÍA, Vicente Javier, CÁRDENAS MACÍAS, Daniel, DELISAU SUÁREZ, Sara, FEBLES ARÉVALO, Tamara, SANTANA SANTANA, Jaime y VALIDO MEDINA, Mario Yanis: «Proyecto Iura-La Isleta», en Caridad Yáñez, Eduardo Alfonso, Casares-Gallego, Amparo, López Bahut, Emma y Río Vázquez, Antonio Santiago (coords.), *ArCaDia4. IV Congreso sobre Arquitectura y Cooperación al desarrollo*, ETS de Arquitectura-Universidade da Coruña, 2017, p. 89.

<sup>20</sup> BRUNATTO, Paolo y PASOLINI, Pier Paolo: *Pasolini e la forma della città*, [vídeo documental], RAI-Radiotelevisione italiana, Roma y Orte (Italia), 1974.



Fig. 3. Típico proceso de demolición que está afectando a muchos palacetes y casas terreras de La Isleta. Elaboración propia.

Al mismo tiempo hay que afirmar que este constante crecimiento de turistas, nuevos residentes e inversores inmobiliarios, principalmente extranjeros y con meros fines económicos, está suponiendo el rescate de distintos edificios abandonados y en estado ruinoso. Intervenciones que provocan significativos cambios en las composiciones de estos bienes tradicionales en cuanto normalmente prevén la disposición del mayor número de habitaciones posible y el añadido de volúmenes ajenos a sus originarias imágenes, para, posteriormente ser alquilados a precios ampliamente superiores a los de la media. Proceso este que aunque esté devolviendo un uso a varias de las características casas terreras y palacetes de este barrio, es una de las causas de su fuerte *gentrificación*. Hay que recordar también que estas obras no gozan de particulares vínculos o restricciones, condición que facilita sus transformaciones e irremediables trastornos. Erróneos métodos restaurativos que claramente no llevan a una verdadera salvación de este legado, sino al mantenimiento de solo algunos de sus valores. Aún peor es lo que está pasando sobre otros de estos bloques que, adquiridos por inmobiliarias o empresas de construcción al precio de su suelo, son derrumbados y remplazados por torres multiplantas<sup>21</sup>.

Aunque esta manera de actuar suele estar legalmente permitida, está decretando la pérdida de muchas emblemáticas arquitecturas. De hecho es posible afirmar que lo que queda del patrimonio de La Isleta está en serio peligro y si no se interviene pronto con extensos y eficaces proyectos de conservación, desaparecerá

<sup>21</sup> En relación con este aspecto es oportuno evidenciar que la modificación de las *Normas Urbanísticas de la Ordenación Pormenorizada del Plan General de Las Palmas de Gran Canaria* afirma que en los *Barrios Tradicionales* la altura máxima de los edificios es de tres plantas. Regla que está controlando la actividad edilicia en el interior del *Barrio Tradicional* de La Isleta, pero que desgraciadamente no toca los ámbitos situados en los límites o alrededores de este perímetro.



por completo. Invasivas mutaciones que además incrementan la fragmentación y disparidad social. Por ejemplo, los individuos que hasta el momento de estas reformas residían en aquellas viviendas ya no se pueden permitir un espacio en los nuevos edificios porque son demasiado caros y están especialmente pensados para alojar personas con una mayor capacidad económica. Ciudadanos que se ven así obligados a mudarse hacia otros sectores, seguramente periféricos, populares y extraños a sus orígenes, convirtiendo aquellas áreas en un gueto, mientras que La Isleta se torna en un entorno elitista y exclusivo. Se trata de un procedimiento muy común que ya se había producido en distintos contextos e incluso en algunos barrios de Las Palmas de Gran Canaria, entre ellos Guanarteme. Para poder contrarrestarlo serían necesarias medidas a gran escala de promoción pública y que fueran apoyadas por una fuerte voluntad política.

Dinámicas las aquí expuestas que parecen autónomas y separadas las unas de las otras, pero que resultan estrechamente conectadas. Suma de criticidades que en relación con las patrimoniales están comprometiendo el importante legado de este entorno, mientras que las sociales están generando dramáticas fragmentaciones. Análisis de los problemas que mayormente afectan al núcleo antiguo La Isleta y que también tiene que tratar las cuestiones concernientes a la movilidad en cuanto es un aspecto todavía sin resolver que ya desde algunas décadas perjudica la vida de los habitantes de esta área. Las controversias que tienen que ver con este asunto son muchas y seguramente es oportuno resaltar el elevado número de automóviles, de los cuales solo una parte pertenecen a los residentes, y camiones dirigidos hacia el puerto y a los distritos industriales, que cotidianamente atascan la zona del istmo y llenan las calles del *Barrio Tradicional* en búsqueda de aparcamiento<sup>22</sup>.

En respuesta a todos estos puntos, a continuación se formularán diversas posibles vías a seguir con la intención de tocar los varios ámbitos mencionados hasta este momento. Medidas que, como se verá, si son aplicadas con conciencia y respeto hacia los valores que este singular asentamiento incluye, supondrían ciertas dinimizaciones y mejorías a larga escala.

## POSIBLES VÍAS A SEGUIR

Se considera fundamental empezar con una aclaración de lo que se entiende con la expresión *Barrio Tradicional* a través de la definición que el *Plan General de Las Palmas de Gran Canaria* ofrece: «Corresponde a barrios surgidos con criterios de ensanche en el primer cuarto del siglo xx, consolidados con Vivienda Unifamiliar conformando manzanas cerradas con productos normalmente de tipo vivienda

---

<sup>22</sup> Punto este central para La Isleta y que desde hace unos años se está intentando solucionar, aunque con escasos resultados. Para saber más sobre este tema *Vid.* DÍAZ GARCÍA, Vicente Javier: «Participación ciudadana en la arquitectura y el urbanismo. El caso del barrio de La Isleta», *Kult-ur. Revista interdisciplinària sobre la cultura de la ciutat*, vol. 4, n.º 8 (2017), pp. 202-203.

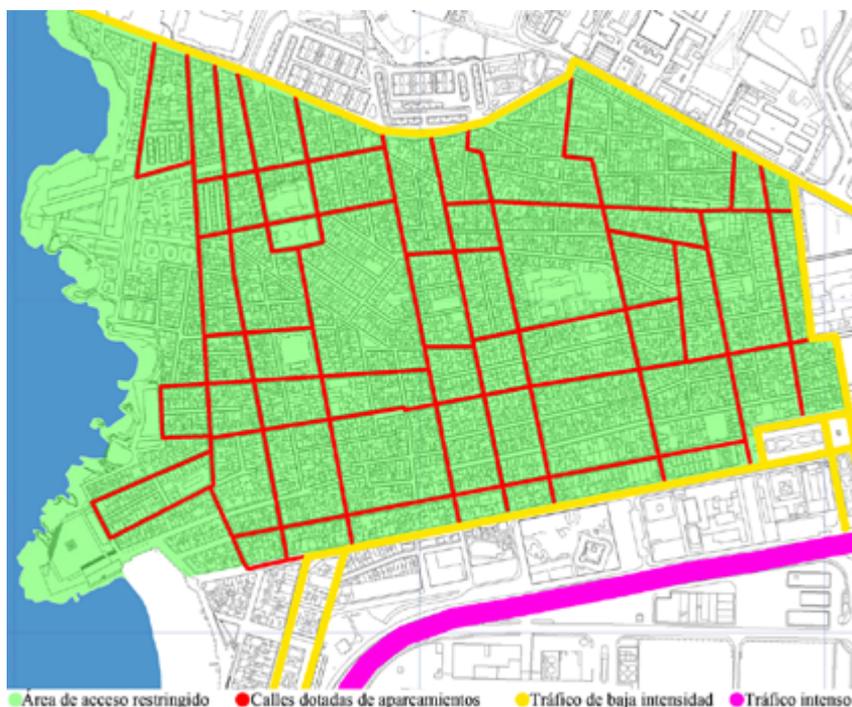


Fig. 4. Hipótesis de nueva movilidad en La Isleta. Elaboración propia.

tradicional. Para el correcto desarrollo de dicha tipología se propone una dimensión máxima de parcela que evite introducir cambios tipológicos no deseados. Al tiempo, se pretende conservar aspectos tipológicos y morfológicos cuya suma produce un conjunto reconocible de interés<sup>23</sup>. Partiendo de este postulado se reputa posible tratar el núcleo antiguo de La Isleta como si fuera un verdadero centro histórico y, con las debidas diferenciaciones, dotarlo de ciertos vínculos y privilegios. Su carácter periférico, por ejemplo, puede facilitar determinadas consideraciones y, en tema de movilidad, ocasionar su conversión en un distrito peatonal, es decir, donde solo puedan entrar los vehículos de los residentes y los que gozan de algunos permisos especiales. Idea esta que disminuiría el tráfico dentro del perímetro tradicional y en general en los otros sectores de esta parte de ciudad y que trasladaría la mayoría de coches y camiones hacia la autovía. El paso siguiente consistiría en el rediseño de

<sup>23</sup> «Modificación de las Normas Urbanísticas de la Ordenación Pormenorizada del Plan General de Las Palmas de Gran Canaria». *Boletín Oficial de Canarias (BOC)*, núm. 174, 28 de agosto de 2020, p. 144.



buena parte de la retícula originaria enriqueciéndola de espacios verdes, recreativos, culturales y de comercios locales. Además, ya no serán necesarios todos los aparcamientos actuales y, concentrándolos en calles estratégicas, se podrían proyectar ejes con funciones totalmente nuevas y realmente pensadas para el hombre.

Idea de dotar a La Isleta de algunos de los privilegios que normalmente solo conciernen a los centros históricos que, para que sea viable, se considera oportuno que contemple un proceso de *patrimonialización*, es decir, atribuir a los inmuebles que cuentan con determinados valores, como por ejemplo las diversas casas terreras o palacetes erigidos a principio del siglo xx, ciertos vínculos y obligaciones. Resulta interesante releer el siguiente postulado expresamente formulado para describir esta situación: «De los centenares de casas terreras que existen a día de hoy, tanto solo un par de decenas se encuentran protegidas, el resto está sucumbiendo al paso del tiempo, las patologías edificatorias y la especulación inmobiliaria»<sup>24</sup>. Episodios de degradación, invasiva transformación y derrumbe, que se tendrían que prohibir y en paralelo favorecer y reglamentar las prácticas que miran a un verdadero rescate de estos bienes. En general se reputa fundamental impedir el levantamiento de bloques con más de tres plantas<sup>25</sup>, promocionar a través de subvenciones las restauraciones realizadas con conciencia y la reocupación de las numerosas viviendas y fincas abandonadas. Vacíos urbanos estos últimos que no se tendrán que convertir exclusivamente en estructuras de tipo residencial, sino también público, cultural, comercial, asociativo, deportivo, etc., o sea, en algo útil a la comunidad. Servicios que hoy en día el barrio precisa de manera urgente. Al mismo tiempo se deberá dibujar un sistema de plazas en correspondencia de las principales polaridades ya existentes en el territorio, como las diversas instituciones religiosas, enriqueciéndolas de otros elementos catalizadores y con el fin de crear unos ámbitos en los cuales se puedan retomar los caracteres de agregación ciudadana típicos de este entorno. Intervenciones que en todos los casos estarán sometidas a disposiciones y controles que certifiquen el respeto del pasado, el diálogo con el presente y visión hacia el futuro.

En base a lo que se acaba de afirmar, podría ser muy provechoso incentivar e incluso premiar las restauraciones o nuevas construcciones más novedosas y al mismo tiempo respetuosas con el contexto<sup>26</sup>. Reconocimientos que no necesaria-

---

<sup>24</sup> DÍAZ GARCÍA, Vicente Javier, CÁRDENES MACÍAS, Daniel, DELISAU SUÁREZ, Sara, FEBLES ARÉVALO, Tamara, SANTANA SANTANA, Jaime y VALIDO MEDINA, Mario Yanis: «Proyecto Iura-La Isleta», en Caridad Yáñez, Eduardo Alfonso, Casares-Gallego, Amparo, López Bahut, Emma y Río Vázquez, Antonio Santiago (coords.), *ArCaDia4. IV Congreso sobre Arquitectura y Cooperación al desarrollo*, ETS de Arquitectura - Universidade da Coruña, 2017, pp. 89-90.

<sup>25</sup> Limitación esta que, como se evidenció anteriormente, está reportada en la «Modificación de las Normas Urbanísticas de la Ordenación Pormenorizada del Plan General de Las Palmas de Gran Canaria». *Boletín Oficial de Canarias (BOC)*, núm. 174, 28 de agosto de 2020, p. 145.

<sup>26</sup> En relación con este aspecto, por ejemplo, resulta interesante observar las medidas tomadas por las administraciones de la ciudad de Guadalajara (México) en cuanto cada año, mediante un concurso, premian las mejores restauraciones llevadas a cabo sobre los inmuebles patrimoniales ubicados en sus distritos. Para profundizar la base completa de este reconocimiento en su edición de 2021 *Vid.* «Convocatoria al Premio Anual a la Conservación y Restauración de las Fincas





Fig. 5. Calle Anzóf, *Barrio Tradicional* de La Isleta, Las Palmas de Gran Canaria (enero de 2022).

mente tendrán que ser económicos, sino también de otro tipo como, por ejemplo, dotar los inmuebles recién terminados y con ciertas calidades funcionales y formales de un área al aire libre y con servicios recreativos o de ocio. Solución que concretamente consistiría en la remoción de algunos aparcamientos y, paralelamente, en un completo repensamiento de la movilidad, en favor de la instalación de unas terrazas en frente o próximas a dichas intervenciones. Espacios públicos estos que estarán a disposición de los habitantes, a soporte de las actividades comerciales presentes en La Isleta, y que ocasionarán el nacimiento de otras iniciativas. Simples ciudadanos, bares, restaurantes, tiendas y en general cualquier tipo de ejercicio, que podrán contar con ámbitos a pie de calle y peatonales en grado de alojar los cargos que cada sector más precisa.

En cuanto a las cuestiones ligadas al tejido social, se considera fundamental convertir parte de los edificios nuevos o recién restaurados en complejos de tipo popular destinados a las personas económicamente menos afortunadas y a las jóvenes generaciones verdaderamente intencionadas en vivir y asentar actividades en el barrio. En paralelo se tendrían que contrastar las ilegalidades relacionadas con las casas vacacionales no regulares y, sirviéndose de los datos ofrecidos por las páginas

---

de Valor Patrimonial de Guadalajara». *Gaceta Municipal*, Suplemento, tomo 1, ejemplar 5, año 104, 18 de enero de 2021.



Fig. 6. Primera hipótesis de *recualificación* mediante la remoción de una línea de aparcamientos y la inserción de plazas recreativas en correspondencia con las arquitecturas mejor conservadas, un carril bici, nuevas luminarias y unos árboles.



Fig. 7. Segunda hipótesis de *recualificación* mediante la remoción de todos los aparcamientos y la inserción de un paseo recreativo, un carril bici con doble sentido, nuevas luminarias y unos árboles. Imágenes de elaboración propia.

web de rentas de inmuebles con fines turísticos como *Booking* o *Airbnb*, realizar un mayor número de controles. En este sentido resultaría de extrema eficacia la creación de una plataforma informática de renta de pisos y habitaciones, especialmente pensada para la búsqueda de residencias en La Isleta y en otros distritos de parecidas características cuya gestión fuera de carácter municipal. Instrumento que, acompañado en el establecimiento de un techo máximo de los precios de los alquileres, permitiría dominar este mercado y sobre todo las dinámicas especulativas al estar conectados. Al mismo tiempo sería importante incrementar las estructuras, que incluso podrían ser de propiedad privada, orientadas al alojamiento de los diversos viajeros que quieren mudarse a este entorno para cortas temporadas, no inferiores a los seis meses como los nómadas digitales o los estudiantes Erasmus, instaurando espacios de *co-living* y *co-working*. Soluciones las aquí expuestas que, para este *Barrio Tradicional*, supondrían la interrupción del fenómeno de la *gentrificación*, la salvación y tramitación a la contemporaneidad de los muchos valores patrimoniales todavía presentes, una concreta lucha hacia sus disparidades sociales y, en general, un futuro más cierto y sostenible para sus ciudadanos.

## CONCLUSIONES

Con este trabajo se han querido evidenciar sobre todo los problemas que están afectando al *Barrio Tradicional* de La Isleta y denunciar algunas de las ilegalidades a ellos conectadas. Aunque las administraciones locales hayan establecido reglas dirigidas a contrarrestar la *gentrificación* y a la salvación de lo que queda de los valores tradicionales de este distrito, resulta claro que no están logrando contrvertir los diversos y peligrosos procesos descritos anteriormente. Como se expuso, las razones son múltiples y entre las principales se encuentra, por un lado, el elevado número de *viviendas vacacionales* ya existentes que evitan las normativas urbanísticas sin aportar los cambios necesarios y, por otro lado, las que se siguen inaugurando y mantienen el mismo patrón. Situación esta que está facilitada por una cierta escasez de controles por parte de los entes designados para esta labor. Al mismo tiempo se registra una carencia de alojamientos de tipo social y una falta de medidas administrativas tales como la imposición de unas limitaciones sobre el precio máximo de los alquileres y la creación de una plataforma de renta de inmuebles gestionada por entidades públicas. Iniciativas estas que seguramente propiciarían relevantes mejorías. Cuestiones que se acaban de exponer a las que hay que sumarles las relativas a la movilidad y en general al tráfico de vehículos, tema este muy debatido y todavía no resuelto, y las de especulación edilicia y presión inmobiliaria que tanto están comprometiendo el legado arquitectónico de esta área.

En respuesta a todos estos problemas se reputa necesario un cambio radical que, por lo que se planteó en este trabajo, mira a convertir los sectores tradicionales de La Isleta en algo parecido a un centro histórico. Idea dirigida a la salvaguardia del existente pero también a su explotación y mejora y no solo en términos de imagen o estéticos, sino sobre todo económicos y de calidad de vida de los habitantes. En la actualidad los valores originales que aún quedan en este barrio, especialmente si



son comparados con los presentes en otros distritos de Las Palmas de Gran Canaria mayormente frecuentados por ciudadanos y extranjeros, aunque sean cada vez más los que las personas van buscando, son muy difíciles de encontrar. A tal propósito al atractivo de la costa, y en torno a la cual se tendrían que desarrollar la casi totalidad de las estructuras vacacionales, en manera bastante pionera para los ámbitos cercanos a Las Canteras, se le sumaría un contexto formado por arquitecturas tradicionales, áreas peatonales, verdes, comerciales, culturales y de ocio, en el que el protagonista volvería verdaderamente a ser el hombre. Medidas estas que dotarían al lugar de una fuerte carga de atracción con la intención de captar a distintos grupos de individuos como locales, familias, jóvenes, viajeros, etc., y a las actividades económicas a ellos conectadas. Visitantes y nuevos residentes que, gracias a las restricciones e iniciativas propuestas en este trabajo, respetarán y dialogarán con los caracteres sociales y patrimoniales existentes. Para la realización de dichas iniciativas serán obviamente necesarias inversiones públicas, subvenciones y concesiones como, por ejemplo, fiscales, y también colaboraciones con las diversas entidades privadas presentes en el territorio.

Llegados a este punto del trabajo es necesario concluir evidenciando que hay mucho en juego y si no se actúa con premura el tejido social y el legado arquitectónico de uno de los distritos más importantes de la ciudad se verán inexorablemente comprometidos. Igualmente, aunque se considera que la única vía de salida para La Isleta sea su conversión en un asentamiento sometido a determinadas y estrictas normativas, es decir, en algo parecido a un centro histórico, el cumplimiento de también solo algunas de las ideas aquí expuestas supondría emblemáticas mejoras. Al mismo tiempo, se reputa necesario afirmar que con la verificación de buena parte de las soluciones detalladas a lo largo de esta investigación, el *Barrio Tradicional* de La Isleta alcanzaría ciertamente altos niveles de *recualificación*.

RECIBIDO: 30-1-2023; ACEPTADO: 18-4-2023



# TOMÁS EMETERIO DEL SACRAMENTO SOSA Y WANGÜEMERT: UN VEGUERO ISLEÑO EN CUBA, UN PIONERO DEL TABACO Y PATRIARCA EN LA ISLA DE TRINIDAD

Jo-Anne S. Ferreira\*  
University of the West Indies

## RESUMEN

Nacido en las Islas Canarias de origen español y portugués (Sosa) y flamenco (van Ghemert/Wangüemert), Tomás Sosa Wangüemert (1859-1925) dejó su tierra natal de la isla de La Palma a una edad temprana y emigró a Cuba, donde pasó dos décadas cultivando tabaco. A finales del siglo XIX (c. 1889), fue contratado por el Gobierno de Trinidad para cultivar tabaco y desarrollar la industria en Siparia, en aquella isla, donde se estableció y permaneció más de tres décadas. Este artículo traza la historia de este pionero del tabaco y su contribución a la industria tabacalera en Trinidad en el siglo XIX hasta principios del siglo XX.

**PALABRAS CLAVE:** Canarias, Camagüey, Cuba, Siparia, Trinidad, tabaco, Sosa, Wangüemert.

TOMÁS EMETERIO DEL SACRAMENTO SOSA Y WANGÜEMERT,  
CANARY ISLANDER: FROM TOBACCO PLANTER IN CUBA  
TO PIONEER AND PATRIARCH IN TRINIDAD

## ABSTRACT

Born in the Canary Islands of Spanish and Portuguese (Sosa) and Flemish (van Ghemert/Wangüemert) origin, Tomás Sosa Wangüemert (1859-1925) left his homeland of the island of La Palma at an early age and emigrated to Camagüey, Cuba where he spent two decades growing tobacco. In the late 19th century (ca. 1889), was contracted by the Government of Trinidad to grow tobacco and develop the industry on that island, where he settled and remained for more than three decades. This article traces the history of this tobacco pioneer and his contribution to the tobacco industry in Trinidad in the 19th century until the early 20th century.

**KEYWORDS:** Canarias, Camagüey, Cuba, Siparia, Trinidad, Tobacco, Sosa, Wangüemert.



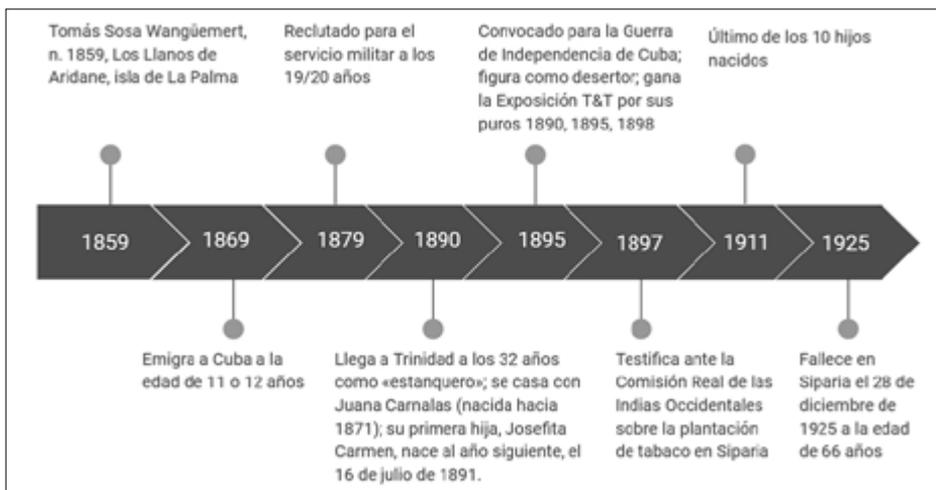


Gráfico 1. Cronología de la vida de Tomás Sosa y Wangüemert.

## INTRODUCCIÓN

Vegüero de origen canario, Tomás Sosa Wangüemert emigró a Cuba, donde se hizo plantador de tabaco, y después a Trinidad a finales del siglo XIX debido a una iniciativa y un experimento en el cultivo del tabaco y desarrollar la industria en aquella isla. Este experimento, dirigido por el gobernador británico de Trinidad, incluyó la contratación de al menos tres plantadores cubanos entre los cuales Sosa Wangüemert, un isleño, era el tercero, habiendo sustituido a un plantador cubano que estuvo en Siparia, pueblecito de Trinidad, durante unos pocos meses antes de fallecer. De los tres conocidos tabaqueros cubanos que participaron en este experimento en Trinidad, fue Sosa quien parece haber hecho la mayor contribución al desarrollo de la incipiente industria de la época, especialmente en lo que se refiere a los puros premiados.

Nacido en Los Llanos de Aridane, isla de La Palma, el 4 de marzo de 1859, Tomás Emeterio del Sacramento Sosa y Wangüemert fue el mayor de los seis hijos de Mariano Sosa y Duque y Josefa María Wangüemert y González. Los otros hijos fueron María de los Dolores (ca. 1862, El Paso), Gregorio (n. ca. 1862, m. 1936 en Tenerife), Ramón (n. 1863, Los Llanos de Aridane), Gorgonio (n. ca. 1864) y Ángel María (n. 1872, m. 1966 en Cuba). Se sabe muy poco de su vida en las Canarias

\* Jo-Anne S. Ferreira. E-mail: [Jo-Anne.Ferreira@sta.uwi.edu](mailto:Jo-Anne.Ferreira@sta.uwi.edu). The University of the West Indies, St Augustine Campus, Republic of Trinidad & Tobago.

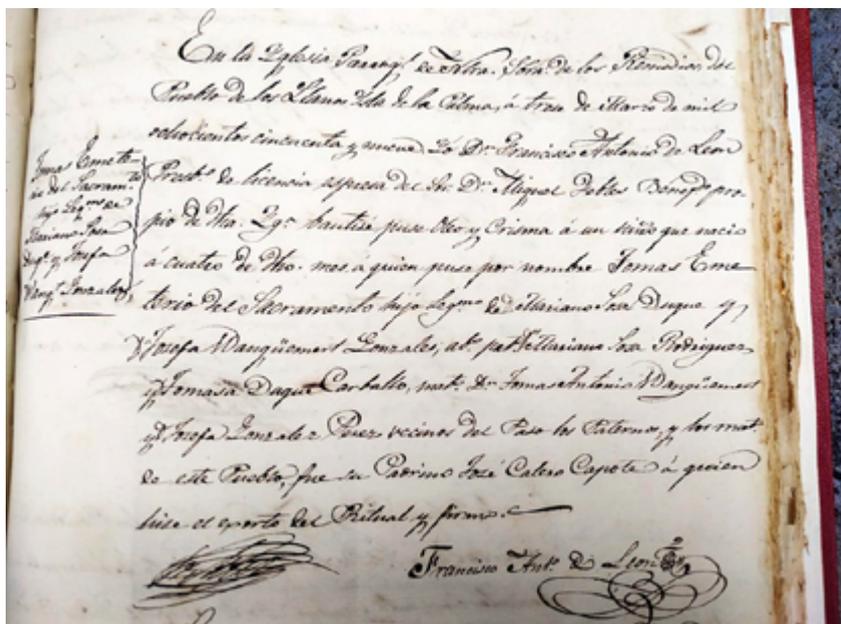


Fig. 1. Acta de bautismo de Tomás Sosa W. (libro tercero, folio 384, archivo parroquia de N.S. de los Remedios de Los Llanos de Aridane), cortesía del párroco de Breña Baja (isla de La Palma) vía Francisco Javier Martín Pérez.

antes de su partida, pero se sabe que en torno a 1870, siendo un niño de unos 11 o 12 años, Sosa Wangüemert emigró a Cuba y formó parte de la gran diáspora caribeña de isleños. A través de los años, otros miembros de esa familia se trasladaron a provincias cubanas, principalmente a la provincia de Camagüey<sup>1</sup>.

Desde la época de Colón, los destinos de la diáspora canaria incluían las tres antiguas colonias españolas de las Antillas Mayores, a saber, Cuba, la República Dominicana<sup>2</sup> y Puerto Rico, así como Venezuela y otros países de las Américas. Tri-

<sup>1</sup> La ciudad de Camagüey, tercera ciudad de Cuba en la actualidad y capital de la provincia de Camagüey, fue fundada el 2 de febrero de 1514, y entonces se conocía como Santa María del Puerto del Príncipe, y a veces se sigue conociendo como Puerto Príncipe.

<sup>2</sup> J. Stubbs menciona al conocido canario Arturo Sosa, propietario de la marca de puros Sosa en Florida, EE. UU., que empezó en Cuba, luego en la República Dominicana y continuó en EE. UU. (STUBBS, J. «Turning over a new leaf: The Havana Cigar Revisited». *New West Indian Guide* 7.3&4 (2000): 241. Existen muchas otras fuentes de información sobre los canarios en Cuba, entre las que se incluyen las siguientes: FERNÁNDEZ, David W.: «Palmeros en América: José Carballo Wangüemert», *Padronel*, ed. Carlos M. Padrón (2007), <https://padronel.blog/2007/11/05/otros-palmeros-en-amrica-david-w-fernndez-jos-carballo-wangemert-2/>; HERNÁNDEZ GARCÍA, J.: *La*

idad fue también una colonia española antillana, pero no a finales del siglo XIX, el período aquí examinado.

Antes de la llegada de los españoles, Trinidad estaba habitada por 12 naciones indígenas. Trinidad fue reclamada por los españoles de 1498<sup>3</sup> hasta 1802 (270-304 años) y por los británicos de 1797 hasta 1962 (165 años). Esta isla, sudamericana y antillana, está situada en la desembocadura del delta del Orinoco, por ende está muy cerca de Venezuela, separada por solo 11 km de distancia a través del canal de Colón al sur de la isla<sup>4</sup>. A partir del año 1717, Trinidad y Venezuela fueron parte del Virreinato de Nueva Granada<sup>5</sup>, que incluía Colombia, Costa Rica, Ecuador, Guyana y Panamá. Para el año 1777, Trinidad era una de las provincias de la Capitanía General de Venezuela.

Había relativamente poco interés por parte de España en desarrollar Trinidad durante los tres siglos de dominio y presencia españoles. Los indígenas pusieron gran resistencia a la colonización española y, por lo tanto, los españoles prefirieron centrarse en otras opciones más lucrativas y menos desafiantes. La isla fue prácticamente abandonada y considerada un mero peldaño hacia «El Dorado», accesible a través del río Orinoco (Orinoquía), un nombre warao del décimo río más largo de Sudamérica, que une Trinidad con Venezuela y Colombia. Trinidad continuó relativamente despoblada, lo cual fue recibido con creciente desaprobación de la corona española. Como el historiador Baptiste indica, «Prior to 1797-1802, Trinidad was a 'Provincia de Venezuela' ... the territory was a veritable backwater of the larger Spanish Empire in the Americas»<sup>6</sup> [antes de 1797-1802, Trinidad era una 'Provincia de Venezuela' ... el territorio era un lugar verdaderamente atrasado dentro del extenso imperio español en las Américas], lo cual presentaba un problema para el desarrollo económico de la isla. Esto cambiaría a finales del siglo XVIII.

En 1783, Philippe Rose Roume de Saint-Laurent, un francés nacido y establecido en Granada, dejó Granada por Trinidad por diversas razones políticas, y se interesó por el potencial de Trinidad, aproximadamente a 180 km de Granada.

---

*emigración canaria contemporánea (siglo XIX)*, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria (1987), <http://mdc.ulpgc.es/cgi-bin/showfile.exe?CISOROOT=/MDC&CISOPTR=1287&filename=1293.pdf>, y SANTANA PÉREZ, J.M.: «Isleños en la Cuba Colonial», *Tebeto: Anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura* 5 (1992): 277-310, <http://mdc.ulpgc.es/cgi-bin/showfile.exe?CISOROOT=/tebeto&CISOPTR=118&filename=119.pdf>.

<sup>3</sup> En 1532, Trinidad se convierte oficialmente en colonia española.

<sup>4</sup> Los países de Venezuela y de Trinidad y Tobago comparten una frontera marítima en el golfo de Paría, separados por las Bocas del Dragón al norte y por el canal de Colón al sur de Trinidad. Esta área de Paría ha sido un punto de intercambio intenso y constante entre los dos territorios desde la época precolombina. Trinidad y Tobago es un archipiélago de islas incluyendo Chacachacare, que se encuentra a 4 km de la costa venezolana.

<sup>5</sup> También conocido como el virreinato de Santafé o el virreinato del Nuevo Reino de Granada.

<sup>6</sup> BAPTISTE, Fitzroy André: «Trinidad and Tobago as the hinge of a primary and secondary diaspora between Africa, The Caribbean and South America, especially Venezuela circa 1797 to 1914», Ponencia presentada en el congreso «African and Asian Studies Teachers' Conference», Rio de Janeiro (2002), p. 2. <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/alreal/adaa/andre.rtf>.

Antes de su ida a Trinidad, fue nombrado comisario francés en Tobago, colonia francesa en aquel entonces, y después en Haití. Sus negociaciones ante las autoridades coloniales españolas lograron obtener en 1783 la II Real Cédula para la Población y Comercio de la Isla de Trinidad de Barlovento del rey Carlos III<sup>7</sup>. Esta Cédula fue proclamada por el visitador general José Bernardo de Gálvez y Gallardo, primer marqués de Sonora, el 24 de noviembre de 1783, y promulgada por José María Chacón y Sánchez de Soto, el (último) gobernador español de la provincia de Trinidad (1784-1797). La II Real Cédula fue un edicto exitoso, creado para hacer que esta colonia española fuera más próspera, atrayendo así a hacendados y pobladores. Otorgaba incentivos y condiciones más favorables de asentamiento para cualquier extranjero católico romano («ya que una preocupación principal de los españoles era evitar la expansión del protestantismo en el Nuevo Mundo»<sup>8</sup>) dispuesto a jurar lealtad al rey de España. Tales condiciones incluían el otorgamiento de parcelas de tierra y exención de impuestos. En los años posteriores a esta II Cédula, fue un período de disturbios sociales y políticos en Francia y sus colonias, con la Revolución francesa 1789-1799 y la Revolución haitiana 1791-1804. Estas revoluciones hicieron que centenares de hacendados católicos franceses, mestizos, y los africanos esclavizados, mayoritariamente de Haití y de las Antillas Menores, se fueran a Trinidad española. Como resultado, tanto la lengua y la cultura francesas como la lengua y la cultura criollas francesas se establecieron en Trinidad. Estas dos culturas constituyeron la fundación de la Trinidad moderna, por lo que Roume de Saint-Laurent fue considerado el principal colonizador de la Trinidad moderna, que cambió profundamente la población de la isla entre la época española y la británica.

Cuando Trinidad empezó a desarrollarse económicamente, y tras la Revolución de las Trece Colonias y su pérdida, la isla adquirió importancia potencial para los británicos y la expansión del Imperio Británico. Para el año 1797 llegaron los británicos e hicieron frente a los españoles (que estaban más interesados en las Antillas Mayores), y solo consolidaron su toma del poder en la isla al cabo de 5 años, en 1802-1803, a través del Tratado de Amiens, que finalmente cedió Trinidad a Gran Bretaña, lo que España aceptó a cambio de Menorca. Según el historiador Pierre-Gustave-Louis Borde, «Trinidad at that time seemed like a French colony

---

<sup>7</sup> SEVILLA SOLER, María Rosario: *Inmigración y cambio socio-económico en Trinidad, 1783-1797*. Editorial CSIC-CSIC Press, (1988), p. 195, habla de la primera Cédula: «En el sector comercial, la isla se había visto incluida en la Real Cédula e Instrucción de Libre Comercio con las Antillas de 1765 y en el posterior Reglamento de Libre Comercio de 1778. Pero nada de esto había producido los resultados apetecidos en el comercio isleño, y se dictaron entonces una serie de medidas especiales para el territorio. En la Real Cédula de Población y Comercio de 1783, además de las concesiones que se establecían para la inmigración extranjera, se le permitía a la isla el comercio con las colonias extranjeras vecinas. Y en esta ocasión el resultado, casi inmediato, fue un extraordinario incremento del tráfico mercantil».

<sup>8</sup> SALDUBEHERE, María Eugenia: «La esclavitud en Trinidad: una colonia particular en el Caribe anglófono», *Revista de Culturas y Literaturas Comparadas*, vol. 4, n.º 0 (diciembre 2013), Universidad Nacional de Córdoba, <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/CultyLit/article/view/13724/13877>.



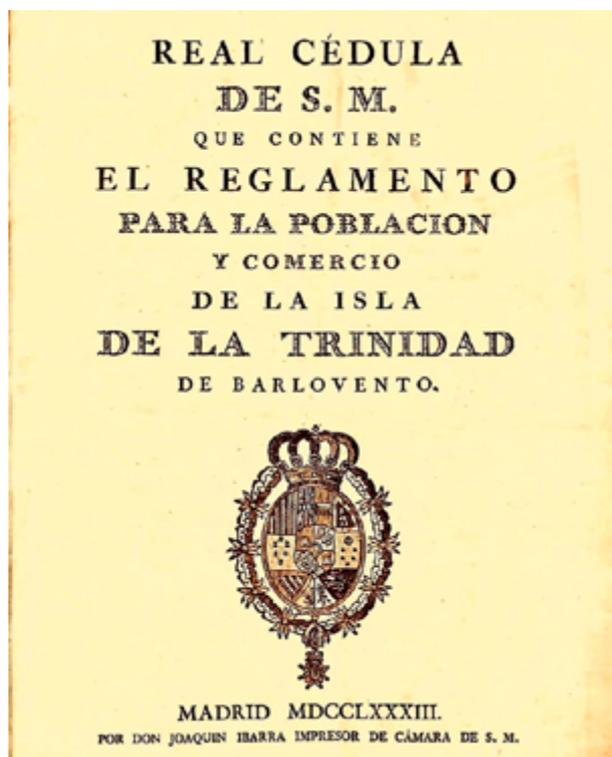


Fig. 2. II Real Cédula para la Población y Comercio de la Isla de Trinidad de Barlovento de 1783.

which Spain had recently acquired<sup>9</sup> [en aquella época, Trinidad parecía una colonia francesa adquirida recientemente por España], aunque el español continuaba siendo la lengua del gobierno, de los archivos, de las cortes, del comercio y de la prensa durante varios años al principio del dominio británico.

Dada la larga y estrecha historia entre Trinidad y Venezuela, no sería de extrañar que parte de la migración venezolana para Trinidad incluyera a isleños a lo largo de los siglos. Sin embargo, oficialmente, no se conocía ninguna emigración de isleños a Trinidad en aquella época. En general, algunos canarios emigraron a Trinidad en los siglos XVIII y XIX de acuerdo con Parsons, que indicó que Trinidad

---

<sup>9</sup> BORDE, P.G.L.: «The history of the island of Trinidad under the Spanish government», 2 vols., Maisonneuve et Cie, 1876, 1883. Trans. James Alva Bain (tomo 1), y A.S. Mavrogordato (tomo 2), Paria Publishing Company Ltd. (1982), tomo 2: p. 301.

solo recibió 13 canarios entre 1720 y 1765<sup>10</sup>. Más tarde, en el siglo XIX, a partir de 1838, el período posterior a la emancipación en Trinidad, se sugirió la recomendación de que los canarios, muchos de los cuales habían empezado a emigrar a Venezuela y Cuba, fueran buscados como trabajadores contratados para las plantaciones de Trinidad. La búsqueda no tuvo éxito y los madeirenses fueron reclutados para trabajar en las haciendas locales en su lugar.

Sosa Wangüemert (interesantemente de remota ascendencia madeirense) no emigró directamente a Trinidad desde las Islas Canarias, sino que llegó a través de Cuba. Aún no se sabe si había otros canarios en Trinidad en el momento en que Sosa W. emigró, o después de que se estableciera allí. Sosa W. fue específicamente a Trinidad para sustituir a un consultor cubano de tabaco, el Sr. J.C. Espín, que había pasado 15 o 16 años en Jamaica, 215 km de Cuba, el vecino más cercano de Jamaica. En esa isla, «the [tobacco] industry ... is almost wholly in the hands of Cuban refugees. The number of these vary from time to time in accordance with the frequency of revolution or otherwise in the Island of Cuba»<sup>11</sup> [la industria [tabaquera] ... está casi totalmente en manos de refugiados cubanos. Varía de vez en cuando el número de estos de acuerdo a la frecuencia de revolución o a otros factores en la Isla de Cuba]. La identidad del predecesor de Espín no está clara<sup>12</sup>, aunque posiblemente también era cubano, ya que en 1891, en la prensa local, se mencionan tres expertos cubanos<sup>13</sup>.

Como es bien sabido, los canarios constituyen un importante grupo étnico en Cuba. El impacto de las Canarias en las Américas se aprecia más obviamente en la fonología del español caribeño y en los apellidos de los hispanohablantes caribeños. Por lo que respecta a Cuba, Juan Alberto Berni González señala que

La emigración canaria a Cuba fue siempre cuantiosa y sostenida, tanto que puede considerarse una de sus principales raíces culturales y etnográficas como lo prueba su notable influencia en la cultura cubana actual o la pronunciación peculiar del castellano en Cuba<sup>14</sup>.

Ese autor va más adelante al señalar que «[e]s raro el cubano que no tenga parientes en Canarias, y menos el que no lleve un apellido guanche».

Los isleños fueron a Cuba antes y después de la independencia cubana de España en 1898, y muchos se dedicaron al cultivo de tabaco para pipas, puros y cigarrillos, así como a otros aspectos de la economía cubana. Las obras de Mario

---

<sup>10</sup> PARSONS, J. J.: «The Migration of Canary Islanders to the Americas: An Unbroken Current since Columbus», *The Americas*, vol. 39, n.º 4 (abril. 1983), p. 458, nota 36.

<sup>11</sup> *Port of Spain Gazette*, 8 de septiembre de 1888, p. 4.

<sup>12</sup> *Port of Spain Gazette*, 6 de octubre de 1888, p. 4.

<sup>13</sup> *Port of Spain Gazette*, 20 de enero de 1891, p. 4.

<sup>14</sup> BERNI GONZÁLEZ, J.A.: «Los Grandes Tabaqueros Cubanos-Emigrantes Españoles a Cuba», 2002, [http://www.jaberni-coleccionismo-vitolas.com/1C.5.01-Grandes\\_Tabaqueros\\_La\\_Emigracion\\_Espanola\\_a\\_Cuba.htm](http://www.jaberni-coleccionismo-vitolas.com/1C.5.01-Grandes_Tabaqueros_La_Emigracion_Espanola_a_Cuba.htm). Véase también martinoticias.com, «Investigador asegura que inmigrantes canarios fueron los de más influencia en Cuba», 20 agosto de 2014, <https://www.martinoticias.com/a/canario-espanoles-cubanos-emigracion-historia/72754.html>.





Luis López Isla<sup>15</sup>, y Ramón Pérez Linares e Isidro Marín Gutiérrez<sup>16</sup> abordan la importancia de la contribución canaria a la industria tabacalera. Alfredo Martín Fadrugas y María Caridad Pacheco González<sup>17</sup> consideran el papel desempeñado por los canarios en el desarrollo de la economía cubana en general, señalado también por Jean Stubbs<sup>18</sup>. Charlotte Cosner<sup>19</sup> ha observado que «the *isleño* presence in the Cuban tobacco industry was so strong that the word that was used to mean a tobacco farm, “vega”<sup>20</sup>, had its origins in the Canary Islands» [la presencia *isleña* en la industria tabacalera cubana era tan fuerte que la palabra que se utilizaba para designar una finca tabacalera, «vega», tuvo su origen en las Islas Canarias], y se consideraba canarismo. Por lo tanto, un cultivador de tabaco de origen canario era conocido como *veguero isleño*.

Aunque Miguel Suárez Bosa y Francisco Suárez Viera<sup>21</sup> también señalan la importancia de los *isleños* en Cuba, indican que las contribuciones de este grupo no han sido plenamente reconocidas fuera del sector agrícola:

Los canarios constituyen uno de los grupos étnicos más importantes de la sociedad cubana, pero su aporte no se ha reconocido suficientemente o se ha pretendido reducir al ámbito rural y de la actividad agrícola; concretamente, las iniciativas empresariales de los *isleños* (así se conoce a los canarios en la isla caribeña) apenas han sido tenidas en cuenta.

En Cuba, muchos canarios se asentaron en la provincia de Pinar del Río, al oeste, y también en Villa Clara, en la zona central, siendo estas dos de las zonas tabacaleras de Cuba, como señala J.A. Berni González<sup>22</sup>:

---

<sup>15</sup> LÓPEZ ISLA, M.L.: *Aventura del Tabaco-Los Canarios en Cuba*, Editorial Centro de la Cultura Popular Canaria (1997).

<sup>16</sup> PÉREZ LINARES, R. y MARÍN GUTIÉRREZ, I.: *Tabaco e inmigración canaria en la región central de Cuba: El caso de la provincia de Santa Clara*, Editorial Académica Española (2012).

<sup>17</sup> MARTÍN FADRAGAS, A. y PACHECO GONZÁLEZ, M.C.: *Canarios en la economía de Cuba*, Grupo de Comunicación Galicia en el Mundo (2009). <https://rodriguezuribe.co/histories/canario-senlaeconomiadecubaweb.pdf>.

<sup>18</sup> STUBBS, J.: *Tobacco on the Periphery: A Case Study in Cuban Labour History, 1860-1958*, Cambridge University Press (1985).

<sup>19</sup> COSNER, C.A.: «Ties of Agriculture, Ties of Geography: Cuba's *Isleño* Tobacco Farmers in the Early Nineteenth Century», Ponencia presentada en el congreso de la «Latin American Studies Association», Miami (marzo de 2000). <http://lasa.international.pitt.edu/Lasa2000/Cosner.PDF>.

<sup>20</sup> Una definición de *vega* es «sembradío de tabaco». Véase TRAPERO, Maximiano y SANTANA MARTEL, Eladio: *Toponimia de las Islas Canarias*, Universidad de las Palmas de Gran Canaria (2016), <https://toponimiacanarias.ulpgc.es/glosario?letra=V>.

<sup>21</sup> SUÁREZ BOSA, M. y SUÁREZ VIERA, F.: «Emigración y actividad empresarial canaria en Cuba, 1850-1950». *Secuencia* 87 (2013): pp. 97-126. [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0186-03482013000300005&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0186-03482013000300005&lng=es&tlng=es).

<sup>22</sup> BERNI GONZÁLEZ, J.A.: «Los Grandes Tabaqueros Cubanos-Emigrantes Españoles a Cuba» (2002). [http://www.jaberni-coleccionismo-vitolas.com/IC.5.01-Grandes\\_Tabaqueros\\_La\\_Emigracion\\_Espanola\\_a\\_Cuba.htm](http://www.jaberni-coleccionismo-vitolas.com/IC.5.01-Grandes_Tabaqueros_La_Emigracion_Espanola_a_Cuba.htm).

La gran mayoría de isleños cultivaban sus conucos<sup>23</sup> en la misma provincia de La Habana. Poco a poco fueron extendiendo sus cultivos hacia las comarcas del centro de la Isla, en torno a Matanzas, Las Villas hasta Camagüey, hacia la región de Pinar del Río al oeste de la isla y más tarde hasta el Oriente.

La mayor parte de la familia Sosa Wangüemert también se asentó en estas zonas tabaqueras<sup>24</sup>. Antes de emigrar a Trinidad, Sosa Wangüemert había pasado 20 años plantando tabaco en Cuba, y debería pertenecer a una familia de veguero isleño bastante típica. En el Archivo de las Islas Canarias, con fecha de septiembre de 1895, aparece Tomás Sosa Wangüemert, hijo mayor de Mariano y Josefa, registrado en 1879 y residente en Cuba, de una edad aproximada de 20 años en aquel entonces. En 1889 o 1890, fue trasladado a Trinidad bajo una iniciativa gubernamental encabezada por el entonces gobernador, para cultivar tabaco y desarrollar la industria. Llegó cuando tenía unos 32 años, dejando atrás parientes en la provincia tabaquera de Camagüey, principalmente en el pueblo de Jatibonico<sup>25</sup>.

## LA FAMILIA SOSA Y WANGÜEMERT

Gran parte de la historia genealógica y de la información familiar de los Sosa Wangüemert ha sido recuperada del trabajo en curso de un pariente lejano de la autora, Francisco Javier Martín Pérez, en forma de Tabla de Parentescos de Don Fernando de Castilla, Regidor de La Palma (s. XVI)<sup>26</sup>.

Por parte paterna de Tomás, este clan de los Sosa (Sousa o Souza en portugués) comienza con Isabel Pérez, nacida hacia 1620 en La Palma, y Manuel Pérez Portugués, este último nacido en La Palma hacia 1590 de padres portugueses madeirenses (de ahí su nombre, Portugués). Manuel e Isabel, su tercera esposa, tuvieron tres hijos, y dos de ellos llevan el apellido Sosa. Es posible que el apellido de soltera de Isabel Pérez fuera Sosa, pero en la Tabla de Parentescos no consta nada más sobre su filiación.

---

<sup>23</sup> Incluso durante en la época británica, las palabras *conuco* (también *canoock*, *canuca*, *canuco*) y *conuquero*, aunque ahora oscuras, permanecieron en el habla trinitense. Se dice que lo más probable es que la palabra sea de origen taíno (*conuco*), relacionada con el lokono *kúnnuku*, que significa «parcela de tierra cultivada; terreno de aprovisionamiento», y posiblemente también del español *cono* + *-uco*. También se sugieren orígenes africanos, como en mandingo *konko* «montaña», Mande *kunku* «granja» y kikongo *kunuka* «probablemente plantado» (WINER, L.: ed. *Dictionary of the English/Creole of Trinidad & Tobago*, McGill-Queen's University Press, (2008), p. 242).

<sup>24</sup> SOSA, Thomas Gregorio. 15 de septiembre de 2005.

<sup>25</sup> Los familiares siguen viviendo en Jatibonico hasta la actualidad (Ángel Sosa, comunicación personal, 3 de febrero de 2012, y Miguel Ángel Fernández González, comunicación personal, 5 de septiembre de 2005).

<sup>26</sup> MARTÍN PÉREZ, F.J.: *Tabla de Parentescos de Don Fernando de Castilla, Regidor de La Palma (s. XVI)* (2001). <http://castilla.maxerco.es>.



Por parte materna, Tomás descendía de la familia Wangüemert. El propio apellido Wangüemert es de origen flamenco, y originalmente era van Ghemert, del sur de los Países Bajos y norte de Bélgica, en la zona de Flandes; este dato fue mencionado por Fernand Donnet<sup>27</sup>, quien estudió el impacto de los colonos de Amberes en Canarias en el siglo XVI. Otros apellidos flamencos de esta familia son van Dalle, van Liere, van Rants, Coulput, Sbeeren, Terlinx, Landoneck y Wantcholoare. Los primeros antepasados conocidos de la parte flamenca de la familia se remontan al siglo IX, en su mayoría procedentes de Francia, e incluyen el apellido de Béthencourt<sup>28</sup> y otros nombres franceses y flamencos.

La emigración flamenca a Canarias, especialmente en el siglo XVI, es un fenómeno reconocido, señalado por Kevin Coornaert<sup>29</sup>. En aquella época, Amberes formaba parte del Imperio Español y era el principal puerto europeo de entrada de azúcar. Pablo Jerez Sabater<sup>30</sup> ha sugerido que los comerciantes flamencos y sus familias de cierta posición económica abandonaron la Europa continental para aumentar sus perspectivas de prosperidad durante la época del auge azucarero de las Islas Canarias, lo que llevó en última instancia a que las Canarias y las Madeiras se convirtieran en modelos para las plantaciones azucareras del llamado Nuevo Mundo. Este escritor, que menciona tanto a los van Dalles como a los van Ghemerts (Wangüemerts), establece la conexión entre el crecimiento de la industria azucarera en Canarias y la llegada de los flamencos. En el siguiente resumen se incluyen otras observaciones:

In the late 15th and first half of the 16th centuries, the cultivation, refining, and marketing of sugar became a major part of the expanding economy of the Canary Islands. The main drivers of the sugar economy were landowners, agents, and traders from Flanders, which at that time was part of the Spanish Empire. Antwerp became the great receiving and distributing center for Canary Island sugar in Europe. One result of this economic activity was the introduction of Flemish art into the Canaries. Art became a means by which the new settlers, who were part of the so-called Atlantic culture of sugar, asserted their personality and social prestige<sup>31</sup>.

[A finales del siglo XV y en la primera mitad del XVI, el cultivo, el refinado y la comercialización del azúcar se convirtieron en una parte importante de la economía en expansión de las Islas Canarias. Los principales impulsores de la economía

---

<sup>27</sup> DONNET, F.: 1895. *Histoire de l'établissement des Anversois aux Canaries au XVI<sup>e</sup> siècle*. Imprimerie Veuve de Backer, (1895).

<sup>28</sup> El normando francés Jean de Béthencourt fue conocido como el conquistador de las Canarias, y se convirtió en su primer rey. El Flandes francés, situado en la región norte de Francia, incluye Normandía, con una larga historia de contacto con Inglaterra y las Américas.

<sup>29</sup> COORNAERT, K. «De Vlaamse Natie op de Canarische eilanden in de 16de eeuw». Licenciatura en historia, Ghent University (2000). [http://www.thesis.net/canarische/canarische\\_hfst\\_3.htm](http://www.thesis.net/canarische/canarische_hfst_3.htm).

<sup>30</sup> [http://www.eldiario.es/canariasahora/premium\\_en\\_abierto/arte-azucar-cana-dulce-san-tos\\_0\\_366063586.html](http://www.eldiario.es/canariasahora/premium_en_abierto/arte-azucar-cana-dulce-san-tos_0_366063586.html).

<sup>31</sup> Más información sobre arte flamenco en la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos: <https://www.loc.gov/item/2021670658>.



azucarera eran terratenientes, agentes y comerciantes de Flandes, que en aquella época formaban parte del Imperio Español. Amberes se convirtió en el gran centro de recepción y distribución del azúcar canario en Europa. Uno de los resultados de esta actividad económica fue la introducción del arte flamenco en Canarias. El arte se convirtió en un medio por el que los nuevos colonos, que formaban parte de la llamada cultura atlántica del azúcar, afirmaban su personalidad y prestigio social].

La introducción de los Wangüemert en la isla de La Palma se produjo a través de Pablo van Ghermert/Ghemert (n. ca. 1583) de Amberes, entonces parte de los Países Bajos españoles (ca. 1579/1581-1713/14), y ahora parte de Flandes en el moderno norte de Bélgica. El antepasado más antiguo conocido fue un bisabuelo de Pablo, Thierry van Ghemert, nacido hacia 1500 en Maastricht, que está ubicado en Limburgo, la provincia más meridional de los actuales Países Bajos, fronteriza con Flandes belga y a 100 km de Amberes<sup>32</sup>.

Parece ser que Pablo (a veces llamado Paul), uno de cuatro hijos, emigró a las Islas Canarias con su abuelo, Pablo van Dalle<sup>33</sup>. Allí Pablo van Ghemert se casó con Susana de León Álvarez. Su hija An(n)a van Ghemert nació en La Palma en 1603, pero la grafía hispanizada del apellido solo cambió en los registros con el nacimiento de la nieta de Ana, María Francisca Wangüemert y Díaz Taño, nacida en 1656. Los Wangüemerts han permanecido en La Palma desde entonces, habiendo iniciado posiblemente la emigración de algunos miembros de la familia a Cuba en la séptima generación, con la partida de Tomás y otros en la década de 1860.

El nombre de Wangüemert figura en la historia de Canarias, Cuba y otros lugares. Son conocidos José Antonio Carballo Wangüemert (1750-1799), académico canario afincado en Venezuela; Benigno Carballo Wangüemert (1826-1864), economista y pedagogo; Luis Felipe Wangüemert Gómez (1862-1942), periodista, poeta y tabaquero afincado en Cuba; y Mercedes Cabrera Calvo-Sotelo, ex ministra de Educación y Ciencia de España, oriunda de Los Llanos de Aridane, isla de La Palma, y el historiador José María Wangüemert y Poggio<sup>34</sup>. De la ministra Cabrera, Hernández Pérez señala que «Por las venas de los Cabrera Felipe no sólo corría la sangre de los Felipe, sino también la de los Wangüemert. La familia Wangüemert se ha destacado por ser hombres de la ciencia, la economía y la cultura»<sup>35</sup>. El perio-

---

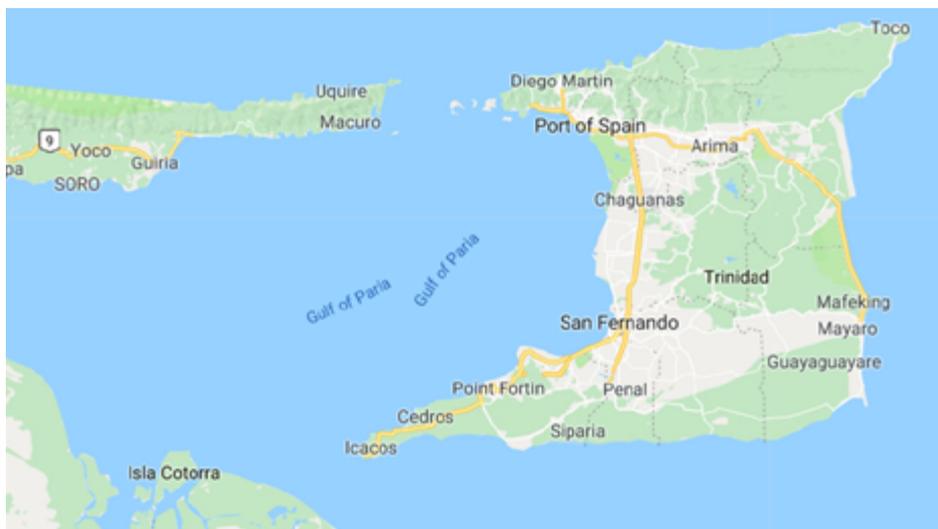
<sup>32</sup> Cabe señalar que los habitantes modernos de Amberes reciben los apodos de *Sinjoor* (singular) y *Sinjoren* (plural), en honor a los señores o nobles españoles que gobernaron la zona en el siglo XVII. En francés, se les llama *anversois* (véase DONNET).

<sup>33</sup> COORNAERT, K. 2000, *cf.* DONNET 1895.

<sup>34</sup> WANGÜEMERT Y POGGIO, José: *Consideraciones históricas acerca de las Canarias*, Imprenta de los Hijos de M.G. Hernández (1900). <http://mdc.ulpgc.es/cgi-bin/showfile.exe?CISOROOT=/MDC&CISOPTR=85707&filename=123151.pdf>.

<sup>35</sup> HERNÁNDEZ PÉREZ, M.V.: «Los orígenes palmeros de la nueva ministra de Educación». *El Día* 12 de abril de 2006. <http://www.eldia.es/2006-04-12/palma/palma4prn.htm>.





Mapa 1. Mapa de Trinidad que muestra la ubicación de Siparia en el sur de la isla (fuente: [maps.google.com](https://maps.google.com)).

disto Wangüemert Gómez era primo cuarto de Tomás y también había emigrado de Los Llanos de Aridane a Cuba<sup>36</sup>.

## SIPARIA, TRINIDAD

El tabaco, originario de las Américas, probablemente siempre se ha cultivado en Trinidad, antes, durante y después de la época española (1498-1802). Como se ha señalado anteriormente, en la década de 1890, Wangüemert emigró a Siparia, Trinidad, en el sur de la isla, para plantar tabaco, por lo que el siguiente análisis se centrará principalmente en Trinidad en general, y en Siparia en particular.

En la historia de Trinidad desde la época precolombina, mucho antes de que Sosa Wangüemert u otros cubanos llegaran a Trinidad, Siparia, un pueblo del sur de la isla (véase el mapa 1 más arriba), parece haber sido reconocido por su suelo, su clima, apropiados para el cultivo de tabaco. Boomert señala que «Siparia was a centre of trade which was visited often by mainland Warao (Warao Ons), exchan-

<sup>36</sup> DE PAZ SÁNCHEZ, M.: *Wangüemert y Cuba*. Volume 2. Editorial Centro de la Cultura Popular Canaria (1991).

ging baskets and hammocks for yellow and red *roucou*<sup>37</sup>, rum and tobacco»<sup>38</sup> [Siparia era un centro de comercio visitado a menudo por los Warao (Warao Ons) del continente, que intercambiaban cestas y hamacas por *roucou* amarillo y rojo, ron y tabaco]. El tabaco era importante para las ceremonias y rituales chamánicos de los Warao y para mascar tabaco «which cannot be grown in the delta [del Orinoco]»<sup>39</sup> [que no puede cultivarse en el delta [del Orinoco]. Gran parte del delta del Orinoco, con selva tropical inundada, bosque pantanoso y manglares, era inadecuado para la mayoría de los cultivos agrícolas, incluido el tabaco; de ahí las visitas regulares al suroeste de Trinidad por parte de los Warao orientales continentales, hasta la década de 1940<sup>40</sup>. Boomert señala que, entre otros cultivos de los encomenderos en la época española, «the Amerindians in the encomiendas typically cultivated tobacco for contraband trading»<sup>41</sup> [los amerindios de las encomiendas típicamente cultivaban tabaco para hacer contrabando].

Siparia, en el suroeste de Trinidad, fue una de las cinco misiones españolas en Trinidad establecidas y dirigidas por monjes capuchinos españoles de Santa María, Aragón, entre 1758 y 1759. Siparia, también llamada por el nombre de La Divina Pastora<sup>42</sup>, fue establecida y abandonada en 1759, reactivada en 1784 hasta 1849, como señalan tanto Boomert como K.M. Laurence. Boomert añade que «[b]y the 1840s Siparia was inhabited by a mixed population of Spanish-speaking Arawaks, peons, and former African slaves engaged in tobacco, cocoa and coffee cultivation» [para los años 1840, Siparia estaba habitada por una población mezclada de aruacos hispanohablantes, peones, y antiguos esclavos africanos que cultivaban el tabaco, el cacao y el café], con una nota que indica que «[i]n 1847 a visitor saw in one house of the village two men rolling cigars, claiming that they made 900 of them per day»<sup>43</sup> [en 1847 un visitante vio en una casa del pueblo a dos hombres que enrollaban cigarrros, anunciando que hacían 900 de ellos por día].

---

<sup>37</sup> *Bixa orellana* o achiote.

<sup>38</sup> BOOMERT, Arie: *The Indigenous Peoples of Trinidad and Tobago*, Sidestone Press (2016), p. 152.

<sup>39</sup> BOOMERT, Arie: *The Indigenous Peoples...*, op. cit., p. 158.

<sup>40</sup> BOOMERT, Arie: *The Indigenous Peoples...*, op. cit., pp. 77, 158.

<sup>41</sup> BOOMERT, Arie: *The Indigenous Peoples of Trinidad and Tobago*, Sidestone Press (2016), p. 104, <https://www.sidestone.com/books/the-indigenous-peoples-of-trinidad-and-tobago>. Véase LORIMER, J.: «The English Contraband Tobacco Trade in Trinidad and Guiana, 1590-1617» in *The Westward Enterprise: English Activities in Ireland, the Atlantic, and America, 1480-1650*, ed. Andrews, K.R., Canny, N.P., and Paul Hair, E.H., Liverpool University Press (1978), pp. 124-150.

<sup>42</sup> LAURENCE, K.M.: «The Survival of the Spanish Language in Trinidad», *New West Indian Guide* 54:3/4 (diciembre de 1980), p. 222. Gérard BESSON cita Sr Marie Thérèse RÉTOUT: «Siparia was one of the missions of the Spanish Capuchins who came from the Santa Maria province of Aragón in 1756-1758» («The First People of Trinidad & Tobago (part II)», *Caribbean History Archives*, 28 October 2017. [http://caribbeanhistoryarchives.blogspot.com/2017/10/the-first-people-of-trinidad-tobago\\_28.html](http://caribbeanhistoryarchives.blogspot.com/2017/10/the-first-people-of-trinidad-tobago_28.html); cf. F. MORALES PADRÓN, F.: *Trinidad Española* (editado y traducido por García de la Torre, A.: Ian Randle Publishers (2012), and BRERETON, B.: *Race Relations in Colonial Trinidad 1870-1900*, Cambridge University Press (2002), p. 130.

<sup>43</sup> BOOMERT, Arie: *The Indigenous Peoples...*, op. cit., nota 57, p. 153.



A mediados del siglo XIX, Robert Montgomery Martin señalaba que

Excellent tobacco is grown on some of these plantations for their own consumption, and at a place called Siparia, a dependency of the magistracy of Oropuche [sic], and ten miles in the interior on the north side of the southern range of hills of the island, a large quantity is produced, which is manufactured into cigars, and exported to San Fernando and Port-of-Spain, where it is considered by connoisseurs as not inferior to the best achievements of Cuban ingenuity<sup>44</sup>.

[En algunas de estas plantaciones se cultiva excelente tabaco para consumo propio, y en un lugar llamado Siparia, una dependencia de la magistratura de Oropuche [sic], y a diez millas en el interior, en el lado norte de la cordillera sur de las colinas de la isla, se produce una gran cantidad, que se fabrica en cigarros, y se exporta a San Fernando y Puerto España, donde es considerado por los conocedores como no inferior a los mejores logros del ingenio cubano].

Más tarde, en 1852, Charles William Day escribió:

About five-and-twenty huts, built of roseau, wattled with the incombustible timmeet [*timite*], and then plastered with yellow mud –this was Siparia... I entered a neat Spanish mud casa where two men were busily employed rolling cigars, the quality of which is by smokers considered to be very good... The celerity with which each cigar was fashioned was something quite astonishing<sup>45</sup>.

[Unas veinticinco cabañas, construidas con *roseau*, recubiertas con el incombustible *timmeet* [*timite*] y revocadas con barro amarillo –esto era Siparia... Entré en una pulcra casa española de adobe donde dos hombres se afanaban en liar puros, cuya calidad es considerada muy buena por los fumadores... La rapidez con que se elaboraba cada puro era asombrosa].

Louis Antoine Aimé (L.A.A.) Gaston de Verteuil señaló además que

Trinidad tobacco, from the district of Siparia, was judged at the Exhibition as inferior only to the Havanna, yet its cultivation is limited only to a few acres of land, and the quantity thus raised is consumed on the spot where it is grown, whilst a sufficiency might easily be raised for the entire island consumption. The annual quantity of tobacco imported into this island is 318,300 pounds equal to 10,000 sterling. [...] It is to be regretted that sufficient attention has not yet been directed to the cultivation of tobacco in Trinidad, and particularly in Siparia, where the soil seems to be admirably adapted to its growth<sup>46</sup>.

---

<sup>44</sup> MARTIN, R.M., ed.: *Fisher's Colonial Magazine and Commercial Maritime Journal*, tomo II (enero-abril). Fisher, Son & Co. (1843), p. 357.

<sup>45</sup> DAY, C.W.: *Five Years' Residence in the West Indies*, tomo I, Colburn & Co. (1852), pp. 318-320.

<sup>46</sup> De VERTEUIL, L.A.A. Gaston: *Trinidad: Its Geography, Natural Resources, Administration, Present Condition, and Prospects*. Segunda edición. Ward and Hall (1884), pp. 255-256.



[El tabaco de Trinidad, del distrito de Siparia, fue juzgado en la Exposición como inferior solo al de Havana, aunque su cultivo se limita solo a unos pocos acres de tierra, y la cantidad así cultivada se consume en el lugar donde se cultiva, mientras que fácilmente podría cultivarse una cantidad suficiente para el consumo de toda la isla. La cantidad anual de tabaco importado en esta isla es de 318 300 libras, equivalentes a 10 000 libras esterlinas. [...] Es de lamentar que todavía no se haya prestado suficiente atención al cultivo del tabaco en Trinidad, y particularmente en Siparia, donde el suelo parece estar admirablemente adaptado a su crecimiento].

Este autor observó que

Towards Siparia, it is a light sandy soil of average quality, being well adapted to the growth of cacao, coffee, plantains, and all sort [*sic*] of ground provisions; ... also of tobacco, which, when properly prepared, is of excellent quality. [...] The principal productions are, in Oropuche, sugar and provisions; lately, they have commenced planting coco-nuts; in Siparia, a little cacao, coffee, tobacco, and provisions...<sup>47</sup>.

[El suelo, en los alrededores de Siparia, es arenoso ligero de calidad media, que se adapta bien al crecimiento del cacao, café, plátanos, y toda clase de tubérculos; ... también de tabaco, que, cuando se prepara adecuadamente, es de excelente calidad. [...] Las principales producciones son, en Oropuche, azúcar y víveres; últimamente, han comenzado a plantar cocos; en Siparia, un poco de cacao, café, tabaco y víveres...].

Señaló además que «[t]obacco has succeeded in Siparia, the quality produced there being regarded as superior»<sup>48</sup> [el tabaco ha triunfado en Siparia, ya que la calidad producida allí se considera superior]. De Vertheuil continuó: «Should the cultivation of cotton or tobacco ever be extended, then the county of St Patrick would acquire some importance; for the southern coast is regarded as eminently adapted to the growth of cotton, and the tobacco district of Siparia lies within its limits»<sup>49</sup> [Si alguna vez se extendiera el cultivo del algodón o del tabaco, el condado de St Patrick adquiriría cierta importancia, ya que la costa sur se considera eminentemente adaptada al crecimiento del algodón, y el distrito tabacalero de Siparia se encuentra dentro de sus límites].

La isla de Trinidad de la década de 1890 estaba dominada por el renacimiento del cacao, aunque «the Industries of Trinidad are entirely Agricultural and the growing of Sugar Cane is the most important cultivation in the Colony, and no other can take its prominent place» [las industrias de Trinidad son totalmente agrícolas y el cultivo de la caña de azúcar es el más importante de la colonia, y ningún otro puede ocupar un lugar destacado], como señalaba la Sociedad Agrícola de

---

<sup>47</sup> DE VERTEUIL, L.A.A. Gaston: *Trinidad: Its Geography...*, *op. cit.*, pp. 312-313.

<sup>48</sup> DE VERTEUIL, L.A.A. Gaston. *Trinidad: Its Geography...*, *op. cit.*, p. 328.

<sup>49</sup> DE VERTEUIL, L.A.A. Gaston. *Trinidad: Its Geography...*, *op. cit.*, p. 333.



Trinidad<sup>50</sup>. En su tesis doctoral de 1994 sobre el cacao<sup>51</sup>, Kathleen Phillips Lewis señala que

Lewis Osborn Inniss, for instance, set it [the start of cocoa cultivation] at 1690, while Linda Newson maintains that cocoa had been growing wild since 1616 and had risen to rival tobacco as one of the two principal crops of the island as early as 1645<sup>52</sup>.

[Lewis Osborn Inniss, por ejemplo, lo sitúa [el inicio del cultivo del cacao] en 1690, mientras que Linda Newson sostiene que el cacao crecía de forma silvestre desde 1616 y que ya en 1645 rivalizaba con el tabaco como uno de los dos principales cultivos de la isla].

Citando a Pierre-Gustave-Louis Borde, esta autora menciona el tabaco en una lista de cultivos de los españoles que incluye «tobacco, cotton, Indian corn, cassava, bananas, Carib cabbage, legumes, coffee and *roucou*—not cocoa»<sup>53</sup> [tabaco, algodón, maíz indio, mandioca, plátanos, col caribe, legumbres, café y *roucou*—cacao no]. Un punto fundamental es que «the economy of the island was not monocultural»<sup>54</sup> [la economía de la isla no era monocultural]. Afirma Phillips Lewis que

While sugar was most important, each crop made a significant contribution. At the time of the British take-over of the island in 1797 there were 159 sugar plantations, 130 coffee, 103 cotton, 70 tobacco, several indigo, 60 cocoa and according to Borde, a good many new cocoa estates which had not yet come into full maturity. In that year 96,000 lbs of cocoa were produced for export on the 60 plantations—an average yield of 1600 lbs per plantation.

[Aunque el azúcar era el cultivo más importante, cada uno de ellos aportaba una contribución significativa. Cuando los británicos tomaron la isla en 1797, había 159 plantaciones de azúcar, 130 de café, 103 de algodón, 70 de tabaco, varias de añil, 60 de cacao y, según Borde, un buen número de nuevas plantaciones de cacao que aún no habían alcanzado la plena madurez. Ese año se produjeron 96 000 libras de cacao para la exportación en las 60 plantaciones, con un rendimiento medio de 1600 libras por plantación].

En este contexto azucarero y cacaotero, los cubanos fueron a Trinidad a plantar tabaco. El período fue también de cambios y movimientos dinámicos, con la unión de Tobago y Trinidad, y con una inmigración continua, desde Madeira

---

<sup>50</sup> Proceedings of the, vol. 1, Agricultural Society of Trinidad, (1894), p. 207.

<sup>51</sup> British Imperial Policy, p. 232.

<sup>52</sup> PHILLIPS LEWIS, K. «British imperial policy and colonial economic development: The cocoa industry in Trinidad, 1838-1939». Tesis doctoral. University of Manitoba (1994), p. 5. <http://hdl.handle.net/1993/18454>.

<sup>53</sup> PHILLIPS LEWIS, K. «British imperial policy...», *op. cit.*, p. 63.

<sup>54</sup> PHILLIPS LEWIS, K. «British imperial policy...», *op. cit.*, p. 72.



(a partir de 1834), especialmente desde la India (1845-1917), y desde China (desde 1853 y antes). Magid señala que

[m]anufacturing reached new heights in Trinidad by the turn of the century. Twelve sugar factories were operating, each fully modernized. There were also a brewery and a match factory, five rum distilleries, three coconut factories, and a cigarette factory whose production was based on Trinidad tobacco. A new Siegert's factory was exporting Angostura bitters. Prospects were good also for petroleum and coal mining. By 1900, the Crown Colony had achieved an economic buoyancy that set it apart from the other British West Indies colonies<sup>55</sup>.

[la fabricación alcanzó nuevas cotas en Trinidad a principios de siglo. Funcionaban doce fábricas de azúcar, todas ellas totalmente modernizadas. También había una cervecería y una fábrica de cerillas, cinco destilerías de ron, tres fábricas de coco y una fábrica de cigarrillos cuya producción se basaba en el tabaco de Trinidad. Una nueva fábrica de Siegert exportaba amargo de Angostura. Las perspectivas eran buenas también para la extracción de petróleo y carbón. Hacia 1900, la Colonia de la Corona había alcanzado una pujanza económica que la diferenciaba de las demás colonias británicas de las Indias Occidentales].

Sir William Robinson fue el último gobernador británico de Trinidad (1885-1889) y el primer Gobernador británico de la nueva unión de Trinidad y Tobago (1889-1891). Su interés por el tabaco le llevó a escribir en 1886 la guía *Tobacco: Its Ups and Downs in England and How to Cultivate and Cure it in the West Indies*<sup>56</sup>. Bridget Brereton ha señalado que «Governor Sir William Robinson (1885-1891) made a serious effort to diversify in response to the depression in sugar... He started the experimental cultivation of new drops at the government farm at Chaguanas, and set up a tobacco plantation at Siparia»<sup>57</sup> [El gobernador sir William Robinson (1885-1891) realizó un serio esfuerzo de diversificación en respuesta a la depresión del azúcar... Inició el cultivo experimental de nuevas variedades en la granja gubernamental de Chaguanas y estableció una plantación de tabaco en Siparia]. Phillips Lewis<sup>58</sup> señala además que Robinson «initiated a policy for the support and development of all agricultural interests including minor industries and small-scale proprietary» [inició una política de apoyo y desarrollo de todos los intereses agrícolas, incluidas las industrias menores y los pequeños propietarios].

J.C. Espín y su familia, cubanos, llegaron a Trinidad desde Jamaica, por vía de Barbados, en junio de 1888, para cumplir un contrato de tres años con el

---

<sup>55</sup> MAGID, A. «Fin de Siecle Trinidad», *Caribbean Studies*, vol. 21, n.º 3/4 (julio a diciembre 1988), pp. 32-33.

<sup>56</sup> ROBINSON, Sir W.: *Tobacco: Its Ups and Downs in England and How to Cultivate and Cure it in the West Indies*, Government Printing Office (1886).

<sup>57</sup> BRERETON, B. *Race Relations in Colonial Trinidad 1870-1900*, Cambridge University Press, (2002), p. 22. (cf. BRERETON, B.: *A History of Modern Trinidad, 1783-1962*, Heinemann, (1981), p. 94).

<sup>58</sup> Phillips Lewis, «British Imperial Policy», p. 234.



Gobierno de Trinidad. Al parecer pasaron muy poco tiempo en Trinidad, ya que cayó enfermo y falleció sólo cinco meses después, en noviembre de ese mismo año. A pesar de sus pocos meses, Espín parecía bastante productivo en comparación con su predecesor, del que poco se sabe<sup>59</sup>. Espín tenía planes para establecer una plantación experimental de tabaco:

Mr Espin, having visited Siparia and the district of Oropouche, has been so struck with the tobacco he found growing there, and the fitness of the soil for tobacco culture that he likens it to that of Cuba. He has it in view, in consequence, to form a Company to establish the cultivation here of that staple on a large scale. We understand that the Government are disposed to allow him 100 acres of land free either for that purpose or for cultivation on his own account<sup>60</sup>.

[El Sr. Espín, después de haber visitado Siparia y el distrito de Oropouche, ha quedado tan impresionado por el tabaco que allí se cultiva y por la aptitud del suelo para el cultivo del tabaco, que lo compara con el de Cuba. En consecuencia, tiene la intención de formar una compañía para establecer aquí el cultivo de ese producto básico a gran escala. Entendemos que el Gobierno está dispuesto a concederle 100 acres de tierra gratis, ya sea para ese propósito o para el cultivo por su cuenta].

Durante su estancia en Trinidad, donde llegó a ser un residente permanente, el Sr. Espín acogió citas de consulta en la capital, Puerto España, inspeccionó distritos rurales, visitó la vecina Tobago<sup>61</sup>, dio una conferencia pública y escribió una guía práctica sobre el cultivo del tabaco (titulada «La cultura del tabaco», una guía práctica en español y traducida al inglés), pero falleció en noviembre de 1888, durante su publicación, después de una grave enfermedad de la que se había informado en octubre de 1888. Su obituario en el periódico decía lo siguiente:

It is with sincere regret we have to record the death, on Thursday last at San Fernando, of Mr. Espin, the Expert introduced into the Colony by the Government in order to promote the cultivation and curing of good tobacco. He was advanced

---

<sup>59</sup> *Port of Spain Gazette* 15 de septiembre de 1888, p. 4: «The history of his predecessor in office is enveloped in some mystery as few people know of anything that he did as a Tobacco expert whilst amongst us, and one or two who are able to speak on the subject assert that he was a complete failure. The most extraordinary feature of his case is his disappearance from the Colony, when and to go where no one seems to be able to say!» [La historia de su predecesor en el cargo está envuelta en cierto misterio, ya que poca gente sabe nada de lo que hizo como experto en tabaco mientras estuvo entre nosotros, y uno o dos que pueden hablar del tema afirman que fue un completo fracaso. La característica más extraordinaria de su caso es su desaparición de la Colonia, ¡cuándo y adónde nadie parece ser capaz de decirlo!].

<sup>60</sup> *Port of Spain Gazette* 18 de agosto de 1888, p. 4.

<sup>61</sup> El nombre de Tobago deriva de *tabaco*, nombre que los españoles adoptaron de los taínos (arahuacos maípures) del norte del Caribe, pero que adaptaron para referirse a la planta y no al tubo para fumar, el significado original (véase BOOMERT, A: «Names for Tobago», *Journal de la Société des Américanistes*, 87 (2001), pp. 339-349, <https://doi.org/10.4000/jsa.1856>).

in years and succumbed to a complication of infirmities. He left the remainder of his family in Jamaica, and arrived here with two of his sons<sup>62</sup>.

[Lamentamos sinceramente la muerte, el jueves pasado en San Fernando, del Sr. Espín, el experto introducido en la Colonia por el Gobierno para promover el cultivo y el curado del buen tabaco. Era de edad avanzada y sucumbió a una complicación de enfermedades. Dejó al resto de su familia en Jamaica, y llegó aquí con dos de sus hijos].

Poco después, el canario Sosa W., considerado como cubano, fue seleccionado para continuar el trabajo<sup>63</sup>. En 1891, el Dr. John F. Chittenden, que escribió «Notes on the Cultivation of Tobacco at Siparia» [Notas sobre el cultivo del tabaco en Siparia], apuntó los siguientes detalles sobre las actividades profesionales de Sosa Wangüemert:

The first thing that impresses one in the Government tobacco farm is the careful weeding, healthy appearance of the plants, the typical Havana shape of the leaves, also the rather excessive distance at which they are planted apart: this the expert says is an advantage, as it allows better attention to be paid to the plants. The absence of worm-eaten leaves is also very striking, and the careful low topping, (i.e., removing some of the upper leaves as well as nipping the shoot—not more than eight or ten leaves are allowed, this is required by the character of soil and is about the average allowed in Cuba) and removal of lower leaves, etc., gives the plants an appearance entirely different to any other seen in this Colony. Mr. Wanguemert asks for another five or six acres of land with the view of allowing the present patch to lie *fallow* next year; he also asks for Peruvian guano—this it is clear will be more and more necessary every year, as the soil is certainly deficient in humus and will always require nitrogen in some form or other, more particularly for the young plants. The expert says he requires the guano by October... The curing house on the farm is large, and built in the usual way, the treatment here is equally skilful as that in the field, and no doubt this year Mr. Wanguemert will make a very different show to that of the late heavy wet season; only a relative notion could be formed as to its promise because it had been drying only four weeks. [...] Feeling highly satisfied with the intelligence of the expert and the thorough success of his work, I naturally turned to see what good effect it had produced on the cultivation of the small settlers—very little, but there is no need to despair of them... Mr. Wanguemert told me that Siparia was better soil than “Conopia,” and the best soil he had seen yet<sup>64</sup>.

[Lo primero que impresiona en la plantación de tabaco del Gobierno es el cuidado con que se escarda, el aspecto sano de las plantas, la típica forma habana de las hojas y la excesiva distancia a la que están plantadas, lo que, según el experto, es una ventaja, pues permite prestar más atención a las plantas. La ausencia de hojas

---

<sup>62</sup> *Port of Spain Gazette*, 3 de noviembre de 1888, p. 5.

<sup>63</sup> *Bulletin of Miscellaneous Information*, Trinidad, Botanical Department, 1899 p. 235.

<sup>64</sup> *San Fernando Gazette*, 28 de marzo de 1891, p. 3.



agusanadas es también muy llamativa, y el cuidadoso desmoche bajo (es decir, la eliminación de algunas de las hojas superiores, así como la poda del brote—no se permiten más de ocho o diez hojas, esto es requerido por el carácter del suelo y es aproximadamente el promedio permitido en Cuba) y la eliminación de las hojas inferiores, etc., da a las plantas un aspecto totalmente diferente a cualquier otro visto en esta Colonia. El Sr. Wangüemert pide otros cinco o seis acres de tierra con el fin de permitir que la parcela actual quede en barbecho el próximo año; también pide guano peruano—lo cual es evidente que será más y más necesario cada año, ya que el suelo es ciertamente deficiente en humus y siempre necesitará nitrógeno de una forma u otra, más particularmente para las plantas jóvenes. El experto dice que necesita el guano para octubre... La casa de curado en la granja es grande, y construida en la forma habitual, el tratamiento aquí es tan hábil como en el campo, y sin duda este año el Sr. Wangüemert realizará una producción más fructífera, diferente al de la última temporada de lluvias pesadas; solo una noción relativa podría formarse en cuanto a su promesa porque se había estado secando sólo cuatro semanas. [...] Sintiódome muy satisfecho con la inteligencia del experto y el éxito completo de su trabajo, naturalmente me volví para ver qué buen efecto había producido en el cultivo de los pequeños colonos —muy poco, pero no hay necesidad de desesperar de ellos... El Sr. Wangüemert me dijo que Siparia era mejor tierra que «Conopia», y la mejor que había visto hasta entonces].

En las Exposiciones de Trinidad y Tobago de 1890, 1895 y 1898, Sosa W. obtuvo los máximos galardones por el tabaco. Un informe<sup>65</sup> sobre la Exposición de 1890 publicado en la *Port of Spain Gazette* señalaba: «On the top of the Princes Building staircase which leads to the main sections of the Exhibition, on the right hand of the entrance hall, are to be seen Government Tobacco exhibits from Siparia. It is possible to note in that corner the germ of perhaps a great future industry» [En la parte superior de la escalera del Princes Building que conduce a las secciones principales de la Exposición, a la derecha del vestíbulo de entrada, se pueden ver las muestras de tabaco de Siparia del Gobierno. Es posible advertir en ese rincón el germen de lo que tal vez sea una gran industria futura].

El informe continuaba diciendo:

Cigars of various sizes were exhibited together with the leaves at this Tobacco counter. They were put up in neat cedar boxes with Spanish names and the usual externals of Havana cigars. The name which struck us, «Favoritas del Gobernador», was we think a deserved compliment to our Governor of the Minor Industries. The quality of the Tobacco seemed excellent. There was no means of comparing it with Cuban tobacco but we understand this is to be done by sending samples of the Siparia crop to London.

[En este mostrador de tabaco se exhibían puros de varios tamaños junto con las hojas. Estaban colocados en pulcras cajas de cedro con nombres españoles y los exteriores habituales de los puros habanos. El nombre que nos llamó la atención,

---

<sup>65</sup> *Port of Spain Gazette*, 4 de noviembre de 1890, p. 5.



«Favoritas del Gobernador», nos pareció un merecido elogio a nuestro Gobernador de las Industrias Menores. La calidad del tabaco parecía excelente. No hubo forma de compararlo con el tabaco cubano, pero entendemos que esto se hará enviando muestras de la cosecha de Siparia a Londres].

El informe concluyó que «There were also some excellent Tobacco exhibits from private individuals, in leaf and cigar» [También hubo excelentes exposiciones de tabaco de particulares, en hoja y en puro].

Es posible que Sosa W. haya participado en las exposiciones de tabaco del Gobierno en ese año de 1890, y como particular en años posteriores. Sus únicos agentes en Puerto España eran Centennial Pharmacy, propiedad de Richards & Co., en King Street (antes plaza de la Marina y ahora Independence Square North). Sus anuncios en la *Gaceta de Puerto España* afirmaban (véase fig. 3): «Our cigars are manufactured from pure Tobacco, grown and cured by us, at Siparia, Trinidad; free from any foreign matter or Artificial flavour. Pronounced by Connoisseurs to be equal to genuine Havana Cigars»<sup>66</sup> [Nuestros cigarros se fabrican con tabaco puro, cultivado y curado por nosotros, en Siparia, Trinidad; libre de cualquier materia extraña o sabor artificial. Pronunciados por los entendidos como iguales a los auténticos puros habanos]. Los periódicos de la época informaron en mayo de 1898 de que un tal Sr. Pickering obtuvo más tarde la Agencia para los cigarros de Sosa W.:

... Mr Pickering has already obtained the Agency of the celebrated cigars manufactured by Messrs Thomas Sosa Wanguemert & Co. after the Havana style. We have seen a letter of recommendation signed by certain gentlemen «in the South» in which they say, in speaking of these cigars: «The aroma is mild and pleasant and can be compared with any good cigar that we have smoked»<sup>67</sup>.

[... El Sr. Pickering ha obtenido ya la Agencia de los célebres cigarros fabricados por los Sres. Tomás Sosa Wangüemert & Co. según el estilo habano. Hemos visto una carta de recomendación firmada por ciertos caballeros «del Sur» en la que dicen, al hablar de estos cigarros: «El aroma es suave y agradable y puede compararse con cualquier buen cigarro que hayamos fumado»].

Un anuncio decía lo siguiente: «Mr Thomas Sosa Wanguemert, who was brought here by the government to grow tobacco and make cigars as an experiment, is now established at Siparia on his own hook and is turning out some very

---

<sup>66</sup> *Port of Spain Gazette*, 18 de febrero de 1898 (p. 8), 22 de febrero de 1898 (p. 6) y 26 de febrero de 1898 (p. 8). Estos anuncios llevaban el nombre de T. Sosa Wanguemert (sic) & Co. El acta de defunción de Sosa, donde figuraba como estanquero de profesión, también tenía su nombre mal escrito (dos veces), como Wauguernert y Wauguenest. La *Gaceta de Puerto España* del 24 de noviembre de 1891 y la *Gaceta de San Fernando* dirigida por Samuel Carter del 26 de noviembre de 1891, también llevaban su nombre en una lista de empresarios a los que se podían comprar acciones para The People's Bank of Trinidad (Limited and Co-operative).

<sup>67</sup> *Port of Spain Gazette*, 18 de mayo de 1898, p. 3.



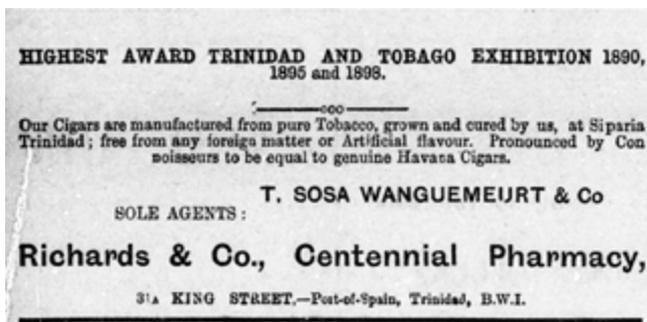


Fig. 3. Anuncio de cigarros de Tomás Sosa Wangüemert en la *Port of Spain Gazette*, 22 de febrero de 1898, p. 6.



Fig. 4. Anuncio de los cigarros Flor de Siparia de Tomás Sosa Wangüemert, en la *Port of Spain Gazette*, 9 de marzo de 1898, p. 8.

good Cigars»<sup>68</sup> [El Sr. Tomás Sosa Wangüemert, que fue traído aquí por el gobierno para cultivar tabaco y hacer cigarros como un experimento, está ahora establecido en Siparia por iniciativa propia y está produciendo algunos cigarros muy buenos]. Otros anuncios de pago son los siguientes:

Sosa W. utilizó el nombre «Flor de Siparia Cigars» (ver anuncio arriba). Los nombres de los puros eran los siguientes (una mezcla de inglés y español, español sin duda asegurando autenticidad cubana): *After Supper*, *Young Ladies*, *Principis*, *Panatelles*, *Regalia Special*, *Londres Grand*, *Londres Chico*, y *Conchas Finas*, que costaban entre 2,40 y 5,00 dólares por 100.

<sup>68</sup> *Port of Spain Gazette*, 11 de junio de 1896, p. 3.



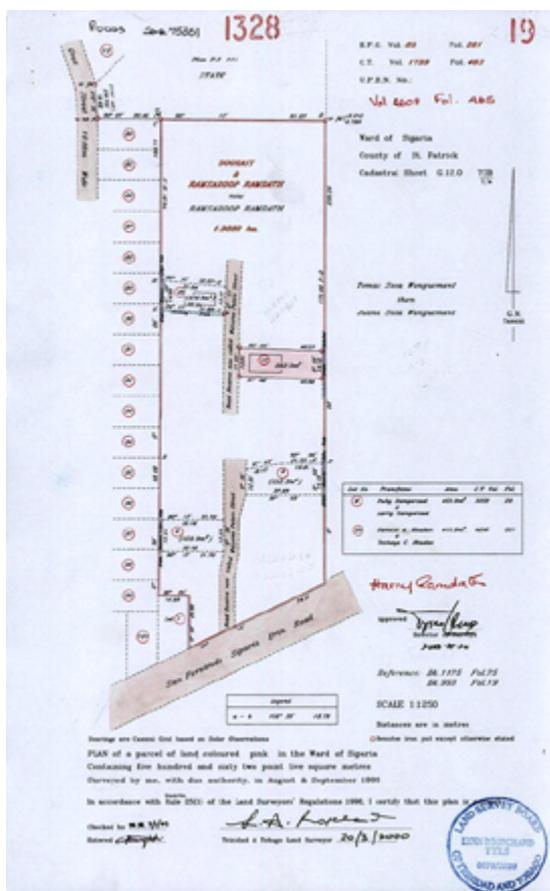


Fig. 5. Ficha catastral que muestra la ubicación de los 5 acres de tierra de Sosa Wangüemert en Siparia. Fuentes: <http://190.213.4.242/scandocs/1328/1328%20fol%2019.pdf> y <http://190.213.4.242/scandocs/1656/1656%20fol%2069.pdf>.

En 1893, la *Gaceta de Puerto España* informó, haciendo referencia a Sosa W. y al final de su contrato, de que

To Mr Hart's tobacco farm a vote of 175 was appropriated last year, but this year nothing has been apportioned to it, the reason given in a foot-note to the estimates being—that the agreement with Mr Wanguemert terminated in June last, 1892. As the farm has evidently proved a failure the Government officers who it vastly benefitted, will miss their cigars<sup>69</sup>.

<sup>69</sup> *Port of Spain Gazette*, 6 de febrero de 1893, p. 3.



[A la granja de tabaco del Sr. Hart se le asignaron 175 votos el año pasado, pero este año no se le ha asignado nada; la razón dada en una nota de pie de página de los estimados es que el acuerdo con el Sr. Wangüemert terminó en junio de 1892. Como es evidente que la granja ha resultado un fracaso, los funcionarios del Gobierno, a los que beneficiaba enormemente, echarán de menos sus cigarros].

Dado el temprano éxito de Sosa Wangüemert en Trinidad en 1891 y de los cubanos en EE. UU., Chittenden sugirió la emigración de más cubanos, un llamamiento repetido en 1897 en la Comisión Real de las Indias Occidentales encabezada por sir Henry Norman (y en otras instancias<sup>70</sup> refiriéndose a los refugiados cubanos como en Jamaica):

It would in my opinion be a good thing if Mr. Wanguemert could visit that district (Moruga) and report upon it. If he concurs with me a favourable opportunity now offers to obtain a few settlers from Cuba, as on account of the McKinley bill many tobacco planters are now emigrating from there to “Key West” and would no doubt be glad to come here if offered a free passage and a grant of ten acres of land, with the option of purchasing more, it would be a *speedy, cheap and effectual way of introducing the cultivation in Trinidad*<sup>71</sup>.

[En mi opinión, sería bueno que el Sr. Wangüemert visitara ese distrito (Moruga) e informara sobre él. Si está de acuerdo conmigo en que ahora sea presentada una oportunidad favorable para obtener algunos colonos de Cuba, ya que debido al proyecto de ley McKinley muchos plantadores de tabaco están emigrando desde allí a «Key West» y sin duda estarían encantados de venir aquí si se les ofreciera un pasaje gratuito y una concesión de diez acres de tierra, con la opción de comprar más, sería una manera rápida, barata y eficaz de introducir el cultivo en Trinidad].

En 1893, H.J. Clark se refiere a «an expert from Cuba» [un experto de Cuba] (Sosa Wangüemert) y a su estancia en Trinidad:

The soil of certain districts of the colony is admirably adapted to the growth of tobacco, and samples grown in the district of Siparia have been pronounced by competent judges to be second only to the finest Havana. As yet, however, the cultivation is confined to a few patches scattered here and there throughout the colony, but principally in the above-named district<sup>72</sup>. During the administration of Sir William Robinson the services of an expert from Cuba were engaged, and an experimental cultivation established by the Government at Siparia. Although the experiment has not proved a financial success, and has consequently been brought

---

<sup>70</sup> «An Opportunity for Cuban Immigration», Port of Spain Gazette, 11 de junio de 1896, p. 3.

<sup>71</sup> *San Fernando Gazette*, 28 de marzo de 1891, p. 3.

<sup>72</sup> Also quoted in STARK, J.H.: *Stark's Guide-Book and History of Trinidad including Tobago, Granada, and St. Vincent; Also a Trip up the Orinoco and a Description of the Great Venezuelan Pitch Lake containing a Description of Everything Relating to these Places that Would be of Interest to Tourists and Residents*, Sampson, Low, Marston and Company Limited (1897).

to a close, it has, in other respects, been both useful and profitable, as will be seen from the following extract from the Report of the Superintendent of the Royal Botanic Gardens of 1892:—<sup>73</sup>.

... the experiment of growing Tobacco at Siparia has been terminated. The officer imported as specialist and employed temporarily by the Government to superintend the culture decided at the conclusion of his engagement to remain in the district and has purchased land on his own account. This, I take it, is an encouraging feature, as in his hands I believe the industry is likely to increase, the more so, as he has identified himself with the people, and is prepared to settle for good in the district. The last crop, like the former ones, was small, but being of the nature of an experiment I could not advise the Government to expend large sums in cultivating a sufficient area to become a remunerative culture. The first question to be decided was: Can a Tobacco of a suitable character for making good cigars be grown in Trinidad? The second question: Can it be grown to pay? is a question which the industry of the people themselves should solve. The first question having been resolved in the affirmative, on the Report of London brokers and manufacturers, on Reports of samples of cigars sent to England, and on numerous Reports of local smokers, the second question may safely be left to the hands of enterprising planters to whom it properly belongs. In the meantime it may be said that the quality of the produce of the district in which operations were conducted (always a tobacco-producing one) has much improved. The native cultivators having seen and partially adopted the methods employed by the skilled cultivator, and it may be confidently anticipated that the industry will continue to make progress during future years.

[... el experimento del cultivo del tabaco en Siparia ha terminado. El oficial importado como especialista y empleado temporalmente por el Gobierno para supervisar el cultivo decidió al término de su contrato permanecer en el distrito y ha comprado tierras por su cuenta. Considero que esto es alentador, pues creo que en sus manos es probable que aumente la industria, tanto más cuanto que se ha identificado con la gente y está dispuesto a establecerse definitivamente en el distrito. La última cosecha, como las anteriores, fue pequeña, pero siendo de carácter experimental no podía aconsejar al Gobierno que gastara grandes sumas en cultivar una superficie suficiente para que se convirtiera en un cultivo remunerador. La primera cuestión a decidir era: ¿puede cultivarse en Trinidad un tabaco adecuado para la fabricación de buenos puros? La segunda pregunta: ¿puede cultivarse para que sea rentable? es una cuestión que debe resolver la propia industria del pueblo. Mientras que la primera pregunta ha sido resuelta afirmativamente en el informe de los corredores y fabricantes de Londres, en los informes de muestras de cigarros

---

<sup>73</sup> CLARK, H.J. *Iere, The Land of the Humming Bird, Being a Sketch of the Island of Trinidad*. Port-of-Spain: Government Printing Office, 1893), pp. 87-88. Cf. PEMBERTON, R.: «The Trinidad Botanic Gardens and Colonial Resource Development, 1818-1899». *Revista/Review Interamericana*, volume 29 (January-December 1999). <http://cai.sg.inter.edu/revista-ciscla/volume29/pemberton.pdf>) cita la fuente de información sobre el experto de Cuba as ZHCI 5239, vol. XLVII, Colonial Possessions Reports, No. 108: Report on the Blue Book for 1889 (c 5897-39), Sir William Robinson to Lord Knutsford, 937 in «The Trinidad Botanic Gardens and Colonial Resource Development, 1818-1899», *Revista/Review Interamericana* 1999, vol. 29 (January-December), <http://cai.sg.inter.edu/revista-ciscla/volume29/pemberton.pdf>.



enviados a Inglaterra y en numerosos informes de fumadores locales, la segunda pregunta puede dejarse con seguridad en manos de los plantadores emprendedores a quienes pertenece. Mientras tanto, puede decirse que la calidad del producto del distrito en el que se llevaron a cabo las operaciones (siempre productor de tabaco) ha mejorado mucho. Los cultivadores nativos han visto y adoptado parcialmente los métodos empleados por el cultivador experto, y se puede anticipar con confianza que la industria continuará progresando durante los años futuros].

Tras el fin oficial del experimento, parece que Sosa Wangüemert continuó cultivando esta cosecha de forma privada. Angelo Bissessarsingh señala que «small quantities of tobacco were still being cultivated in Siparia well into the 1960s for local consumption»<sup>74</sup> [se seguían cultivando pequeñas cantidades de tabaco en Siparia para el consumo local hasta bien entrada la década de 1960], no por los descendientes de Sosa, que se sepa, sino por otros residentes de Siparia.

En 1897, la Comisión Real de las Indias Occidentales, «headed by Sir Henry Norman [,] was appointed to investigate the tenuous situation of the West Indian economy and make recommendations for its betterment» [encabezada por sir Henry Norman [,] fue nombrada para investigar la tenue situación de la economía de las Indias Occidentales y hacer recomendaciones para su mejora]. El informe incluía un Apéndice A con lo siguiente sobre el tabaco en «Otras industrias subsidiarias»:

Notwithstanding the considerable efforts made to produce tobacco; in the island, tobacco; and cigars are among the most lucrative articles in the Customs tariff, producing among the imports revenue of 30,000*l.* to 35,000*l.* per annum. The Collector of Customs states that «there is no sign whatever of any serious competition from native grown tobacco.» One means of extending the cultivation of tobacco; would be the immigration of Cubans from the disturbed tobacco; districts of Cuba, and settling them on Crown lands of their own selection. If the circumstances of Trinidad were clearly placed before these people, together with the fact that Spanish is spoken by certain members of the community, it is possible that a few families would be willing to settle in the island, and establish a regular tobacco; industry. According to the testimony of a Cuban already engaged in tobacco; growing in the district of Siparia «there is plenty of land» suitable for tobacco; cultivation in his neighbourhood. He makes cigars which are sold locally at one to seven dollars per hundred. Some years ago energetic efforts were made by Sir William Robinson to start a fruit trade between Trinidad and the United States<sup>75</sup>.

[A pesar de los considerables esfuerzos realizados para producir tabaco en la isla, el tabaco y los puros se encuentran entre los artículos más lucrativos del arancel aduanero, produciendo entre las importaciones unos ingresos de 30 000 a 35 000 libras anuales. El Recaudador de Aduanas afirma que «no hay ningún indicio de

---

<sup>74</sup> BISSESSARSINGH, A.: «Back in Times with Angelo Bissessarsingh: A Proper Smoke», *Sunday Guardian*, 19 April, (2015), p. B5.

<sup>75</sup> KEW ROYAL BOTANIC GARDENS: *Bulletin of Miscellaneous Information: Additional Series II*, (1898), pp. 53, 111.



competencia sería por parte del tabaco cultivado en la isla». Un medio de extender el cultivo del tabaco sería la inmigración de cubanos de los distritos tabacaleros de Cuba y su asentamiento en tierras de la Corona de su propia elección. Si las circunstancias de Trinidad fueran claramente presentadas a estas personas, junto con el hecho de que el español es hablado por ciertos miembros de la comunidad, es posible que algunas familias estén dispuestas a establecerse en la isla, y establecer una industria regular de tabaco. Según el testimonio de un cubano que ya se dedica al cultivo del tabaco en el distrito de Siparia, «hay mucha tierra» apta para el cultivo del tabaco en su vecindario. Él es productor de cigarrillos que se venden localmente entre uno y siete dólares por cien. [...] Hace algunos años, sir William Robinson realizó enérgicos esfuerzos para iniciar un comercio de frutas entre Trinidad y los Estados Unidos].

El artículo 220 del Informe, «Otras industrias», también establecía: «Tobacco; does not seem promising, except in the hands of Cubans»<sup>76</sup> [Tabaco; no parece prometedor, salvo en manos de cubanos]. El Informe también señalaba la demanda de cubanos en la entonces Guayana Británica<sup>77</sup>.

En dicho Informe, el presidente preguntó al honorable René de Verteuil: «And tobacco, you say, is not profitable?» [¿Y el tabaco, dice usted, no es rentable?], a lo que de Verteuil respondió:

Tobacco has been tried already and has not been a success. An expert came out here some years ago and was shown over the Crown lands of the colony, and there are so many conditions required that he gave it up. He wanted a certain area of a particular kind of land in one spot, and that could not be got, although he saw the finest lands in the island, a district called Poole, beyond Savana Grande, in the centre of the island. Those lands are considered to be as good as any in the island, and he did not seem satisfied. I believe in the district of Siparia they did grow a certain amount of tobacco, but it has not been extended much<sup>78</sup>.

[Ya se ha probado con el tabaco y no ha tenido éxito. Un experto vino aquí hace algunos años y se le mostraron las tierras de la Corona de la colonia, y hay tantas condiciones requeridas que renunció a ello. Quería una cierta superficie de un tipo particular de tierra en un solo lugar, y eso no se pudo conseguir, a pesar de que vio las mejores tierras de la isla, un distrito llamado Poole, más allá de Savana Grande, en el centro de la isla. Esas tierras se consideran tan buenas como cualquiera de la isla, y él no parecía satisfecho. Creo que en el distrito de Siparia cultivaban cierta cantidad de tabaco, pero no se ha extendido mucho].

Afirmó además que «we can consider tobacco; and coffee as auxiliary industries, but they cannot be expected to replace sugar. Tobacco, I believe, will only grow well on virgin soil also» [podemos considerar el tabaco y el café como indus-

---

<sup>76</sup> Great Britain, 113.

<sup>77</sup> Great Britain, 32 (#557).

<sup>78</sup> Great Britain, West India Royal Commission, Report of the West India Royal Commission, 1897, 275 (#1047).



trias auxiliares, pero no se puede esperar que reemplacen al azúcar. El tabaco, creo, solo crecerá bien en suelo virgen también].

Dicho Informe de 1897 contiene un importante apéndice sobre el testimonio del propio Sosa Wangüemert (véase el apéndice 1). Fue llamado como testigo el 1 de marzo de 1897 para testificar sobre la viabilidad y perspectivas del cultivo de tabaco en Siparia; el testimonio que prestó fue interpretado del español original y transcrito al inglés. Durante ese testimonio, en un extracto de una declaración sobre la agricultura en Trinidad<sup>79</sup>, Sosa Wangüemert señaló que había cultivado tabaco en Trinidad durante siete (7) años. No está claro si esto fue durante su contrato oficial o después, o ambas cosas, ni tampoco se sabe si Sosa Wangüemert dejó de cultivar tabaco y cuándo lo hizo, si es que lo hizo años antes de fallecer.

En 1899, el testimonio de Sosa Wangüemert ante la Comisión, en el que señalaba la calidad del tabaco, así como la «want of capital to carry on the business»<sup>80</sup> [falta de capital para llevar a cabo el negocio] se mencionó en el documento n.º 116 de Actas de la Sociedad Agrícola de Trinidad, vol. III (1900)<sup>81</sup> (véase el apéndice 2).

En 1908, el Departamento Imperial de Agricultura para las Indias Occidentales, refiriéndose al informe correspondiente a 1906-1907 sobre los Ward Unions de Trinidad, señaló que el cultivo de tabaco de Siparia había disminuido en manos de «peasant proprietors» [propietarios campesinos]. Dado que Sosa Wangüemert era conocido como el experto cubano afincado en Siparia a finales del siglo XIX, es poco probable que este grupo de campesinos incluyera a Sosa:

The Warden of Oropuche [sic] and La Brea makes the following reference to tobacco growing in his district: The peasant proprietors of Oropuche [sic] and Siparia seem to have almost given up the cultivation of the fragrant weed, which is to be regretted, as Siparia tobacco once ranked next to the best Havana. In spite of efforts to induce the planters to grow and cure the leaf according to scientific and approved methods, they still adhere to their primitive ways with the usual disheartening results. It is estimated that in this Ward only 60 acres were in cultivation with tobacco during 1906-1907<sup>82</sup>.

The culture of Tobacco is very far from being neglected at Siparia and some excellent «weed» continues to be grown there, cigars made from the same being considered by connoisseurs to be excellent. Foremost among the growers is Mr. Sosa Wanguemeurt [sic] a Cuban, who, was brought out years ago by the Government as a tobacco expert. The Americans connected with the oilfields in the surround-

---

<sup>79</sup> MORRIS, D.: *Report of the West India Royal Commission* (London: Eyre and Spottiswoode, 1897), 104, note 162. Great Britain, West India Royal Commission extract 1897: 280-281.

<sup>80</sup> Agricultural Society of Trinidad, Actas de la Sociedad Agrícola de Trinidad del 1 de enero de 1898 al 31 de diciembre de 1899, vol. III (Port of Spain: Spark Printing Office, 1900), 277-278.

<sup>81</sup> «Trinidad Tobacco Correspondence, and remarks thereon by Mr. J.H. Hart, laid before The Society, 11 de abril de 1899».

<sup>82</sup> Imperial Department of Agriculture for the West Indies, *Commissioner of Agriculture for the West Indies* (London, 1908), 37.



ding districts are large purchases of cigars, of various gardens, grown from Siparia grown tobacco and made by Wanguemeurt [sic]<sup>83</sup>.

[El Alcaide de Oropuche (sic) y de La Brea hace la siguiente referencia al cultivo del tabaco en su distrito: los campesinos propietarios de Oropuche (sic) y Siparia parecen haber abandonado casi por completo el cultivo de la fragante hierba, lo que es de lamentar, ya que el tabaco de Siparia llegó a situarse junto al mejor habano. A pesar de los esfuerzos para inducir a los plantadores a cultivar y curar la hoja de acuerdo con métodos científicos y aprobados, siguen aferrándose a sus formas primitivas con los habituales resultados descorazonadores. Se estima que en este Distrito solo 60 acres estaban cultivados con tabaco durante 1906-1907. La cultura del tabaco está muy lejos de ser descuidada en Siparia y se sigue cultivando una excelente «mala hierba» allí, y los puros elaborados de la misma y los conocedores los consideran como excelentes. El más destacado entre los cultivadores es el Sr. Sosa Wanguemeurt (sic) un cubano que fue traído por el Gobierno hace años como experto en tabaco. Los estadounidenses relacionados con los yacimientos petrolíferos de los distritos circundantes son grandes compradores de puros, de varios jardines, cultivados con tabaco de Siparia y fabricados por Wanguemeurt (sic)].

Décadas más tarde, R.P. Davidson, uno de los varios investigadores del tabaco del antiguo Imperial College of Tropical Agriculture (ICTA), escribiría:

Tobacco has never been grown to any great extent in Trinidad, but many years ago a certain amount was produced, mostly from the Siparia district where the soil and climate were considered to be most suitable for the crop. Later, in the early nineties, it is recorded that a consignment of «very excellent tobacco of fine quality» was sent to the Imperial Institute and sold in London. This was grown from Cuban seed and was suitable for cigar wrappers, binders and fillers. About fifteen or twenty years ago interest in the crop appears to have revived, and more recently some good tobacco is said to have been grown in the vicinity of Port of Spain. These appear to be the only records of tobacco growing in the Island, and now, except for a few plants in an occasional peasant's garden, the only place where the crop is grown is at the Imperial College of Tropical Agriculture, St. Augustine<sup>84</sup>.

[El tabaco nunca se ha cultivado en gran medida en Trinidad, pero hace muchos años se producía cierta cantidad, sobre todo en el distrito de Siparia, donde se consideraba que el suelo y el clima eran los más adecuados para el cultivo. Más tarde,

---

<sup>83</sup> *Port of Spain Gazette*, 12 de setiembre de 1916, p. 4.

<sup>84</sup> DAVIDSON, R.P.: «Tobacco in Trinidad.» Tese. Associateship of the Imperial College of Tropical Agriculture (ICTA), 1930. <http://hdl.handle.net/2139/41548>. Véase JEFFERS. Hugh F. McK: «Tobacco growing in the West Indies» (Diploma in Tropical Agriculture, Imperial College of Tropical Agriculture (ICTA), 1954, <http://hdl.handle.net/2139/42750>, GREENING, P.: «Manurial and other trials of flue cured cigarette tobacco in Trinidad» (Diploma in Tropical Agriculture, Imperial College of Tropical Agriculture (ICTA), 1954, <http://hdl.handle.net/2139/42033>, and KERR, A.J.: «Tobacco growing in Trinidad» (Associateship of the Imperial College of Tropical Agriculture (ICTA), 1930, <http://hdl.handle.net/2139/4239>.





Fig. 6. Sosa Gap, en el pueblo de Siparia.

a principios de los años noventa, consta que una partida de «tabaco muy excelente y de gran calidad» fue enviada al Instituto Imperial y vendida en Londres. Se cultivaba a partir de semillas cubanas y era adecuado para envolturas, ligantes y rellenos de puros. Hace unos quince o veinte años, parece haber resurgido el interés por este cultivo y, más recientemente, se dice que se ha cultivado tabaco de buena calidad en los alrededores de Puerto España. Estos parecen ser los únicos registros de cultivo de tabaco en la isla, y ahora, a excepción de unas pocas plantas en el jardín de un campesino ocasional, el único lugar donde se cultiva es en el Colegio Imperial de Agricultura Tropical, San Agustín].

Sosa Wangüemert falleció en Siparia el 28 de diciembre de 1925 a los sesenta y siete años de edad. La casa familiar permaneció en Siparia, y los descendientes de Gregorio (1902-1993), hijo de Tomás y Juana, aún viven en una calle llamada Sosa Gap (véase fig. 6), donde antes crecían plantas de tabaco silvestre (*Nicotiana rustica*).

Los descendientes de los Sosa Wangüemerts de Trinidad suman ya más de trescientos, muchos de ellos dispersos por todo el mundo, y algunos se están reencontrando con sus primos españoles, cubanos y cubanoamericanos, y muchos más en otros lugares, como Argentina y México.

## VIDA FAMILIAR

En Trinidad, Sosa Wangüemert se casó con la venezolana Juana Carnalas<sup>85</sup> (nacida hacia 1870, fallecida en 1948, de origen africano e indígena, se cree que originaria de Maracaibo), que hablaba español y criollo francés (patois, ahora lla-

---

<sup>85</sup> Durante mucho tiempo se pensó que el apellido de la familia era Carnal, pero una investigación posterior de Gail Dottin Baujard, una bisnieta como lo es la autora, ha demostrado



Fig. 7. Tomás Emeterio del Sacramento Sosa y Wangüemert, circa 1900.

mado kwéyòl y kreyòl en otros países), pero no inglés ni criollo inglés. Juntos tuvieron cinco hijas y cinco hijos en un período de 20 años (de 1891 a 1911). La mayor, Josefita Carmen Sosa de Sarabia, nació en julio de 1891, seguida por Patricia Sosa de Geyette, Tomás, Maximina Sosa de Newallo, Feliciano (que murió muy joven), Gregorio, Pedro, Juanita Sosa de Berridge y Felicia Sosa de Carter, y el menor, Hipólito (Polo) Sosa, que nació en agosto de 1911. Nacieron en Alta Gracia (a menudo mal escrito Alta Garcia), cerca del pueblo de De Gannes Village, Siparia (cerca del pueblo de Syne Village). Los nietos de Tomás recuerdan la casa ancestral en Siparia como mayoritariamente hispanohablante. El hijo menor de Sosa W., Hipólito (Polo), nacido en 1911, fue un conocido atleta que ingresó en el Salón de la Fama del Deporte de Trinidad y Tobago en 1984, y en las reuniones familiares recordaba cómo liaba tabaco con su padre, incluso siendo el más joven.

Las anécdotas familiares recuerdan a Sosa W. y sus hijos hablando español, y a Carnalas y sus hijas hablando más criollo francés juntas, probablemente debido a la diferenciación de roles de género y a que las mujeres estaban más en

---

que el apellido de Juana era Carnalas. Otra bisnieta que investiga y se reencuentra con parientes en EE. UU. es Anna Lisa Sosa.





Fig. 8. Tomás y Juana Sosa con 6 de sus 10 hijos (Pedro, Josefita Sosa de Sarabia, Patricia Sosa de Geyette, Hipólito, Felicia Sosa de Carter y Juanita Sosa de Berridge), y Mama Doux-Doux de Siparia sentada a la izquierda, y 3 nietos: Alfred Geyette, Rosita Sarabia y Moyer Geyette, circa 1924.

casa. Sosa Wangüemert se mantuvo en contacto con su familia en Cuba, al parecer fue anfitrión de la visita de un hermano residente en Cuba, y solía recibir cartas de familiares cubanos. Esas cartas siguieron llegando a la familia tras su fallecimiento, según uno de sus nietos y tocayo, Thomas Gregorio Sosa<sup>86</sup>, que más tarde emigró a Canadá. Antes de la llegada del Internet, la familia de Cuba y los dispersos por el extranjero habían perdido el contacto con sus primos de Trinidad, sin saber de su existencia. Gracias a los sitios web de genealogía y a los grupos en línea, esto está cambiando ahora, y se están intercambiando historias y manteniendo vínculos a través del correo electrónico y las redes sociales, con visitas entre los descendientes de dos hermanos, los de Ángel María y de Tomás, incluidas visitas de ida y vuelta a Trinidad y EE. UU. entre 2012 y 2013.

---

<sup>86</sup> Thomas G. Sosa recibió la Medalla de Oro Chaconia de Trinidad y Tobago en 1993, además del Premio a la Excelencia de la Diáspora del cónsul general en Canadá en 2009, y fue el primer viceministro negro de Ontario. Otro nieto, también tocayo de Tomás, el capitán Thomas Noel Sosa, de la Fuerza de Cadetes, recibió el Escudo de Eficiencia de manos del presidente de la República de Trinidad y Tobago.

## CONCLUSIÓN

El interés por la genealogía me llevó a buscar información sobre el contexto histórico que llevó a Tomás Sosa Wangüemert, mi antepasado materno, a Trinidad. Parientes trinitobaguenses radicados en el extranjero, sociedades genealógicas y parientes españoles y cubanos que documentan las líneas familiares me proporcionaron información y pistas inestimables a lo largo del camino. Dadas las múltiples historias aún no contadas de individuos, familias y comunidades tanto en Tobago como en Trinidad, las búsquedas genealógicas son un complemento útil a los estudios sobre el patrimonio, y pueden ayudar a situar a los individuos y sus historias en la historia nacional, regional y mundial, a la vez que se trazan las líneas argumentales de sus familias. El propio Sosa Wangüemert no parece haber mantenido vínculos con otras familias cubanas en Trinidad, y esa historia se desconoce. La historia de Tomás Sosa Wangüemert solo ha empezado a desvelarse para sus descendientes y también para sus parientes en España, Cuba, los EE. UU. y otros países, al igual que el valor real de su contribución a los vínculos entre el tabaco de La Habana y el tabaco de Siparia, y al desarrollo de los lazos decimonónicos entre Cuba y Trinidad y Tobago, sin mencionar su importancia para sus muchos descendientes.

RECIBIDO: 20-12-2022; ACEPTADO: 18-4-2023



# APÉNDICE 1

Extracto del Informe de la Comisión Real de las Indias Occidentales  
E&S, Londres, 1897. C.8655 (pp. 280-281)

El 1 de marzo de 1897, el Sr. Tomas Sosa Wangüemert (TSW) testificó ante la Comisión Real de las Indias Occidentales de 1897, presidida por Sir Henry Norman, sobre las perspectivas del cultivo del tabaco en Trinidad.

(268)

App. C: Part IV, Trinidad

*Mr T.S. Wanguemert*

*Mr Tomas Sosa Wanguemert examined.*

*(This evidence was interpreted from the Spanish)<sup>87</sup>.*

1192: (Chairman): You are a tobacco cultivator?

*TSW: Yes.*

1193: Chairman: Have you been long engaged in that occupation here?

*TSW: Seven years in Trinidad and 20 years in Cuba.*

1194: Chairman: Are you engaged in cultivating tobacco here now?

*TSW: I am engaged now cultivating tobacco and other plants.*

1195: Chairman: Do you export this tobacco; is it sent anywhere, or is it sold here?

*TSW: It is sold in Trinidad.*

1196: Chairman: Have you got a market for it?

*TSW: Yes, I get a very good price.*

1197: Chairman: Are you satisfied with the results of the industry?

*TSW: I am quite satisfied with a small business because I cannot plant a great quantity at present.*

1198: Chairman: How much do you plant at present?

*TSW: I plant 2 or 3 acres, and besides that I buy other tobacco to add to what I make, and I prepare it for sale.*

1199: Chairman: You grow the tobacco yourself?

*TSW: Yes.*

1200: Chairman: What price is it sold at generally?

*TSW: I made cigars and sell from 1 dollar per hundred up to 7 dollars per hundred.*

---

<sup>87</sup> Lamentablemente, no tenemos acceso al original en español.

1201: Chairman: And do you find that purchasers prefer your cigars or cigars that are brought from other countries of the same kind?

*TSW: There are persons who come and buy the tobacco of the best price from me, but for others, I have persons to go and sell.*

1202: Chairman: Have you found any difficulty in curing tobacco?

*TSW: In what way?*

1203: Complaints have been made in some places, and I think here that it is difficult to cure the tobacco: do you find that it is difficult to prepare it?

*TSW: I find no difficulty because I cure it myself.*

1204: Chairman: And if you could get more land on which to grow tobacco, would you like to increase your production?

*TSW: I have sufficient land to plant tobacco, but I cannot plant because my abilities (witness used the word 'capital') do not allow it.*

1205: (Sir David Barbour.) Where is your land situated, in what part of the island?

*TSW: In Siparia.*

1206: Chairman: Is there much other land in the island, in your opinion, which is suitable for tobacco growing?

*TSW: I have not seen it in other parts, but I know that in Siparia there is plenty of land.*

1207: (Sir Edward Grey): Do you think tobacco would grow as well here as in Cuba?

*TSW: It is very difficult because the temperature of the land is not equal. We could produce as good tobacco as Jamaica and Porto Rico.*

1208: Chairman: As good tobacco and as good cigars?

*TSW: Yes, as good tobacco and cigars and cigarettes.*

1209: Chairman: There is not more difficulty to cure tobacco here than in Porto Rico and Jamaica?

*TSW: It is not so for a person who understands the curing of tobacco.*

*The witness withdrew.*

1 March 1897



## APÉNDICE 2

AGRICULTURAL SOCIETY OF TRINIDAD, vol. III, 1900. *Proceedings of the Agricultural Society of Trinidad from 1st January 1898 to 31st December, 1899*. Port of Spain: Spark Printing Office (227-228).

GORDON, GRANT & CO.

BOTANICAL DEPARTMENT,  
March 11th, 1899

MY DEAR SIR

With regard to Trinidad Tobacco. I have always held the opinion that leaf of a good class could be grown here. The Government trials at Siparia showed that with a continuance of the experiment an improved quality might be produced. The last lot sent to market from here brought 7d. per lb. (*i.e.*) from Government lands. Subsequently on my requesting a report; the Buyer admitted that he found good sound Tobacco among the consignment. Mr. Wangüemert grows Tobacco on his own account and reported to the Royal Commission that he could do a large trade but was restricted from the want of capital to carry on the business.

J.H. Hart<sup>88</sup>

Edgar Tripp, Esq.  
Secretary,  
Ag. Society



---

<sup>88</sup> Casi una década antes, J.H. Hart, superintendente del Real Jardín Botánico, presentó un «Report on Tobacco Cultivation at Siparia» [Informe sobre el cultivo de tabaco en Siparia], redactado el 14 de octubre de 1890 y publicado en la *Gaceta de Puerto España* (4 de noviembre de 1890, p. 6). Señalaba que «So far as the Industry has proceeded there appears every reason to be assured that the soil and climate of of Siparia is well suited to the production of a fine class of Tobacco, that it can be produced at a profit, and thus enable Trinidad to take her place among other tropical countries as the producer of a good Tobacco» [hasta donde ha avanzado la industria, parece haber razones para estar seguros de que el suelo y el clima de Siparia son adecuados para la producción de una buena clase de tabaco, que puede producirse con beneficio y permitir así a Trinidad ocupar su lugar entre otros países tropicales como productor de un buen tabaco]. Se tomó nota del sueldo del Experto (Tomás Sosa W.).

# ECOS DE JOÃO DOS REIS GOMES NA IMPRENSA TENERIFENHA

Paulo Figueira\*

## RESUMO

João dos Reis Gomes, considerado um vulto incontornável do panorama cultural madeirense, teve várias intervenções de índole cultural, ao longo da sua vida, fazendo com que fosse uma voz considerada em acontecimentos marcantes do século xx madeirense. Um desses marcos foi a orquestração do Centenário madeirense, que, além da vertente política inerente, procurou expandir a marca Madeira como destino turístico e cultural. Os ecos na imprensa tenerifenha são assinaláveis, com o acompanhamento da celebração madeirense, inclusive com uma excursão de Santa Cruz de Tenerife para participar no Quincentenário.

**PALAVRAS CHAVE:** Reis Gomes, quincentenário, imprensa, história.

## ECHOES OF JOÃO DOS REIS GOMES IN TENERIFE PRESS

## ABSTRACT

João dos Reis Gomes, considered an unavoidable figure in the Madeiran cultural scene, had several cultural interventions throughout his life, making him a voice considered in remarkable events of the Madeiran 20th century. One of these milestones was the orchestration of the Madeiran Centenary, which, in addition to the inherent political aspect, sought to expand the Madeira brand as a tourist and cultural destination. The echoes in the Tenerife press are remarkable, with the accompaniment of the Madeiran celebration, including a delegation of Santa Cruz de Tenerife to participate in the Fifth Centenary.

**KEYWORDS:** Reis Gomes, fifth centenary, press, history.



A presente proposta de reflexão tem por objetivo primordial investigar sobre as ligações entre João dos Reis Gomes e alguns periódicos de Tenerife, por ocasião da comemoração do Quinto Centenário da Madeira (dezembro de 1922 e janeiro de 1923), e pensar a imagem do autor de *Guiomar Teixeira* na imprensa tinerifenha.

Creemos que dentro dos interesses despoletados pelo evento madeirense, há um enquadramento que incrementa o relacionamento com as Canárias, em particular com Tenerife. O facto de João dos Reis Gomes e a Mesa do Centenário pretenderem uma publicidade da Madeira que contasse com a participação de outras partes do mundo com afinidades com o arquipélago madeirense é um dos motivos desse interesse, além da implicada luta pelo alargamento da autonomia administrativa madeirense. Ao acontecimento é emprestada uma perspetiva cosmopolita, no sentido em que a comissão organizadora do Quincentenário deseja para a Madeira um reconhecimento que a entrelace com os seus pares da história nacional e com o mundo, não apagando, contudo, as suas marcas próprias.

Interessado na projecção extra-muros do arquipélago, João dos Reis Gomes parece compreender a Madeira como um dos interlugares do mundo, cujo passado é relevante para o engrandecimento da região e, subsequentemente, da pátria, porque a Madeira é assinalada como um ponto importante para a nova geografia global, começada a desenhar-se a partir do século xv, mais precisamente com a ação de João Gonçalves Zarco e Tristão Vaz.

A estruturação deste trabalho corresponderá a uma breve contextualização inicial da situação madeirense no período anterior e durante a comemoração do Quincentenário da Descoberta da Madeira; a um enquadramento espaço-temporal de João dos Reis Gomes, sua relação com a imprensa e o Quinto Centenário da Madeira; ao impacto na imprensa tinerifenha; e, por fim, a uma conclusão, de modo a aferirmos da ação de Reis Gomes na dimensão do evento que assinala os 500 anos da presença portuguesa na Madeira<sup>1</sup>. Julgamos que esta estruturação

---

\* CECComp-Centro de Estudos Comparatistas. CLEPUL-Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias.

<sup>1</sup> Neste trabalho, interessa-nos, sobretudo, descrever a ação de João dos Reis Gomes na projecção do Quincentenário e a sua relação com os periódicos, dando relevância à ligação com os jornais tinerifenhos. Por esse motivo, não aprofundaremos a questão política, embora não possamos deixar de referir algumas questões. O Centenário Madeirense foi palco de acesos debates autonomistas, com o apoio açoriano, em que se tocaram diversas sensibilidades. Por fim, o consenso não foi uma realidade, o que juntando a outros fatores, como a simpatia por ideias de poder totalitário, fez com que a luta autonómica adormecesse. No Quincentenário, os ânimos entre o Funchal e Lisboa e entre os próprios autonomistas madeirenses incendiaram: «Manuel Pestana Reis apresentara já o seu projecto em reunião de 16 de Dezembro, convocada pelo Presidente da Comissão Executiva da Junta Geral do Funchal, para estudo das bases de uma mais ampla autonomia administrativa. Esse documento foi publicado no Diário de Notícias do Funchal (17 de Dezembro de 1922), mas verdade é que já nessa primeira reunião, da qual irá nascer a comissão autonomista da Madeira, divergiam as opiniões sobre o alargamento da autonomia: havia quem preconizasse apenas atribuições mais amplas para a Junta Geral e os que pretendiam ver consagrada uma autonomia completa. Pestana Reis incluía-se nestes últimos, e alvitrou a ideia dum 'estatuto político, dispondo dos poderes legislativo e executivo'» (Veríssimo, 1995: 24). A Madeira não se encontrava só nesta luta e tinha



deverá demonstrar que existiu uma relação relevante com a imprensa de Santa Cruz de Tenerife e refletir sobre a perspetiva extra-muros procurada pelos mentores do Centenário Madeirense, no propósito de dar-lhe voz, perante o abandono de Lisboa.

De modo a alcançarmos o objetivo proposto, a nossa investigação terá como fontes os textos sobre o Quincentenário da Descoberta da Madeira, publicados no *Diário da Madeira* (dirigido por João dos Reis Gomes), no *Diário de Notícias*, e no *Correio da Madeira*, além das notícias nos periódicos de Tenerife pela participação da comitiva tenerifenha no evento, *Gaceta de Tenerife*, *La Prensa*, *El Progreso* e *La Mañana*. Esta opção reflete o facto de os periódicos, na época contemporânea, se constituírem como os grandes difusores de informação e fonte necessária para a reconstituição complexa do contexto: «La importancia de la prensa como fuente histórica varía según el período cronológico que se esté estudiando; según se avanza el siglo XIX y se llega al XX, se va haciendo más necesaria y en algunos casos imprescindible» (Cabrera Déniz e Reyes González, 1990: 704). No entanto, não descuramos outro tipo de fontes, encontradas nos arquivos e noutros suportes, pois «El especialista en Contemporánea debe recurrir a la prensa y estar abierto a la utilización de todo tipo de fuentes» (Cabrera Déniz e Reyes González, 1990: 705).

## 1. JOÃO DOS REIS GOMES (1869-1950)

João dos Reis Gomes é uma personalidade que atravessa três fases políticas distintas no panorama português: a Monarquia, a Primeira República e a Ditadura Militar, prolongada pelo Estado Novo. Os acontecimentos que vão atingindo a metrópole trazem ao espaço insular novos ventos que introduzem ideologias e novas formas de pensar.

O autor de *Guiomar Teixeira*, sendo uma personalidade que participa ativamente na vida social do arquipélago madeirense, não passou indiferente às correntes ideológicas que se formaram antes e depois dos acontecimentos políticos que referimos, embora, não possamos afirmar taxativamente o seu envolvimento com alguma corrente política.

Nascido no Funchal a 5 de janeiro de 1869, João dos Reis Gomes foi oficial do exército, engenheiro, industrial, professor, escritor, crítico e filósofo de arte.

---

o apoio açoriano, que, após a festa de homenagem aos autonomistas açorianos (5-1-1923), «o representante dos regionalistas de S. Miguel, Luís de Bettencourt de Medeiros e Câmara, vaticinava: 'o alargamento das regalias autonómicas na descentralização administrativa dos distritos insulanos é já mais que uma ideia em marcha: é uma realização que começa'» (Veríssimo, 1990: 503). Contudo, a «falta duma consciência regionalista bem definida» (Veríssimo, 1990: 506) é apontada como a principal causa para que, de 1922, tenham ficado «as flores de retórica. Quebrara-se rapidamente o entusiasmo. Voltava a pequena intriga, a indiferença, a apatia, a tutela humilhante ao poder da capital até que um ultraje mais violento da arrogante olissipocracia viesse de novo a reunir os ilhéus em torno das suas velhas aspirações» (Veríssimo, 1990: 507), o que denota a falta de união em torno de uma perspetiva conciliadora enfraquecendo a reivindicação, tanto do ponto de vista político como cultural.



Além de redator da *Revista Madeirense*, foi diretor do *Heraldo da Madeira* (1904-1915) e do *Diário da Madeira* (1916-1940), colaborou também com outros periódicos de Lisboa – *O Dia*, *O Século* e *Serões* e foi sócio correspondente da Academia de Ciências de Lisboa, sócio de honra da Federação das Academias de Letras do Brasil, vogal do Instituto de Portugal e sócio correspondente da Sociedade de História de Portugal na Madeira. Embora considerado um dos mais ilustres escritores e jornalistas e o primeiro crítico de teatro em Portugal<sup>2</sup>, é visível a escassez de estudos académicos sobre a obra de João dos Reis Gomes.

A formação da sua personalidade estará ligada à última década do século XIX e à primeira do século XX. Como militar, não terão sido alheias as movimentações nacionais de finais do século XIX. Chegado a Lisboa em meados da década de 1880 para frequentar a Escola Superior Politécnica do Exército, a viragem para África, como cerne da política e da historiografia portuguesa, é uma marca nacional que se manterá durante a vida do autor, pois será defendida pela Monarquia, Primeira República e Ditadura/Estado Novo. Em finais de Oitocentos, o império africano «era, agora mais do que nunca, parte integrante da nação de forma inquestionável, cabendo a sua defesa e preservação às Forças Armadas» (Fernandes, 2014: 40).

Regressado à Madeira, João dos Reis Gomes exerceu a sua função no Exército até passar à reserva em 1917, na qualidade de major de artilharia. Na ilha, ocupou-se da docência e do jornalismo, criando laços e, por vezes, animosidade com algumas elites intelectuais da época. Disto resulta um homem atento ao seu tempo, em que a difusão cultural e ideológica assenta na historiografia, no teatro e no jornalismo, três das suas principais ocupações, além da escrita literária, filosófica e política.

Como homem de cultura e de participação ativa nos acontecimentos sociais e políticos que se passam na Madeira, é uma personalidade que tomará nas mais diversas áreas de ação a defesa de orientações ideológicas convictas, pela República/Autonomia e pelo Estado Novo, com o qual é frequentemente associado<sup>3</sup>. À data da sua morte, o *Diário de Notícias* do Funchal registava o seguinte apontamento biográfico:

---

<sup>2</sup> A revista *Serões*, n.º 47, de maio de 1909, p. 421, considera o «director do *Heraldo da Madeira*» um escritor que «honra a literatura nacional», a propósito da publicação do «esplendido romance A Filha de Tristão das Damas, de maneira inconfundível, brilhantíssima».

<sup>3</sup> João dos Reis Gomes, enquanto autor, não é alheio à ideologia do seu tempo, que, aliada à cultura e à mentalidade, produz o discurso do autor: «neste universo complexo e dificilmente definível de relações entre a sociedade e a história – [...] – não existe um processo de conexões mecanicistas, de causa-efeito, entre (por um lado) a ideologia e (por outro) a historiografia e a consciência histórica. De resto, na sociedade não dominam, obviamente, apenas factores ideológicos, mas também existem, entre outros, fenómenos de cultura e de mentalidade. Há um entrelaçar de realidades e, assim, se os problemas, as práticas e as ideias que se manifestam numa dada época são fruto criativo da construção intelectual do homem, cuja génese é mais facilmente historiada, correspondem também a sentimentos sociais profundos, a uma espécie de inconsciente colectivo, como resultam também de ideologias, estabelecidas ou controladas por interesses sociais ou formadas na base de uma tentativa de recusa desses interesses dominantes» (Torgal, 1989: 30).



O extinto era, como dissemos, Major de Artilharia Pesada, na situação de reforma; e Engenheiro Industrial, antigo Professor do Liceu do Funchal e Director da Escola Industrial e Commercial António Augusto de Aguiar; antigo Director do «Heraldo da Madeira» e Director do «Diário da Madeira»; Sócio correspondente da Academia das Ciências de Lisboa (Classe de Letras) e membro de honra da Federação das Academias de Letras do Brasil, e Vogal do Instituto de Portugal (antiga Academia de Portugal); Sócio do Instituto António Cabreira, Sócio honorário do Instituto Cultural de Ponta Delgada (S. Miguel), do Instituto Histórico da Terceira (Açores) e da Casa da Madeira, de Lisboa; Oficial e Comendador da Ordem Militar de S. Tiago, do «Mérito Científico, Literário e Artístico», Comendador da Ordem da Instrução Pública, e Oficial da Academia de França. [...] Foi fundador da Delegação no Funchal da Sociedade Histórica da Independência de Portugal e seu ex-Presidente, Sócio fundador da Delegação da Sociedade Portuguesa da Cruz Vermelha, e condecorado com as medalhas de Dedicção e de Mérito da mesma filantrópica instituição<sup>4</sup>.

Para muitos, a memória do Major João dos Reis Gomes não poderá dissociar-se do teatro e do cinema, pois é tido como o primeiro, a nível mundial a fundir a arte cinematográfica com o teatro, na representação, em 1913, do drama histórico *Guiomar Teixeira*. A batalha de Safim é introduzida em cena através de uma curta-metragem<sup>5</sup>.

Também a planificação e a execução das comemorações do Quincentenário do Descobrimento da Madeira<sup>6</sup> permanecerão como uma memória da ação do Major. O evento pretendia rememorar as datas e os acontecimentos importantes da

---

<sup>4</sup> Periódico *Diário de Notícias*, 22-1-1950, p. 6, «Faleceu ontem o eminente escritor madeirense Major J. Reis Gomes».

<sup>5</sup> João dos Reis Gomes é um aficionado pelo cinema e é tido como o primeiro, a nível mundial, a fundir a arte cinematográfica com a arte teatral, em *Guiomar Teixeira*, escrita a partir do seu romance histórico *A Filha de Tristão das Damas* (1909). O filme foi gravado na Madeira, em 1913, e a sua ação reporta-nos para a Batalha de Safim, que contou com uma intervenção militar madeirense, custeada por Simão Gonçalves da Câmara, 3º capitão do Funchal. Sendo um filme mudo, aquando da passagem na encenação, os atores faziam os comentários em palco e eram acompanhados por uma orquestra: «Os soldados seguem attentamente, commentando no seguinte dialogo, todas as particularidades do encontro das cavallarias portugueza e mourisca, reproduzido pelo cinematographo» (Gomes, 1914: 79). Na peça de teatro, o filme é introduzido da seguinte maneira: «Ao longe, uma paizagem dos arredores da cidade, reproduzida pelo Cinematographo e onde se passa o ultimo lance da grande batalha com os mouros que terminou com o cerco de Safi» (Gomes, 1914: 79). A peça *Guiomar Teixeira*, além de ter sido vertida para italiano por Virgilio Biondi, *La Figlia del Vice-Re*, foi representada pela companhia italiana Vitaliani-Duse, em 1914, no Teatro Municipal do Funchal, e durante as comemorações do Quincentenário da Madeira (dezembro de 1922 e janeiro de 1923), com a participação de Sofia de Figueiredo, no papel de *Guiomar Teixeira*, e do próprio João dos Reis Gomes, no papel de *Cristóvão Colombo*, como documenta o periódico *La Prensa*, 20-2-1923, p. 1, «Desde la Madera».

<sup>6</sup> O arquipélago madeirense, desde o seu povoamento, é um ponto nevrálgico de comunicação com o mundo. Assim, as comemorações dos Quinhentos Anos da Descoberta da Madeira exigem um trabalho da memória, que revise os marcos fundadores da identidade do Arquipélago, como ponto de passagem de figuras de relevo internacional, desde os seus tempos primordiais. Nas



História da Madeira. Pelos testemunhos da imprensa e outras publicações, João dos Reis Gomes é uma figura decisiva para as comemorações do Quinto Centenário da Madeira (dezembro de 1922 e janeiro de 1923), desenvolvendo esforços na sua publicitação e organização:

Foi o major João dos Reis Gomes, um distinto filho da nossa terra e o mais ilustre dos seus escritores e jornalistas, que, no *Diário da Madeira*, de que é director (1921), lançou e advogou a ideia da celebração do centenario, que elaborou as bases dessa comemoração, que iniciou os seus actos preparatorios, que presidiu á direcção de muitos dos numeros do programa e que sempre acompanhou e superintendeu, ás vezes nos mais pequenos detalhes, em todos os trabalhos dos diversos festejos que se realizaram nesta cidade nos fins de Dezembro de 1922 e principios de Janeiro de 1923. (Silva e Meneses, 1998: 164)

A direcção de João dos Reis Gomes em periódicos como o *Heraldo da Madeira* e o *Diário da Madeira*, cujas páginas denotam uma acentuada divulgação da História da Madeira, bem como uma preocupação com a História das localidades que constituem o arquipélago, é, para nós, uma ligação à vertente histórico-cultural, que se refletirá no pensamento do autor.

Neste diapasão, as comemorações do Quinto Centenário foram idealizadas como um evento com uma propositada publicitação para o exterior, num reconhecimento da Madeira como um passo decisivo para a conceção do mundo pós-século xv e o projetar do arquipélago a nível turístico.

O Quincentenário é pensado de modo a haver um reconhecimento do feito histórico nacional, identificado com o início da revelação do Novo Mundo, que confronta o europeu com o desconhecido, mas também é subentendido o intento de uma integração e de uma integração e de um reconhecimento do arquipélago num mundo moderno que começou na sua própria revelação. Entendemos que há a pretensão de reclamar para a Madeira o estatuto de interluglar, abandonando a premissa de um não-lugar.

## 2. A IMPRENSA MADEIRENSE E O QUINCENTENÁRIO

Como veículo privilegiado de informação nos inícios do século xx, a imprensa será predominante para a difusão do Quincentenário. Torna-se, assim, imperativo observar a relação de João dos Reis Gomes com a imprensa, nomeadamente, com o *Diário da Madeira*, além de outros jornais madeirenses, e também a sua relação e divulgação na imprensa continental e estrangeira (referimo-nos, em particular, à imprensa tinerifenha).

---

Comemorações do Quincentenário do Descobrimento da Madeira, João dos Reis Gomes foi o presidente da Comissão Técnica e Diretiva, e foi membro da Comissão Executiva e da Comissão Teatral.



Nos periódicos dirigidos por João dos Reis Gomes, o *Heraldo da Madeira* e o *Diário da Madeira*, podemos observar que muitos artigos são um espelho da tendência pela História que marca o início do século xx, pois é no trazer a lume os episódios históricos relacionados com a vida no arquipélago que se vai demarcando a identidade cultural da Madeira. Nesse sentido, tanto a escrita informativa como a escrita literária são um excelente contributo para a divulgação da história do arquipélago, como mais tarde vem a confirmar um parágrafo do *Diário de Notícias* sobre a importância de João dos Reis Gomes no movimento de interesse pela história que se forma na Madeira e que tem o seu ponto alto nas festas do V Centenário do Descobrimento da Madeira:

Dedicadíssimo pela sua terra natal, estudada e glorificada em algumas das suas melhores obras, deve-se-lhe em grande parte o movimento que nas últimas décadas se vem acentuando pelos documentos históricos e folcloristas, nas suas várias manifestações, que interessam à Madeira. Neste surto, deu o principal esforço e orientação às Festas Comemorativas do V Centenário do Descobrimento da Madeira, realizadas nesta cidade [do Funchal] com extraordinário esplendor e expressão evocativa, em 1922<sup>7</sup>.

Em 1915, Portugal assinala os cinco séculos do início do período da Expansão Ultramarina Portuguesa<sup>8</sup>. É nesta leva de comemorações centenárias que, na Madeira, surge a intenção de comemorar o Quincentenário da Descoberta da Madeira, em 1919, com carácter nacional e com convite à participação das principais entidades nacionais. Também dentro deste espírito, assistimos ao IV Centenário da Descoberta do Brasil<sup>9</sup> e à celebração do I Centenário da Independência do Brasil<sup>10</sup>, onde marcará presença uma delegação madeirense.

É em 1919 que se procura assinalar o Centenário madeirense, estando encarregue, para tal, a Mesa do Centenário<sup>11</sup>, presidida por João dos Reis Gomes.

O *Diário da Madeira* tomou a iniciativa e lançou uma série de textos que apelam à celebração nacional deste acontecimento histórico. Os cenaculistas e mem-

---

<sup>7</sup> Periódico *Diário de Notícias*, 22-1-1950, p. 1, «Faleceu ontem o eminente escritor madeirense Major J. Reis Gomes».

<sup>8</sup> Periódico *Diário da Madeira*, 3-2-1916, p. 1, «Quinto Centenário do Início dos Descobrimentos Portugueses».

<sup>9</sup> Periódico *Diário da Madeira*, de 19-7-1922 e de 21-7-1922, p. 1. O artigo é um comentário de Cunha e Costa da Academia das Ciências de Lisboa, sobre o Brasil e o discurso do 4º centenário da descoberta, proferido por António Cândido, no teatro S. João, evento organizado pelas associações comerciais, industriais e agrícolas da cidade do Porto.

<sup>10</sup> Periódico *Diário da Madeira*, 7-9-1922, p. 1, «À Nação Brasileira no primeiro centenário da Independência». Este número é quase todo dedicado ao Brasil. O ano de 1922 é, também, o da Semana de Arte Moderna de São Paulo, entre 11 e 18 de fevereiro, em que se defende uma nova forma de arte, mais brasileira e orgulhosamente brasileira.

<sup>11</sup> O grupo da Mesa do Centenário forma-se a partir da tertúlia Cenáculo, igualmente presidida por João dos Reis Gomes e que tem, primeiro, no *Heraldo da Madeira* e, depois, no *Diário da Madeira* os meios de divulgação das suas ideias.



bros da Mesa do Centenário escrevem artigos sobre os quinhentos anos da Madeira: o Pe. Fernando Augusto da Silva publicou um artigo sobre os 500 anos do Descobrimento da Madeira<sup>12</sup>, Alberto Artur Sarmiento abordou esta questão com um texto sobre os cinco séculos de existência da Madeira<sup>13</sup>, e o Major João dos Reis Gomes lançou um artigo n’*O Progresso*, com a data de 25 de junho de 1919, transcrito para o *Diário da Madeira*, sobre as comemorações do V Centenário da Descoberta da Madeira<sup>14</sup>.

A evidente falta de apoios nacionais criou desconforto nas elites madeirenses e fez com que as festividades fossem sendo adiadas até 1922, outro ano que também é suscetível de ser a do Descobrimento da Madeira. Neste pressuposto, criaram-se as bases para que o evento decorresse entre 29 de dezembro de 1922 e 4 de janeiro de 1923<sup>15</sup>.

Durante o ano de 1922, a imprensa exerceu pressão para o cumprimento da data estabelecida. O *Diário da Madeira*, o *Correio da Madeira* e o *Diário de Notícias*<sup>16</sup> sentiram esse apelo, tornando-o uma voz uníssona da Madeira que, entretanto, juntou a esta batalha a voz pelo melhoramento da autonomia administrativa, como ferramenta essencial para a sua afirmação enquanto território e entidade cultural dentro do país.

De igual modo, lança-se o repto para a modernização da cidade do Funchal, uma vez que perante a pompa das cerimónias centenárias era necessário um cenário que abrihantasse tamanho feito tido como nacional. Surgem, assim, artigos que dão ênfase às obras realizadas (inauguração d’O Balneário<sup>17</sup>) e às que devem ser realizadas. Personalidades como Álvaro Reis Gomes, filho de João dos Reis Gomes, refe-

---

<sup>12</sup> Periódico *Diário da Madeira*, 25-4-1919, p. 1, «1419-1919 A descoberta da Madeira-Passa o seu 5.º centenário a 2 de Julho dêste âno».

<sup>13</sup> Periódico *Diário da Madeira*, 2-7-1919, p. 1, «Os Cinco Seculos da Vida Madeirense».

<sup>14</sup> Periódico *Diário da Madeira*, 2-7-1919, p. 1, «O 5.º centenario da descoberta da Madeira –Como êle vai sêr comemorado».

<sup>15</sup> O Pe. Fernando Augusto da Silva e Carlos Azevedo de Meneses atribuem a Manuel Gregório Pestana Júnior a fixação da data em 1922, «Em 1920, surgiu a publicação dum interessante opúsculo intitulado O Reconhecimento da Madeira, cuja autoria pertence ao advogado e jornalista Dr. Manuel Gregorio Pestana Junior, em que se abre uma nova rota para a fixação da data do descobrimento» (Silva e Meneses, 1998: 163-164), e reflectem sobre o esquecimento votado pela metrópole, «Se a conquista de Ceuta, por ser a primeira realizada além das fronteiras continentais, mereceu uma condigna e solene comemoração, não podia também ser esquecido o descobrimento deste arquipélago que verdadeiramente assinala o ilícito da nossa brilhante odisseia de navegantes e de futuros dominadores dos mares em ambos os hemisférios» (Silva e Meneses, 1998: 165).

<sup>16</sup> Periódico *Correio da Madeira*, 24-10-1922, p. 1, «À Margem –Autonomia Administrativa». No artigo é dito que as reivindicações noticiadas nos últimos tempos pelo *Correio da Madeira*, *Diário da Madeira* e *Diário de Notícias*, «deverá transformar-se em brado unísono da Madeira inteira por ocasião das festas comemorativas do seu centenário».

<sup>17</sup> Periódico *Diário da Madeira*, 8-8-1922, p. 1, «O Funchal Moderno –O Balneario– Sua Inauguração».

rem-se ao estado de fealdade e de atraso da cidade<sup>18</sup>, e outros artigos ligam o atraso da Madeira à falta de um novo estatuto administrativo que possibilite o desenvolvimento da região<sup>19</sup>.

No *Diário da Madeira*, as diversas etapas para a execução das festas do Centenário são referidas nos seus assuntos diários, dando relevo a questões como: a reunião preparatória para a celebração da Descoberta da Madeira e as festas do Centenário<sup>20</sup>; a celebração das festas do Centenário<sup>21</sup>; João da Terra que pede um espetáculo novidade para o povo, «um baile de vilões»<sup>22</sup>; a instalação, a 5 de agosto, pelas 21:00, da comissão executiva eleita na reunião de 2 de agosto, dando um caráter de celebração nacional às festas do Centenário<sup>23</sup>; apresentação da comissão do 5.º Centenário<sup>24</sup>; publicações no *Diário de Notícias* de Lisboa<sup>25</sup> e em *A Montanha*<sup>26</sup> sobre o caráter nacional que deve assistir ao V Centenário; o estado da cidade do Funchal para a receção das festas<sup>27</sup>; e o início das festas do V Centenário<sup>28</sup>.

A apologia da Madeira e do seu papel no mundo, no engrandecimento da nação e dos feitos dos portugueses, é outro motivo de enaltecimento, de que registamos o testemunho de Alberto Artur Sarmiento, ao referir a importância da Madeira no início das Descobertas, da sua ligação a outras colónias, como o Brasil (episódio da libertação de Pernambuco por João Fernandes Vieira e Ferreira): «Por tantos motivos é, pois, asado ensejo ao nosso coração de madeirense relembrar acções pas-

---

<sup>18</sup> Periódico *Diário da Madeira*, 24-8-1922, p. 1, «Embeze-se o Funchal tornando –o digno da Madeira– Como está, é uma vergonha!».

<sup>19</sup> Periódico *Diário da Madeira*, 27-8-1922, p. 1, «Uma aspiração justa-A autonomia administrativa das ilhas adjacentes».

<sup>20</sup> Periódico *Diário da Madeira*, 29-7-1922, p. 1, «Descoberta da Madeira – Celebração do seu 5.º centenário».

<sup>21</sup> Periódico *Diário da Madeira*, 4-8-1922, p. 2, «Celebração das festas do 5.º centenário da Descoberta da Madeira».

<sup>22</sup> Periódico *Diário da Madeira*, 5-8-1922, p. 1, «Descoberta da Madeira – A celebração das festas do 5.º Centenario. Um alvitre».

<sup>23</sup> Periódico *Diário da Madeira*, 8-8-1922, p. 1, «Uma Festa Nacional – Centenario da Descoberta da Madeira».

<sup>24</sup> Periódico *Diário da Madeira*, 24-9-1922, p. 1, «A Primeira Obra do Infante-Descoberta da Madeira –A comemoração do seu 5.º Centenario».

<sup>25</sup> Periódico *Diário da Madeira*, 27-9-1922, p. 1, «O Quinto Centenario da Descoberta da Madeira vai ser ali comemorado com grande imponencia –A metropole deve imprimir a essa comemoração o caracter naciobnal que ela merece– O entusiasmo que os festejos de dezembro estão despertando nas Canarias, na Inglaterra e na America do Norte».

<sup>26</sup> Periódico *Diário da Madeira*, 19-10-1922, p. 1, «Ilha da Madeira-O 5.º centenario da sua descoberta».

<sup>27</sup> Periódico *Diário da Madeira*, 5-10-1922, p. 1, «A Cidade nas festas do V Centenario I»; 15-10-1922, p. 1, «A Cidade nas festas do V Centenário II»; 21-10-1922, p. 2, «A Cidade nas festas do V Centenário III».

<sup>28</sup> Periódico *Diário da Madeira*, 31-12-1922, p. 1, «As Festas Historicas do Quinto Centenario da Madeira».



sadas que, sendo um incentivo patriótico, são ainda o gérmen, uma esperança para a intensificação do amor pátrio»<sup>29</sup>.

A imprensa procurou não deixar morrer os intentos do Quincentenário, louvando os intelectuais madeirenses, em particular, João dos Reis Gomes. Como exemplo, com o mote de Gustave Le Bon, «... É este o século da revisão da História», é publicado um artigo a louvar a comemoração madeirense:

O que será essa comemoração, da louvável iniciativa do ilustre escritor e Académico, sr. major J. Reis Gomes, director do «Diário da Madeira», que é, incontestavelmente, um dos mais brilhantes espíritos desta terra que justamente se honra em te-lo por seu filho, adivinham-no já todos quantos conhecem, nas suas linhas gerais, o programa das proximas festas, a cuja efectivação andam ligados os nomes de distintas individualidades que se esforçam por imprimir-lhes o maximo do brilhantismo, como devotados portugueses que sempre se empenham por fazer erguer bem alto o esplendor desta ditosa patria amada, como diria o immortal cantor das nossas mais alevantadas façanhas<sup>30</sup>.

O artigo alude, igualmente, à revisão da História, de acordo com a epígrafe, aproveitando para provocar a metrópole no sentido de elevar esta página brilhante da História de Portugal<sup>31</sup>. No mesmo sentido, surge um outro artigo que aborda a imagem da ilha vista pelos continentais, em que retemos que o Funchal é considerado a terceira cidade económica portuguesa e João dos Reis Gomes um dos notáveis intelectuais da Ilha, aludindo à admiração e reconhecimento de que é alvo no exterior: «o major João dos Reis Gomes, autor de varios livros, entre os quais figura 'O Teatro e o Actor', obra que, na 'Revista literaria, artistica e scientifica' de 'O Seculo', mereceu da pena de Teofilo Braga as mais belas referencias, e que foi adoptada num conservatorio do Brasil»<sup>32</sup>.

O *Correio da Madeira* noticiou as festas do Quinto Centenário, informando sobre a realização, no dia 2 de agosto, no Teatro Dr. Manuel Arriaga (atual Teatro Baltazar Dias), de «uma reunião duma comissão de madeirenses, que está empenhada em promover festejos destinados a comemorar a data da descoberta da Madeira»<sup>33</sup>; a nova imagem que esta comissão pretende dar à cidade do Funchal, «Pois compreende-se bem que o primeiro e mais importante papel da grande comissão promotora da comemoração do quinto centenário da descoberta da Madeira, seja procurar os meios para que desapareça o actual e triste estado da cidade»<sup>34</sup>; o que a comissão está a fazer para as comemorações do V Centenário e crítica explí-

<sup>29</sup> Periódico *Diário da Madeira*, 13-8-1922, p. 1, «Os madeirenses e as Festas da Descoberta».

<sup>30</sup> Periódico *Diário da Madeira*, 1-8-1922, p. 1, «Centenario da Madeira-Cem lustres».

<sup>31</sup> Periódico *Diário da Madeira*, 1-8-1922, p. 1, «Centenario da Madeira-Cem lustres».

<sup>32</sup> Periódico *Diário da Madeira*, 7-11-1922, p. 2, «Descoberta da Madeira –O infante D. Henrique-ligeiras considerações sobre o desenvolvimento da Ilha de Zarco –A ideia que dela fazem os continentais».

<sup>33</sup> Periódico *Correio da Madeira*, 28-7-1922, p. 1.

<sup>34</sup> Periódico *Correio da Madeira*, 26-8-1922, p. 2-3.



cita à Câmara Municipal do Funchal por pouco fazer para melhorar a cidade, «mas nada vemos fazer a Camara Municipal, nada do tremendo trabalho que tem a executar; porque a cidade, tal qual se acha, está indigna de ser visitada, não se encontra em condições de uma comemoração, como a que se projecta para dezembro»<sup>35</sup>; as medidas tomadas pela comissão de propaganda e publicidade, em que se relata as demandas publicitárias acordadas na reunião de 2 de outubro, pelas 14:00<sup>36</sup>; a publicitação do V Centenário na publicação *O Século e o Centenário*, cuja capa e mais quatro páginas são consagradas ao Infante e navegadores<sup>37</sup>; o último dia das festas e os concertos tenerifenhos<sup>38</sup>. O *Correio da Madeira* não deixou de agradecer a oferta à sua redação, pela Comissão de Propaganda e Publicidade das Festas do Centenário, da Publicação Comemorativa, realizada pelo Pe. Fernando Augusto da Silva<sup>39</sup>.

### 3. A IMPRENSA TENERIFENHA E O QUINCENTENÁRIO

Na imprensa de Tenerife, foi dado relevo às comemorações do Quinto Centenário da Descoberta da Madeira, uma vez que houve uma delegação de Santa Cruz que atuou no Funchal, bem como o registo de duas delegações madeirenses que participaram nas Festas de Maio de Santa Cruz de Tenerife, em 1922 e em 1923. Os periódicos canários consultados relacionam-se com o *Diário da Madeira* e outros periódicos madeirenses, tal como o *Diário de Notícias*, e são de cariz conservador, católico, autonomista e republicano<sup>40</sup>. Na primeira página de *La Prensa* é dito que é o «Periódico de mayor circulación de la provincia», a *Gaceta de Tenerife* é um «Diario Catolico Organo de las Derechas», do *El Progreso* diz-se ser um «Diario Republicano Autonomista – Decano de la Prensa de Tenerife», e o *La Mañana* é um «Diario independiente». Interessa-nos a descrição de alguns sucessos relacionados com o Centenário, bem como a imagem de João dos Reis Gomes na crítica tenerifenha.

O relato da delegação de Tenerife presente nas comemorações do V Centenário da Descoberta da Madeira ocupa o evidente destaque na imprensa daquela

---

<sup>35</sup> Periódico *Correio da Madeira*, 5-10-1922, p. 2, «O V centenario da Descoberta da Madeira – Já só temos 70 dias úteis para nos prepararmos».

<sup>36</sup> Periódico *Correio da Madeira*, 3-10-1922, p. 1.

<sup>37</sup> Periódico *Correio da Madeira*, 4-1-1923, p. 1.

<sup>38</sup> Periódico *Correio da Madeira*, 4-1-1923, p. 2, «Em plenas festas do V Centenário da Descoberta da Madeira».

<sup>39</sup> Periódico *Correio da Madeira*, 12-1-1923, p. 1, «Quinto Centenário».

<sup>40</sup> De acordo com Julio Antonio Yanes Mesa, «*Gaceta de Tenerife* o la obstinación de un diario católico-conservador», in *Revista de Historia Canaria*, n.º 177, 1993, p. 175-202, *El Progreso* e *La Prensa* são dois periódicos de cariz republicano, tendo o segundo sido fundado pelo diretor do primeiro, em 1910, ano da implantação da República Portuguesa. A *Gaceta de Tenerife* é um jornal católico que foi sustentado pela Igreja Católica espanhola, que fez parte da estratégia desta, a nível nacional, aquando da campanha apelidada de «Cruzada de la Buena Prensa». Parece que, em comum com o regionalismo madeirense, têm a difusão de um «tinerfeñismo de claro trasfondo archipiela-gico», o que vem ao encontro das tendências regionalistas das elites intelectuais da Madeira.



ilha. Porém, analisando os periódicos, durante os anos de 1922 e 1923, cremos que a delegação tenerifenha faz parte de um projeto maior que é a criação do elá para o estabelecimento de ligações regulares entre o Funchal e Santa Cruz de Tenerife<sup>41</sup>. Assim, no mês de maio de 1922, uma delegação madeirense participa nas Festas de Maio de Santa Cruz e em contrapartida os tenerifenhos fazem-se representar con-dignamente no Centenário madeirense, havendo no ano de 1923 uma outra repre-sentação madeirense nas Festas de Maio.

A 17 de fevereiro de 1922, há a informação que o Orfeão Madeirense e o grupo musical de Passos Freitas irão às Festas de Maio, dando relevo aos vários espetáculos e à ida ao monte Teide<sup>42</sup>. No dia 12 de março de 1922, noticia-se que é esperada, em maio, uma embaixada artística vinda da Madeira<sup>43</sup>.

Depois, começa-se a amadurecer a ideia da ida de uma excursão tenerife-nha às comemorações madeirenses. A 6 de junho de 1922, é apontado que «La idea de una visita al Funchal de excursionistas tinerfeños, ha sido acogida en la Madera com un indescriptible entusiasmo» e são reproduzidos excertos traduzidos do artigo que Elmano Vieira publicou no *Diário de Notícias* de 28 de maio<sup>44</sup>. A 2 de julho de 1922, fala-se da reunião de preparação da comitiva tenerifenha para participar nas festas do Quinto Centenário da Descoberta da Madeira<sup>45</sup>. No dia 2 de agosto de 1922, é publicada uma nota de agradecimento ao *Diário da Madeira*, «Agradecidos al Diario da Madeira», por este periódico ter publicado na edição de 22 de julho o artigo «que *Perales* (pseudónimo de Adolfo Febles Mora) consagró en *Gaceta de Tenerife* a hacer resaltar la conveniencia de que cada día se estrechen más los lazos de fraterna cordialidad entre portugueses y españoles, los dos pueblos de raza y de altos prestigios civilizadores idénticos», focando a cordialidade luso-espanhola<sup>46</sup>.

A 6 de outubro de 1922, relata-se que estão a ser organizadas festas para a comemoração do Quinto Centenário da Madeira, onde intervirão as mais solenes personalidades dando um caráter oficial e nacional. Fala-se das receções no Palácio do Governo Civil e na Câmara Municipal do Funchal, das reconstituições histó-ricas, do baile da Quinta Pavão, com exibição de danças do fim do século xv, das serenatas na baía, do fogo e das iluminações, delineando a Pontinha, dos recitais no Teatro Dr. Manuel Arriaga, da representação de *Guiomar Teixeira* de João dos Reis

---

<sup>41</sup> Periódico *La Prensa*, 15-2-1923, p. 1. Na notícia é dado relevo ao aumento das comuni-cações entre as ilhas da Madeira e de Tenerife, graças aos armadores Yeoward Bros., que implemen-taram uma linha entre Tenerife e a Inglaterra com escala no Funchal. Era uma necessidade que já vinha a ser reclamada desde a ida de madeirenses a Tenerife em maio de 1922. O problema dos trans-portes e o melhor acondicionamento do porto do Funchal é outra das causas da contestação autonó-mica, que começa a ver no turismo uma solução económica.

<sup>42</sup> Periódico *El Progreso*, 17-2-1922, p. 1, «Fiestas de Mayo».

<sup>43</sup> Periódico *Gaceta de Tenerife*, 12-3-1922, p. 1, «La visita de una embajada artística de la isla de la Madera».

<sup>44</sup> Periódico *El Progreso*, 6-6-1922, p. 1, «Los madeirenses nos esperan».

<sup>45</sup> Periódico *La Mañana*, 2-7-1922, p. 2, «Una Reunión –Excursión a la Madera».

<sup>46</sup> Periódico *Gaceta de Tenerife*, 2-8-1922, p. 1, «Temas preferentes –La cordialidad luso-hispana».



Gomes, dos concursos hípicas no Campo Almirante Reis, da colocação da primeira pedra para o monumento a João Gonçalves Zarco, das exposições no Campo Miguel Bombarda sobre as antigas indústrias da Madeira, da exposição de objetos na Escola Industrial de António Augusto de Aguiar e do cortejo histórico cívico-militar. Também se diz que o Chefe de Estado Português, o Governo, o Parlamento, a Cidade de Lisboa, enviarão representantes para as festividades. Por fim, anota-se a intervenção da banda da Guarda Nacional Republicana, da comitiva tinerifenha e das numerosas famílias da América do Norte e da Inglaterra que assistirão ao evento<sup>47</sup>.

A 12 de dezembro de 1922, apresenta-se a importância da ida da comitiva tinerifenha à Madeira e da sua participação nas festas do Quinto Centenário. A comitiva é liderada por Orozco Batista, Presidente da Câmara Municipal de Santa Cruz de Tenerife<sup>48</sup>. No dia 24 de dezembro de 1922, há informação sobre a viagem que será feita e sobre o trabalho da comissão para que esta se realize e, numa segunda parte, indica-se os representantes oficiais<sup>49</sup>. A 30 de dezembro de 1922, é relatada a chegada dos tinerifenhos à Madeira e o programa das festas<sup>50</sup>. No mesmo dia, faz-se eco da vitória do Tenerife sobre o Nacional por 2-0. A equipa canária iria jogar com o Marítimo no dia seguinte e com a equipa da Associação Funchalense na segunda-feira seguinte<sup>51</sup>.

Ildefonso Maffiotte, a 7 de janeiro de 1923, pormenoriza o relato de toda a expedição da delegação tinerifenha à Madeira por ocasião das festas do Quinto Centenário, com várias subsecções, onde se descreve cada etapa da expedição: «La apoteosis del fuego», «Una fiesta en el Reid's Palace», «La cena y el baile en los salones», «Otros agasajos», «El banquete en el 'Diario da Madeira'», «En Terreira da Luta», «En el Monte Palace Hotel», «El agasajo del Consul Español», «Baile en el Casino Pavao», «El Cortejo Civico», «Emocionante Despedida» e «El regreso de los expedicionarios»<sup>52</sup>.

A confraternização entre madeirenses e tinerifenhos é relatada a 11 de janeiro de 1923, descrevendo-se a ida à exposição de arte da Escola Industrial António Augusto de Aguiar, e, principalmente, o banquete oferecido pelo *Diário da Madeira* no Golden Gate. Fala-se da figura de Reis Gomes, que pretendia prestar homenagem ao correspondente em Lisboa, Tristão da Câmara, e à imprensa canária que se deslocara à Madeira. À mesa, o Major encontrava-se ladeado por Tristão da Câmara, Ildefonso Maffiotte, o redator chefe de *La Prensa*, Batista Santos, redator chefe do *Diário da Madeira*, Fernaud, redator da *Gaceta de Tenerife*, Diego Crosa, poeta tinerifenho, os redatores do *Diário da Madeira*, e «don Julio Zamorano». Aqui também

<sup>47</sup> Periódico *LaPrensa*, 6-10-1922, p. 1, «Las fiestas de la Madera».

<sup>48</sup> Periódico *Gaceta de Tenerife*, 12-12-1922, p. 2.

<sup>49</sup> Periódico *Gaceta de Tenerife*, 24-12-1922, p. 2, «La excursión a la Madera».

<sup>50</sup> Periódico *La Prensa*, 30-12-1922, p. 1, «Los tinerfeños en la Madera –Entusiasta recibimiento en el Funchal – Vitores a España y Tenerife. Grandes agasajos a los expedicionarios tinerfeños».

<sup>51</sup> Periódico *El Progreso*, 30-12-1922, p. 2.

<sup>52</sup> Periódico *LaPrensa*, 7-1-1923, p. 1, «Los tinerfeños en la Madera».



foi prestada homenagem à atriz Sofia de Figueiredo, pela interpretação de Guiomar Teixeira, na peça homónima, e ao autor do drama histórico, João dos Reis Gomes<sup>53</sup>.

Continuando nos agradecimentos e futuros projetos entre as duas ilhas, a 15 de fevereiro, é dada importância à expedição que se realizará a Santa Cruz de Tenerife por um grupo de madeirenses, aquando das Festas de Maio e fala-se dos concertos do Orfeão Madeirense e do Grupo Passos de Freitas, das partidas de futebol e da proposta de levar à cena uma peça clássica madeirense<sup>54</sup>.

Por fim, destacamos, na imprensa de 20 de fevereiro de 1923, o êxito da representação, no Teatro Municipal Manuel Arriaga, de *Guiomar Teixeira*, em que João dos Reis Gomes interpretou Colombo, e Sofia de Figueiredo, Guiomar<sup>55</sup>. A grande referência das obras de João dos Reis Gomes para os canários é o drama histórico *Guiomar Teixeira*, baseado no romance histórico *A Filha de Tristão das Damas*, julgamos que por focar o período da permanência de Cristóvão Colombo na Madeira.

Nesta época, cresceu o interesse pela Madeira, como espelham as reportagens sobre a sociedade e a cultura madeirenses. Sobre o assunto, elucidamos o artigo que, no dia 7 de fevereiro de 1923, aponta vários nomes da intelectualidade da ilha, com relevância para João Cabral do Nascimento, Fernando Augusto da Silva e João dos Reis Gomes, considerado «el crítico más autorizado de Portugal»<sup>56</sup>.

Apesar da época do Quinto Centenário ter sido a que evidencia uma relação maior entre João dos Reis Gomes e a imprensa de Tenerife, existem notícias que testemunham que essa ligação se manteve ao longo de alguns anos, quer pela presença do próprio, quer pela presença do filho, Álvaro Reis Gomes. Para exemplificar, registamos a oferta do livro *Três Capitais de Espanha: Burgos, Toledo, Sevilha* à redação de *La Prensa*.

No verão de 1930, João dos Reis Gomes efetua uma viagem por Espanha, que estará na origem do referido livro. Na imprensa portuguesa, sabemos que recebeu críticas positivas, aquando do lançamento da obra, quer do jornal *Novidade*, a 1 de agosto de 1931<sup>57</sup>, quer do *Diário de Notícias* de Lisboa, a 7 de agosto de 1931<sup>58</sup>.

<sup>53</sup> Periódico *Gaceta de Tenerife*, 11-1-1923, p. 1, «Actos de Confraternidad –La excursión a la Madera».

<sup>54</sup> Periódico *La Prensa*, 15-2-1923, p. 1. Da notícia, destacamos o seguinte excerto: «El próximo sábado, 17 del corriente, tendrá lugar en el Teatro Manuel D'Arriaga, de Funchal, una gran fiesta de homenaje al ilustre escritor y director de 'Diario da Madeira', señor Reis Gómez, para celebrar el nuevo y resonante triunfo que há obtenido com la representación de su obra histórica 'Guiomar Teixeira', estrenada hace algún tiempo por la Compañía de Italia Vitaliani y Carlos Dusse, y puesta ultimamente en escena, por los aficionados madeirenses, com motivo de las fiestas del 5.º Centenario del descubrimiento de la isla. Para esta fiesta se halla ya comprometida toda la localidad del precioso coliseo madeirense. Los organizadores del espectáculo se proponen, a la vez, ofrecer un agasajo intimo al señor Reis Gomes, cuya relevante personalidad, como periodista, critico de arte, novelista y autor dramático, es orgullo legítimo de la Madera.»

<sup>55</sup> Periódico *La Prensa*, 20-2-1923, p. 1, «Desde la Madera».

<sup>56</sup> Periódico *Gaceta de Tenerife*, 7-2-1923, p. 1, «Impresiones de la Madera –Aspecto Social y Comercial».

<sup>57</sup> Periódico *Diário da Madeira*, 5-8-1931, p. 1.

<sup>58</sup> Periódico *Diário da Madeira*, 11-8-1931, p. 1.

No Funchal, o livro seria posto à venda a 1 de agosto de 1931, na Casa Figueira, Livraria Popular e Funchália e é caracterizado da seguinte forma: «pela forma brilhante como está escrito e pelo fino espírito de observação que em tão magnífico livro se encerra, merece um lugar de destaque na estante de todos quantos se dedicam a estudos literários»<sup>59</sup>.

A imprensa de Santa Cruz refere-se a esta obra pela ocasião em que Álvaro Reis Gomes entregou, na redação de *La Prensa*, um exemplar do livro editado: «El libro que nos oferta (el más ponderado y rico de todos los presentes) se titula ‘Três Capiteas de Espanha: Burgos, Toledo, Sevilla’, recién publicado y del que es autor el gran caballero y gran artista J. Reis Gomes, padre del mozo (Álvaro Reis Gomes)»<sup>60</sup>.

Outro apontamento na imprensa espanhola em relação a João dos Reis Gomes é o artigo crítico de Aznar Navarro sobre *A Filha de Tristão das Damas*, em *La Correspondencia de España*<sup>61</sup>. Na segunda edição de *A Filha de Tristão das Damas*, o autor do romance histórico justifica-o com o interesse espanhol pela vida de Colombo na Madeira: «certo de que seria a reconstituição da primeira fase da vida de Colombo, quase omissa em todos os seus biógrafos, o que mais impressionou e dispôs bem aquele eminente homem de letras [Aznar Navarro]» (Reis Gomes, 1946: xii).

## CONCLUSÃO

Julgamos ficar demonstrado que existe uma relação forte entre João dos Reis Gomes e os periódicos tenerifenhos, fruto do reconhecimento do valor da sua personalidade na sociedade madeirense, o que faz com que, numa perspetiva de integração, permita um conhecimento e uma interligação com outras sociedades, como a das Ilhas Canárias, porque, para as sociedades insulares periféricas, a sua condi-

---

<sup>59</sup> Periódico *Diário da Madeira*, 1-8-1931, p. 1.

<sup>60</sup> Periódico *La Prensa*, 11-7-1931, p. 1, «‘Saudades da Madeira’ (A propósito de un libro de J. Reis Gomes)». A oferta de um exemplar de *Três Capiteas de Espanha: Burgos, Toledo e Sevilla* é o pretexto para a escrita desta crónica no periódico republicano de Tenerife. Tirando o breve apontamento direto acerca do livro, que citamos no corpo do texto, toda a notícia faz jus às saudades da Madeira em termos abonatórios, evidenciando as festas do final do ano, «Todo el inmenso anfiteatro de Funchal, ardiente como un ascua, aguarda el instante solemne de las doce», apelidando o Funchal e a ilha de «Paraíso perdido en el Atlántico, tentador refugio, inspirador de todos los cantos ditirámicos de un poema», além de se referir ao exotismo da Madeira: «En sus costumbres, en sus romerías, sus ‘Principios’ y sus fiestas, la Madera palpita con algo del alma oriental». Estas palavras vêm corroborar o comentário elogioso à arte poética do madeirense num dos primeiros parágrafos do artigo, «Así como un libro - según la imagen famosa - es un espejo pasado a lo largo de un camino, el hombre es el reflejo moral del ambiente en que vive y del paisaje que le rodea. Y así, estos caballeros madeirenses, que viven en la perpétua ensoñación de un paraíso, han de ser, necesariamente, grandes soñadores, grandes poetas subjetivos y subconscientes, que se entregan a plenitud de vida en alas del lirismo más vibrante y exaltado».

<sup>61</sup> Periódico *La Correspondencia de España*, 28-6-1909, p. 1, «Literatura Portuguesa ‘A filha de Tristam das Damas’».



ção de periferia «que impone toda situación social imperativa en los extremos del Reino, acentúan la búsqueda de un mecenazgo plural [...]. En cierto modo, aspirar a lo ‘extranjero’, también es una forma de contestar a la firmeza, o la monotonía, de lo ‘centralizador’» (Llarena González, 1992: 1135).

É verdade que os madeirenses esperaram a «aparición» da pátria nas comemorações da primeira terra do Novo Mundo. Porém, foi na periferia que os ecos de exaltada celebração ôntica se fizeram ouvir, com interesse cultural e político, sobretudo para os açorianos, numa perspetiva de união e de interesses comuns dentro de um mesmo bloco político, e para os canários, na medida de perceber como os madeirenses lidavam com o turismo e a promoção do nome Madeira, mas também que frutos poderiam colher de uma reivindicação autonómica que, num futuro próximo, se esbateria com tendências totalitárias.

Durante o período de preparação e pós-festas do Centenário da Madeira, é visível a atenção dispensada na imprensa à iniciativa da Mesa do Centenária e ao próprio João dos Reis Gomes, onde é descrito como alguém de incontestável valor, recebendo os mais altos elogios dos periódicos de Tenerife (*Gaceta de Tenerife, La Prensa, El Progreso e La Mañana*).

A memória de João dos Reis Gomes, da Mesa do Centenário, e consequentes festejos do Quinto Centenário da Madeira, marcam, entre vários quadrantes, a publicidade da Madeira com base num evento que irá reavivar a reivindicação do reforço da autonomia para a Madeira e, por extensão, para os Açores. Deprendemos, também, que os objetivos da comemoração histórica madeirense, num contexto de igualdade e de envolvimento com o mundo, oferecem novas perspetivas na geografia humanista que o ocidente iniciara em pleno século xv com a Expansão Ultramarina Portuguesa. Com isto, concluímos que as periferias, pelo menos no caso português, encontram nas suas especificidades a motivação para alcançar o estatuto de visibilidade perante o centralismo característico das metrópoles, não só em termos políticos, mas numa sustentada integração de pertença histórico-cultural, dentro das especificidades de uma parte do Portugal Insular.

RECIBIDO: 1-6-2022; ACEPTADO: 18-4-2023



# BIBLIOGRAFIA

## FONTES

- Periódico *Diário de Notícias*. 22-1-1950.
- Periódico *Diário da Madeira*. Datas extremas: 3-2-1916/7-11-1923.
- Periódico *Correio da Madeira*. Datas extremas: 24-10-1922/12-1-1923.
- Periódico *El Progreso*. Datas extremas: 17-2-1922/30-12-1923.
- Periódico *Gaceta de Tenerife*. Datas extremas: 12-3-1922/7-2-1923.
- Periódico *La Correspondencia de España*, 28-6-1909.
- Periódico *La Mañana*, 2-7-1922.
- Periódico *La Prensa*. Datas extremas: 6-10-1922/20-2-1923.
- Revista *Serões*, nº 47, de maio de 1909.

## TEORIA

- CABRERA DÉNIZ, Gregorio José e REYES GONZÁLEZ, Nicolás (1990). «La prensa insular como fuente histórica», in *VII Coloquio de Historia Canario-Americana*, vol. 1. Las Palmas: Cabildo Insular de Gran Canaria. 701-743.
- ESTEBAN DE VEGA, Mariano (2015). «La refundación del nacionalismo español y la aparición del castellanismo historiográfico en el primer tercio del siglo XX», in Rita Garnel e João Luís Oliva (org.). *Tempo e História. Ideias e Políticas. Estudos para Fernando Catroga*. Coimbra: Almedina. 289-310.
- FERNANDES, Paulo Jorge (2014). A vida política. In Nuno Severiano Teixeira (coord.). *História Contemporânea de Portugal 1808-2010: a crise do Liberalismo 1890-1930*, vol. 3. Madrid/Lisboa: Fundação MAPFRE/Objectiva. 31-85.
- GOUVEIA, Horácio Bento (1952). «Reis Gomes: Homem de Letras», in *Das Artes e da História da Madeira*, n.º 13. 29-31.
- JANES, Emanuel (1989). «A implantação da República na Madeira», in António Loja (dir.). *Atlântico*, n.º 18. Funchal: Eurolitho. 97-102.
- LLARENA GONZÁLEZ, Alicia (1992). «Ambigüedad y cosmopolitismo como modelo cultural (reflexiones sobre el contacto literario Canarias-Hispano Americana)», in *IX Coloquio de Historia Canario-Americana*, vol. 2. Las Palmas: Cabildo Insular de Gran Canaria. 1123-136.
- MEDINA, João (2000). «A Democracia Frágil: A Primeira República Portuguesa (1910-1926)», in José Tengarrinha (org.). *História de Portugal*. São Paulo/Porto: EDUSC/UNESP/Instituto Camões. 299-314.
- NEPOMUCENO, Rui (2010). «A Primeira República na Madeira», in Marcelino Castro (dir.). *Isenba*, n.º 47. Funchal: DRAC. 45-68.
- RAMOS, Rui (2001). *História de Portugal: a Primeira República-História diplomática, social, económica e social (1910-1926)*, vol. XII. Lisboa: Verbo.
- REIS GOMES, João dos (1946). *A Filha de Tristão das Damas: Romance Histórico Madeirense*. Funchal: Junta Geral do Distrito Autónomo do Funchal.



- REIS GOMES, João dos (1914). *Guiomar Teixeira*. Funchal: Heraldo da Madeira. 2.<sup>a</sup> ed.
- SILVA, Fernando Augusto da e MENESES, Carlos Azevedo de (1998). *Elucidário Madeirense*, vol. 3. Funchal: DRAC.
- VERÍSSIMO, Nelson (1990). «O alargamento da autonomia dos Distritos Insulares, o Debate na Madeira (1922-1923)», in *Actas do II Colóquio Internacional de História da Madeira*. Funchal: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses. 493-515.
- VERÍSSIMO, Nelson (1995). «O alargamento da autonomia insular. O contributo açoriano no debate de 1922-1923», in Nelson Veríssimo (Dir.). *Islenha*, n.º 16. Funchal: DRAC. 22-30.
- YANES MESA, Julio Antonio (1993). «*Gaceta de Tenerife* o la obstinación de un diario católico-conservador», in *Revista de Historia Canaria*, n.º 177. La Laguna: Universidad de La Laguna. 175-202.



# LA BATALLA DE SANTA CRUZ DE TENERIFE, DE 30 DE ABRIL DE 1657

Alberto García Montes de Oca\*

## RESUMEN

Se trata de la mayor batalla de la historia de Tenerife, acaecida durante la guerra Hispano-Inglesa de 1655-1660, aunque la historiografía la releva a un lugar residual entre los acontecimientos históricos de Canarias. Deja en las aguas de Santa Cruz la única Flota de Indias perdida al completo en puerto, y en un solo evento. En este participan la Flota de Nueva España de Diego de Egues, junto con las defensas de Santa Cruz, al mando de Alonso Dávila y Guzmán, frente a la Armada inglesa de Robert Blake y su segundo, Richard Stayner.

**PALABRAS CLAVE:** Flota de Nueva España, Alonso Dávila y Guzmán, Diego de Egues, Robert Blake, guerra Hispano-Inglesa de 1655-1660.

## THE BATTLE OF SANTA CRUZ DE TENERIFE, OF APRIL, THE 30<sup>TH</sup> OF 1657

## ABSTRACT

This is the greatest battle of the History of Tenerife, and happened during the Anglo-Spanish War of 1655-1660, although Historiography relieves it to a residual place among the Canarian historical events. This, put in Santa Cruz waters the only complete Indian Fleet lost entirely in a harbour, and in a single event. In this participated the New Spain Fleet, of Diego de Egues, joined to the defense of Santa Cruz, commanded by Alonso Dávila y Guzmán, against the English Army of Robert Blake and his second, Richard Stayner.

**KEYWORDS:** New Spain Fleet, Alonso Dávila y Guzmán, Diego de Egues, Robert Blake, Anglo-Spanish War of 1655-1660.





Fig. 1. *Combate de Santa Cruz*, plancha de grabado reutilizada, 1657. Rijkmuseum, Ámsterdam. Edición propia de la imagen.

## 1. LA BATALLA DE SANTA CRUZ, 30 DE ABRIL DE 1657

En este apartado relataremos los procesos que tuvieron lugar inmediatamente antes del combate, lo acontecido en este y lo ocurrido inmediatamente después, basándonos en la conjunción y combinación de las fuentes bibliográficas consultadas, tanto en castellano e inglés, un texto holandés, los informes sobre el combate y numerosos documentos escritos referentes al mismo. Hemos de determinar que no hemos podido consultar el diario de navegación de *Richard Stayner*, contraalmirante de Blake, que dirigió en la vanguardia el ataque a la Flota y Santa Cruz. Su información la hemos podido conocer de manera indirecta a través de los escritos de Charles Firth, de 1905.

### 1.1. LA BATALLA

El 23 de abril de 1657, los ingleses que patrullaban Los Cabos –Santa María y San Vicente– recibieron la noticia de *William Sadlington*, capitán inglés independiente, de que la Flota de Nueva España de Diego de Egues se encontraba

---

\* Historiador, arqueólogo, arqueólogo subacuático, director del proyecto Carta Arqueológica Subacuática de Tenerife, secretario de SONARS-Asociación Nacional de Arqueología Subacuática, director de la sección de Patrimonio Cultural Sumergido de FEDECAS, miembro del ICOMOS. E-mail: [albertogmdo@gmail.com](mailto:albertogmdo@gmail.com).

fondeada en la rada de Santa Cruz. Este, además, les dio la disposición de dónde se encontraba cada navío en relación con el lugar –por lo que recibió un pago de 100 libras–. El 28 de abril de 1657, un 18 de abril del calendario anglosajón<sup>1</sup>, la flota de Robert Blake, compuesta por 26 fragatas de guerra y dos balandras, se aproximaba a Tenerife tras varios días de navegación desde el golfo de Cádiz. Según Firth<sup>2</sup>, al atardecer del 28 de abril, divisaron la Punta de Anaga, y fue en la noche del 29 de abril de 1657 cuando comenzaron el acercamiento a la Isla, enviando primero dos fragatas de reconocimiento: la *Plymouth* y la *Nantwich*.

A la par que ocurría esto, una embarcación de Gran Canaria que había avisado la escuadra inglesa, entraba en el puerto de Santa Cruz con la noticia de que los navíos ingleses se encontraban ya a 3 leguas del puerto, es decir, tornando la Punta de Anaga, y se enviaba aviso inmediato al capitán general de Canarias, que en ese momento estaba en la ciudad de San Cristóbal de La Laguna. Simultáneamente, en torno a las 3 de la mañana, se daba aviso para que se aprestasen las compañías de la Isla para cubrir sus puestos, algo que se había temido durante mucho tiempo y para lo que estaban ya prevenidos<sup>3</sup>. Cita Egues<sup>4</sup> que se dispararon dos cañonazos y se tocaba a rebato desde San Cristóbal. Desde este, los avisos deben ser repetidos en las fortificaciones de La Cuesta –en el camino que sube a La Laguna– para ser divisados en San Roque, la loma que cierra al este el semicírculo de montañas que bordea la ciudad de San Cristóbal de La Laguna, y que tiene una ermita en su cima. Si los avisos se emitieron también desde San Juan Bautista, pudieron ser divisados directamente desde San Roque. En San Roque repicarían las campanas y se daría aviso a la ciudad, cuyas iglesias harían lo mismo, llamando a rebato, para reunir a todas las compañías de La Laguna y La Orotava que allí estaban para bajar a Santa Cruz. Paralelamente, se notificó al resto de compañías de la Isla la orden de presentarse en el lugar y puerto de Santa Cruz. Las compañías de La Laguna y La Orotava bajaron al puerto al mando del capitán general don Alonso Dávila y Guzmán, para reunirse allí con el tercio que estaba de guardia. Al llegar a Santa Cruz, los hombres de armas de los navíos de refuerzo de la Flota ya se habían colocado en las fortificaciones de El Bufadero y Valleseco, y el capitán general de las Islas, según se acercaban los navíos enemigos, conforme amanecía, quedó anonadado, transmitiendo una enorme desazón, que se extendió entre los soldados. Revisó que las fortificaciones estuvieran a punto y bien guarnecidas y, por su parte, los miembros de la Flota

---

<sup>1</sup> Que aún seguían el calendario juliano.

<sup>2</sup> FIRTH, C.H. (1905). «Blake and the Battle of Santa Cruz», en *The English Historical Review*, número 78, volumen XX, abril de 1905, *Oxford Journals*, Oxford University Press, Universidad de Oxford. A través de JSTOR, en <https://www.jstor.org/stable/548912>. p. 238.

<sup>3</sup> Entiendo que también se divisaron las luces de las linternas y faroles de la escuadra desde la Atalaya de Igueste, y su aviso se vio desde el Castillo de San Cristóbal y el de San Juan Bautista.

<sup>4</sup> FERNÁNDEZ DURO, C. (1892). *Bosquejo Biográfico del Almirante Don Diego de Egues y Beaumont, y relación del Combate Naval que sostuvo con los ingleses en Santa Cruz de Tenerife, Año 1657*, Imprenta de La Andalucía, Sevilla. p. 54.





Fig. II. Gráfico sobre la aproximación de la flota inglesa a Tenerife y Santa Cruz (en blanco), el aviso que llega desde Gran Canaria (en verde), y los principales puntos de vigilancia y envío de información visual y sonora castellanas la noche antes de la batalla. Elaboración propia sobre imagen de Google Earth.

estaban en sus puestos de combate en las embarcaciones fondeadas, dispuestos para la batalla por orden de Egues, de su sargento mayor y de José Centeno, el almirante.

En torno a las 7 de la mañana, después de desayunar y asistir al oficio religioso, los miembros de la escuadra inglesa, a bordo de sus barcos, se acercaron progresivamente al puerto de Santa Cruz. Se aproximan con viento del noreste, el alisio, que sopla con cierta intensidad. Antes de acercarse a la costa, tal y como lo habían acordado los oficiales ingleses, la escuadra se divide en dos. La primera parte, liderada por Stayner, a bordo de *Speaker*, estaba formada por 12 de las mejores fragatas, escogidas cuatro de cada uno de los tres escuadrones que formaban el contingente inglés, acuerdo al que habían llegado Blake, Stayner y la mayoría de los capitanes. Las fragatas de este primer contingente, eran el *Speaker*, *Lucie*<sup>5</sup>, *Lampton*, *Newbury*, *Bridgewater*, *Plymouth*, *Worcester*, *Newcastle*, *Foresight*, *Centurion*, *Winceby* y el *Maidstone*; relación que cita Firth del diario de Stayner<sup>6</sup>. Se aproximan al puerto directamente, ya que el viento les es favorable, y al entrar costeano rápidamente el litoral, evitan el daño del fortín de El Bufadero, pertrechado con 10 cañones de bronce provenientes de los barcos de refuerzo de la Flota, y del fortín de Valleseco, artillado con 8 piezas de hierro de dichos navíos. Al entrar en el puerto, dentro del rango de tiro efectivo de los cañones del fortín de Paso Alto, que solo son dos y de

<sup>5</sup> Que Firth pudo confundir con el *Lyme*.

<sup>6</sup> FIRTH, C.H. *Op. cit.*, p. 240.

hierro, los ingleses pueden hacerlo de forma rápida y limpia, hecho facilitado por los vientos de popa. A su paso, disparan andanadas de artillería contra las fortificaciones de costa, y, sobre el fortín de Paso Alto, construido al pie de la montaña de La Altura, caen numerosas rocas y peñascos que se desprenden por los impactos<sup>7</sup>.

En la maniobra de aproximación, sobre las 8 de la mañana, las fragatas dejaron largadas únicamente las gavias, y, al situarse a tiro de mosquete de los galeones capitana y almiranta hispanas –que se habían arrimado lo más cerca posible al Castillo de San Cristóbal días antes–, dieron fondo y se colocaron en línea frente a la costa, dando la popa a los galeones y al Nuestra Señora de Los Reyes. Los navíos castellanos estaban dispuestos en forma de media luna, con la capitana y almiranta cerrando al sur el semicírculo formado por los navíos. Todos los barcos estaban aproados al viento, que entraba por el noreste. En la maniobra de aproximación, los barcos ingleses tenían a los castellanos y la costa en su banda de estribor, pero tras anclar, el viento y el borneo hicieron que virasen 180 grados y quedaron dando al grueso de la Flota y la costa por su banda de babor, aproándose al viento. Las fuentes inglesas citan que el galeón almiranta y el navío *Rear-admiral*, es decir, el navío Nuestra Señora de Los Reyes, San Cosme y San Damián, quedaban ocluyendo respectivamente el campo de tiro de artillería del castillo principal y de la fortificación más al Sur de este fondeadero, que considero que es San Pedro, pudiéndose resguardar el *Speaker* de Stayner del tiro de estas dos posiciones. Este se adelantó y fondeó más cerca de los galeones y del Nuestra Señora de Los Reyes que el resto de su escuadra.

La misma referencia de la última fuente inglesa citada<sup>8</sup>, determina que se encontraban, de sur a norte: el galeón capitana y el galeón almiranta, a medio cable del castillo de San Cristóbal y a medio cable del parapeto más cercano, a unos 50 metros de la costa<sup>9</sup>. Inmediatamente después de la almiranta, hacia el noroeste, se hallaba el navío de refuerzo ya mencionado. Según Egues<sup>10</sup>, cita que estaban aproadas al viento, y estarían casi abarloadas entre ellas, sucesivamente ubicadas. Con una codera, Egues atravesó la capitana, para alinearla y ponerla de costado frente a la popa de los ingleses una vez fondeados, ya que las fragatas enemigas daban su costado a los demás barcos del semicírculo y la costa una vez aproados al viento, y daban la popa a los tres barcos citados, que quedaron a un tiro de mosquete detrás de ellos. A falta de unas guindalezas que Diego de Egues había pedido a la Casa de La Contratación para fondear y que ya estaban de camino a Tenerife, debieron usar la mencionada codera –un cabo grueso–, extendida desde la popa de la capitana y

---

<sup>7</sup> Este y el posterior fuego contra la escarpada montaña son las causas por las que el fortín de Paso Alto fue la posición más dañada. En el combate, se demostró la efectividad real de la artillería disparada desde el bastión, en detrimento de las baterías de El Bufadero y Valleseco, que no resultaban tan efectivas por encontrarse más lejos del fondeadero principal del puerto y solo en la ruta para abordarlo. Por ello, tras la batalla, la artillería se reubicó, dando mayor importancia a la posición de Paso Alto.

<sup>8</sup> FIRTH, C.H. *Op. cit.*, p. 242.

<sup>9</sup> Cfr. FERNÁNDEZ DURO, C. *Op. cit.*, p. 52.

<sup>10</sup> *Idem.*





largada hacia el este<sup>11</sup>, para hacer borrar al galeón sobre su ancla, largando parte de los cables y virando de la codera, pero no consigue sino atravesarlo tangencialmente y no puede sino disparar con algunos cañones de proa.

Se posicionó primero una de las dos escuadras en las que se había dividido la armada inglesa, y un par de horas después, el contingente del almirante. A su retaguardia queda el *Saint George*, el buque insignia de Blake, que parece que no intercambiaba más que un par de tiros en el combate.

En el bando castellano, durante la primera parte de la batalla, hacia el norte de *Los galeones* y del *Nuestra Señora de Los Reyes*, se disponen los dos navíos de refuerzo conocidos como los *Campechanos*, y seguidamente, *Los mercantes* y *Los pataches* en paralelo a la costa, así como tres barcos surtos en el puerto. De estos tres, uno se llama El Sacramento, según José de Anchieta y Alarcón<sup>12</sup>, y otro viene de Santo Domingo cargado de corambres<sup>13</sup>. Parece que cerraba la fila la urca San Juan Evangelista, de refuerzo, que se incorporó en La Habana desde Honduras, ocupando el lugar del galeón La Natividad de Nuestra Señora en la Flota.

Paralelamente, se sucedían varios acontecimientos:

Por un lado, muchos ingleses montaron en botes y se dirigieron al asalto de los barcos mercantes, en los que, viendo el peligro, sus pilotos los enfilaban contra la costa, sus dotaciones les pegaron fuego y los abandonaron. José de Anchieta<sup>14</sup> cita que el San Juan Evangelista, o San Juan 'Colorado', el último navío de refuerzo por el norte, casi pierde su bandera con las Armas Reales a manos de los ingleses que se pegaron a él. Estaba arrimado a la Huerta de Los Melones, en las proximidades de la Batería de San Antonio, pero, por una rápida actuación de los soldados de la compañía de Cristóbal Lordelo<sup>15</sup>, en la Huerta de Los Melones y en las trincheras más próximas, se salvó la insignia Real, abatiendo a muchos de los ingleses que se acercaron a la urca en un bote, que finalmente los castellanos halaron a tierra. Cuando la urca se fue en contra de la costa, el *Sacramento* —uno de los mercantes fondeados independientemente en el puerto— y el *Nuestra Señora del Rosario* vararon junto a ella.

Los navíos de refuerzo también se fueron contra la costa. Algunos de los barcos eran alcanzados por los ingleses, que los abordaban con sus botes, pero sin conseguir capturar más que algunas pocas cosas. Algunas fragatas inglesas, conforme

---

<sup>11</sup> Entiendo que la codera iba unida a un anclote, y el juego de halar de la codera y librar el cable del ancla podía atravesar el barco al viento.

<sup>12</sup> GARCÍA PULIDO, D. (2017). *Cuaderno de Citas de José de Anchieta y Alarcón*, volumen III, Ediciones Idea, Santa Cruz de Tenerife, p. 284.

<sup>13</sup> GARCÍA MONTES DE OCA, A. y RODRÍGUEZ ILLESCAS, J.M. (2022). «Transcripción de un Conjunto Documental Relativo a la Fortificación del Lugar y Puerto de Santa Cruz de Tenerife entre 1655 y 1657, y relación de la Batalla de Santa Cruz de 30 de abril de 1657, por Alonso Dávila y Guzmán». *Revista de Historia Canaria*, n.º 204, p. 273.

<sup>14</sup> GARCÍA PULIDO, D. *Op. cit.*, p. 284.

<sup>15</sup> Cita ANCHIETA Y ALARCÓN, J., en García Pulido, D. *Op. cit.*, pp. 282-283, que el alférez Cristóbal Lordelo guiaba la compañía del capitán Tomás de Nava, marqués de Villanueva, por encontrarse este enfermo en La Orotava.

decrecía la resistencia y viendo la posibilidad, se adentraron en la línea de barcos paralelos a la costa, y a dos de los barcos de Indias –uno, el ya mencionado barco de corambres de Santo Domingo, y a otro más–, les tiraron cables y comenzaron a remolcarlos mar adentro por la popa, ya que algunos marineros ingleses habían conseguido abordarlos<sup>16</sup>. Como en esa posición las fragatas adelantadas quedaban bajo el fuego de los cañones de la banda de babor de los galeones, que enfilaban al través la costa desde su posición en el semicírculo que formaba la línea, finalmente los ingleses hundieron sus presas en el puerto habiéndoles hecho poca captura<sup>17</sup>. Citan las fuentes inglesas (Parlamento Inglés, 1657, p. 4) que, tras hundirse, se veían las puntas de los mástiles, con lo que podemos estimar una cota batimétrica aproximada.

En el *Nuestra Señora de Los Reyes*, subieron 8 ingleses que se acercaron en una pinaza o balandra, ocultos por el humo. Mientras esto ocurría, según una fuente literaria inglesa autobiográfica, el marino inglés Thomas Lurting prendió fuego al navío, y, según él, se pasó el fuego a los galeones, ya que los tres barcos estaban abarloados<sup>18</sup>, aunque esto suena bastante fantástico y puede ser confrontado con el relato de Egues. Seguidamente, desde las trincheras de costa, cruzaron disparos, y murieron algunos ingleses, que sirvieron de parapeto de los otros mientras se retiraban. En su huida, recibieron varias descargas de balería de mosquete desde tierra (fig. III).

En torno a las once de la mañana, solo quedaban operativas la *Capitana* y la *Almiranta*. Sostuvieron el fuego con 26 navíos ingleses, que fijaron el objetivo en los galeones y en las posiciones de costa durante más de una hora –costa en la que se quemaban los barcos varados, fuegos iniciados por los castellanos, que prendieron lonas alquitranadas–. En la *Almiranta*, ubicada al noroeste del otro galeón, vieron el cercano fin, y la fueron desalojando. José Centeno intentó darle fuego dos veces para evitar su captura. Finalmente, parece que una pelota dio en la mina y se prendió la *Santabárbara*, resultando quemado el *Almirante* en cuerpo y brazos. El galeón se terminó de hundir cerca de la costa mientras ardía.

El galeón *Capitana* seguiría el combate algún tiempo más, pero viendo Egues su idéntico destino, mandó largar la codera de popa y arriar los cables –de las anclas– para no irse en contra del galeón *Almiranta*, que ardía y ya estaba medio hundido. Tras esto, se precipitó contra el cantil de la costa<sup>19</sup>. Egues ordenó al condestable que prendiera fuego también a la mina del galeón para evitar que lo capturasen, y saltó al agua, yendo a tierra inmediatamente. Una vez que ardía el galeón, explotó

---

<sup>16</sup> De estos barcos, principalmente, fue de los que se tomaron bienes, ya que no habían desembarcado las mercaderías en el puerto por estar allí de paso.

<sup>17</sup> Estimo que ocurrió al través de la formación rocosa conocida como los Roncadores.

<sup>18</sup> FIRTH, C.H. *Op. cit.*, p. 284.

<sup>19</sup> Este dato es sumamente relevante para caracterizar los restos de madera y cerámicas que se encontraron en el trazado de la vía de servicio del puerto en 2016, que saquearon y destruyeron los encargados de la obra, omitiendo muchísima información de grandísima importancia en el informe, para cubrir un delito hecho con conciencia de ello.



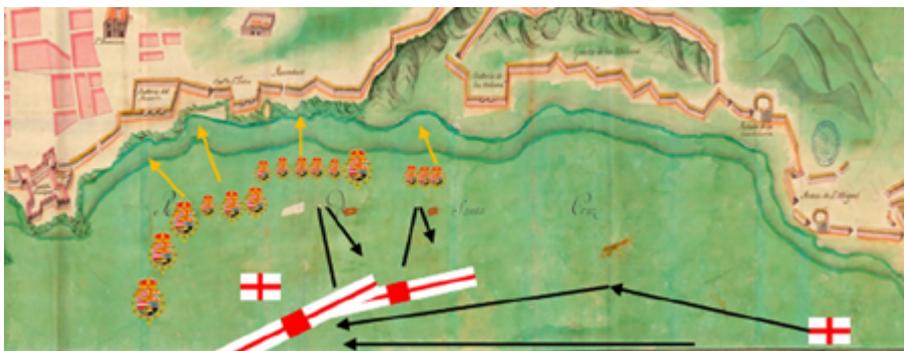


Fig. III. Estimación de la disposición de los navíos castellanos e ingleses según las fuentes documentales. Elaboración propia sobre una sección del plano *El Puerto de Santa Cruz y sus contornos*, Archivo General Militar de Madrid, TF-9-2. Último tercio del siglo XVII.

Los galeones *Capitana*, *Almiranta* y el navío *Nuestra Señora de Los Reyes* están dispuestos a la izquierda. Junto a ellos, a su derecha, dos navíos de refuerzo y un mercante. En la retaguardia, los mercantes y el *San Juan Evangelista*, de refuerzo, representado en mayor tamaño. A su derecha, tres mercantes fondeados en el puerto. Los ingleses entran en la bahía por el noreste y se disponen frente a los barcos alineados y fondeados en dos escuadras, con el *Speaker* adelantado. Capturan dos mercantes de nombre indeterminado, y los hunden. Todos los demás navíos, salvo los dos galeones, se van contra la costa y embarrancan.

la santabárbara y murió mucha gente, que parece que no estaba avisada. También, muchos pedazos, y balas que había en él, cayeron en tierra (fig. IV).

Entonces, el fuego de los barcos ingleses se enfocó en las posiciones de costa, y cañonearon numerosísimas balas contra las fortificaciones y el lugar, que, al final del día, sumarían unas 5000. Desde tierra, se les disparó desde los fortines, castillos, trincheras y las casas del lugar, y parece que los ingleses, aunque estaban determinados a tomar la plata y frutos de la Flota, no empeñaron mucho en saltar en tierra. Teniendo en cuenta que a lo largo de la tarde se reunieron muchas compañías de soldados en Santa Cruz<sup>20</sup>, parece que la prudencia llamó en ese sentido a los ingleses.

Cuando empezaba a oscurecerse el día, los soldados del regimiento de Chasna amontonaron callaos de la playa, con los que hacían chispas detrás de las trincheras, para persuadir al enemigo de que todos estaban armados, aunque no era así. Parece que hicieron desistir a un grupo de ingleses que intentaron saltar a tierra<sup>21</sup>.

Los ingleses cañonearon el lugar hasta las 7 de la tarde aproximadamente, y, con el anochecer, el viento viró, sopló desde tierra y los sacó de la costa. El *Speaker*

<sup>20</sup> Estima Viera y Clavijo que se juntaron unos 12 000 hombres, algo que considero exagerado, ya que ese era el número total aproximado de hombres que se podían levantar en armas en toda la Isla, y considero que no se dejarían otros puestos sin una guarnición mínima al menos.

<sup>21</sup> GARCÍA PULIDO, D. *Op. cit.*, p. 284.



Fig. iv. Estimación de la zona aproximada en la que se hundieron los galeones. La almiranta algo lejos de tierra, y la capitana, que embarranca en el bajo del Castillo Principal de San Cristóbal al dirigirse a tierra. Elaboración propia sobre una sección del plano *El Puerto de Santa Cruz y sus contornos*. Archivo General Militar de Madrid, TF-9-2. Último tercio del siglo xvii.

fue el barco más dañado, y lo tuvieron que remolcar desarbolado, pero no sufrieron ningún hundimiento. Seguidamente, se dirigieron a las Calmas de Gran Canaria –parajes semidesérticos, a barlovento de la Isla– y allí hicieron las reparaciones necesarias. Parece ser que después de las reparaciones, el viento roló, viniendo del suroeste, y subieron a Los Cabos.

Tanto ese día como los inmediatamente siguientes, el Cabildo de Tenerife se preocupó de tener abastecidas a las dotaciones de bizcocho. Todos los puestos de vigilancia quedaron alertados y las compañías de la Isla quedaron expectantes, para presentarse en cualquiera de los puertos de la Isla si fuere necesario.

## 1.2. EL PAPEL DE LA ARTILLERÍA

Respecto a los acontecimientos, y partiendo de la documentación analizada, hay que tener en cuenta una serie de consideraciones:

Según el informe de la batalla de Alonso Dávila<sup>22</sup>, el día del ataque había 66 piezas de artillería en funcionamiento en la costa, siendo 24 de ellas de bronce, de los navíos de refuerzo de la Flota. De las de bronce, 10 fueron ubicadas en la bate-

<sup>22</sup> Véase la transcripción de la copia del Archivo Central del Ejército, copia del duplicado sito en Simancas. En *Revista de Historia Canaria*, n.º 204, pp. 257-286.



ría de El Bufadero, y 8 de hierro fueron ubicadas en la batería de Valleseco. Ambas baterías podrían interpretarse como el 'Fortín de La Cruz', pero no se ha podido llegar aún a esa conclusión con pruebas exactas. Las otras 14 piezas de bronce sacadas de los barcos no se sabe dónde se ubicaron.

A estas 66 piezas de costa, hay que sumarles otras 60 de bronce de la capitana y almiranta, y 88 de bronce y hierro que ya portaban los navíos de refuerzo.

Las piezas encabalgadas en cureñas o encabalgamientos de mar en Santa Cruz en diciembre de 1657 son al menos 15. Son de bronce y están ubicadas en las baterías de La Caleta y Roncadores, es decir, en el cierre sur de la mitad norte del fondeadero del lugar, muy cerca del Castillo de San Cristóbal, no siendo descabellada la idea de que pertenecieran a la flota, siendo todas de 10 y 16 libras.

El fortín de Paso Alto contaba con dos piezas en servicio durante el ataque. Al ver la efectividad de su ubicación en el puerto, se dotó al fortín de varias piezas más, en detrimento de las baterías de El Bufadero y Valleseco.

El total de los cañones utilizados en el bando castellano se estima aproximadamente en 214: de ellos, 66 en costa y 148 en los barcos.

Por otra parte, la capitana llevaba como lastre 107 piezas de bronce inservibles para refundir y la almiranta llevaba como lastre 96 piezas de bronce, también inservibles para refundir<sup>23</sup>.

Los buzos del rey parece que recuperaron las 108 piezas pagadas con el impuesto de Avería<sup>24</sup>, 11 de ellas medias piezas, reventadas, por lo que no se descarta que las rotas o parte de estas formasen parte de los mencionados lastres<sup>25</sup>.

El total de las piezas de artillería que estaban embarcadas durante la batalla, funcionales e inservibles, se estima en 351 piezas, siendo con seguridad al menos 263 de bronce.

Toda esta información es orientativa, pero será necesario comprobar en un futuro en más documentos, cuántas piezas hubo en el acontecimiento, y su comprobación en los sustratos arqueológicos del puerto cuando sea posible, si es que lo es.

Partiendo del estudio de las fuentes cartográficas posteriores, y de las piezas en servicio en las fortificaciones a finales de 1657, hemos podido determinar que el entorno en el que fondeó la Flota era la zona que se encuentra en la margen izquierda del área de mayor concentración del fuego de la costa: el entorno nororiental del Castillo de San Cristóbal. Además de esto, la mayor cantidad de baterías y fortines

---

<sup>23</sup> En las cuentas de maestraje se reseña que, por 107 y 96 cañones para refundir, la tasación de cada grupo de cañones asciende a 15 401 pesos. AGI. Contratación, leg. 4098. Estos datos coincidirían con los documentos del asentista de la Fundición de Sevilla, Enrique *Havett*, que reclama un pago de 15 000 pesos por una partida de bronce que no le llega de la Flota. AGI. Indiferente General, leg. 438, n.º 19, fols. 48 v. y 49 r. Se contrasta también con la información sobre la recepción por Enrique *Havet*, en marzo de 1660, de una partida de bronce provenientes de la Flota, que pesaba 979 quintales y 28 libras. AGI. Contratación, leg. 389. No pude determinar su valor ni el número de piezas que le llegaron, pero muy posiblemente quedasen piezas de bronce en el puerto, hoy bajo el sedimento, o expoliadas y puede que vendidas al peso.

<sup>24</sup> Parte de ellas ya en tierra.

<sup>25</sup> A finales de 1657 parece que se habían recuperado todas las piezas de bronce reseñadas.



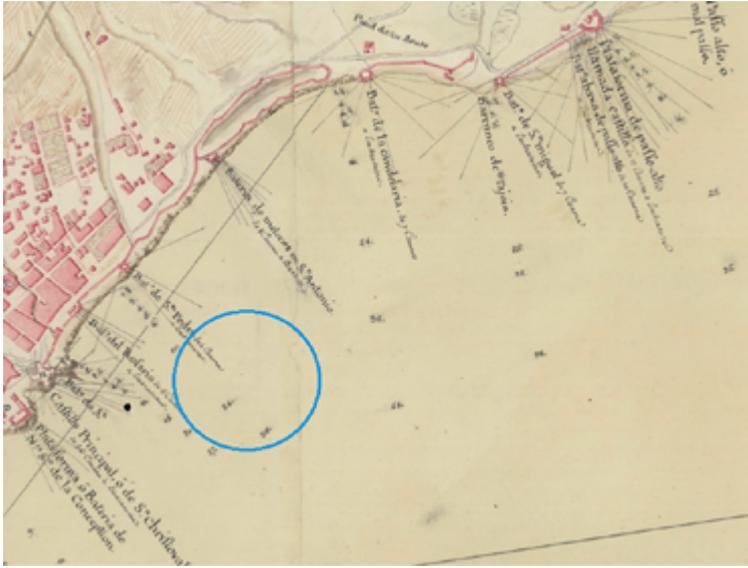


Fig. v. Plano de Santa Cruz con el entorno de mayor concentración de fuego de artillería de la costa durante el evento marcado en azul. Elaboración propia sobre plano de Jean Jacques, de 1740 –Biblioteca Nacional de Francia–, editado y modificado. Hay que tener en cuenta que la potencia de fuego del fortín de Paso Alto el día del combate era de dos cañones de hierro.

ofrecían fuego de artillería desde una legua más al norte del lugar de Santa Cruz, de manera que el objetivo era hostigar los navíos enemigos en su aproximación a los fondeaderos principales, y centrar el grueso de la capacidad artillera delante del lugar, en las áreas próximas al centro de la bahía de Santa Cruz (fig. v).

Por último, se muestran unas tablas sobre la artillería presente en el evento, con las que se pueden aproximar los cálculos de cobertura del fuego de costa desde cada fortificación, simplificando la información relativa a los cañones de la artillería de costa de Santa Cruz. A las piezas de costa de la primera tabla, hay que restarles 6 piezas de bronce, diferencia entre las 24 piezas de la flota colocadas en las baterías de costa del lugar de Santa Cruz y las 30 que se quedan en la Isla, reseñadas en el inventario de pertrechos y bastimentos de los castillos del lugar<sup>26</sup>. Habrá que tener en cuenta en las tablas trabajadas, que las piezas de bronce tienen mayor alcance

<sup>26</sup> GARCÍA MONTES DE OCA, A. y RODRÍGUEZ ILLESCAS, J.M. (2022). *Op. cit.*, pp. 257-286. Cfr. PINTO Y DE LA ROSA, J.M. (1954). *Apuntes para la Historia de las Fortificaciones de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, Instituto de Historia y Cultura Militar de Canarias, edición de 1996, p. 437. cf. anexo II, epígrafe 20 del presente trabajo.



TABLA INDICATIVA DEL NÚMERO DE PIEZAS DE BRONCE MONTADAS EN LAS FORTIFICACIONES DE SANTA CRUZ EN DICIEMBRE DE 1657												
EDIFICIO/LIBRAS DE BALA	36 <sup>18</sup>	24 <sup>19</sup>	18	16	12 <sup>20</sup>	12 <sup>21</sup>	10 <sup>22</sup>	10 <sup>23</sup>	10	3 <sup>24</sup>	2 <sup>25</sup>	TOTAL
C. San Cristobal	1	2	-	1	2	4	1	1	-	1	2	15
C. San Juan	-	-	1	1	-	-	-	-	2	-	-	4
F. La Cruz	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
F. Paso Alto	-	2	-	2	-	-	-	-	-	-	-	4
San Miguel	-	-	1	1	-	-	-	-	2	-	-	4
La Candelaria	-	-	-	1	-	-	-	-	3	-	-	4
San Antonio	-	-	-	1	-	-	-	-	2	-	-	3
Roncadores Norte	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-	2
Roncadores Sur	-	-	-	-	-	-	-	-	3	-	-	3
San Pedro	-	-	-	2	-	-	-	-	-	-	-	2
Bats. Caleta	-	-	-	2	-	-	-	-	8	-	-	10
San Telmo	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-	2
TOTAL	1	4	2	11	2	4	1	1	24	1	2	53

Elaboración propia.

Fig. vi.

TABLA INDICATIVA DEL NÚMERO DE PIEZAS DE HIERRO MONTADAS EN LAS FORTIFICACIONES DE SANTA CRUZ EN DICIEMBRE DE 1657									
EDIFICIO/LIBRAS DE BALA	14	8	7	6	4	3	2	PEDRERO	TOTAL
C. San Cristobal	-	-	-	-	1	-	3	1	5
C. San Juan	-	3	-	-	-	-	-	-	3
F. La Cruz	1	-	-	-	2	-	-	-	3
F. Paso Alto	-	-	3	-	-	-	-	-	3
San Miguel	-	2	-	-	-	-	-	-	2
La Candelaria <sup>18</sup>	-	1	-	-	-	1	-	-	2
San Antonio	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Roncadores Norte	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Roncadores Sur	-	-	-	-	-	-	2	-	2
San Pedro	-	-	-	1	-	-	-	-	1
Bats. Caleta	-	-	-	-	-	-	-	-	-
San Telmo	-	-	-	-	-	-	-	-	-
TOTAL	1	6	3	1	3	1	5	1	21

Elaboración propia.

Fig. vii.

en relación con los calibres homólogos de las de hierro. Y habrá que tener muy en cuenta la reducción que convendría hacerse en el alcance en relación con su naturaleza, su calibre y la carga de pólvora que soportan<sup>27</sup>.

<sup>27</sup> GONZÁLEZ-ALLER HIERRO, J.I. et al. (2015). *La Batalla del Mar Océano. Corpus documental de las hostilidades entre España e Inglaterra (1568-1604)*, volumen v, Anexos y Apéndices. Minis-

TABLA CON EL NÚMERO MÍNIMO DE CAÑONES QUE LLEVABA LA FLOTA, SEGÚN LOS DOCUMENTOS CONSULTADOS								
EMBARCACIÓN/ PIEZAS	AVERÍA - BRONCE	HIERRO DE A 24-30 qs <sup>18</sup>	HIERRO DE A 21-24 qs	HIERRO DE A 18-24 qs	HIERRO DE A 18-21 qs	HIERRO DE A 8 qs	PEDREROS 8lb LA BALA	TOTAL
Capitana	30	-	-	-	-	-	-	30
Almiranta	30	-	-	-	-	-	-	30
'Los Reyes'	12	-	10	-	-	2	-	24
'La Natividad' <sup>19</sup>	12	-	-	11	-	-	3	26
'Guadalupe'	12	-	-	-	6	-	-	18
'Rosario'	12	14	-	-	-	-	-	26
San A. de Padua	-	-	18	-	-	-	-	18
TOTAL	108	14	28	11	6	2	3	172

Elaboración propia.

Fig. VIII.

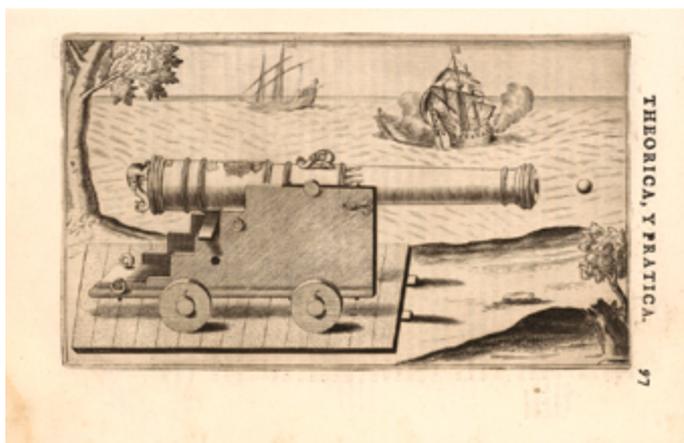


Fig. IX. *Cañón de bronce sobre encabalgamiento de mar.* En *El Perfecto Artillero*, de Julio César Firrufino, fol. 97 r; edición de Juan Martín de Barrio, Madrid, 1648.

## 2. LAS CONSECUENCIAS DEL EVENTO

El combate dejó, por lo que hemos podido comprobar, un número de bajas que en este momento es indeterminado, por parte de ambos bandos. Los tinerfeños

---

terio de Defensa. Edición digital 2018. pp. 102-103, se menciona que las piezas menudas de hierro de finales del siglo XVI están destinadas al tiro curvo de corto alcance.



TABLA DEL CÓMPUTO DE HERIDOS Y CAÍDOS EN EL COMBATE*								
EMBARCACIÓN	HOMBRES DE ARMAS HERIDOS	HOMBRES DE ARMAS MUERTOS	HOMBRES DE MAR HERIDOS	HOMBRES DE MAR MUERTOS	ARTILLEROS HERIDOS	ARTILLEROS MUERTOS	PASAJEROS HERIDOS	PASAJEROS MUERTOS
Capitana	21 (fallecen 2)	23+2	2	9	8	-	4	3
Almiranta	17 (fallecen 2)	17+1 soldado reubicado +2+1 paje	6	2	2	7	-	-
Cómputo	38 (fallecen 4)	46	8	11	10	7	4	3
CÓMPUTO TOTAL		38 heridos y 63 caídos en combate (+4 de los heridos, que fallecen)						

\* Basada en documentos de Indiferente General, leg. 2598 y Contratación, leg. 4098 del Archivo General de Indias, del galeón capitana Jesús María y José, el galeón almiranta Nuestra Señora de La Concepción y San Luis, y soldados reubicados del navío de refuerzo La Natividad de Nuestra Señora. Elaboración propia.

Fig. x.

parece que perdieron a 5 personas. Sobre los que se citan de la Flota, se refiere a ellos como muchos, y las fuentes inglesas citan que hubo entre ellos unos 50 muertos y unos 120 heridos<sup>28</sup>. Sobre el número de bajas inglesas, en el informe con la relación de la batalla que Alonso Dávila manda al rey en 7 de mayo, cita:

... y algunos olandeses que han estado en los navios del enemigo, dicen que llevaron daño muy considerable y que ablayan los Yngleses variamente en el numero de sus muertos y heridos, contandolos desde cuatrocientos hasta setecientos, y que sentian entrasen en estos, algunos Cavos y personas de cuenta, y que por eso no determinó de hechar gente en tierra, como se esperaba de la resolucion con (la) que entró en el Puerto, lo intentaria en tierra. No mató mas que tres personas, y hirio otras tantas, porque toda la gente estubo defendida en las trincheras y reductos, ni maltrató considerablemente el Castillo principal y demas puestos y fortificaciones de la marina, y casas de este lugar...<sup>29</sup>.

Las cuentas del maestre de raciones Juan de Escandón registran los caídos en combate pertenecientes a los galeones capitana y almiranta, y considero que, en general, aquellos cuya manutención se contabiliza como gastos procedentes de la Real Hacienda, pero hay que tener en cuenta que los 200 hombres de armas de los navíos de refuerzo probablemente eran los que estaban en las baterías de El Bufadero y Valleseco.

<sup>28</sup> FIRTH, C.H. *Op. cit.*, p. 243.

<sup>29</sup> GARCÍA MONTES DE OCA, A. y RODRÍGUEZ ILLESCAS, J.H. (2022). *Op. cit.*, p. 273.

El total de los caídos durante la batalla o por sus heridas en los galeones capitana y almiranta, de cuenta de la Real Hacienda, es de<sup>30</sup>:

- 25 hombres de armas, 9 hombres de mar y 3 pasajeros de la nao capitana.
- 21 hombres de armas, 7 artilleros, 2 hombres de mar y 1 paje de la nao almiranta, siendo uno de los hombres de armas del ramo de la compañía de infantería de Juan Márquez reubicado, proveniente de La Natividad de Nuestra Señora.

Hacen un total de 37 fallecidos en la capitana, 30 en la almiranta, uno de ellos proveniente del ramo de La Natividad. El cómputo es de 67 fallecidos.

Los heridos durante la batalla, entre los que se cuentan fallecidos posteriormente, y, por lo tanto, están repetidos, son:

- 21 hombres de armas, 8 artilleros, 2 hombres de mar y 4 pasajeros de la capitana.
- 17 hombres de armas, 2 artilleros y 6 hombres de mar de la almiranta.

Hacen un total de 35 heridos en la nao capitana y 24 heridos en la almiranta. De los heridos en la capitana, con posterioridad fallecieron 2 hombres de armas, y de la almiranta, 2 hombres de armas.

Con estos cálculos, podemos estimar una relación aproximada de los daños en cada navío y los daños que sufrió cada grupo de personas, según la función que pudieran desempeñar en el momento del combate. Lamentablemente, no contamos con testimonios de particulares y sus descripciones de la ocasión<sup>31</sup>.

La capitana y la almiranta perdieron a un número considerable de hombres de armas y soldados, siendo también considerable el número de heridos. Fueron heridos varios artilleros en ambos barcos, pero solo hubo artilleros fallecidos en la almiranta, que entiendo que es por haber estado más expuesta al enemigo. El número de gente de mar caída en el combate fue superior en la capitana, de lo que se podría inferir, sin más pruebas, que hacían las últimas diligencias en el galeón cuando explotó. Murieron tres pasajeros y fueron heridos cuatro en la capitana, que es donde entiendo que se congregaron los pasajeros con capacidad de combatir.

Además de esto, provenientes de la Flota, fallecieron en Santa Cruz, su puerto y La Laguna por causas naturales 3 soldados, 1 marinero, 1 tonelero y (1) el maestre de la plata de la capitana, siendo un total de 6 personas más, que suman 73 las vidas perdidas registradas en estos documentos, del galeón Jesús, María y José y el galeón Nuestra Señora de La Concepción y San Luis.

---

<sup>30</sup> Hay que tener en cuenta la posibilidad de restar una persona al cómputo de muertos de la almiranta, si finalmente dos nombres muy similares entre sí en una lista son la misma persona, pero este dato se omite en el texto y tabla (fig. x).

<sup>31</sup> Hacemos especial referencia a que hubo varios muertos en la capitana cuando Diego de Egues le dio fuego y explotó la mina de artillería, pero no se puede determinar cuántos fueron por esa causa. Por las explosiones en ambos galeones, la estimación de caídos por la función que desempeñaban queda parcialmente invalidada.





Por otra parte, los vecinos de Tenerife fallecidos fueron 5: un religioso agustino, el padre fray Francisco Santos Monsalve, que, por lo que hemos podido deducir, no descarto que atendiese o diese auxilios espirituales a los heridos junto al cirujano Pedro Ruiz de la Torre<sup>32</sup>, del Hospital de Nuestra Señora de Los Dolores de La Laguna –ubicado a escasos metros del convento agustino–, que sacaba a los heridos del peligro del combate. Cayeron otras 4 personas, que entendemos que eran gente de milicias o de las compañías de guerra de Tenerife, de los que no hemos encontrado constancia. Sí es verdad que hubo numerosos heridos, por lo que se menciona en el reclamo del salario citado en la nota al pie última, en conjunción con la presencia de un total de 3 médicos en el hospital, que reclaman pago al Cabildo por la atención a los heridos en el Hospital de La Laguna.

Los barcos perdidos fueron un galeón embarrancado quemado y hundido, un galeón quemado y hundido, tres navíos de refuerzo quemados, una urca de refuerzo quemada, tres pataches quemados, tres mercantes quemados y dos mercantes hundidos.

Los lugareños saquearon los restos, y se agenciaron enseres personales de particulares –que se pudieron identificar–, algo de lo que la comisión del Obispado de Canarias enviada a Tenerife hizo caso omiso<sup>33</sup>.

Durante varios días, dos fragatas inglesas estuvieron tanteando y acechando los restos de los barcos quemados y hundidos, algo que cita Dávila en el informe que mandó al rey y en cartas a la Casa de La Contratación. De hecho, la armada inglesa volvió a patrullar las aguas del golfo de Cádiz y los Cabos hasta el 11 de julio, cuando parece que tienen que volver al canal de La Mancha por la amenaza de la flota holandesa en aguas próximas a Inglaterra, siendo ese el último viaje de Blake, que moriría llegando a su patria.

Los hombres de la Flota parece ser que terminaron deambulando por el lugar de Santa Cruz, esperando órdenes o la licencia y cobro de su salario, que muchos recibieron en julio de ese año. De todas maneras, se acordó que varias dotaciones de soldados y artilleros se quedaran sirviendo en Tenerife hasta que el peligro fuere menor o se retornase la Hacienda Real y caudales a la Península. La Compañía del Capitán José Márquez, una de las seis instituciones propietarias de la dotación del presidio de Cádiz, dejó oficiales y soldados en Tenerife sirviendo desde el 1 de mayo

---

<sup>32</sup> Ruiz de la Torre reclama su salario el 12 de enero de 1660 al Cabildo, por acudir [...] «con la puntualidad que es notoria en todas ocasiones, y en la de guerra que hubo con el enemigo inglés en el puerto de Santa Cruz, expuesto a muchos peligros por sacar del (a) los heridos, tantos que hubo, y en fin, ejerciendo otras obras piadosas» [...]. Archivo Municipal de La Laguna, Fondo Antiguo, legajo Médicos, boticarios y cirujanos, carpeta 17, folio 1 r.

<sup>33</sup> Se hace referencia específica en el trabajo original, por carta del capitán general de la Flota, que se sustrajo de entre los restos la llave de oro del Sagrario del Santísimo Sacramento de la iglesia mayor de Cádiz, enviada con el piloto mayor de la Flota Lázaro Beato Rojas, procedente de un vecino de Veracruz, y que los lugareños se habían agenciado en la playa. De igual manera, se agenciaron numerosos enseres de particulares de la Flota *ab intestato*.

de 1657, algo que quedó registrado en las cuentas del maestro de raciones de la capitana Juan de Escandón.

El 12 de mayo se les pagan a Roque Gallo, Francisco Cordero y Miguel de Nicoleta, buzos, 12 000 reales a buena cuenta, por el buceo de la artillería de bronce que iban sacando. Se le pagan 53 248 reales a la gente de mar y guerra, y artilleros de la armada y flota, a cuenta de lo que sumaba su sueldo, a través del pagador de la flota. En mayo también, se libran en el licenciado Blas Hernández de Barrios, administrador del hospital de La Laguna, 1500 reales a buena cuenta, pagados por la renta y regalo de los enfermos y heridos, gente de mar y guerra de la armada y flota<sup>34</sup>.

En los meses siguientes, se van embarcando pasajeros y dotaciones que no son pagados del impuesto de Avería para España. Aquellos que lo son y lo hacen tienen licencia de Egues para ello. Destaca el caso de la embarcación *La Fama Volante*, que lleva en torno a 300 pasajeros a Cádiz y es capturada por los ingleses en la Barra de Huelva. Llevaba algunas mercaderías, pero nada perteneciente a las arcas reales, aunque los ingleses decían haber capturado diversas cantidades de plata en pesos<sup>35</sup>.

Los artilleros que quedaron sirviendo hasta el 21 de marzo de 1658, después de haber rematado y licenciado a las dotaciones el 16 de julio de 1657 por orden del rey, fueron los condestables Juan Esteban de Montes de Oca, Luis de Torres, Andrés (ilegible) y Miguel Mexía, estando estos dos últimos 247 días más en la Isla. Los artilleros que se quedaron desde el 1 de mayo fueron 36: uno, 28 días; catorce, 46 días; uno, 56 días; cinco, 87 días; uno, 134 días; uno, 135 días; dos, 136 días; siete, 160 días; y cuatro, 247 días.

El 1 de septiembre de 1657, asentados aún por orden del capitán general en la Isla, quedan 23 artilleros: de ellos, un capitán y tres condestables para la defensa del puerto, que se alojaban en el convento de Santo Domingo, en el lugar de Santa Cruz. En septiembre, se acuerda también que se queden en Tenerife 30 piezas de artillería de bronce de la Flota para la defensa de la Isla.

El 12 de octubre, en el convento, donde se les toma muestra, se presentan un capitán, dos condestables y quince artilleros. Por orden del capitán general, Mathías de Franqui les pagó 1254 reales. En la muestra del 24 de diciembre, quedan un capitán, un condestable y cinco artilleros, a quienes se les pagó 297 reales de plata.

Progresivamente, iban tornando a la Península aquellos que se iban licenciando<sup>36</sup>, y, el 14 de enero de 1658 se les da orden de volver a la Península, siendo los que estuvieron más tiempo de apoyo en el puerto de Santa Cruz, 259 días contabilizados.

El 12 de enero de 1658, en Santa Cruz, ante el escribano Gonzalo Benítez Medrano, se redacta una carta de fletamento, asentando a Agustín Giles, holandés, dueño del navío *El Galgo*, surto en Santa Cruz, de 225 toneladas, 46 hombres y

---

<sup>34</sup> AGI, Contratación, leg. 4098.

<sup>35</sup> Corroborado por la contabilidad de Diego de Egues y por carta al Consejo de Indias, de 29 de septiembre de 1657, AGI, Contratación, legajo 5123, sin foliar.

<sup>36</sup> Salvo uno de ellos, que se casó y afincó en Tenerife.



23 piezas de artillería, para llevar al capitán don Luis Gonzáles de Albelda, al capitán Juan Pupo y al alférez Lorenzo de Veles –figurando todos como residentes en la Isla–, y para cargar exclusivamente ellos mercancías, acomodar a sus familias y criados, 4 mulas y 20 piezas de artillería –que ha de llevar por lastre–, para ir a Cádiz o Gibraltar, según dijieran los capitanes. Y, aunque vayan a Gibraltar, si en 24 horas decidieren estos ir a Cádiz, así se tendría que hacer. Se le pagaron 350 pesos a la salida y se le pagarían 2000 a la llegada. Avala al holandés el cónsul holandés en las Islas, Rindt Fleis, y se estima salir como tarde a principios de febrero.

El mismo cónsul holandés avala a Leonar Dobrant, mestre del navío *El Caballo de la Mar*, holandés, surto en Santa Cruz, con destino San Sebastián o Bilbao, para llevar 10 piezas de artillería de su majestad, y se obliga a llevarlas a estos puertos, así como las mercaderías que se fletaren. De esto son testigos Juan Pupo, Francisco de Armenia y Juan de la Haya<sup>37</sup>.

El 14 de enero, se manda enviar un pago de 114 000 pesos a Fadrique Falconero para el apresto de la flota que se está armando en Andalucía, y, a su vez, se envían numerosos pagos menores a los particulares que traían remesas en los galeones.

El 14 de enero de 1658, se manda subastar la plata en pasta de la Flota, hasta llegar a 20 000 pesos, para pagar a la gente de mar y guerra de la Armada. Se pregono el día 15 y el 16 se subastó. El valor del marco de plata se estipuló en 70 reales. No hubo mayor postor y se remató en Miguel Martín, aprobado por Diego de Egues, ante el veedor Bernardo de Zumbil. Procedió al remate Matías de Yrauriguí, administrador del maestraje de la plata de la capitana, por muerte del capitán Gaspar Gutiérrez Arias. La plata en pasta pesaba 2249 marcos, 4 onzas y 6 ochavas, en planchas y barras principalmente<sup>38</sup>.

El 19 de enero de 1658, tornan a España 83 personas de la Flota, alimentados hasta entonces de los fondos de la Real Hacienda. El 21 de febrero, embarcan en el navío *La Bendición de Dios y San Juan Bautista*, propiedad de Juan González de Araujo, a través de asiento, 20 infantes para tornar a la Península. El 8 de marzo de 1658, se embarcan otros 43 miembros de la Flota en un navío para la Península.

El 20 de marzo 1658, Diego de Egues manda embarcar con él y José Centeno a los maestros de la plata de la Capitana y Almiranta, en los barcos *San Francisco Capuchino*, en el que va, y *Nuestra Señora del Carmen*, donde va José Centeno, para presentar los libros de cuentas y registro a la Corona y a los particulares<sup>39</sup>.

RECIBIDO: 9-4-2023; ACEPTADO: 18-4-2023

<sup>37</sup> AHPSCF. Protocolos Notariales, leg. 1666, fols. 40 v. y siguientes.

<sup>38</sup> AGI. Contratación, leg. 1943, Registro de Plata de la Capitana, fols. 76 v.-77 v.

<sup>39</sup> AGI. Contratación, leg. 4098, conjunto documental primero.

# FUENTES DE ARCHIVO

## ARCHIVO GENERAL DE INDIAS

<http://pares.mcu.es/>.

Legajo Contratación, 1201. Registros de ida a Nueva España de la flota al cargo de Don Diego de Egues, 1656. Digitalizado.

Legajo Contratación, 1943. Registros de venida de Nueva España. Maestraje de la Plata de la flota al cargo de Don Diego de Egues, 1656-1657.

Legajo Contratación, 3897. Cuentas de Enrique Havet, asentista de metales y fundición de artillería de 1649 a 1683.

Legajo Contratación, 4098. Cuentas de Maestres de la flota al cargo de Don Diego de Egues, 1656-1658.

Legajo Contratación, 5123. Reales Ordenes, Cartas y Expedientes.

Legajo Indiferente General, 438. Gobierno desde 24 de junio de 1657 hasta 10 de diciembre de 1658. Digitalizado.

Legajo Indiferente General, 773. Reales Ordenes, Cartas y Expedientes.

Legajo Indiferente General, 2598. Reales Ordenes, Cartas y Expedientes de la flota al cargo de Don Diego de Egues.

## ARCHIVO GENERAL MILITAR DE MADRID

<https://bibliotecavirtual.defensa.gob.es/>.

Colección *Aparici*, Rollo 9 Microfilmado, correspondiente al tomo 30, fols. 407 r.-434 r.

Plano de Santa Cruz con sus contornos en la Isla de *Teneriffe* TF-9-2. Segunda mitad del siglo xvii. Digitalizado.

Plano de la Plaza de Santa Cruz de Tenerife, de su puerto, defensas, población e inmediaciones. Por Aurelio Tugores, Brigada Topográfica, Dirección de la Subinspección de Ingenieros de Canarias. 1874. Digitalizado.

## ARCHIVO MUNICIPAL DE LA LAGUNA

*Fondo Antiguo, Sección Primera:*

Legajo F XIII: Fortificaciones 5, carpetas 29, 30, 32 y 33.

Legajo F XIV: Fortificaciones 6, carpetas 1, 7, 8, 9, 10 y 20.

Legajo H VI: Hospital de Ntra. Señora de Los Dolores, carpetas 1, 2, 3 y 4.

Legajo H VII: Hospital de San Sebastián, carpetas 1, 2, 3 y 4.

Legajo M I: Médicos, boticarios y cirujanos, carpetas 16, 17 y 18.

Libro 27 del Oficio I de Actas del Cabildo de Tenerife, 1652-1661.

Libro 15 del Oficio II de Actas del Cabildo de Tenerife, 1653-1656.



Libro 16 del Oficio II de Actas del Cabildo de Tenerife, 1656-1669.

Cuaderno de Citas de José de Anchieta y Alarcón, 0.9.5., Fondo Ossuna.

#### ARCHIVOS ESTATALES

ROSEL, M; (1723). «Descripción de la Marina y puerto de Santa Cruz de esta Ysla de Thenerife, delineada de orden del Escelentísimo Señor Marqués de Valhermoso, Comandante General y Prezidente de la Real Audiencia de estas Yslas».

<http://www.mcu.es/ccbae/es/consulta/registro.cmd?id=179895>.

#### PARLAMENTO INGLÉS

«Diary of Thomas Burton, Esq. Member in the Parliaments of Oliver and Richard Cromwell, from 1656 to 1659: Now First Published from the Original Autograph Manuscript. Volume II». En: <https://www.british-history.ac.uk/burton-diaries/vol2> (Consulta: marzo de 2022).

Panfleto (1657). «An Order of Parliament; With the Consent of His Highness the Lord Protector, For a Day of Publike Thanksgiving within The Cities of London and Westminster, the late Lines of Communication, and Weekly Bills of Mortality, on Wednesday the Third of June next; For the great Success God hath been pleased to give the Navy of this Commonwealth under the Com|mand of General Blake against the Spaniard. Together with a Narrative of the same Success, as it was Communicated in a Letter from the said General», de 28 de mayo de 1657 según cómputo inglés -7 de junio-. Original digitalizado en: Family Search.

<https://www.familysearch.org/library/books/records/item/519471>.

#### RIJKMUSEUM DE ÁMSTERDAM

<https://www.rijksmuseum.nl/en/research>.

Grabado *Vertoon van't Verbranden van de Spaensche Schepen in Santa Cruz*, traducido al inglés por Leonardus Johannes Petrus Versteeg y Freddie Sebastian Versteeg González, 2021.

#### GALLICA - BIBLIOTECA NACIONAL DE FRANCIA

<https://gallica.bnf.fr/>.

Jean Jacques, cartógrafo, (1740). Plano de *Santa Cruz de Thenerife*, su Costa y S.

#### ABREVIATURAS

AGI: Archivo General de Indias.

AHPSCTF: Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife.

Ondeo, con un Muelle.



# LA FORTUNA INDIANA. EL PATROCINIO ARTÍSTICO DE MARCOS DE TORRES. NUEVAS APORTACIONES

Pablo Hernández Abreu\*  
Instituto de Estudios Canarios

## RESUMEN

La idea de emigrar siempre ha estado presente a lo largo de la historia. Ya desde los siglos XVII y XVIII, fueron muchos los que intentaron buscar fortuna en el Nuevo Mundo. Uno de los más destacados fue el icodense Marcos de Torres, conocido por la fundación de la ermita de las Angustias, imagen que trajo de América junto con todas las piezas del ajuar y ornato del templo. Pero no solo dotó este recinto, sino que realizó otras obras importantes para la historia de la comarca, beneficiando a sus vecinos y enriqueciendo los templos de Icod, quedando como la personalidad que cumplía todos los requisitos para engrandecer el mito del emigrante que regresa con fortuna.

**PALABRAS CLAVE:** Marcos de Torres, emigración, América, Icod de los Vinos.

THE AMERICAN FORTUNE. THE ARTISTIC SPONSORSHIP OF  
MARCOS DE TORRES. NEW CONTRIBUTIONS

## ABSTRACT

The idea of emigration has always been present throughout history. from the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries, many tried to seek their fortune in the new world. one of the most outstanding was the icodense Marcos de Torres, known for the foundation of the hermitage of angustias, image he brought from america along with all the pieces of the trousseau and ornament of the temple. but he not only endowed this enclosure but he made other important works for the history of the region, benefiting its neighbors and enriching the temples of icod, remaining as the personality who met all the requirements to enlarge the myth of the emigrant who returns with fortune.

**KEYWORDS:** Marcos de Torres, emigration, America, Icod de los Vinos.





A pesar de que es un fenómeno que se lleva produciendo durante siglos, el principal motivo de la emigración sigue siendo el mismo: la búsqueda de un mundo y de una vida mejor. Cada día vemos a través de los distintos medios de comunicación cómo familias enteras dejan atrás su tierra y se embarcan (con todo el riesgo que ello conlleva) a la búsqueda de una nueva vida en otro lugar por motivos de sobra conocidos. Tan solo tenemos que echar la vista atrás para darnos cuenta de que nosotros, los canarios, también hemos tenido que dejar atrás nuestras Islas para encontrar trabajo y estabilidad en otro lugar. Debido a las distintas vicisitudes económicas, los menos favorecidos por la fortuna intentaron buscarla en el Nuevo Mundo, primero por el declive en la producción de caña de azúcar y, posteriormente, por la crisis del vino, como consecuencia de la caída de su exportación por el elevado coste de los aranceles. En contraposición a ello se situaba la nobleza, que, debido a su alta condición social y económica, nunca necesitó salir para mejorar su destino, sino que su fortuna y marcado poder social ya estaban asentados en las Islas. Estas circunstancias, entre otras, empujaron a hombres solteros o viudos, y a familias enteras, a salir en navíos hacia las Indias, muchas veces de una manera clandestina porque las autoridades isleñas impedían la salida<sup>1</sup>.

Este ir y venir de viajeros que hacían fortuna en América trajo consigo un trasiego de obras de arte desde los principales puertos del nuevo continente hasta Europa, creando así una especie de globalización de una España que comenzaba a ser intercontinental<sup>2</sup> y que creaba un catálogo artístico por todo el territorio en el que Canarias, por su posición estratégica en medio del Atlántico, se vio claramente beneficiada. Todo ese trasiego se vio favorecido a partir de 1765 con la promulgación de los reglamentos del Comercio Libre, que permitieron el tráfico directo entre los puertos de América y los peninsulares (y en consecuencia, los canarios) y también por la supresión de la Casa de Contratación, que facilitó las condiciones administrativas para la navegación<sup>3</sup>.

## EL MITO DEL INDIANO. CAUSAS Y CONSECUENCIAS

Tantos años de movimientos migratorios, la llegada de indianos con una gran fortuna y el peso de la tradición migratoria de las familias fueron las principales causas de la creación del llamado «mito del indiano». Sin embargo, esa presión por emigrar no era perjudicial para Canarias en su conjunto porque, no solo se

---

\* Instituto de Estudios Canarios. E-mail: [pfernandez@lhorsa.com](mailto:pfernandez@lhorsa.com).

<sup>1</sup> RODRÍGUEZ MENDOZA, Félix (2004): *La emigración del noroeste de Tenerife a América durante 1750-1830* [tesis doctoral inédita]. San Cristóbal de La Laguna, Universidad de La Laguna, p. 7.

<sup>2</sup> AMADOR MARRERO, Pablo Francisco (2021): «Las obras desde su materialidad: impronta indiana». *Tornaviaje. Arte iberoamericano en España* [catálogo de exposición]. Madrid, Museo del Prado, pp. 103-128.

<sup>3</sup> RODRÍGUEZ MENDOZA, Félix (2004): *La emigración...*, op. cit., p. 7.



Fig. 1. *Virgen de las Angustias*. Anónimo, México, c. 1743. Ermita de las Angustias, Icod de los Vinos. Foto Archivo Juan Gómez Luis-Ravelo.

enriquecía económicamente con la fortuna que traían los emigrantes que pasaban grandes temporadas en América, fortuna que luego se invertía en las Islas, sino que también se empapaban de nuevas ideas y formas de vida que contribuyeron notablemente a mejorar el día a día de los canarios<sup>4</sup>.

Pero sin duda, algo que marcaba la vida de los vecinos y hacía de atractivo llamamiento para embarcar hacia el Nuevo Mundo eran las piezas que desde América se traían, ya que la fama y el dinero eran palpables, pero una obra de envergadura, como podría ser la cruz de filigrana que trajo de La Habana Nicolás Estévez Borges o la Virgen de las Angustias traída por Marcos de Torres (fig. 1), se convertían en la mejor publicidad para animar a los que todavía dudaban entre embarcarse o no en esta nueva aventura.

Las obras pías, por tanto, recalaban esa idea de suntuosidad perseguida durante todo el Antiguo Régimen que transmitían poder y ansia de agradar a Dios y eran llevadas a efecto ahora, durante las primeras décadas del siglo XVIII, no por

---

<sup>4</sup> RODRÍGUEZ MENDOZA, Félix (2004): *La emigración...*, *op. cit.*, p. 248.



regidores, capitanes o familias nobles que habían heredado las datas desde la época de la Conquista, sino por «nuevos ricos» que habían hecho fortuna «fácil» en un lugar que desconocían y que no les era cotidiano, algo que podía resultar bastante atractivo. Negocios (o contrabando) de vinos y aguardientes (como luego veremos en el caso de Marcos de Torres) eran pagados con buenos emolumentos a los que los vendían en el Nuevo Continente, y les proporcionaban rápidos y grandes beneficios a los que se arriesgaban a este nuevo emprendimiento.

Pero todo esto no hubiese sido posible sin que hubiera surgido la necesidad de emigrar, es decir, si no se hubiesen dado en Tenerife una serie de circunstancias que precipitaron a muchos la búsqueda de una situación mejor. La salida de estas personas o familias no se hubiese producido sin estas circunstancias, por muchos cantos de sirena que vinieran desde América. Como ya se ha comentado, la principal causa para la emigración es económica y tiene su punta de iceberg en la crisis del sector vitivinícola que produce un declive internacional en la valoración del vino que se producía y, por tanto, disminuye su demanda y su exportación<sup>5</sup>. En consecuencia, desaparece el mercado en el que dar salida a un producto al que se dedicaba la mayor parte del territorio de siembra de la Isla, tras la caída del comercio de la caña de azúcar en el siglo anterior. La salida estaba, por tanto, fuera de Canarias. Y si a esto unimos, como ya hemos comentado, la fama y los cargamentos con los que llegaban a los puertos isleños los que regresaban, las ansias por emigrar se disparaban. Un cronista de la época como Juan Primo de la Guerra dice que en 1802

entre los indianos que han venido de La Habana por diferentes barcos que recientemente han llegado a Santa Cruz, se cuenta una viuda natural de San Juan de la Rambla cuyo caudal asciende a cien mil duros [...]. Han venido en esta ocasión con varia fortuna algunos indianos de la ciudad y de otros pueblos que había mucho tiempo estaban fuera del país<sup>6</sup>.

Ante esto, las ganas de emigrar y probar suerte se multiplicaban, y tomaban la decisión de partir a pesar de los riesgos. Los que regresaban con fortuna quedan muy bien retratados en este texto de Manuel Hernández González:

La plata delata en toda su apariencia tanto desde una perspectiva sacralizadora, como de índole personal, la riqueza que viene del Nuevo Continente y que los indianos se esfuerzan en mostrar más allá de sus posibilidades y fortuna personal [...]. Al llegar a su tierra natal en sus finos ropajes exhibe múltiples piezas de adorno personal tales como anillos, pendientes o collares<sup>7</sup>.

Otra prueba de ese interés por las apariencias es el afán de invertir el dinero recaudado en la adquisición o ampliación de viviendas para afrontar así una nueva

---

<sup>5</sup> HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel (1991): «El mito del indiano y su influencia sobre la sociedad canaria del siglo XVIII», *Tebeto*, IV. Puerto del Rosario, p. 53.

<sup>6</sup> HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel (1991): «El mito...», *op. cit.*, p. 63.

<sup>7</sup> HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel (1991): «El mito...», *op. cit.*, p. 59.

vida con un estatus social más alto y con más comodidades. Además de la plata y la vivienda, una buena inversión era la de adquirir tierras. Las fincas eran consideradas una gran opción en la que usar el dinero y una garantía para un futuro incierto que pudiera presentarse. Buenas tierras, con sus respectivas buenas cosechas anuales, garantizaban el sustento económico y la rentabilidad del negocio, además de una válvula de escape, pues, si las cosas cambiaban el rumbo, podían desprenderse de ellas y obtener unos buenos beneficios con los que solucionar los hipotéticos problemas económicos.

## COMERCIO ARTÍSTICO

Fueron muchas las expediciones de conquista, ya desde el siglo XVI, que arribaban a Canarias como última parada antes de cruzar el océano. Y es que la fuerza de los vientos hacía más corto el viaje bajando de latitud hacia nuestro Archipiélago que saliendo desde Sevilla directamente hacia el oeste, dirección Indias.

Este importante tránsito trajo consigo que en el Nuevo Mundo se conserven obras de artistas importantísimos de la talla de Juan Martínez Montañés (1568-1649) y la emigración de uno de sus discípulos, Martín de Andújar y Cantos (1602-1680), con presencia de obras tanto en Canarias como en América.

En este contexto, Icod de los Vinos no fue una excepción. El declive del cultivo de la vid que da nombre al municipio, tan presente en la comarca, ocasionó un profundo bajón en la economía local, lo que se tradujo en la pérdida de poder adquisitivo de las grandes familias. Como ya se ha comentado, esto derivó en que muchas de ellas tuvieran que viajar a América en busca de un futuro mejor y, en agradecimiento por el buen transcurrir de esos viajes y por el trabajo conseguido, legaban distintos enseres con los que agasajar a sus imágenes de devoción. Prueba de ello es el interesante legado artístico que nos ha quedado en los distintos templos del municipio, que no es sino una muestra clara de una variedad artística americana pocas veces vista en otros lugares fuera de Latinoamérica y que son, o bien el resultado de encargos efectuados desde Canarias, o bien remitidas o traídas personalmente por los emigrantes durante su viaje de regreso definitivo<sup>8</sup>. Pero no solo arte, también invertían importantes sumas del dinero conseguido en el Nuevo Mundo para la institución de capellanías de misas rezadas o cantadas, sermones, vísperas y procesiones que cambiaron de forma muy importante los cultos que se celebraban en los distintos templos: parroquial, ermitas o iglesias conventuales<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> MARTÍNEZ DE LA PEÑA Y GONZÁLEZ, Domingo (1979): «Esculturas americanas en Canarias», *II Coloquio de Historia Canario-Americana*. Las Palmas de Gran Canaria, p. 477.

<sup>9</sup> Para entender un poco mejor este legado y su contexto, véase GÓMEZ LUIS-RAVELO, Juan (2003): «De la historia de la Semana Santa de Ycod. Los legados de la escultura americana en el siglo XVIII. Aportación devocional de los indios», *Semana Santa. Revista del patrimonio histórico-religioso de Ycod*. Icod de los Vinos, pp. 6-23.





Muchos de esos emigrantes, tras años fuera de las Islas, regresaron y se establecieron de nuevo en el municipio, pero ahora con una nueva vida marcada por la fortuna conseguida, y comenzaron a desarrollar una importante actividad devocional en torno a las imágenes que previamente habían enviado o que trajeron consigo. Retornaban así a la clase privilegiada que habían perdido por la crisis económica<sup>10</sup>.

El caso de Marcos de Torres es excepcional. Cuando contrajo segundas nupcias, al regresar de América, con Clara Magdalena, tenía un patrimonio de 30 000 pesos, que consistía no solo en dinero en efectivo, sino también en plata acuñada, labrada, alhajas de oro, diamantes, perlas y bienes raíces, al que le unió los 1500 pesos del valor que su tía Bárbara Palazian le dejó en La Habana<sup>11</sup>. Esto le permitía, no solo establecer negocios desde una posición muy privilegiada, sino también codearse con las grandes familias benefactoras de los templos parroquiales y conventuales, además de las ermitas.

Prueba de esta generosidad, que se vivió notablemente en Icod de los Vinos y en toda la comarca del noroeste de la isla de Tenerife, fue la donación a comienzos del siglo XVII por parte del deán de la catedral de Santiago de Cuba, Nicolás Estévez Borges, de una gran cruz de filigrana de plata que constituye la pieza hegemónica de la plata americana en Canarias. La plata, por tanto, constituye un elemento fundamental en los trabajos artísticos americanos conservados en las Islas, pero lo es también la escultura y la pintura, con imágenes devocionales que, como ya se ha comentado, fueron encargadas en América y enviadas a Canarias por parte de sus comitentes, o bien fueron traídas consigo en el viaje de regreso definitivo de los indios<sup>12</sup>. Es el caso de la *Virgen de las Angustias* que Marcos de Torres trajo consigo desde México. No entraremos en detalles sobre la llegada y entronización de esta imagen, primero en su oratorio particular y luego en la ermita que mandó construir, porque ya ha sido vista por numerosos estudiosos que han profundizado en este aspecto<sup>13</sup>. Pero sí hay que decir que es solo un ejemplo de las dádivas que Marcos de Torres realizó a lo largo de su vida, sobre todo tras su retorno de América y su creciente fortuna.

---

<sup>10</sup> GÓMEZ LUIS-RAVELO, Juan (2004): «De la historia de la Semana Santa de Ycod. El Setecientos, un período de intensa devoción a la Dolorosa. La clase burguesa y su especial actuación», *Semana Santa. Revista del patrimonio histórico-religioso de Ycod*. Icod de los Vinos, p. 4.

<sup>11</sup> RODRÍGUEZ MENDOZA, Félix (2004): *La emigración...*, op. cit., p. 508.

<sup>12</sup> MARTÍNEZ DE LA PEÑA Y GONZÁLEZ, Domingo (1979): «Esculturas americanas...», op. cit., p. 477.

<sup>13</sup> Pionero en esta investigación fueron los textos ESPINOSA DE LOS MONTEROS Y MOAS, Eduardo (1989): «Oríjen y colocación de la Santa Imagen de las Angustias», *Programa de Semana Santa*. Icod de los Vinos, s/p. y ESPINOSA DE LOS MONTEROS Y MOAS, Eduardo (1990): «Patronato de la hermita con la imagen de María Stma. de Angustias y Dolores», *Programa de Semana Santa*. Icod de los Vinos, s/p.

## EL CONCEPTO DE NOBLE Y BURGUÉS

Para entender las claves de los distintos patronos artísticos que se dieron en Canarias, es necesaria la diferenciación entre los nobles y los burgueses. En el caso de la nobleza, salvo el condado de La Gomera, no tuvo una estructura definida hasta el siglo xvii. Es a partir de esa centuria cuando se consolida el esquema social isleño formado por terratenientes descendientes de los primeros conquistadores, grupos ministriles enriquecidos, cargos militares y burocráticos de diversa índole, nacidos aquí o arribados al Archipiélago desde la Península u otros países. Ese poder económico se convirtió también en poder político, por lo que se hicieron con el control de los títulos nobiliarios<sup>14</sup>. Muchas de esas grandes fortunas se legaban hereditariamente a través de mayorazgos, algo que permitía no dividir el patrimonio, sino que el hijo mayor varón se hiciera con toda la fortuna. Gran parte de esa riqueza era en tierras que se cultivaban y daban fruto y cereales que luego se vendían o exportaban, lo que les reportaba beneficios económicos. Muchas veces parte de esos terrenos eran legados como aval para el mantenimiento de las obras piadosas encargadas a los recintos sagrados. Por ejemplo, si se mandaba construir una capilla, un retablo o cualquier otra obra pía, los «pedazos de tierra» se dejaban para respaldar los costos de una posible reconstrucción o arreglo que tuviera que llevarse a cabo por problemas estructurales, temporales, etc.

Todo cambió en el siglo xviii, pues se produce un estancamiento en el número de componentes de la nobleza en contraposición con el crecimiento y consolidación de una burguesía que se sustentó esencialmente en el comercio. La formaban en gran parte extranjeros llegados a las Islas, sobre todo irlandeses, pero también, como en el caso de Marcos de Torres, residentes que viajaban a Indias o hacia Europa y hacían fortuna.

### MARCOS DE TORRES

En Icod de los Vinos fueron varias las familias que emigraron hacia América y enviaron o trajeron consigo obras de arte americano. Sin duda, una de las más conocidas es la familia Estévez Borges, con la donación de la cruz de filigrana de plata y otras piezas. Pero quizás, el personaje que más contribuyó al patrimonio de diversos templos icodenses fue el capitán Marcos de Torres. El apellido Torres, que está presente en la isla de Tenerife desde la época de la Conquista, proviene de Lisboa (al igual que otros muchos llegados de Portugal), y fue traído por el capitán de Caballos Gaspar de Torres, que participó en la Conquista, y obtuvo tras ella una recompensa de agua y tierras en el territorio de Ycoden por parte del Adelantado. A raíz de su asentamiento en la Isla y su matrimonio con Inés de Montes de Oca,

---

<sup>14</sup> CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, José (1995): *Patronazgo artístico en Canarias en el siglo xviii*. Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, p. 43.





tuvieron abundante descendencia hasta llegar a Marcos González de Torres. Fue bautizado el 19 de julio de 1675 en la parroquia de San Marcos de Icod y casó con Lugarda Francisca Borges el 11 de febrero de 1697 en la misma parroquia. Fruto de ese matrimonio nacieron cuatro hijos: Marcos, Domingo, María Joaquina y Florencia de Torres. El primero nació el 14 de noviembre de 1697 y desde muy joven sirvió al rey Felipe V como cadete en la compañía de su tío paterno Ventura de Torres, en Cádiz, Badajoz y Alcántara, además de en el Sitio de Ceuta, «dies y nueve meses en Guerra viva»<sup>15</sup>. Este dato es muy importante porque nos va a dar pistas de las devociones que cultivó *a posteriori*. A su regreso a Icod, adquirió en 1732 una vivienda frente a la iglesia del convento agustino, al que estuvo muy vinculado. La casa pertenecía a Ana de Gallegos, que la había heredado de su padre, el regidor Antonio Gallegos, quien la había comprado en 1677, y que ahora vende a Torres «con todas sus entradas y salidas, vías y costumbres, servidumbre y todo lo demás que le pertenece» porque había quedado viuda. El costo fue «quatro mil del corriente que me da y paga el dicho Marcos de Torres en dinero de contado»<sup>16</sup>. Al poco de adquirirla, la vivienda arde por completo y perece en el siniestro su mujer, Magdalena Jerónima Javiera Fernández de Lugo, con quien se casó el 21 de septiembre de 1733. El estado en el que quedó la casa fue tan lamentable que gastó «seis mil reales» en volverla a construir<sup>17</sup>. Siempre tuvo en el punto de mira a la aristocracia, a pesar su cómoda vida de burgués, por lo que tuvo como meta el enriquecimiento a base del comercio que conoció durante estos primeros años de matrimonio, pero que no daba los resultados económicos esperados en los márgenes isleños.

El triste acontecimiento del fallecimiento repentino de su mujer quizás le influyó de manera definitiva para tomar la decisión de viajar a América, no sin antes comprar, en 1735, un molino que estaba situado por debajo de los terrenos donde con posterioridad se levantó la ermita de las Angustias. Se trata del denominado «de la Escalera», tomado a tributo a los sucesores del Adelantado en la persona de Alejandro García de Orea, compuesto por «un molino de agua con su casilla que es para su uso» situado al borde del camino real que bajaba a Daute. Por su compra, Marcos de Torres pagó doscientos cincuenta reales mensuales durante dos años, los de 1735 y 1736, y hubo de hacerse cargo de reedificarlo y conducir las aguas hasta él<sup>18</sup>. El mal estado en que se encontraba el molino «porque antes venía y corría todo por los charcos y thenerías después en Cabezo por el otro barranquillo inmediato

---

<sup>15</sup> MARTÍNEZ DE LA PEÑA Y GONZÁLEZ, Domingo (2017): *La ermita de Nuestra Señora de las Angustias, Icod de los Vinos*. Santa Cruz de Tenerife, autoedición, p. 89.

<sup>16</sup> Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife (AHPT): Sección Histórica de Protocolos Notariales (SHPN) 2561, escribanía de Juan Ramos de Vasconcelos, f. 33 r.

<sup>17</sup> AHPT: SHPN 2348, escribanía de Luis de San Juan Pinelo, f. 339 r. A pesar de que se ha publicado que la mujer pereció en el incendio del molino de *La Escalera* (MARTÍNEZ DE LA PEÑA Y GONZÁLEZ (2017): *La ermita de..., op. cit.*, p. 89 y RODRÍGUEZ MÉNDEZ, María de las Nieves (2019): *Un viaje de cinco mil millas*. Madrid, Círculo Rojo, p. 56), Torres dice en su primer testamento que fue en la casa frente al convento agustino.

<sup>18</sup> AHPT: SHPN 3624, escribanía de Lorenzo Agustín de Oramas, f. 305 v.

a la riva [...] se llevaba las canales sin ser posible sostenerlas» hizo que Marcos de Torres decidiera mudarlo de sitio a un lugar situado debajo de donde luego construyó la ermita de las Angustias «y donde estaba el sitado molino quedó y nutil y sienta este caso del barranco fortuito»<sup>19</sup>. Por su construcción pagó mil ducados<sup>20</sup> y, a diferencia del anterior, lo construyó «de argamaso» en un terreno que ya era suyo<sup>21</sup>.

La situación económica y la pérdida de su mujer fueron los detonantes que llevaron a Marcos de Torres a tomar la decisión de partir hacia América en busca de fortuna. Para ello, y con el peligro «de la vida así de la muerte natural en el discurso del viaje como el peligro de pereser la embarcación», realiza un testamento donde deja anotado cómo quiere que sea su funeral en el caso de que muera antes de salir de Icod para Campeche. «Y si falleciese en el discurso del viaje que boy a hazer en el mar o en tierra luego que llegue la noticia sierta de mi fallecimiento», sus albaceas se encarguen de una serie de oficios por su alma en la parroquia de San Marcos y en los conventos de la ciudad<sup>22</sup>.

De los bienes que disfruta en ese momento, que había adquirido hasta entonces, nombra el «molino de agua de moler pan en el lugar de Icod que llaman de la escalera», además de una casa, bodega y lagar con su viña y «agua de su riego» que compró al capitán Gaspar Agustín de Aponte Ximénez y que está «donde disen el barrando del lugar de Ycod», que le costó 9341 reales y adquirió en 1736<sup>23</sup>. Junto con esto, declara también otras compras hechas recientemente: «una caldera de estilo que lleva veinte varriles» para el mosto que compró al teniente Esteban de Miranda, «una suerte de tierra para sembrar donde llaman Las Gabiotas», adquirida a Juana de Lugo y Gallegos<sup>24</sup>, además de la casa ya mencionada vivienda y reconstruida frente al convento agustino.

Junto con esos bienes, posee un rosario engarzado en oro «con tres medallas de lo mismo» que deja a su sucesor, su hermano Domingo de Torres, para «ponerselo a el Señor San Gonzalo de Amarante todos los días de su fiesta cada año y en la de Corpus en que sale el dicho santo»<sup>25</sup>, manifestando así la devoción que sentía por el santo dominico, que por ese entonces gozaba de gran veneración en el municipio, con una cofradía que se encargaba de su culto. Pero no solo dotó al santo con esta alhaja, sino que le dona mil reales «para que se apliquen a unas andas a elección y disposición de mis albaceas lo más aseado que se puedan»<sup>26</sup>. La devoción por san Gonzalo venía de sus antepasados. Ya Gaspar de Torres había legado 50 ducados para ayuda del mantenimiento de su capilla en la iglesia de San Marcos<sup>27</sup>.

<sup>19</sup> Archivo Pedro Rumeu (APR): Libro de Citas de Marcos de Torres, f. 1 r.

<sup>20</sup> AHPT: SHPN 2348, escribanía de Luis de San Juan Pinelo, f. 338 r.

<sup>21</sup> APR: Libro de Citas de Marcos de Torres, f. 11 r.

<sup>22</sup> AHPT: SHPN 2348 escribanía de Luis de San Juan Pinelo, f. 337 v.

<sup>23</sup> AHPT: SHPN 2348 escribanía de Luis de San Juan Pinelo, f. 338 r.

<sup>24</sup> AHPT: SHPN 2348 escribanía de Luis de San Juan Pinelo, f. 338 v.

<sup>25</sup> AHPT: SHPN 2348 escribanía de Luis de San Juan Pinelo, f. 341 r.

<sup>26</sup> AHPT: SHPN 2348 escribanía de Luis de San Juan Pinelo, f. 343 r.

<sup>27</sup> RODRÍGUEZ MÉNDEZ, María de las Nieves (2019): *Un viaje..., op. cit.*, p. 50.



Con todo ello, vemos que la situación de Marcos de Torres previa a su viaje a Campeche era bastante desahogada. Si analizamos con detenimiento el testamento, nos damos cuenta de que, además de las propiedades, tenía también plata labrada y, «si no me casare en la América», se dote con sus bienes a su hermana María Joaquina para su entrada en un convento, es de suponer que el de monjas bernardas, para así suplir «los costos de su entrada y aseos de su celda». Estos serían:

dos cadenas de oro que ambas pesan sesenta adarmes, unos sarsillos de oro, y otros de oro y perlas, dose sortijas de oro, ocho cucharas de plata y seis tenedores que todo pesa veinte onzas y asimismo todas las alhajas de omenaje que tengo en la dicha mi cassa frontera del dicho convento del señor San Agustín.

Tenía también una relación estrecha de negocios con Matías Rodríguez Carta, dueño del palacio situado en Santa Cruz de Tenerife, con el que, según dice, «por su dirección», tiene en La Habana «sinco pipas de aguardiente y siento y noventa y un pesos en colchas de Campeche»<sup>28</sup>. Este dato puede ser fundamental a la hora de entender las circunstancias que llevaron a Torres a emprender un viaje tan largo y de tanto riesgo, y es que ya conocía los beneficios que se podrían obtener con el comercio en el Nuevo Mundo. Este conocimiento lo obtuvo de manos de uno de los principales comerciantes de la Isla, Matías Rodríguez Carta, con emisarios en América o Cádiz, encargados de los negocios familiares, con los que obtenía importantes sumas de dinero y con los que logró alzarse como uno de los personajes con más renombre del floreciente Santa Cruz del siglo XVIII. Carta, ministro del Santo Oficio «siendo de muy poco caudal en los viajes afortunados que tuvo a Indias, hizo mucho caudal»<sup>29</sup>, era un referente y un espejo donde Marcos de Torres se podía mirar. Fue tan estrecha la relación entre ambos que lo nombra albacea de su testamento junto con su hermano Domingo de Torres y el alférez José Ventura Borges<sup>30</sup>. Estos mismos tres personajes fueron los que, seguidamente, recibieron la carta de poder para administrar sus bienes en cuanto efectuara su partida<sup>31</sup>. El poder y el testamento fueron realizados ante el escribano en los primeros días del mes de diciembre de 1736, y pocas jornadas después viajó hasta el puerto de San Francisco, en Campeche, donde se instaló hasta su retorno en 1742. Esta ciudad portuaria fue clave para el asentamiento de castellanos que viajaban desde el Viejo Continente, porque era sede de un floreciente comercio e intercambio de productos como el vino, pan o el aguardiente, además de todo tipo de productos alimenticios e industriales. Marcos de Torres llegó allí con el beneficio de los conocimientos que había adquirido con su amigo Matías Rodríguez Carta, quien ya lo había introducido en el mundo del comercio y, por lo tanto, conocía de buena mano cómo hacer fortuna con ello.

<sup>28</sup> AHPT: SHPN 2348 escribanía de Luis de San Juan Pinelo, f. 3421 v-342 r.

<sup>29</sup> HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel (1991): «El mito...», *op. cit.*, p. 63.

<sup>30</sup> AHPT: SHPN 2348 escribanía de Luis de San Juan Pinelo, f. 344 v.

<sup>31</sup> AHPT: SHPN 2348 escribanía de Luis de San Juan Pinelo, f. 346 v.

Torres regresó con su fortuna hecha en el año 1742, y trajo consigo importantes sumas de dinero, plata y otra serie de alhajas, entre ellas la imagen de la Virgen de las Angustias que entronizó en un oratorio en su casa y que había adquirido cinco años antes en la capital mexicana<sup>32</sup>. Para obtener el permiso del obispo para levantar este espacio sagrado en su casa, pidió una serie de indulgencias e informes de limpieza de sangre en el que se decía que «sus padres, abuelos y otros mayores, los que siempre han sido tenidos y reputados por gente muy limpia ajena y separada de mácula que los infame y que sea de vulgar o inferior condición, sino ser todo sujetos distinguidos en este pueblo en limpieza de sangre y emparentados con muchas familias de las onradas y nobles de este lugar»<sup>33</sup>. Su madre era otro de los argumentos utilizados para solicitar el oratorio, ya que «como tan anciana no podrá acudir a la iglesia a oír (las misas), siendo señora de conocida devoción cristiandad y virtud»<sup>34</sup>. El obispo, en visita episcopal a Santa Cruz de Tenerife, autoriza la construcción del oratorio en la casa del indiano, siempre que esté separado de otros cuartos y zonas comunes de la vivienda, y, además, deberá tener «todos los ornamentos necesarios para celebrar el Santo Sacrificio de la misa, para lo qual será visitado por el Dc. Don Francisco Vergara, Venerable Beneficiado y Vicario de Audiencias de dicho lugar». También advierte que se podrá celebrar una sola misa diaria, a excepción de los días de Resurrección, Pentecostés, Navidad y Corpus Christi<sup>35</sup>. A los pocos días, el visitador acudió a la casa de Marcos de Torres para visitar el oratorio y dar fe de su decencia. En él encontró que

Estaba desentamente adornado con su altar de buen frontal y manteles, piedra de ara de mármol con su cruz y candeleros y misal nuevo y puesta en él una imagen de Nuestra Señora de los Afligidos, que tiene para colocar en una hermita que va a erigir, y para el santo sacrificio de la missa se celebre con toda decencia en quanto a lo principal que es el ornato sacerdotal, su merced hizo sele manifestara, como en efecto le sacó dho D. Marcos, un cajonsillo pequeño con cáliz, patena, vinaxejas y platillo, todo a todo costo y con primor fabricado, y sobre dorado, que trajo desde la América para este fin, como también se le mostraron a su merced alba muy buena y casulla de lampaso y otras telas costosas, todo nuevo con lo demás de corporales y purificadores<sup>36</sup>.

Fijó su residencia a caballo entre Icod de los Vinos y Santa Cruz de Tenerife, debido a las oportunidades que le ofrecía el comercio capitalizado en este último puerto a raíz de la erupción del volcán de Trevejo en 1706, que sepultó el antiguo puerto de Garachico con su bahía natural. Es en 1751 cuando contrae segundas nupcias con Clara Magdalena de Chirinos, hija de los marqueses de Fuente y Palma.

---

<sup>32</sup> GÓMEZ LUIS-RAVELO, Juan (2003): «De la historia...», *op. cit.*

<sup>33</sup> AHPT: SHPN 1591 escribanía de Juan José Soperanis de Montesdeoca, f. 84 r.

<sup>34</sup> AHPT: SHPN 1591 escribanía de Juan José Soperanis de Montesdeoca, ff. 84 r-84 v.

<sup>35</sup> AHPT: SHPN 1591 escribanía de Juan José Soperanis de Montesdeoca, f. 87 r.

<sup>36</sup> AHPT: SHPN 1591 Escribanía de Juan José Soperanis de Montesdeoca, ff. 87v-88 r.

Citado en parte en: MARTÍNEZ DE LA PEÑA Y GONZÁLEZ (2017): *La ermita de...*, *op. cit.*, p. 31.



Este enlace le da a Marcos de Torres la tan ansiada nobleza que, junto con su fortuna, lo catapultan como uno de los hombres más poderosos de la comarca, llegando a convertirse en regidor perpetuo de la isla de Tenerife en 1762.

## PATROCINIO EN LOS TEMPLOS DE ICOD

Como hemos comentado anteriormente, el afán donante de Marcos de Torres surge, sobre todo, a raíz de su retorno de América con su fortuna. Sin embargo, no se cierra al único mercado que le trajo tantos beneficios, no solo económicos, sino también de prestigio, con el arraigo que pronto tuvo la Virgen de las Angustias y su fama de prodigiosa ya desde su viaje en el barco. Este hecho podría haber influido en su predilección por el artista americano como receptor de los encargos de índole religiosa que pretendió a lo largo de su vida, pero nada más lejos de la realidad. Marcos de Torres exploró todas las escuelas que en el siglo XVIII tocaban a la puerta de Canarias, con importantes piezas artísticas que engrosaban el patrimonio religioso de los templos que frecuentaba para asistir a los cultos. Vivió de primera mano el floreciente comercio de Santa Cruz de Tenerife y su reflejo en el patrimonio artístico de la parroquia matriz de la Concepción y de los conventos de Santo Domingo y San Francisco afincados en la ciudad portuaria<sup>37</sup>. Lo mismo sucedió en Icod de los Vinos, su ciudad natal, con la llegada de importantes piezas desde diferentes mercados: americano, andaluz o genovés, principalmente. Precisamente fue a estas tres fuentes a las que recurrió para cumplir sus deseos de patrocinio, posiblemente empujado por los numerosos contactos conseguidos a lo largo de su vida como comerciante y por las influencias que buenos amigos suyos tenían en sitios estratégicos del mundo. Ya hemos mencionado la relación que tuvo con Matías Rodríguez Carta y su estrecho trato con el comercio. Ya desde la primera década del siglo XVIII viajó a Indias en diversas ocasiones, y en 1741 hay constancia de importantes relaciones con la burguesía extranjera de Tenerife, con contactos poderosos en Cádiz que movían sus encargos<sup>38</sup>. Fundó en 1737 la capilla de San Matías en la parroquia de la Concepción, dotándola de un magnífico retablo y de un conjunto de tres esculturas que hizo traer de Génova<sup>39</sup>. Así que Marcos de Torres tenía como amigo, no solo a un referente de cómo hacer fortuna con el comercio, sino también de cómo actuar como patrocinador de capellanías y fundaciones en los principales templos.

---

<sup>37</sup> Para una lectura actualizada de la parroquia, véase LORENZO LIMA, Juan Alejandro (2022): *La Santa Teresa de Maragliano y su época*. Santa Cruz de Tenerife, Organismo Autónomo de Cultura del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife. Para el convento dominico, véase HERNÁNDEZ ABREU, Pablo (2020): *La orden dominica en Tenerife. Fundaciones, espacios, cultos y devociones* [tesis doctoral inédita] Sevilla, Universidad de Sevilla.

<sup>38</sup> CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, José (1995): *Patronazgo artístico...*, op. cit., p. 175.

<sup>39</sup> PADRÓN ACOSTA, Sebastián (1943): «El segundo centenario de la muerte de don Matías Rodríguez Carta», *El Día*, diciembre de 1943. Las esculturas requieren un estudio pormenorizado para saber si se trata de obras genovesas o no.



Como comentamos anteriormente, es de sobra conocida la historia de la llegada de la Virgen de las Angustias a Icod de los Vinos y su posterior entronización en la ermita que Marcos de Torres mandó construir junto a su morada. No es nuestra intención volver sobre ello, pero es importante mencionar, como así recoge en una conferencia Amador Marrero, que el templo construido es el reflejo fiel de una hijuela indiana, si tenemos en cuenta su patrimonio. Los tres puertos más importantes de América con los que se establecieron relaciones comerciales: La Habana, La Guaira y Campeche están representados en la ermita<sup>40</sup>. Ya desde su estancia en América, y mientras arribaba a cada uno de esos puertos, fue adquiriendo piezas para el recinto que tenía proyectado en su imaginario. No solo la imagen de la Virgen, sino que también adquiere un Niño Jesús, un San Antonio de Padua y diferentes piezas textiles y de orfebrería para el ornato del templo, así como atriles de carey para los cultos.

Ya desde el año 1747, prácticamente al regreso del viaje, comienza a solicitar los permisos al obispo para erigir el templo valiéndose de varios pretextos previos. Por un lado, la posibilidad de que acudieran todos los vecinos del lugar que, por ser pobres, no tenían la apariencia decente suficiente como para acudir al templo parroquial a los cultos. Es, sin duda, una labor caritativa para sus vecinos más humildes: habilitar su templo particular para que los campesinos que trabajaban en las tierras no se quedaran sin asistir a los oficios. Hay que tener en cuenta que el solar para la construcción de la ermita se encontraba en un lugar alejado del centro del municipio, por lo tanto, predominaba en la zona la población más empobrecida, que se dedicaba a las labores de las tierras que los señores poseían. Por otro lado, la fama de milagrosa que había adquirido la Virgen de las Angustias durante el trayecto en barco se extendió pronto a las personas del lugar, lo que supuso la rápida «entrada» de la imagen en el apartado devocional del pueblo, que la recibió con los brazos abiertos y gozó de gran fama desde un primer momento.

Una vez levantado el templo y entronizada la imagen mariana, el conjunto nos lleva a preguntarnos el porqué de la elección de los elementos que lo decoran. En primer lugar, la propia imagen de la Virgen de las Angustias. ¿Qué llevó a Marcos de Torres a decantarse por la advocación de las Angustias? Es difícil saberlo, pero es probable que fuera una devoción que se le despertó durante su estancia en México. Y es que allí, en Ciudad de México, existe una imagen de la Virgen del oratorio de los jesuitas que recuerda mucho a las Angustias, con la única salvedad de la posición de las manos, pues si en la escultura una palma con palma, en la pintura de los jesuitas entrelaza sus dedos. Pero su forma de vestir, daga y corona a modo de res-

<sup>40</sup> Los barcos canarios tenían autorización por parte de la Corona para atracar en estos tres puertos, donde quedaban registrados pagando sus respectivos impuestos y, por lo tanto, tenían libertad comercial. AMADOR MARRERO, Pablo Francisco (2020): «Hijuelas indianas. Arte y espacios de esencia novohispana en España» [conferencia], *Crónica de una nueva vida*. Madrid, Casa de México en España.





plandor sobre su cabeza poseen ciertas similitudes. Resulta, por tanto, como mínimo llamativo que en un municipio como Icod de los Vinos, con una población relativamente pequeña, existieran al menos cuatro representaciones de la Virgen Dolorosa muy cercanas geográficamente: la de los Afligidos en su ermita junto al Calvario; la de la capilla de los Montiel en el convento agustino; la de los Hurtado de Mendoza, a partir de la década de los setenta, que presidía su gran capilla, y la donada por Marcos de Torres. Cuatro esculturas para una misma devoción mantenidas en el tiempo, cada una con su identidad, pero que sin duda es un hito a destacar dentro del panorama devocional de Icod de los Vinos.

Si seguimos mirando al retablo, a la derecha de la escultura titular encontramos otra imagen mariana, esta vez sobre lienzo, de la Divina Pastora. Hay que tener en cuenta que esta Virgen, pastora de las almas, se aparece a san Isidoro de Sevilla en 1703 y va a ser la ciudad de Cádiz la promotora de esta devoción, desde donde salen muchísimas representaciones para Canarias y para América. El propio Marcos de Torres encarga su lienzo a Cádiz, desde donde llega, primero a su casa y, posteriormente, al retablo principal de la ermita<sup>41</sup>. Al otro lado, otra imagen aparecida, la Virgen de Candelaria entre guanches que, no es solo un verdadero retrato de la escultura que se perdió en el aluvión de 1826, sino que la representada en el lienzo se ajusta a la medida de la talla venerada en el convento dominico, atribuida por Amador Marrero al pintor Nicolás de Medina<sup>42</sup>. A los pies de la hornacina principal, se encuentra una pequeña pintura de una piedad que recuerda a una obra arribada a México a finales del siglo XVI y que cuenta con una trayectoria milagrosa también desde el viaje hacia América. Las tres representaciones plásticas, por tanto, tienen relación con milagros, imágenes milagrosas de gran arraigo devocional, algo que refleja lo que el propio Marcos de Torres pretendía para su Virgen de las Angustias, con el terreno abonado de los prodigios acaecidos en el barco durante el trayecto.

A los pies del templo, sobre la puerta de acceso, Marcos de Torres colocó una Virgen de Guadalupe, patrona de México, imagen milagrosa por excelencia de la cultura indiana y referente devocional también de su viaje hacia el Nuevo Mundo, como reflejo del espacio donde se entraba y como punto de partida hacia una tierra que le había dado tanta riqueza.

El comerciante también dotó al templo de todo lo necesario para el culto, sirviéndose de su estancia en el Nuevo Mundo para adquirir las piezas. Sin duda, la de más realce con la que enriqueció el templo es el cáliz que adquirió en Puebla de Los Ángeles. La cronología de esta alhaja la debemos situar en una fecha cercana a la realización de la custodia para el templo agustino que luego analizaremos, 1739, ya que, tal y como asegura Pérez Morera, deben haber sido realizadas por el mismo orfebre poblano durante la estancia de Marcos de Torres en la ciudad<sup>43</sup>. Al

<sup>41</sup> AMADOR MARRERO, Pablo Francisco (2020): «Hijuelas indianas...», *op. cit.*

<sup>42</sup> AMADOR MARRERO, Pablo Francisco (2020): «Hijuelas indianas...», *op. cit.*

<sup>43</sup> PÉREZ MORERA, Jesús (2005): «Platería poblana en Icod: El legado de don Marcos y don Domingo de Torres», *Semana Santa. Revista del Patrimonio Histórico-Religioso de Ycod. Icod de los Vinos*, p. 31.

igual que sucede con su gemelo, adquirido por Domingo de Torres para su ermita del Tránsito, están recubiertos casi en su totalidad por una ornamentación repujada, fundida y cincelada compuesta por ornamentos vegetales y que incluyen cabezas de ángeles a modo de querubines que prácticamente forman una figura exenta. Parece claro que a los cálices los acompañaba un juego de vinajeras que no ha llegado hasta nuestros días<sup>44</sup>.

Las aportaciones de plata continuaban con una lámpara que, como sucede en otros casos, debía estar siempre encendida junto a la imagen titular. Quizás, el caso más notorio es el del convento de Candelaria con hasta veintidós piezas de plata colgando de su monumental templo, la mayoría de origen indiano<sup>45</sup>; o el convento franciscano de San Miguel de las Victorias, donde se veneraba el Cristo de La Laguna, de cuya capilla mayor pendían en los siglos XVII y XVIII hasta seis grandes lámparas de plata<sup>46</sup>. Estos elementos eran dotados con la manutención del aceite para mantenerlas encendidas. Esta es la idea que practicó Marcos de Torres cuando encargó una en Puebla de los Ángeles, posiblemente al mismo artista que el cáliz. La obra, conservada en el arco de la capilla del Rosario en la parroquia de San Marcos, presenta la estructura general de plato plano y manípulo rematado en cruz de gallardete, decorada con repujado de hojarasca y demás motivos vegetales, cenefas caladas y banderín en la cruz<sup>47</sup>.

De Guatemala son otras dos piezas que forman parte de las alhajas de la Virgen de las Angustias: la diadema y la daga. Ambas tuvieron un coste de 350 pesos<sup>48</sup>. La primera está compuesta por una serie de rayos que se combinan entre rectos y flameantes, algunos de ellos rematados por las doce estrellas que se alternan simétricamente de manera circular por todo el conjunto. La parte más estrecha, que va pegada a la cabeza de la imagen, presenta una decoración repujada de roleos y volutas que se reparten a ambos lados de una flor central. Por su parte, la daga está decorada en la empuñadura por una concha y roleos en la pieza horizontal. Además de esto, obsequió a la imagen con «una sortija de esmeraldas que siempre tiene en el dedo, hecha en Campeche»<sup>49</sup>, dos bujías de plata adquiridas en San Cristóbal de La Habana y otra serie de elementos y alhajas para el ornato de la imagen y el culto<sup>50</sup>. En cuanto al patrimonio textil, con la llegada de la Virgen se prepararon «dos vestidos de tela de oro y plata con sus galones de lo mismo, con más

---

<sup>44</sup> PÉREZ MORERA, Jesús (2005): «Platería poblana...», *op. cit.*, p. 32.

<sup>45</sup> HERNÁNDEZ ABREU, Pablo (2020): *La orden dominica...*, *op. cit.*, p. 202, con bibliografía precedente.

<sup>46</sup> RODRÍGUEZ MORALES, Carlos (2016): *Todo es de plata. Las alhajas del Cristo de La Laguna*. San Cristóbal de La Laguna, Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, p. 74.

<sup>47</sup> PÉREZ MORERA, Jesús (2005): «Platería poblana...», *op. cit.*, p. 32.

<sup>48</sup> AHPT: SHPN 1624 escribanía de Diego de León, f. 118 v.

<sup>49</sup> AHPT: SHPN 1624 escribanía de Diego de León, f. 118 v.

<sup>50</sup> Todos estos bienes están recogidos en un listado realizado en 1816. Ha sido publicado, con un comentario referente a la lingüística, en BELLO HERNÁNDEZ, Irene (2018): «Rasgos del español canario en un texto del siglo XIX: el inventario de Marcos de Torres», *Fuentes Canarias en Red*, 5, pp. 1-43.



una túnica de tisú de oro», y para las celebraciones litúrgicas, «dos casullas, una blanca de tisú de plata con galones de oro y otra del fondo verde con la orla de oro y galones de lo mismo. Ytem otra casulla de tafetán blanco para el ordinario, cuyas casullas tienen sus paños y bolsas de las mismas telas»<sup>51</sup>. Todo esto es muy interesante porque muestra, una vez más, cómo Marcos de Torres tenía todo previsto y planeado para, una vez arribado a Tenerife, proyectar su templo como llevaba años ideándolo. No se trata, como sucede en otros casos, de levantar una ermita y luego adquirir las piezas para enriquecerla, sino que ya trajo consigo todos los elementos para darle el máximo boato posible, con una idea muy medida de lo que quería transmitir cuando estuviera terminada. Dejó algunas cosas pendientes, puesto que, por ejemplo, el baldaquino de la Virgen lo tenía hecho ya de madera, con la idea de chaparlo en plata «luego que venga de México», quizás porque tenía la idea de volver allí en algún momento<sup>52</sup>.

En cuanto a los cultos, no solo impone los propiamente vinculados a la Virgen de las Angustias, sino que también manda que se digan por su alma todos los domingos y días festivos una misa rezada en la ermita, pagando dos reales de plata a los beneficiados de la parroquia de San Marcos por cada una de ellas<sup>53</sup>.

#### PARROQUIA DE SAN MARCOS EVANGELISTA

La parroquia de San Marcos Evangelista también se vio beneficiada por la fortuna de Marcos de Torres, aunque en menor medida que su ermita y el convento agustino, al que tuvo una vinculación estrecha. Sin embargo, al contrario que en el caso de otras donaciones, la que realiza a la parroquia, más concretamente a la hermandad del Santísimo Sacramento, está condicionada al cobro de una multa. A través de un protocolo notarial, prohíbe que las piezas de plata que dona para el aseo, culto y ornato de su ermita de las Angustias salgan del recinto prestadas para otro fin, y en el caso de que eso ocurriera, «multo e impongo de pena la cantidad de quinientos ducados a favor de la cofradía del Santísimo Sacramento»<sup>54</sup>. Es difícil saber si la hermandad cobró alguna vez esta cuantía por el incumplimiento de lo estipulado, pero sí que es destacable cómo Marcos de Torres no favoreció a la parroquia con su dinero en contraposición con las otras dos instituciones.

<sup>51</sup> AHPT: SHPN 2580 escribanía de Pedro Alfonso López, f. 4 v.

<sup>52</sup> AHPT: SHPN 2580 escribanía de Pedro Alfonso López, f. 5 r.

<sup>53</sup> AHPT: SHPN 2580 escribanía de Pedro Alfonso López, f. 1 v.

<sup>54</sup> FRAGA GONZÁLEZ, María del Carmen (2005): «Canarios e irlandeses en el patronato de San Cayetano, convento agustino de Icod», *Ycoden. Revista de Ciencias y Humanidades*, 5. Icod de los Vinos, p. 15.



Después de la propia ermita de Nuestra Señora de las Angustias, el recinto religioso al que más apego tenía Marcos de Torres era el convento agustino de San Sebastián. Ya hemos visto cómo había adquirido, antes de partir hacia América, una casa frente al cenobio, por lo que su vida diaria estaba muy vinculada con la orden, situada en una creciente área de lo que un día fue las afueras del municipio. A pesar de que su idea era la de levantar un pequeño templo financiado por la riqueza obtenida en América, Torres no dejó de lado la costumbre de otros indianos: no olvidar los templos donde más apego había tenido antes del viaje. Por tanto, mientras adquiría piezas para la dotación de la ermita allá por las ciudades por donde pasó, no dejó de lado al convento y lo tuvo presente a la hora de encargar una de las alhajas más importantes para un recinto sacro: la custodia que debía contener al Santísimo Sacramento en las exposiciones mayores. Encargada casi con total probabilidad junto con los cálices de las ermitas de las Angustias y el Tránsito en Puebla de los Ángeles, la custodia mantiene un esquema propio de las piezas poblanas del barroco: estructura solar y astil con forma figurada de un ángel con falda abierta que soporta sobre su cabeza el sol con rayos rectos y flameantes que rematan en querubines. El cromatismo a la figura viene otorgado por los contrastes de la plata sobredorada con los de su propio color. La decoración ornamental del pie, formada por flores y roleos repujados que dan paso a un gran jarrón, es otro de los elementos a destacar<sup>55</sup>. Tras la desamortización de Mendizábal, el ostensorio pasó a la parroquia de La Victoria de Acentejo, donde se conserva en la actualidad, y no hay duda alguna ni de su origen ni del donante, puesto que conserva una orla en su base que confirma todos los datos.

Como veremos más adelante, Marcos de Torres compró en 1754 la hacienda Campino en San Antonio y, al adquirirla, asumió el patronato del altar de San Cayetano del convento, además de un sepulcro delante y un banco. Este altar fue fundado en 1687 por Francisco Rodríguez Casanova y su esposa Nicolasa Francisca Cayetana, a los pies del templo por el lado del evangelio<sup>56</sup>. Se construyó un retablo sencillo, de un solo cuerpo y una única hornacina para contener la imagen del santo<sup>57</sup>, trazas que han sido atribuidas al maestro Francisco Acosta Granadilla<sup>58</sup>. Lejos de ver el patronato como una carga, Torres se ocupó con esmero de adecentar el culto y todas las alhajas pertenecientes al santo. En primer lugar adquirió un hábito «con punta de plata» para la imagen titular que desde el siglo XVII se veneraba allí, además de dorarle la peana. También hizo mejoras en el retablo, adquiriendo un frontal

<sup>55</sup> PÉREZ MORERA, Jesús (2005): «Platería poblana...», *op. cit.*, p. 31.

<sup>56</sup> ESPINOSA DE LOS MONTEROS Y MOAS, Eduardo (1989): «Oríjen y colocación...», *op. cit.*

<sup>57</sup> RODRÍGUEZ MORALES, Carlos (2011): *Los conventos agustinos de Canarias. Arte y religiosidad en la sociedad insular de la época Moderna* [tesis doctoral inédita]. San Cristóbal de La Laguna, Universidad de La Laguna, p. 136.

<sup>58</sup> FRAGA GONZÁLEZ, María del Carmen (2005): «Canarios e irlandeses...», *op. cit.*, pp. 107-109.





de madera dorado y pintado «con sus dos cerraduras para las dos puertas que tiene el consabido altar, una en cada lado», componer el altar y comprar cuatro candeleros de metal «con sus cadenas de hierro para que no puedan mudarse a otros»<sup>59</sup>.

Pero sin duda la reforma más profunda fue la de cambiar la imagen del titular por una nueva escultura, esta vez de talla completa, adquirida en Sevilla a través del comerciante gaditano José Retortillo<sup>60</sup> y entronizada en el convento en 1770<sup>61</sup>. El indiano dispuso la escultura en la ermita de las Angustias y de ahí partió la procesión que fue a la plaza, entrando al monasterio de las bernardas y a la parroquia de San Marcos, donde hubo un rezo al que asistió la comunidad agustina y de ahí se trasladó al convento<sup>62</sup>. La escultura porta en su mano derecha el corazón, que arde en llamas y está rodeado por una corona de espinas, referencias claras al amor de Dios y a la pasión de Cristo. En la mano izquierda lleva el libro de Regla como fundador de los Clérigos Regulares y luce el hábito con un rico estofado. La historiadora Carmen Fraga González deja entrever su posible relación con el escultor Benito de Hita y Castillo<sup>63</sup>, aunque la falta de documentación y su difícil comparación con otras obras salidas del taller del artista dificultan esta filiación. Sin embargo, el contacto que Marcos de Torres tuvo con Retortillo para la llegada de la pila que ahora comentaremos pudo servir de enlace con Hita y Castillo para la adquisición del San Cayetano, exitosa fórmula que se repite con posterioridad, en 1770, con la llegada de las imágenes principales de la capilla que los Hurtado de Mendoza habían levantado junto al convento franciscano de Icod<sup>64</sup>. Posiblemente a través del mismo José Retortillo (1735-1803), Torres encargó una pila de mármol que mandó colocar en el convento, «al lado del altar del Sr. San Cayetano» con un costo de 43 pesos en el año 1774<sup>65</sup>. Se trata, por tanto, del tercer encargo a Génova después de la lápida sepulcral y de otra pila benditera que colocó en la ermita de las Angustias en la segunda mitad de la década de los cincuenta<sup>66</sup>. Para el mismo cenobio Torres contrató con el escultor Sebastián Fernández Méndez «el Joven» (1700-1772) la realización de una imagen del patriarca san Agustín (fig. 2) en 1748<sup>67</sup>. El indiano no corrió con el gasto de su realización, que asumió el morador del convento fray Luis

---

<sup>59</sup> ESPINOSA DE LOS MONTEROS Y MOAS, Eduardo (1989): «Orijen y colocación...», *op. cit.*

<sup>60</sup> Para conocer más la labor de este y otros comerciantes, véase LORENZO LIMA, Juan Alejandro (2018): «Arte y comercio a finales de la época moderna. Notas para un estudio de la escultura sevillana en Canarias (1770-1800)», *Anuario de Estudios Atlánticos*, 64. Las Palmas de Gran Canaria, pp. 1-57.

<sup>61</sup> RODRÍGUEZ MORALES, Carlos (2011): *Los conventos agustinos...*, *op. cit.*, pp. 116-121.

<sup>62</sup> FRAGA GONZÁLEZ, María del Carmen (2005): «Canarios e irlandeses...», *op. cit.*, p. 16.

<sup>63</sup> FRAGA GONZÁLEZ, María del Carmen (2005): «Canarios e irlandeses...», *op. cit.*, p. 20.

<sup>64</sup> LORENZO LIMA, Juan Alejandro (2018): «Arte y comercio...», *op. cit.*, p. 12.

<sup>65</sup> ESPINOSA DE LOS MONTEROS Y MOAS, Eduardo (1989): «Orijen y colocación...», *op. cit.*

<sup>66</sup> RODRÍGUEZ MÉNDEZ, María de las Nieves (2019): *Un viaje de...*, *op. cit.*, p. 92.

<sup>67</sup> Citado en parte en MARTÍNEZ DE LA PEÑA Y GONZÁLEZ (2017): *La ermita de...*, *op. cit.*, p. 89 y RODRÍGUEZ MÉNDEZ, María de las Nieves (2019): *Un viaje de...*, *op. cit.*, pp. 60-61, aunque ninguno identifica al escultor, que la documentación cita como *Sebastián Hernández*, con Sebastián Fernández Méndez.



Fig. 2. *San Agustín*. Sebastián Fernández Méndez, Tenerife, 1748. Iglesia de San Agustín, Icod de los Vinos. Foto Archivo Juan Gómez Luis-Ravelo.

Bermejo, pero sí que estableció los contactos con el artista, debido a su vinculación comercial con el puerto de Santa Cruz, donde el escultor había abierto taller cerca del convento dominico de la Consolación<sup>68</sup>.

La imagen de san Agustín del templo de Icod abre una nueva línea de investigación sobre lo que hasta ahora se ha escrito del escultor santacrucero. La cronología del obispo de Hipona pone en el punto de mira una nueva estética que rompe con lo anterior, con claras diferencias entre esta y otras obras documentadas del artista, preferentemente en la parte final de su vida. Así, entronca profundamente con obras catalogadas como el san Pedro Papa de la parroquia del Apóstol Santiago de Los Realejos<sup>69</sup>, más ligado a una línea con una clara influencia ligur, quizás absorbida por las imágenes que desde Italia llegaban a la Isla en ese entonces. En ese sentido,

---

<sup>68</sup> RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita (1983): *Panorama artístico de Tenerife en el siglo XVIII. Santa Cruz de Tenerife a través de sus escribanías*. Santa Cruz de Tenerife, Aula de Cultura de Tenerife, p. 124; CALERO RUIZ, Clementina (1987): *Escultura barroca en Canarias (1600-1750)*. Santa Cruz de Tenerife, Cabildo Insular de Tenerife, p. 315.

<sup>69</sup> CAMACHO Y PÉREZ GALDÓS, Guillermo (1983): *Iglesias de la Concepción y Santiago Apóstol*. Los Realejos, Comisión de Cultura del Ayuntamiento de Los Realejos, p. 51.



la imagen del Niño Jesús de la misma parroquia de Realejo Alto, o el San Vicente que preside la ermita del mismo nombre<sup>70</sup>, en la parte baja del municipio, son obras de madurez de Sebastián Fernández, realizadas cuando se acercaba ya a su fallecimiento, acaecido en 1772<sup>71</sup>, y que responden a una clara influencia de imágenes de la calidad artística de obras como el Divino Infante de la Virgen del Carmen de Los Realejos o el llamado Niño de los Afligidos del santuario del Cristo de La Laguna<sup>72</sup>. Si hacemos una comparativa, una escultura de similares características sería el San Agustín, titular de su templo de La Orotava. A pesar de que no está clara la fecha de su llegada al templo para sustituir a una anterior<sup>73</sup>, las similitudes entre ambas efigies llevan a plantear una cronología similar, pensando siempre en una etapa temprana del maestro chicharrero. Torres nunca se encargó del culto de la imagen, tan solo de tramitar su hechura y traslado hasta Icod. Prueba de ello es que, tras su muerte, no fuera heredada la mayordomía por los suyos, sino que siguieran siendo los frailes los que se ocupaban de su ornato. Así, en 1796 fray Antonio de San Agustín Perdomo esperaba la llegada desde Cádiz, a través de la Casa Cologan del Puerto de la Cruz, de un nuevo hábito de terciopelo negro bordado en oro<sup>74</sup>.

## OTRAS OBRAS POR EL BIEN DE LOS VECINOS

No solo dotó al convento de piezas artísticas, sino que costeó la conducción de agua hasta el recinto sacro para el sustento de los religiosos. Previo a esto, adquirió la hacienda Campino, en el barrio de San Antonio, y la reformó con posterioridad. Con la compra de esta construcción, Marcos de Torres se hacía con uno de los principales inmuebles de Icod de los Vinos. Situada en el antiguo camino que iba hacia la ermita del Nuestra Señora del Amparo, era una gran construcción irregular del Seiscientos pero, a tenor de lo que deja entrever el libro de citas<sup>75</sup>, tuvo que hacer una remodelación al adquirirla. Esta compra, efectuada en 1754, va a convertirse en el eje vertebrador de las iniciativas para el bien común de sus conciudadanos que el indiano acometerá en adelante. En primer lugar, y al año siguiente de la adquisición, manda construir un tanque con un costo de «nueve mil setesientos cincuenta reales», fundamental para la recogida del agua proveniente de la «fuente del plato» para su posterior distribución. A partir de ahí, una serie de canales van a

---

<sup>70</sup> AMADOR MARRERO, Pablo Francisco (2010): «La imagen de San Vicente Mártir de Los Realejos. Estudio y propuesta de atribución al escultor tinerfeño Sebastián Fernández Méndez (1700-1772)», *San Vicente. Cuatro siglos de devoción en Los Realejos*. Los Realejos, Comisión del IV Centenario del Voto a San Vicente y Área de Cultura del Ayuntamiento de Los Realejos, pp. 119-130.

<sup>71</sup> CALERO RUIZ, Clementina (1987): *Escultura barroca...*, *op. cit.*, p. 315.

<sup>72</sup> AMADOR MARRERO, Pablo Francisco (2022): «Virgen del Socorro», *Adeje, patrimonio artístico e historia religiosa*. Adeje, Ayuntamiento de Adeje, p. 359.

<sup>73</sup> RODRÍGUEZ MORALES, Carlos (2011): *Los conventos agustinos...*, *op. cit.*, p. 211.

<sup>74</sup> RODRÍGUEZ MORALES, Carlos (2011): *Los conventos agustinos...*, *op. cit.*, p. 209.

<sup>75</sup> APR: Libro de Citas de Marcos de Torres, f. 4.



descender por las empinadas calles del municipio para adentrarse en el núcleo poblacional con dos ejes principales: su llegada al convento agustino y el abasto público. El costo de estos canales ascendió a 230 reales, pagados por Torres a partir de los beneficios obtenidos de la finca<sup>76</sup>.

Esto es una obra fundamental, puesto que, gracias a la generosidad del indiano, la población pudo obtener el agua en lugares más cercanos, sin tener que desplazarse a las afueras de la población para llenar tinajas en pozos y manantiales y ahorrarse así el esfuerzo de su transporte hasta el centro de la ciudad.

En definitiva, estamos ante uno de los personajes más influyentes de la historia de Icod de los Vinos. Su generosidad, pensamiento y acciones siguen estando vigentes en la actualidad. A pesar de que se han estudiado en profundidad muchas de sus donaciones, en especial todo lo referente a la ermita de las Angustias, su figura se puede seguir desgranando en base a los documentos conservados, fuente inagotable para distintas lecturas acerca de su personalidad.

RECIBIDO: 20-3-2023; ACEPTADO: 18-4-2023



---

<sup>76</sup> APR: Libro de Citas de Marcos de Torres, f. 17 v.



# DONACIONES, ALTARES E IMÁGENES DE DEVOCIÓN. PATRIMONIO MUEBLE EN LA PARROQUIA DE SANTA MARÍA DE GUÍA (SIGLOS XVI-XIX)

Juan Alejandro Lorenzo Lima\*

Dirección General de Patrimonio Cultural, Gobierno de Canarias

## RESUMEN

Con un sentido misceláneo, este artículo profundiza en el análisis de algunas acciones de patrocinio artístico que pudieron darse en torno a la parroquia de Santa María de Guía durante los siglos XVI y XIX. Aspira a completar otros estudios que han ido publicándose sobre el tema, ya que insiste en la importancia de los libros de fábrica o mayordomía como pista fiable para comprender su desarrollo y alcance posterior. En los epígrafes que lo componen se alude a la superación de modismos o modelos artísticos, así como a la singularidad que diversas obras de arte adquieren como testimonios de época en clave contextual.

**PALABRAS CLAVE:** patrocinio artístico, pintura, retablos, escultura, artes suntuarias, religiosidad, Santa María de Guía, Gran Canaria.

DONATIONS, ALTERPIECES AND DEVOTIONALS IMAGES.  
MOVABLE HERITAGE IN THE PARISH OF SANTA MARÍA DE GUÍA  
(16<sup>TH</sup>-19<sup>TH</sup> CENTURIES)

## ABSTRACT

With a miscellaneous approach, this paper focuses on the analysis of some artistic patronage actions that were promoted in the parish of Santa Maria de Guía during the 16<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries. It aspires to complete other studies that have been published on the subject, emphasizing the importance of documents as a reliable element to understand its development and subsequent worth. In the chapters that compose it we study traditions and artistic models, as well as the singularity that various works of art acquire as testimonies of the time in a contextual interpretation.

**KEYWORDS:** artistic patronage, paint, altarpeices, sculpture, decorative arts, religiosity, Santa María de Guía, Gran Canaria.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.histcan.2023.205.07>

REVISTA DE HISTORIA CANARIA, 205; mayo 2023, pp. 147-187; ISSN: e-2530-8270





El patrocinio que se desarrolló en los templos de Canarias durante el Antiguo Régimen es un testimonio útil para conocer la evolución de dichos inmuebles, las inquietudes de quienes alentaban obras de diverso tipo en ellos y, por consiguiente, la devoción que manifestaron tantos feligreses que los frecuentaban para cumplir con toda clase de obligaciones piadosas. La investigación de ese fenómeno, menospreciada a menudo por su carácter local o secundario, no resulta arbitraria y muchas veces aporta datos de interés, ya que antes del siglo XIX el vínculo entre parroquia y vecindario era incuestionable por múltiples razones<sup>1</sup>. Podría decirse que la trayectoria de sus fábricas concentra buena parte de la historia de los pueblos donde se emplazan, porque, aunque la documentación no lo refiera de un modo claro, noticias de distinta naturaleza permiten aproximarnos a una coyuntura tan compleja y diversa. En el caso que abordamos de la parroquia de Santa María de Guía, esa realidad puede constatarse gracias a notas incluidas en los libros de cuentas y acuerdos de su feligresía firmados ante escribano público. Para percatarnos de ello basta reparar en diversos documentos que nos ayudan a conocer la implicación de los vecinos a la hora de reedificar el templo desde 1602 y 1777, por citar tan solo un ejemplo recurrente y extrapolable a otras localidades del archipiélago<sup>2</sup>.

Al margen de dichas empresas colectivas bajo circunstancias excepcionales, las parroquias fueron un lugar preferente para la inversión de amplias sumas de dinero. Gracias a la recogida común de limosnas a través de los mayordomos de fábrica o de iniciativas particulares, ligadas en no pocos casos a mandas piadosas, cofradías y patrocinios ya establecidos por comitentes de diverso estatus, muchas iglesias recibieron la dotación patrimonial necesaria, adornaron los espacios de culto, habilitaron sepulturas para el uso privativo de sus poseedores y hasta modificaron el sentido litúrgico de capillas o retablos, siempre que fuera posible y necesario. El conocimiento de esa otra realidad nos aproxima con frecuencia a dinámicas e intervenciones que merecen ser rescatadas, puesto que las pequeñas historias que aporta cada templo permiten escribir sobre el patrocinio artístico con un sentido amplio o global<sup>3</sup>. De ahí que el interés de dichas propuestas no resida en lo que englobamos bajo el término común de acciones puntuales, cuya representatividad se antoja

---

\* Dirección General de Patrimonio Cultural, Gobierno de Canarias, E-mail: [jlormim@gobiernodecanarias.org](mailto:jlormim@gobiernodecanarias.org), <http://orcid.org/0000-0001-9016-2529>, <https://independentresearcher.academia.edu/JuanAlejandroLorenzoLima>.

<sup>1</sup> Seguimos en ello la línea argumental e interpretativa que propuso SOBRADO CORREA, Hortensio (2012): «Identidad parroquial y comunidad rural en la Galicia de la Edad Moderna», *Campo y campesinos en la España Moderna. Culturas políticas en el mundo hispano*. León: Fundación Española de Historia Moderna, t. I, pp. 705-718, cuyo análisis trasciende al sentido artístico o devocional que nos interesa ahora.

<sup>2</sup> No profundizaremos en esa circunstancia, puesto que a ella dedicamos un estudio amplio y bien documentado. Cfr. LORENZO LIMA, Juan Alejandro (2023): «Sobre arquitectura e identidad vecinal. Reconstrucciones de la Parroquia de Santa María de Guía (siglos XVII-XVIII)», en prensa.

<sup>3</sup> Tal y como razona CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, José (1995): *Patronazgo artístico en Canarias en el siglo XVIII*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, en su esclarecedora monografía sobre el tema.

menor e intrascendente siempre. Como señala Morte García, cada manifestación de patrocinio es producto de unas circunstancias que permiten comprender la voluntad individual o comunitaria de sus impulsores e interpretar el ejercicio artístico con planteamientos de signo contextual<sup>4</sup>.

La lectura de tales procesos bajo una perspectiva múltiple, eludiendo siempre el carácter localista, resulta clave a la hora de explicar y comprender la evolución de cualquier edificio religioso. La fábrica de Santa María de Guía no es una excepción en ese sentido, porque, al contrario de lo que pudiera creerse, su trayectoria es reflejo de lo ocurrido con no pocas contradicciones en el medio donde se emplaza. En esta ocasión nuestro relato se limitará a acciones promovidas entre los siglos XVII y XIX, aunque somos conscientes de que en la centuria anterior se dieron fenómenos que merecen una atención mayor. Sorprende, no obstante, que la documentación de fábrica todavía aporte datos inéditos y de gran utilidad para esta clase de análisis. Desde la década de 1980 diversos autores se han aproximado al devenir histórico del recinto y a ellos, ya sea por uno u otro motivo, debemos acudir para familiarizarnos con el tema que nos ocupa. Sin embargo, como González Sosa abordó algunos aspectos que conciernen al origen del inmueble parroquial, su primera evolución, el sentido ornamental y la fundación de capillas, altares y funciones de patronato o patrocinio, en los epígrafes que siguen nos limitaremos a iniciativas de tipo particular, en su mayoría inéditas, y a algunos ejemplos que merecen una relectura o consideración mayor, a pesar de lo publicado antes sobre ellos con otros fines<sup>5</sup>.

## LAS MEDIDAS PREVIAS. UNA APROXIMACIÓN AL ORNATO Y AL PATROCINIO DURANTE LAS PRIMERAS CENTURIAS

Como sucedió en tantos pueblos del archipiélago desde el siglo XVI, los avances de la fábrica de Santa María de Guía no pueden dissociarse de las actividades de patrocinio surgidas en torno a ella, ya fueran de carácter individual (a través de acciones personales) o colectivo (habitualmente por medio de iniciativas que capitalizaron cofradías y hermandades). Un repaso de los datos que ofrecen sus libros de contabilidad e inventario es bastante clarificador en ese sentido, hasta el punto de que animan a replantear hipótesis e ideas previas bajo una perspectiva contextual. Como trataremos más adelante, lo sucedido en el templo de Guía no es original ni puede desligarse de fenómenos que se dieron al mismo tiempo en otras parroquias

---

<sup>4</sup> MORTE GARCÍA, M. Carmen (2017): «El patrocinio artístico de las clases privilegiadas. Prestigio y devoción durante el Renacimiento en Aragón», *Del mecenazgo a las nuevas formas de promoción artística: actas del XIV coloquio de arte aragonés*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, pp. 45-101.

<sup>5</sup> MORENO MOLINA, José Fernando (1978): «El templo de Santa María de Guía», *Aguayro*, n.º 174, s/p; GONZÁLEZ SOSA, Pedro (1985): *Contribución para una historia de Guía de Gran Canaria*. Las Palmas de Gran Canaria: Ayuntamiento de Santa María de Guía; GONZÁLEZ SOSA, Pedro (1994): *Fundación de las ermitas, capillas y altares de la parroquia de Guía*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria.



del norte de Gran Canaria, porque, al fin y al cabo, su desarrollo en cuestiones arquitectónicas y ornamentales es consecuencia de un mismo contexto religioso, socioeconómico y propiamente creativo. Si atendemos a ello, la realidad artística del archipiélago durante el siglo XVI es más uniforme de lo que parece a simple vista, revelando en no pocos casos pautas y prácticas afines entre diversas islas<sup>6</sup>.

No es nuestro propósito ofrecer una relación exhaustiva de todas las acciones de patrocinio que se dieron en la llamada a veces «iglesia mayor de Guía», pero sí señalar, al menos, que antes de 1700 su significación fue notable en algunos casos. A partir de simples notas o apuntes pueden atisbarse casuísticas comunes, puesto que gran parte de los bienes que decoraron dicha fábrica no han llegado a nuestro tiempo y resultan desconocidos. En ese sentido, el inventario más antiguo que existe de la parroquia, redactado con motivo de la visita pastoral que el canónigo Gonzalo Hernández de Medina desarrolló en febrero de 1602, es un ejemplo claro de la poca conveniencia que tenía ya el mobiliario proclive a costumbres popularizadas décadas atrás por manufacturas adquiridas en Flandes. Afortunadamente, ese tema cuenta ya con estudios de conjunto para el ámbito isleño<sup>7</sup>, aunque, si limitamos el análisis a lo sucedido en recintos de la comarca noroeste de Gran Canaria, se comprende mejor el valor que pudieron alcanzar las primeras imágenes y retablos que tuvo el edificio de Guía.

Ignoramos si gran parte de los bienes o enseres responde a una donación particular, pero, dada la coyuntura del momento, no es descabellado atribuirles esa cualidad y un origen foráneo, quizá nórdico en algunos casos. Pensemos que, por ejemplo, la parroquia de Nuestra Señora de la Concepción, en Agaete, tuvo después de 1535 un retablo de pincel dedicado a la Virgen María que Antón Cerezo había encargado en Flandes para que la presidiera<sup>8</sup>. Aunque los datos son imprecisos muchas veces, del Norte pudieron llegar otros enseres que dicho templo tuvo en fecha temprana, entre los que se encontrarían al menos un retablo de san Sebastián y un «cuadro grande» adquirido en Flandes<sup>9</sup>. En el caso de la iglesia de Santiago Apóstol de Gáldar, los inventarios del siglo XVI confirman que su presbiterio fue amueblado en distinta época por manufacturas muy diversas, entre las que se encontraron ini-

---

<sup>6</sup> Así lo confirma el panorama que describieron PÉREZ MORERA, Jesús y RODRÍGUEZ MORALES, Carlos (2008): *Arte en Canarias. Del gótico al manierismo* (Historia cultural del arte en Canarias, 2). Islas Canarias: Gobierno de Canarias.

<sup>7</sup> PÉREZ MORERA, Jesús y RODRÍGUEZ MORALES, Carlos (2022): «La escenografía del altar. El retablo al modo nórdico: uso, tipología e iconografía», *Hechura de Flandes. Arte de los antiguos Países Bajos en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Gobierno de Canarias, pp. 241-289.

<sup>8</sup> CRUZ Y SAAVEDRA, Antonio (1990): «Las artes plásticas en la Villa de Agaete (Gran Canaria): el tríptico flamenco de Las Nieves», *Anuario de Estudios Atlánticos*, n.º 36, p. 272.

<sup>9</sup> Para un conocimiento de estas obras y del patrimonio de la localidad, véase CRUZ Y SAAVEDRA, Antonio (2016): *Arquitectura y artes plásticas en la Villa de Agaete*. Las Palmas de Gran Canaria: Ayuntamiento de Agaete.



cialmente altares de piedra, un tabernáculo, obras de pincel, esculturas, espaldares de tela, crucifijos pintados sobre cruces de madera y «paños de Flandes»<sup>10</sup>.

La coyuntura de Guía es menos conocida, pero, atendiendo al registro ya citado de 1602, se constata que en torno a la cabecera o en el presbiterio de su fábrica primitiva pudo disponerse un tiempo «una imagen de Nuestra Señora de bulto pequeña, con un Niño Jesús, dorada, dentro de un tabernáculo pequeño», advirtiéndose entonces que «las puertas que solía tener se consumieron»; «un lienzo en que está pintada Nuestra Señora con su Niño en brazos, con su marco y los extremos dorados», que ya era «viejo» y colgaba en la sacristía; «otro retablo guarnecido de madera, en que está pintado un crucifijo, y Nuestra Señora, [...] san Juan y la Magdalena», que era «muy viejo»; «una cruz de madera, en que está pintado un crucifijo»; «otro lienzo en que está pintada la Natividad de Nuestro Señor y Nuestra Señora con su hijo en brazos», que era igualmente «muy viejo»; y «un lienzo en que está pintada la Quinta Angustia», que mostraba el mismo estado por ser «muy viejo»<sup>11</sup>.

El adorno de esos cuadros o retablos de pincel era simple, puesto que en un momento determinado sus mesas de altar se cubrieron con manteles de tela blanca y otros textiles, entre los que hubo al menos «un frontal de lienzo pintado con las insignias de la Pasión», que era igualmente «muy viejo»<sup>12</sup>. Lo mismo podría decirse de un velo o lienzo sencillo, que no contaba con bastidor para colgarlo y fue descrito como «un paño en que está Cristo a la columna y dos sayones»<sup>13</sup>. En el contexto que nos ocupa, el apelativo «viejo» alude a su antigüedad o al mucho uso que se le había dado, tal vez porque gran parte de esos bienes date del tiempo fundacional del edificio o de época inmediatamente posterior a él. Prueba de ello es que las primeras cuentas de su libro de fábrica, aprobadas en 1596, incluyan el pago de 432 maravedíes que originó la compra de «llaves, cerraduras y goznes para los retablos y la iglesia»<sup>14</sup>.

No parece casual que en el altar mayor de la parroquia Hernández de Medina encontrara en 1602 «un tabernáculo de madera, en que está de bulto la Presentación [en el Templo] dorada, con su Niño Jesús, y san José y Simeón, con sus puertas», aludiendo, sin duda, a un retablo de tipo escultórico que tuvo tapas o cubiertas abatibles al frente. Asimismo, en los laterales existieron dos retablos más. Uno estaba dedicado a la Virgen de los Ángeles y pervivió hasta el siglo XVIII, aunque originalmente lo presidía una escultura mariana «metida en un tabernáculo», que «no se viste» y portaba a «su niño en [los] brazos». A diferencia de él, en el otro altar recibió culto desde época previa la imagen actual de la Virgen de Guía o su antecedente,

---

<sup>10</sup> CAZORLA LEÓN, Santiago (1999): *Gáldar en su archivo*. Las Palmas de Gran Canaria: Ayuntamiento de Gáldar, 1999, pp. 57-60.

<sup>11</sup> APSMG: Libro I de cuentas de fábrica, f. 13r. De estas obras y de otras consignadas en el mismo inventario dio noticia GONZÁLEZ SOSA, Pedro (1994): *Fundación..., op. cit.*, pp. 36-38, interpretando de forma diferente algunos temas y términos.

<sup>12</sup> APSMG: Libro I de cuentas..., f. 13r.

<sup>13</sup> APSMG: Libro I de cuentas..., f. 14r.

<sup>14</sup> APSMG: Libro I de cuentas..., f. 6v.





que ya González Sosa identificó con una escultura vestidera que fue descrita en ese registro de modo ambiguo. Quedó inventariada como una imagen de «Nuestra Señora de Candelaria, con su niño», advirtiendo que ambas contaban con coronas de plata sobredorada y que sus vestidos permanecían bajo la custodia de Isabel de Vargas, tal vez como primera camarera e hija del fundador del templo, Sancho de Vargas<sup>15</sup>. Esa deducción parece lógica, si tenemos en cuenta que algunos documentos descubren el cuidado que miembros de las familias Riverol y Vargas le dispensaron desde el siglo XVI, aunque, atendiendo a los apuntes que proporciona el libro primero de fábrica, en 1606 era descrita como «una imagen de Nuestra Señora de Guía de bulto dorada en su tabernáculo»<sup>16</sup> y en 1621 como «la imagen de la Virgen, de bulto vestida», que presidía el «altar de Nuestra Señora» situado en un lateral<sup>17</sup>.

Las acciones de patrocinio se sucedieron en aquel periodo de formas distintas, ya que antes y después de la reconstrucción del templo hay noticias sobre ellas. El mismo registro de 1602, por ejemplo, refiere la existencia de «un crucifijo de madera grande de la cofradía», acaso adquirido en fecha previa por sus componentes o un patrocinador sin identificar de la misma<sup>18</sup>. Esta imagen, que los documentos citan de forma irregular y en diversos altares o emplazamientos hasta bien entrado el siglo XVIII, fue clave para el desarrollo de los cultos durante Semana Santa y puede identificarse con el mismo que un inventario posterior, el redactado en 1608, menciona como «un Cristo con su cruz de bulto», señalando que quedó colocado «en la pared del altar [mayor] con un velo de toca y un espaldar de tafetán colorado y amarillo»<sup>19</sup>. Algo similar ocurrió con las alhajas de plata y varios ornamentos que se encontraban al uso de los clérigos del templo desde el siglo XVI, porque, entre otras piezas, Alejos de Riverol, vecino de La Palma, ya había donado a la parroquia «un cáliz y patena de plata sobredorado, con relieves y molduras», además de «un terno de seda blanca y encarnada, aforrada con la misma seda, que tiene casulla, dalmáticas, cordones, manípulos, y tres estolas y collares de lo propio»<sup>20</sup>. De igual forma, antes de 1602 Ana Martín había costeado «un paño de sarguilla colorado y blanco para el púlpito», Tomasina Alonso «una casulla de raso negro con la cenefa de fajas de terciopelo» y Alonso Rodríguez Castrillo «dos sotanillas de besuatre colorado» que vistieron «los muchachos de los ciriales», por referir tan solo algunos casos<sup>21</sup>.

La documentación no aclara siempre el origen o el donante de todas las piezas que la iglesia tuvo en aquellos momentos, aunque algunas pudieron adquirir-las sus mayordomos y beneficiados con limosnas recogidas entre los fieles. Así, por

---

<sup>15</sup> APSMG: Libro I de cuentas..., f. 15r. Cit. GONZÁLEZ SOSA, Pedro (1994): *Fundación...*, *op. cit.*, p. 37.

<sup>16</sup> APSMG: Libro I de cuentas..., f. 33r.

<sup>17</sup> APSMG: Libro I de cuentas..., f. 91v.

<sup>18</sup> APSMG: Libro I de cuentas..., f. 13r.

<sup>19</sup> APSMG: Libro I de cuentas..., f. 33r. Cit. GONZÁLEZ SOSA, Pedro (1994): *Fundación...*, *op. cit.*, p. 45.

<sup>20</sup> APSMG: Libro I de cuentas..., f. 15r.

<sup>21</sup> APSMG: Libro I de cuentas..., f. 16r.

ejemplo, no sabemos mucho de un primer ostensorio que el mismo inventario de 1602 menciona como una custodia de plata, con labra *a lo romano* y acaso en forma de templete arquitectónico, que era usada para llevar el Santísimo a los enfermos. Estaba forrada en el sagrario con tela de bocacín y mostraba todas «las vidrieras quebradas», tal vez por su mucho uso. No ocurría lo mismo con «una cruz de plata grande para las procesiones» que fue aderezada después de 1596, aunque, por el contrario, los tres misales sevillanos con que oficiaban tantos clérigos se encontraban ya «viejos» y «hechos pedazos»<sup>22</sup>. Mayor interés adquirió entonces «una lámpara de plata que dieron de limosna Francisco de Niebla y Catalina Díaz, su mujer, para el altar de Nuestra Señora de Candelaria [o de Guía]»<sup>23</sup>.

La alusión e identificación de los legatarios se produce solo cuando sus donaciones eran nuevas o cercanas en el tiempo, puesto que los mayordomos y capellanes podían indicarlás mejor. Por eso mismo, sin ánimo de ser escrupulosos en las citas, advertimos que el registro de 1602 menciona algunas alhajas de reciente incorporación al templo. No identifican a los comitentes, si es que en verdad los hubo, pero de las enumeraciones de dicho documento se desprende que sus sacerdotes habían recibido como dádiva dos frontales de tafetán colorado para los altares de la Candelaria y de los Ángeles, una cruz de plata con su crucifijo para que el oficiante la llevara en las manos y, entre otras, un misal romano y pequeño «de los nuevos». En lo referente a artes plásticas, hay constancia del añadido de un Niño Jesús para el tabernáculo existente en el presbiterio, aunque tuvo luego altar propio, «dos retablos de Verónicas» [o de la Santa Faz], a buen seguro pictóricas, y «un retablo de san Jerónimo, que dio el racionero Segura», descrito más tarde como obra «al óleo» o de pincel. Además, los mayordomos refirieron de modo concreto «una cama de tafetán carmesí, que —señala el mismo redactor del inventario— es un cielo y espaldar, la cual se hizo del valor de un vestido que dejó María de Niebla, que se vendió y lo demás se sacó de limosna entre [los] vecinos»<sup>24</sup>.

A raíz de la reconstrucción del templo durante las primeras décadas del siglo xvii, el patrimonio parroquial fue incrementado cuantitativa y cualitativamente. No solo aumentó el volumen de piezas reunidas, sino que sus donaciones, muchas veces convenientes con mayordomos y clérigos, respondieron a diversas casuísticas. En 1606, por ejemplo, el nuevo inventario menciona por primera vez «un san Sebastián pequeño de bulto» e imágenes de san José y san Diego en sus pequeños retablos, además de otra efigie escultórica del mismo san José «que se acrecentó». Asimismo, el sagrario y la capilla mayor podían iluminarse desde entonces con «una lámpara de plata que dio la mujer de Juan de Bracamonte para el Santísimo Sacramento»<sup>25</sup>. El valor de estas piezas y de otras previas era notable en el orden piadoso, porque sin

<sup>22</sup> APSMG: Libro 1 de cuentas..., ff. 14r, 21v.

<sup>23</sup> APSMG: Libro 1 de cuentas..., f. 15v.

<sup>24</sup> APSMG: Libro 1 de cuentas..., ff. 15v-16r.

<sup>25</sup> APSMG: Libro 1 de cuentas..., ff. 32v-33r. Cit. GONZÁLEZ SOSA, Pedro (1994): *Fundación..., op. cit.*, pp. 38-40, 45.





Fig. 1. Interior, parroquia de Santa María de Guía.  
Foto: Francisco Díaz Guerra.

quererlo introdujeron cultos que contarían con una larga trayectoria en la parroquia gracias a fundaciones o patronatos posteriores<sup>26</sup>.

El siglo XVII fue una época proclive a novedades de todo tipo y al desarrollo de oficios o funciones muy diversas, que se atuvieron al ideario común de la Contrarreforma. El incremento de devociones lo pone de manifiesto el inventario de 1621, donde, entre otras, se refiere por primera vez la talla sobredorada en parte de «un san Juan Bautista, con una cruz dorada y un cordero»<sup>27</sup>. En ese sentido, la consolidación de la fábrica parroquial como un inmueble «amplio y capaz» durante la década de 1620 permitió la apertura de capillas y nichos donde colocar nuevas y viejas imágenes, altares modestos y retablos de madera que superaban el uso otorgado antes a los conjuntos de pincel. Así, al tiempo que se construía su torre y la reja del baptisterio nuevo en 1624-1626<sup>28</sup>, el inmueble alcanzaba una comodidad que nunca había tenido. A finales de siglo contaba ya con una estructuración regular en tres naves, muros de mampuesto, un presbiterio de mayor consideración y techumbres de madera para cubrir toda su superficie (fig. 1). Esos rasgos, que no aportaban novedades en el medio local, eran la consecuencia lógica de unos sistemas construc-

---

<sup>26</sup> Una visión de conjunto sobre el tema en GONZÁLEZ SOSA, Pedro (1994): *Fundación...*, *op. cit.*, pp. 27-125.

<sup>27</sup> APSMG: Libro I de cuentas de fábrica, f. 91v.

<sup>28</sup> APSMG: Libro I de cuentas..., ff. 108v, 117f-118v.



tivos que apenas variaron con el paso del tiempo y acabaron adaptándose a materiales disponibles en la comarca para su avance o consolidación en lo estructural, a veces sin una lógica clara. De ahí que tantas noticias de la mayordomía aludan a la compra de maderas, piedra, cal y ladrillos, así como al pago de oficiales y peones que les daban forma o velaron por su traslado desde diversas partes de Gran Canaria. Los encargados de la ampliación en aquel tiempo fueron, entre otros, los maestros Marcos Báez, Luis González Pavón, Juan Benítez, Francisco Hidalgo, Antonio Betancor y Luis Báez Marichal, quienes, a pesar de la cortedad de los fondos, lograban rematar un inmueble acorde a lo experimentado en construcciones semejantes de la isla<sup>29</sup>. Su éxito sería tal que, salvando la adición de capillas dieciochescas o reformas de mayor calado en torno a la cabecera, el esquema dispuesto entonces ha pervivido hasta la actualidad y no fue alterado por los responsables de su transformación a finales del Antiguo Régimen<sup>30</sup>. Es más, ese inmueble de vistosas proporciones y gran tamaño se convirtió también en el espacio idóneo para acciones de patrocinio que no eludían otras constantes del patrimonio isleño, en cuyo avance tuvieron mucho que ver la producción local y los aportes foráneos.

De Indias, por ejemplo, llegó al templo una custodia de plata sobredorada que el capitán Antonio de Bethencourt y Franquis había adquirido en México antes de 1690<sup>31</sup>; y lo mismo podría decirse de la lámpara de plata que Juan Gómez Castriello, gran devoto de la Virgen de Guía, remitió desde Panamá para iluminar de forma permanente su altar<sup>32</sup>. Los inventarios de mediados del siglo XVII refieren obras que se sumaron al patrimonio parroquial en aquellos momentos, aunque no desvelan siempre la identidad de sus legatarios. Indudablemente, el boato de dicha imagen de la Virgen, que varios documentos califican ya como patrona o titular de la parroquia, aumentó de forma considerable. Dan prueba de ello las arañitas o lámparas de plata que colgaban frente a su altar en 1669, así como los velos y frontales que lo adornaban todo el año<sup>33</sup>. Una década antes, el inventario de 1659 es bastante clarificador en ese sentido, al consignar por vez primera la existencia de «un cuadro de san Carlos Borromeo grande» y otro «cuadro de san Juan de Dios

---

<sup>29</sup> MORENO MOLINA, José Fernando (1978): «El templo...», art. cit., s/p; GONZÁLEZ SOSA, Pedro (1994): *Fundación...*, op. cit., pp. 27-44.

<sup>30</sup> LORENZO LIMA, Juan Alejandro (2023): «Sobre arquitectura...», art. cit., en prensa.

<sup>31</sup> LÓPEZ GARCÍA, Juan Sebastián (1987): «Otra custodia americana en Canarias: la de Santa María de Guía», *América y los Centros de Estudios Locales. Actas del XXX Pleno de la Confederación Española de los centros de Estudios Locales*. Santa Cruz de Tenerife: Instituto de Estudios Canarios, pp. 89-93; AA. VV. (2000): *Arte hispanoamericano en las Canarias Orientales. Siglos XVI-XIX* (catálogo de la exposición homónima). Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, pp. 226-227; PÉREZ MORERA, Jesús (2011): *Ofrendas del Nuevo Mundo. Platería americana en las Islas Canarias Orientales* (catálogo de la exposición homónima). Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias, pp. 22, 38.

<sup>32</sup> Fue citada por primera vez en el inventario parroquial de 1662. GONZÁLEZ SOSA, Pedro (1994): *Fundación...*, op. cit., pp. 44-45; AA. VV. (2000): *Arte hispanoamericano...*, op. cit., pp. 250-251; PÉREZ MORERA, Jesús (2011): *Ofrendas...*, op. cit., pp. 18, 28.

<sup>33</sup> APSMG: Libro I de cuentas de fábrica, ff. 214r-214v.

grande», a los que se unían al menos «seis cuadros medianos en la capilla de Nuestra Señora de Guía» y «un cuadro con sus puertas de la Encarnación, que dio doña Ana Siverio»<sup>34</sup>. El último pudo ser un tríptico al modo o estilo de Flandes, no de gran tamaño, porque una anotación posterior añade que fue colocado primero en el altar de la Virgen de Guía junto a la cruz «de los pendones de Semana Santa» y luego en el retablo del Rosario. En 1690 era descrito allí como «un cuadro de tabla de la Anunciación de Nuestr[a] Señora con sus puertescas, en que está san Francisco en la una y en la otra san Antonio»<sup>35</sup>.

Al igual que sucede en muchos templos de las islas a mediados del siglo xvii, el volumen de pinturas acumuladas en la iglesia de Guía fue significativamente alto. En 1669, por ejemplo, se consigna la existencia de «cinco cuadros pequeños y tres grandes del altar de Nuestra Señora del Rosario», los seis ya citados del retablo de la Virgen de Guía y «un cuadro [más] de dos varas de Nuestra Señora de la Concepción en dicha capilla [de la Virgen de Guía]»<sup>36</sup>. Los apuntes del libro de fábrica no informan siempre sobre ellos, pero, a raíz de citas contenidas en el inventario más completo de 1690, se deja entrever que muchas obras tuvieron un origen civil y fueron donadas en diverso tiempo por devotos y feligreses. Sirvan de referencia en ese sentido los «seis paisescos pequeños, que dejó de limosna el alférez Esteban Sánchez», acaso los mismos que se registraron antes en la capilla de la Virgen de Guía. Igual origen pudieron tener «un cuadro de la Asunción de Nuestra Señora», que servía «de frontal [...] cuando se ponen las andas», y al menos dieciséis cuadros que colgaban en distintas partes de la iglesia, donde quedaron representados temas muy diversos: «uno de la Santísima Trinidad, otro de san Gregorio, otro de la Adoración de los Reyes, otro de la Venida del Espíritu Santo [o Pentecostés], san Cayetano, san Matías Apóstol, santa Inés, santa Apolonia, san Andrés Apóstol, san Pedro Apóstol, [la] señora santa Ana, otro de la Concepción de Nuestra Señora [acaso el descrito antes en la capilla de la Virgen de Guía], santa Lucía, y los más de diferentes advocaciones»<sup>37</sup>.

Inevitablemente, este incremento de las pinturas, de los bienes muebles y, sobre todo, de los textiles, ornamentos y alhajas de plata para su servicio se debe a la fundación de altares de patronato, aunque desde mediados de siglo existió un «buen púlpito con su escalera» y otros enseres indispensables para el culto. Así, por ejemplo, en el periodo 1624-1626 los mayordomos de fábrica pagaron 8 reales por el traslado a Guía de un nuevo sagrario que el presbiterio tuvo a partir de entonces, ya que diversos oficiales lo habían ensamblado y dorado en Las Palmas<sup>38</sup>. Debe tratarse del mismo sagrario y expositor que años más tarde, ya a finales del siglo xvii, el escultor y pintor Miguel Gil Suárez (1654-1713...) aderezó para que cupiera en él

<sup>34</sup> APSMG: Libro I de cuentas..., f. 177v.

<sup>35</sup> APSMG: Libro I de cuentas..., ff. 198r, 214v, 245r-245v.

<sup>36</sup> APSMG: Libro I de cuentas..., ff. 214r-214v.

<sup>37</sup> APSMG: Libro I de cuentas..., ff. 239v, 241v.

<sup>38</sup> APSMG: Libro I de cuentas..., f. 120r.

la «custodia nueva» que había obsequiado Bethencourt y Franquis, antes aludida<sup>39</sup>. Dicho maestro, que otros documentos de la iglesia mencionan solo como «dorador», fue yerno del alférez Marcos de San Juan Picar y residió durante largo tiempo en la localidad, hasta el punto de que se implicaría en algunas fundaciones y otros asuntos de su vida religiosa<sup>40</sup>.

Gracias a las nuevas capillas y a los retablos particulares el patrimonio de la parroquia aumentó de modo considerable, hasta el punto de que su evolución es sintomática de inquietudes privadas que involucraron pronto a la feligresía. González Sosa estudió ese fenómeno detenidamente, señalando las especificidades que conllevaron el establecimiento del altar del Dulce Nombre por parte del licenciado y bachiller Juan Bautista Espino y Peloz (1638) y el existente luego en la capilla de San Juan Bautista o del Nazareno, ahora del Calvario, que el ya citado Marcos de San Juan Picar mandó a construir junto a la nave de la epístola (1643), cuyos sucesores no velaron por ellos ni por su aseo o dotación con el rigor debido<sup>41</sup>. Para su adorno los patronos y allegados adquirieron bienes muy diversos, tal y como se desprende de los inventarios redactados a finales del siglo xvii. Así, por ejemplo, el de 1690 consigna que el altar del Dulce Nombre y su capilla, de los que cuidaba entonces el beneficiado Constantino Acedo y Peloz, eran adornados con «un cuadro grande de santa Teresa, Nuestra Señora y san José, con su marco dorado», además de «ocho cuadros pequeños de diferentes advocaciones». Junto al retablo colgaron también tres «cuadros grandes», uno de santa Rosa de Viterbo, otro de santa Teresa y el «uno [donde] está Cristo a la columna»<sup>42</sup>. Por el contrario, la capilla del Nazareno concentró esculturas que formaban parte de algunos cortejos procesionales de Semana Santa, al inventariarse allí las efigies vestideras de Nuestra Señora de la Soledad, san Juan Evangelista y la Magdalena<sup>43</sup>.

La dotación suntuaria del templo a lo largo del siglo xvii merece un breve comentario, porque, al margen de las alhajas de plata, los textiles que adornaban capillas y altares fueron notables en ocasiones. Algunas escrituras de patronato refieren colgaduras, cortinas, frontales, velos y manteles, pero noticias disponibles en los inventarios ya señalados nos ayudan a conocer ese otro aspecto del patrimonio parroquial. La lista de donaciones y adquisiciones es extensa en tal sentido, aunque conviene señalar que en 1690 el Cristo que presidía la capilla de Constantino Acedo contaba con «dosel, respaldo y dos velos, uno de tafetán negro y otro blanco»<sup>44</sup>. Con

---

<sup>39</sup> Su trabajo ascendió a 100 reales, incluyendo en esa suma el «costo de oro y colores que se gastaron». APSMG: Libro I de cuentas..., f. 256v.

<sup>40</sup> GONZÁLEZ SOSA, Pedro (1994): *Fundación...*, op. cit., pp. 207-212. Sobre este maestro, véase CALERO RUIZ, Clementina (1987): *Escultura barroca en Canarias (1600-1750)*. Santa Cruz de Tenerife: Cabildo de Tenerife, pp. 200-204; SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Julio (2002): *Los escultores Miguel y Marcos Gil*. Las Palmas de Gran Canaria: s. n., pp. 17-51, 74-86.

<sup>41</sup> GONZÁLEZ SOSA, Pedro (1994): *Fundación...*, op. cit., pp. 57-64, 101-116.

<sup>42</sup> APSMG: Libro I de cuentas de fábrica, ff. 246r-246v.

<sup>43</sup> APSMG: Libro I de cuentas..., ff. 239r-239v.

<sup>44</sup> APSMG: Libro I de cuentas..., f. 239r.





anterioridad, en 1669, el altar y los muros de la capilla de la Virgen de Guía eran adornados con «dos cortinas de seda coloradas, con cenefas amarillas», acaso las mismas que otro registro mencionaba una década antes como «las cortinas coloradas de tafetán [...] con cenefas amarillas»<sup>45</sup>. Debe tratarse de piezas confeccionadas con tafetán carmesí listado, que era distintivo de las manufacturas de Granada y tuvo éxito en Canarias antes del siglo XIX. No en vano, es probable que con ese tejido se cosieran también los adornos que el presbiterio mostraba en 1659 y fueron descritos como «un espaldar de tafetán colorado con cenefas blancas [...], donde está el Santo Cristo y un baldaquino, [con] cielo de tafetán colorado [...], y dos cortinas de tafetán colorado a los lados del dosel»<sup>46</sup>.

Lo importante ahora es constatar que dichos modismos, introducidos a lo largo de siglo XVII por altares de patronato y la acción conjunta de clérigos y mayordomos, alteraron el ornato antiguo de la parroquia, apegado hasta entonces a fórmulas quinientistas y a obras de importación o de producción local bajo costumbres nórdicas. Con ello se afianzó un nuevo modo de entender y aproximarse al culto, la devoción popular y el adorno de los templos, que en el caso de Santa María de Guía no fue alterado hasta que antes de 1740 el clérigo Baltasar José Rodríguez Déniz y Quintana introdujera no pocas novedades y cambios. Con su labor constante, bien reflejada en el patrimonio que reunió para fundar una nueva capilla de San José en 1735, los bienes de la parroquia se renovaron al completo, al tiempo que por iniciativa suya pudieron establecerse colectivos de gran eficiencia piadosa como la Escuela de Cristo o la Cofradía de San José, aumentaban los cortejos procesionales de Semana Santa y, sobre todo, llegó a fundarse un altar y la Cofradía de la Virgen de la Merced, cuyos integrantes cuidaron del retablo que fue erigido en una nave lateral durante la década de 1760<sup>47</sup> (fig. 2). De este modo la parroquia de Guía volvió a incrementar y renovar lo sustancial de su patrimonio, ya que no fue desatendida por fieles, cofrades y patrocinadores particulares. Sin embargo, tras mediar el siglo XVIII, los visitantes encontraron que arquitectónicamente su fábrica era ya un «templo antiguo y ruinoso en parte», que mostraba deficiencias por la falta de cumplimiento en el aseo procurado a varias capillas y altares. Así lo entendieron muchos clérigos y vecinos, por lo que no extraña que desde 1777 afrontaran su reconstrucción con nuevos objetivos e ideales artísticos<sup>48</sup>.

<sup>45</sup> APSMG: Libro I de cuentas..., ff. 177v, 214r.

<sup>46</sup> APSMG: Libro I de cuentas de fábrica, f. 177r.

<sup>47</sup> GONZÁLEZ SOSA, Pedro (1994): *Fundación...*, op. cit., pp. 65-99; SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Julio (2001): *La Merced en las Islas Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria, pp. 108-117.

<sup>48</sup> GONZÁLEZ SOSA, Pedro (1994): *Fundación...*, op. cit., pp. 45-48; LORENZO LIMA, Juan Alejandro (2023): «Sobre arquitectura...», art. cit., en prensa.



Fig. 2. Retablo de San Sebastián (antes de la Virgen de las Mercedes).  
Parroquia de Santa María de Guía. Foto: Francisco Díaz Guerra.

## LOS ALTARES DE PATRONATO Y EL PAVIMENTO DURANTE EL SIGLO XVIII

Antes de que el reformismo ilustrado alterara su imagen distintiva a finales del Antiguo Régimen, la iglesia de Santa María de Guía no había manifestado rasgos peculiares ni una evolución atípica. El visitador Estanislao de Lugo advirtió en 1752 que para su preservación eran necesarias actuaciones de urgencia, centradas en las techumbres y en dos capillas colaterales que, como ya sabemos, acabaron poniéndose bajo la titularidad de las Vírgenes del Rosario y de los Ángeles o del Dulce Nombre. De ahí que ordenara mantener «el edificio sin que padezca ruina, por lo que creyó indispensable que se reconozcan las canales maestras [...] como el resto de las tejas para que se repare todo lo que necesitase repararse»<sup>49</sup>. Un año después el párroco Baltasar Déniz ya había aseado y albeado gran parte de la fábrica, a la que, incluso, dotó de poyos o asientos de mampuesto en el exterior. Además, trastejó las

---

<sup>49</sup> APSMG: Libro 1 de cuentas de fábrica, f. 389v.

naves y renovó los techos del camarín y del tránsito de la capilla del Rosario a la sacristía, refiriendo en sus cuentas gastos específicos de tejas, cantos, tierra y cal<sup>50</sup>.

A pesar de tanto apaño o arreglo, el inmueble no podía mostrar una imagen decorosa en torno a las capillas colaterales. Por eso mismo, Estanislao de Lugo ordenó también que sus patronos compusieran las mismas centrándose en el ladrillado, el ajuste de las sepulturas y la dotación de los bienes necesarios para el culto. Avaló una determinación así el estado en que se encontraba años antes la dedicada a los Ángeles, puesto que sus titulares o patronos debían procurar la entrega «del frontal, manteles y lo demás necesario para su altar como es obligación». En caso de que no cumplieran con ello en breve, «se le secuestrarán sus bienes, y especialmente los obligados a la dote de dicha capilla, para de sus frutos mandar hacer todo lo que convenga y fuera necesario»<sup>51</sup>.

Esta medida no era novedosa en lo relativo a los patronatos de sendas capillas, puesto que la dejadez de sus poseedores y la falta de aseo son aspectos reiterados en todo tipo de documentos. Menos conflictivo resultó el estado de la capilla del Rosario o del evangelio, usada durante mucho tiempo como comulgatorio. Los inventarios del siglo XVIII aluden a ella de forma puntual y mencionan que en su altar recibieron culto las imágenes de la Virgen del Rosario, san Juan y san Sebastián, aunque la última solo es descrita allí en 1772. La titular era una obra de candelero y el párroco Baltasar Déniz renovó su vestuario antes de 1742, por lo que acabaría comprando para ella un vestido de persiana con túnica y manto. Además, le colocó un rostrillo de plata sobredorada que había encargado para engarzar en él las piedras de joyas previas y perlas pequeñas adquiridas al efecto<sup>52</sup>. Contaba en 1793 con coronas, media luna y otros atributos de plata, así como unas andas propias y rosarios junto a otras alhajas para su adorno durante los días de fiesta. A la vez, subsistía entonces «la efigie de san Juan de talla, a la derecha del sagrario con diadema de plata»<sup>53</sup>.

La otra capilla, la del Jesús o de los Ángeles, tuvo una trayectoria más compleja después de que el canónigo Juan Bautista Espino dotara su altar en 1638. Obviaremos los pormenores ya conocidos que derivan de esa circunstancia<sup>54</sup>, pero conviene advertir que el retablo y los espacios adyacentes no recibieron el aseo oportuno hasta que el párroco Constantino Acedo y Peloz, sobrino del fundador, asumió la titularidad de la construcción a finales de siglo. Tras fallecer dicho eclesiástico, el obispo Pedro Manuel Dávila y Cárdenas ordenaba en 1732 que se abrieran los tres nichos que quería procurar al retablo preexistente. Cinco años después el visitador Francisco José de Palencia pidió a Alonso de Mújica, su patrono entonces, que

<sup>50</sup> APSMG: Libro I de cuentas..., f. 398r.

<sup>51</sup> APSMG: Libro de mandatos, f. 4v.

<sup>52</sup> GONZÁLEZ SOSA, Pedro (1994): *Fundación...*, op. cit., pp. 96-97.

<sup>53</sup> APSMG: Libro II de cuentas de fábrica, f. 101v.

<sup>54</sup> GONZÁLEZ SOSA, Pedro (1994): *Fundación...*, op. cit., pp. 57-63.



«arreglara la capilla así del techo por estarse lloviendo como de ornamentos para la decencia del altar»<sup>55</sup>.

La situación no cambiaría de inmediato, puesto que los siguientes reconocimientos describen un aspecto similar al señalado por Estanislao de Lugo en 1752. Otro visitador, el canónigo Jerónimo Roo, aludió en diciembre de 1784 a la conveniencia de «poner cuanto antes en su capilla la imagen de Nuestra Señora de los Ángeles», tal vez debido a un arreglo previo del altar que motivaron su mal aspecto o la consecución de obras en las techumbres del templo<sup>56</sup>. Intuimos que ello era una consecuencia más de las reformas que propició la reconstrucción acometida en la parroquia desde 1777, pero el asunto no queda del todo claro. El inventario de 1772 confirma que su altar exhibía las imágenes previas del Niño Jesús, la Virgen de los Ángeles, san Cayetano y santa Lucía, si bien el posterior de 1793 aclara que la capilla contaba con un retablo que tenía tan solo dos hornacinas: en la del remate, tras un cristal, volvió a entronizarse «un Niño Jesús con su corona de plata» y en el nicho bajo o inferior los mayordomos colocaron luego la escultura de la Virgen que estaba componiéndose, tal vez por José Luján Pérez (1756-1815)<sup>57</sup>.

Queda claro que las capillas laterales y el pavimento del inmueble eran los grandes problemas que manifestaba entonces la fábrica, de modo que pronto acabaron convirtiéndose en inconvenientes para preservar un aspecto adecuado al interior. De ahí que a partir de la visita de Juan Francisco Guillén, desarrollada durante la década de 1740, los obispos que reconocieron la parroquia aludieran siempre a ambas cuestiones, insistiendo una y otra vez en el mal estado de las sepulturas<sup>58</sup>. Tal fue así que, incluso, el visitador Francisco José de Palencia propuso en 1737 realizar un «estadal de lineación o mapa de la iglesia» para señalar en él «los sujetos que tienen sepulturas o arrimos, presentando estos su data para que se les tenga presente al tiempo de formarlos»<sup>59</sup>. Ignoramos si esa medida se materializó finalmente, pero de lo que no cabe duda es del gasto que ocasionaba la renovación continua de los ladrillos. Las cuentas de fábrica contemplan inversiones periódicas por ese motivo cuando medió la centuria, alcanzando a veces sumas considerables para la maltrecha economía del templo<sup>60</sup>.

El asunto era más grave de lo que dejan entrever esos apuntes del siglo XVIII, puesto que de él dependían igualmente recursos de la mayordomía y la revalorización de privilegios heredados por vecinos notables e influyentes de la localidad. No debe obviarse que el mantenimiento y el aseo de las sepulturas particulares era una cuestión de obligado cumplimiento para sus poseedores, quienes, además, costeaban todo tipo de misas e imposiciones pías en memoria de sus antepasados. En ello radicó el sentido de un patrocinio que refrendaron las disposiciones testamentarias

<sup>55</sup> APSMG: Libro I de cuentas de fábrica, ff. 314r, 342r.

<sup>56</sup> APSMG: Libro de mandatos, s/f.

<sup>57</sup> APSMG: Libro II de cuentas de fábrica, ff. 13v, 102r.

<sup>58</sup> Cfr. APSMG: Libro de mandatos, s/f.

<sup>59</sup> APSMG: Libro I de cuentas de fábrica, f. 342v.

<sup>60</sup> APSMG: Libro I de cuentas..., ff. 364v, 370v, 406v.



y, sobre todo, el prestigio que se presuponía a las clases dominantes de un pueblo agrícola e industrial como Santa María de Guía.

Tal y como advirtió el obispo Juan Bautista Servera en 1780, el mayordomo de fábrica no debía excusar un nuevo pavimentado para todo el inmueble ni el cobro de los derechos que trajo consigo el quebranto de sepulcros. Planteaba entonces que era necesario «ir enlosetando la iglesia poco a poco, dando principio por la capilla mayor y la nave del medio»<sup>61</sup>. Sin embargo, antes de que el pavimento fuera renovado en su totalidad a finales de siglo, el responsable de la fábrica y los cofrades de la Virgen de Guía invirtieron amplios caudales para procurar el arreglo de ladrillos viejos y la compra de piezas nuevas de cantería. Así, por ejemplo, entre 1772 y 1778 sus mayordomos destinaron a ese fin un total de 821 reales, cantidad nada desdeñable que pudo cubrir la «composición ligera» de los ladrillos, el pago de losetas traídas de Arucas y el salario de oficiales que fueron contratados para instalarlas antes de que dieran comienzo las obras en el frontis<sup>62</sup>. De este modo mejoraba el aspecto de una fábrica que no eludiría el programa reformista de las Luces, asumido pronto por los implicados en su desarrollo<sup>63</sup>.

## LA CAPILLA DE SAN JOSÉ

No todas las capillas del templo mostraban una apariencia indecorosa a finales del siglo XVIII, ya que antes de 1740 el párroco Baltasar José Rodríguez Déniz y Quintana (1693-1786) construía la dedicada a san José junto a la nave de la evangelio (fig. 3). Su remate es coetáneo a la edificación del camarín que tuvo la Virgen de Guía, adosado al muro del presbiterio y, como sucede en la actualidad, comunicado con él por medio de una hornacina de gran tamaño que centraba el retablo mayor. Esa construcción ha podido datarse entre 1736 y 1739, cuando fray Juan Suárez de Quintana materializó un proyecto que beneficiados y devotos de la imagen ambicionaron desde el siglo anterior<sup>64</sup>. Sin embargo, hasta el periodo 1741-1743 las cuentas no refieren la inversión de 500 reales gastados en el remate de dicha dependencia<sup>65</sup>.

A diferencia de esa nueva sala o estancia de uso restringido, la capilla de San José adquirió un protagonismo mayor por quedar a la vista de los vecinos durante gran parte del año y ser construida en su totalidad, convirtiéndose en un proyecto que aunaba lo arquitectónico y lo ornamental en un corto periodo de tiempo. De

---

<sup>61</sup> APMSG: Libro II de cuentas de fábrica, f. 21v. Sobre este prelado y su visita a la localidad, véase SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Julio (2010): *Juan Bautista Cercera. De franciscano descalzo a obispo ilustrado*. Las Palmas de Gran Canaria: s.n., pp. 194-199.

<sup>62</sup> APMSG: Libro II de cuentas..., ff. 11r, 21v, 41v.

<sup>63</sup> LORENZO LIMA, Juan Alejandro (2023): «Sobre arquitectura...», art. cit., en prensa.

<sup>64</sup> GONZÁLEZ SOSA, Pedro (1994): *Fundación...*, op. cit., 48-49.

<sup>65</sup> APMSG: Libro I de cuentas de fábrica, f. 359r. No debe obviarse que el amueblamiento y el ornato de dicha sala, privativa para el uso de la Virgen, fueron remodelados de nuevo durante la década de 1960, mientras regía la parroquia Bruno Quintana y Quintana.





Fig. 3. Capilla de San José, parroquia de Santa María de Guía.  
Foto: Francisco Díaz Guerra.

ahí el cuidado puesto por su patrocinador en recursos que garantizaran el mantenimiento y los aseos oportunos, porque, como era previsible, refirió la capilla en el testamento dictado en 1760, los codicilos posteriores de 1781, 1782 y 1783, otras escrituras y un reconocimiento de titularidad suscrito al final de su vida<sup>66</sup>.

La fábrica de esta capilla hay que entenderla en clave piadosa y personal, puesto que en 1784 Rodríguez Déniz declaró que era consecuencia del «grande e inexplicable fervor» que el patriarca san José despertaba en él desde la juventud. Por eso mismo costeó el altar donde colocar una imagen suya que existía en la parroquia y a la que otros vecinos dotaron con alhajas y celebraciones propias desde el siglo XVII, para «de este modo –argumentó el mismo clérigo– extender también la devoción de los fieles». Con una determinación de ese tipo daba continuidad a funciones dotadas por Pedro Ratón y el párroco Constantino Acedo y Peloz, quienes aluden a ello en escrituras firmadas durante 1683 y 1711 que originaron un primer vínculo o patronato en torno al culto josefino<sup>67</sup>. Así lo expuso Baltasar José en una memoria remitida al obispo Pedro Manuel Dávila y Cárdenas, quien no firmaría el permiso para construir la capilla hasta abril de 1735. Él mismo declaraba luego que en breve tiempo erigió dicho altar, construyendo capilla en la que «coloqué la efigie

<sup>66</sup> AHPLP: SHPN, 2410, ff. 306r-306v; SHPN, 2423, ff. 316r-318r; SHPN, 2423, ff. 224v-226r; SHPN, 2424, ff. 20r-21v; SHPN, 2425, ff. 146v-150r.

<sup>67</sup> GONZÁLEZ SOSA, Pedro (1994): *Fundación...*, *op. cit.*, pp. 77-82.



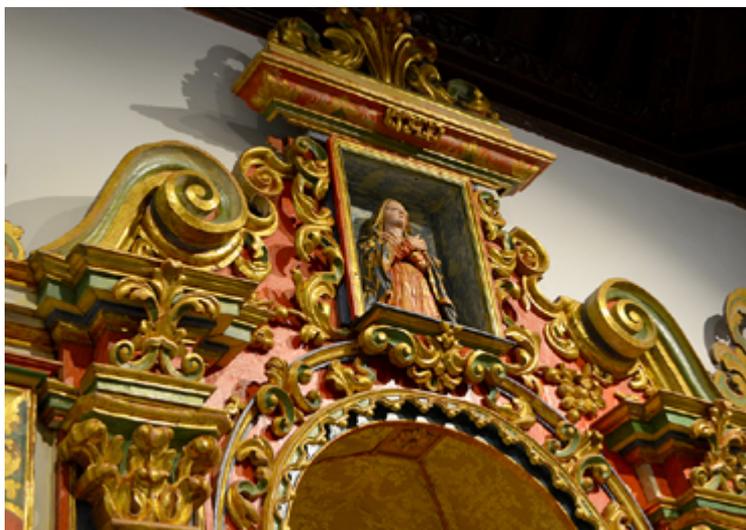


Fig. 4. Retablo (detalle). Capilla de San José, parroquia de Santa María de Guía.  
Foto: Juan Alejandro Lorenzo.

del Santo Patriarca, ornamentándola con toda decencia, con buen retablo y otras efigies, la una de Nuestra Señora de Dolores en una urna dorada con sus cristales, y otras dos del Señor Santo Domingo de Guzmán y San Francisco de Asís, como asimismo coloqué unidos a dicho retablo por los lados dos retratos, el uno mío y el otro del muy reverendo padre fray Juan Déniz, mi tío, de la Orden de Predicadores, todo costado de mi propio caudal»<sup>68</sup>.

En efecto, antes de 1745 había colocado en la capilla de nueva planta un retablo y lo hizo decorar con oro y colores vivos, rescatados por último a raíz de un proceso de restauración<sup>69</sup>. El conjunto revela interés y, gracias a los elementos sustentantes y a la talla en relieve, guarda relación con obras similares que se erigieron en templos de Gran Canaria a mediados del siglo XVIII, algo que a buen seguro ayudará a su estudio y catalogación en el futuro (fig. 4). Lo importante ahora es que el retablo se convirtió en un testimonio válido para perpetuar la memoria de quien fue regente del templo durante varias décadas, puesto que en sus hornacinas acabarían exhibiéndose imágenes de la Virgen de la Soledad y de san José con el Niño, por las que sentía gran devoción. En los remates laterales continúan visibles las representaciones pintadas en óvalo de santo Tomás de Aquino y san Juan

<sup>68</sup> AHPLP: SHPN, 2425, ff. 146v-150r.

<sup>69</sup> DÍAZ GUERRA, Francisco (2008): «Retablo de San José de la iglesia de Santa María de Guía», *Boletín de Patrimonio Histórico* (Cabildo de Gran Canaria), n.º 6, pp. 32-33.



Fig. 5. Fray Juan Déniz. Capilla de San José, parroquia de Santa María de Guía.  
Foto: Francisco Díaz Guerra.



Fig. 6. Baltasar José Déniz. Capilla de San José, parroquia de Santa María de Guía.  
Foto: Francisco Díaz Guerra.

Evangelista, ambas de discreto acabado. Bajo ellas cuelgan los retratos de fray Juan Déniz junto a una vera efigie de la Virgen de Candelaria y del propio Baltasar José frente a la reproducción de una pintura estimable de san José con el Niño firmada por Cristóbal Hernández de Quintana (1651-1725), sobre los que volveremos más adelante (figs. 5-6). En cambio, se han perdido las esculturas de san Francisco y santo Domingo que fueron colocadas sobre la mesa de altar y figuran inventariadas en los registros parroquiales de 1772 y 1793<sup>70</sup>. Los mismos documentos informan que luego existió allí «un Niño Jesús dentro de una urna dorada con título del Buen Pastor», ya desaparecido<sup>71</sup>.

Igual suerte ha tenido la representación del santo titular, que no puede identificarse con la que preside actualmente el retablo ni con la documentada en la iglesia desde 1606 como parte de un tabernáculo de madera u otra posterior que

<sup>70</sup> APSMG: Libro II de cuentas de fábrica, ff. 13v, 101v. GONZÁLEZ SOSA, Pedro (1994): *Fundación...*, *op. cit.*, p. 84 plantea la posibilidad de que la representación del santo de Asís sea «la misma que se encuentra hoy sin culto [...] en la casa de Aguilar», aunque de momento no ha podido probarse.

<sup>71</sup> APSMG: Libro II de cuentas de fábrica, ff. 13v, 101v.





fue acrecentada<sup>72</sup>. La suya era una efigie de vestir que Déniz costeó antes de 1742, cuando declaraba que «por ser la imagen de san José muy antigua y muy pequeña hice otra mayor y más hermosa, a la que adorné con dos vestidos, uno de tisú para el nicho y otro de persiana con sus franjas de plata en túnica y capa, y cíngulos de tisú de seda con orlas de plata». A ello se sumaba «una camisa de olán [...] con encajes muy finos», así como la vara y diadema de plata<sup>73</sup>. Estos bienes, cuyo encargo afrontó también a mediados de la centuria, fueron claves para el adelanto de los cultos que se tributaban al santo durante el mes de marzo y en festividades vinculadas a él como los Desposorios o la Navidad, por lo que tampoco extraña que fuera el mismo párroco quien alentase una cofradía que veló por su desarrollo durante el siglo XVIII y ya es citada en la visita de 1737<sup>74</sup>.

Esa congregación de fieles y el propio Baltasar tuvieron a bien entronizar la imagen previa de san José con el Niño en la parroquia de Agaete, donde no existía una representación suya. Tal fue así que, al tiempo de finalizar la capilla y comprar las esculturas junto a una amplia partida de cera, se habían invertido en la empresa más de 10 400 reales. Es probable que dicha suma no incluya lo invertido en otros bienes que legó al mismo recinto antes de 1742, puesto que en una memoria de ese año mencionaba una cruz de carey para el altar<sup>75</sup>, una casulla de persiana blanca, otra casulla carmesí y blanca, una piedra de ara de mármol blanco y una túnica para el santo que confeccionó con restos de clarín verde, acaso la misma que refería en otro momento porque reutilizó en ella unas enaguas sin uso de raso que pertenecieron a Nuestra Señora de Guía<sup>76</sup>. Sin embargo, las atenciones no terminan en esas medidas de datación temprana. Con el paso del tiempo Baltasar José pudo renovar los enseres que adornaban a la escultura en sus fiestas, ya que, por ejemplo, en 1781 ordenó que la camarera del santo los conservara en su poder, citando expresamente «una vara de plata, [una] diadema de lo mismo y las potencias del Niño, y tres vestidos, uno de tela, otro de espolín y otro de persiana, así como la cortina de damasco del baldoquín»<sup>77</sup>. Dos años después declaraba que parte de esas alhajas se habían realizado con la plata de cucharas, tenedores y cabos de cuchillos que había adquirido antes, aunque al momento de firmar un tercer codicilo las piezas no reutilizadas con fin piadoso se encontraban repartidas entre unos familiares y conocidos que enumera<sup>78</sup>.

<sup>72</sup> APSMG: Libro I de cuentas de fábrica, f. 91v.

<sup>73</sup> GONZÁLEZ SOSA, Pedro (1994): *Fundación...*, op. cit., p. 85.

<sup>74</sup> En cambio, no figura nombrada en la relación de 1730. APSMG: Libro I de cuentas de fábrica, f. 339v.

<sup>75</sup> Cabe atribuirle origen americano, al igual que a «dos atriles de carey» comprados por el mismo Déniz para el servicio de la iglesia en 1753-1754. En su coste total de 175 reales se incluyen «las perillas que le hicieron aquí». APSMG: Libro I de cuentas..., f. 398r.

<sup>76</sup> GONZÁLEZ SOSA, Pedro (1994): *Fundación...*, op. cit., pp. 93-94.

<sup>77</sup> AHPLP: SHPN, 2423, f. 317v.

<sup>78</sup> AHPLP: SHPN, 2424, ff. 20r-21r.

Al margen de dichas consideraciones materiales, el retablo y las obras que contiene la capilla de San José son de gran interés para calibrar los modos de patrocinio que se dieron en la parroquia de Guía antes de las reformas ilustradas. A día de hoy son los únicos testimonios que han sobrevivido al furor clasicista de las centurias posteriores (fig. 3); y en ese sentido perpetúan el recuerdo de los promotores conforme a prácticas comunes durante el Antiguo Régimen, tendentes siempre a hacer comunitarias devociones particulares y a perpetuar la imagen de sus patrocinadores por medio de representaciones o efigies devocionales, llamadas de forma errónea retratos de donantes<sup>79</sup>. Rodríguez Déniz y Quintana se reveló entonces como un clérigo culto y apuesto, cuya identidad aclaran leyendas que exhiben el retablo y atributos recreados en la propia pintura<sup>80</sup>. En cualquier caso, este párroco no sería olvidado y a principios del siglo XIX muchos fieles lo recordaban como un hombre diligente, porque, gracias a los beneficios que procuró a su fábrica, continuaba siendo una referencia obligada para quienes la rigieron y administraron.

Ese hecho y la popularidad impercedera permitieron que un retrato de Baltasar José siguiera ornando el retablo junto a la imagen análoga de su tío fraile, algo extraño porque el clero de la Ilustración, mucho más comedido en sus expresiones votivas, no era partidario de efigies como las descritas donde primó a menudo un recuerdo vanaglorioso o reivindicativo de los promotores. Dichos lienzos no manifiestan una calidad afín y parecen obra de distintos artistas del siglo XVIII, aunque resulta oportuna la atribución del suyo, el que ofrece mayor calidad, al maestro de Tenerife José Rodríguez de La Oliva (1695-1777) que ya advirtió Rodríguez González<sup>81</sup>. En efecto, esa propuesta cobra sentido al constatar que el retrato del beneficiado de Guía y el de Bartolomé Agustín Benítez de Ponte y Lugo, firmado por Rodríguez de la Oliva y conservado en una colección particular de Los Realejos, responden a un mismo esquema o patrón compositivo. En ellos sus protagonistas quedaron figurados de medio cuerpo y en el ángulo inferior derecho, junto a una mesa con tapete rojo donde se localizan libros, útiles de escritura y una cartela a modo de misiva o papel en blanco, que nos ayuda a identificar a los personajes efi-

---

<sup>79</sup> Para su contextualización el medio isleño, véase LORENZO LIMA, Juan Alejandro (2018): *Vecinos de la ciudad. Retratos en San Cristóbal de La Laguna*. La Laguna: Ayuntamiento de La Laguna y Gobierno de Canarias, pp. 47-49; PÉREZ MORERA, Jesús y RODRÍGUEZ MORALES, Carlos (2022): «La escenografía...», art. cit., pp. 282-287.

<sup>80</sup> Debajo de los retratos, en vistosas cartelas con marcos coloristas, los modelos quedaron identificados como «EL M.R.P.M<sup>RO</sup> FR JUAN DENIS DE / QVINT.<sup>A</sup> DIF.<sup>R</sup> I PROC.<sup>R</sup> GEN.<sup>1</sup> DE SV PROV<sup>A</sup> DE / NRA. S.<sup>A</sup> DE CAND.<sup>A</sup> THEOGO DEL S.<sup>O</sup> TRIB.<sup>1</sup> DE / YNQ<sup>ON</sup> EXAM.<sup>R</sup> SINOD.<sup>1</sup> DE ESTE OBP.<sup>DO</sup> DE CAN.<sup>S</sup> / Y COMPATR.<sup>O</sup> DE ESTA CAPILLA A DE 1740» y «EL LIZ<sup>DO</sup> D. BALTHAZAR JPH ROD.<sup>Z</sup> DENIS / Y QUIN<sup>A</sup> V. B<sup>DO</sup> RECTOR DE ESTA PARROQ<sup>1</sup> DE GVIA / EXAM.<sup>R</sup> SINOD.<sup>1</sup> DE ESTE OBP.<sup>DO</sup> I PRIM. PATRONO / DE ESTA CAPILLA DEL S.<sup>R</sup> S. JPH Q FABRICO P<sup>R</sup> / SV CORD.<sup>1</sup> DOVCION EL AÑO DE 1740».

<sup>81</sup> RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita (1986): *La pintura en Canarias durante el siglo XVIII*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, pp. 443-444.



giados en cada caso por medio de una nota con igual grafía<sup>82</sup>. En la parte superior se disponen los cortinajes recogidos en un lateral y la reproducción de pinturas por las que ambos modelos sintieron interés o eran conocidas en su tiempo, estableciendo el juego habitual de cuadro dentro del cuadro o, mejor aún, de una pintura o un retrato dentro de otro retrato. En el caso de Déniz, se ha señalado ya la dependencia de su lámina de san José con el Niño respecto a la tabla de Hernández Quintana conservada en la parroquia de San Juan Bautista de Arucas u otra similar que existió en su poder y no conocemos ahora. En cualquier caso, el éxito de esta obra propiciaría que un pintor del momento lo recreara en la efígie análoga de fray Juan Déniz, tal vez encargada para su colocación en el retablo de la capilla de San José hacia 1740. La imagen de dicho religioso muestra con menor calidad o destreza figurativa un retrato idealizado de la Virgen de Candelaria (fig. 5), cuyo modelo remite igualmente a trabajos previos de Hernández de Quintana<sup>83</sup>.

Al margen de esas concesiones a pinturas con atractivo durante las primeras décadas del siglo XVIII, el retrato de Baltasar Déniz tiene el interés de perpetuar su efígie con un anhelo devocional innegable. La valía de esta pieza es tal que nos ayuda a comprender el sentido que tuvo la fundación de la capilla parroquial en torno a 1735, cuando intuimos que el lienzo pudo pintarse. Lo más probable es que su destino no fuera originalmente dicho espacio de culto, puesto que la concepción y el sentido que adquiere lo vinculan mejor con un ámbito privado o doméstico. En él quedó representada la imagen impoluta de un sacerdote que tenía en torno a cuarenta años de edad, no más, cuyo atuendo con sotana negra y cuello blanco es igualmente distintivo. Otros elementos de interés en la obra corresponden con los libros recreados sobre la mesa y el marco que posee el cuadro o la lámina complementaria de san José con el Niño, donde el pintor dio cabida a un escudo identificativo y muestra los tableros al uso de madera tallada y recortada. Tal vez esos motivos fueron recreados a partir de los existentes en una guarnición semejante y, por lo tanto, copiados del natural (fig. 4).

En relación con los libros, conviene señalar que sobre la mesa con tapete rojo se encuentran tres ejemplares impresos que guardan relación con las inquietudes piadosas y asistenciales de Déniz, quien, además, sujeta un rico devocionario o libro de rezo en sus manos (fig. 7). El que presenta al lomo la identificación de *Clericato* debe aludir al *De Sacrosanctum Missae Sacrificio Decisiones* de Giovanni Maria Clericato o Chiericato (1633-1717), que figura también en el retrato de su tío fray Juan Déniz. Mayor interés despiertan los otros que identificamos con las *Excelencias del Señor San José* o las *Obras de Santa Teresa*, cuyos textos fueron editados con frecuencia a lo largo del siglo XVII. La presencia de estos libros allí deja entrever que

<sup>82</sup> En este caso, dicha nota simula una carta y refiere al personaje de la siguiente forma: «A D<sup>n</sup> Balthazar Jph Rod<sup>z</sup> / Denis y Quint<sup>a</sup> q. Dios m<sup>s</sup> a<sup>s</sup> / V<sup>e</sup> B<sup>do</sup> de la Parroq<sup>l</sup> de S<sup>ca</sup> M<sup>a</sup> / de la Villa de Guia y Exam<sup>t</sup> / Synodal de este Obp<sup>do</sup> / Canaria».

<sup>83</sup> RODRÍGUEZ MORALES, Carlos (2009): «Espejos marianos. Retratos y retratistas de la Candelaria», *Vestida de sol. Iconografía y memoria de Nuestra Señora de Candelaria*. La Laguna: Obra social y cultural de CajaCanarias, pp. 44-45.



Fig. 7. Baltasar José Déniz (detalle). Capilla de San José, parroquia de Santa María de Guía.  
Foto: Juan Alejandro Lorenzo.

el joven beneficiado fue partícipe del anhelo o espíritu teresiano que alentó la devoción a san José, un fenómeno piadoso que no sería ajeno a la parroquia de Santa María de Guía desde la centuria previa. En ese sentido, gracias al retrato de la capilla, Baltasar José Rodríguez Déniz y Quintana se presentaba como heredero de cultos iniciados en el templo por el párroco Juan Bautista Espino y Peloz desde 1638 y continuados luego por su sobrino Constantino Acedo y Peloz, también clérigo. El primero dotó la fiesta de la santa de Ávila en su onomástica del 15 de octubre, a celebrar en el altar del Dulce Nombre que había erigido<sup>84</sup>; y el segundo procuró que la capilla donde existían dicho altar y su retablo se adornase con varias pinturas que representaron a la santa junto a diversos personajes sagrados, citadas antes porque las describe allí el inventario de 1690<sup>85</sup>.

Ante dicha coyuntura, la eficiencia del retrato atribuido a Rodríguez de la Oliva y del complementario del fraile nos conduce a otra cuestión que incumbe al patrocinio, puesto que el respeto y la continuidad que ganaron las acciones de Déniz, siempre admiradas por los vecinos, eran el mejor aval para perpetuar una memoria que no cuestionaron ni ensombrecieron sus sucesores en la parroquia. Al contrario, lo que intuimos tras leer sus testamentos y codicilos prueba que el mismo Baltasar José quiso garantizar ese hecho. Por tal motivo, después de descartar a su

<sup>84</sup> GONZÁLEZ SOSA, Pedro (1994): *Fundación...*, *op. cit.*, p. 58.

<sup>85</sup> APSMG: Libro 1 de cuentas de fábrica, ff. 246r-246v.



hermana Ana Hernández de Quintana y a varios sobrinos, nombró al también presbítero Gaspar de Montesdeoca (1736-1810) como sucesor del patronato instituido en torno a San José. Con ello perpetuaba la aspiración declarada en 1735 de tener su altar aseado y ornamentado, contando siempre con lo imprescindible para el culto a desarrollar en la capilla<sup>86</sup>.

En esa medida hay que reconocer la valía de dicho sacerdote, para quien no faltaron elogios en documentos donde fue citado una y otra vez por el propio Déniz. En 1784 lamentaba los seis años de inasistencia a la parroquia por su precario estado de salud y los numerosos achaques que sufrió durante la década de 1770, refiriendo «con bastante sentimiento [...] no poder acudir al aseo y culto de nuestro santo patriarca, su altar y capilla». Delegó tales funciones en el citado Montesdeoca por ser «clérigo de suma piedad y devoción», puesto que durante el tiempo de ausencia tuvo a su cuidado «el hacer la función y el novenario de dicho santo, y [...] asearle con el primor correspondiente». No extraña que le cediera entonces el patronato de la capilla para «asegurar perpetuamente el culto y la devoción de dicho santo», porque, de no hacerlo así, la parroquia carecía de sacerdotes, fondos y medios materiales para continuar con las celebraciones organizadas en torno a la fiesta anual de san José<sup>87</sup>. En cualquier caso, tres años antes había designado a Gaspar de Montesdeoca como responsable a la hora de satisfacer las deudas generadas durante el tiempo de convalecencia. Le autorizó a disponer de «la pieza del oratorio [de su domicilio] con todo lo que dentro de él se contiene de imágenes, pinturas y ornamentos [...], para que con su producto y el de dos sillas encarnadas que son del mismo oratorio satisfaga los referidos créditos»<sup>88</sup>. De ahí que los mayordomos del templo inventariaran en 1772 «una mesa de barbusano que ahora ha dejado el beneficiado don Baltasar Déniz para el servicio de la colecturía» y una alacena o armario que se le compró «para remediar con su importe las necesidades que padece». Ambas fueron colocadas a un lado de la capilla del Nazareno, donde permanecían instalados el archivo y la citada colecturía<sup>89</sup>.

Gracias a una decisión así Baltasar José Déniz pudo rentabilizar lo producido en torno al patrimonio familiar, puesto que las celebraciones de marzo eran costeadas con beneficios que generaban dichos bienes. En ello se advierte también un cambio de idea respecto a la aspiración inicial, cuando en su testamento de 1760 nombró como primera heredera a su hermana Ana Hernández de Quintana, mujer del capitán de infantería Cristóbal del Castillo. Si por uno u otro motivo falleciera antes que él, esa responsabilidad recaería en los sobrinos Baltasar Rodríguez y Lulgarda Hernández, hijos legítimos de su hermano José Jacinto Hernández de Quin-

---

<sup>86</sup> AHPLP: SHPN, 2525, ff. 146v-150r.

<sup>87</sup> Estudio circunstanciado de todo ello en GONZÁLEZ SOSA, Pedro (1994): *Fundación...*, *op. cit.*, pp. 87-89, aunque las alusiones a dicha cesión constan de un modo claro e incuestionable en AHPLP: SHPN, 2525, ff. 146v-150r.

<sup>88</sup> AHPLP: SHPN, 2423, ff. 316r-318r.

<sup>89</sup> APSMG: Libro II de cuentas de fábrica, f. 75r.



tana y de Ángeles Benítez y Suárez<sup>90</sup>. Luego eligió para ello a su también sobrino José Charbonier o Charbinier, aunque prefería al citado Montesdeoca y al también presbítero Cayetano Hernández Benítez, otro sobrino suyo, atendiendo a los cuidados y a las muchas «expresiones cariñosas» que le brindaron durante los años de convalecencia. No justifica el cambio de albaceas como un desagravio para sus familiares directos, porque, según declaraba en 1782, «se entiende tan solamente [por] descuido de los susodichos [hermana y sobrinos de Las Palmas] y el poco caso que hicieron a las cartas que les giró, a fin de que le acompañaran juntos e insolidum en su enfermedad y desamparo»<sup>91</sup>.

Tal determinación no tuvo validez hasta que, fallecido Baltasar José Déniz, el obispo Martínez de la Plaza aprobaba la sucesión propuesta en enero de 1787. Aunque advirtió algún incumplimiento en lo establecido por su fundador, concedía el título de patrono a Montesdeoca porque era de esperar «no solo el cumplimiento de la dotación y ofrenda, sino también [un] mayor aumento en la devoción y culto a san José, que se encuentra en la nave a la mano siniestra [...] con las dos sepulturas enfrente de dicho altar». Previno, no obstante, que el tributo a percibir por las funciones era de 100 pesos a favor de la fábrica parroquial y que debía modificarse el ornato del retablo, ya que los retratos o cuadros laterales se encontraban colocados indebidamente<sup>92</sup>. Lo más probable es que estuvieran colgados en la pared y sin un adorno notable, a ambos lados de la hornacina donde era venerada la escultura del santo. Los arreglos que pudieron practicarse luego al altar quizá avalen su integración en el conjunto previo, a buen seguro con dispositivos líneos que antes no existían. A día de hoy, las efigies pictóricas cuentan con guarniciones o marcos de madera lisa, pequeños bancos que fueron situados sobre los costados del altar y remates planos con óvalo que se integran mejor en una obra anterior de talla y con unidad en el apartado ornamental (fig. 3).

De esa forma parece describirlos el inventario de 1793, cuando la actividad de los hermanos Montesdeoca era determinante para prolongar en el tiempo la devoción josefina y la del Buen Pastor, citada antes como un culto prioritario de la capilla. Dicho registro confirma que la efigie titular contaba entonces con dos vestidos, uno de lampazo para el diario y otro de tapicería para los días de fiesta, así como una capa de espolín con flecos de plata a modo de guarnición. Más interesante es lo relativo a la imagen del Infante que quizá colocaran ellos o sus familiares tras la muerte de Déniz, puesto que contaba con «una túnica y sombrero de tela de plata bordada con otras muchas muy decentes que conserva en su poder el actual beneficiado don Lorenzo de Montesdeoca por su particular devoción»<sup>93</sup>.

---

<sup>90</sup> AHPLP: SHPN, 2410, ff. 306r-306v.

<sup>91</sup> AHPLP: SHPN, 2423, ff. 224v-226r.

<sup>92</sup> GONZÁLEZ SOSA, Pedro (1994): *Fundación...*, op. cit., pp. 88-89.

<sup>93</sup> APSMG: Libro II de cuentas de fábrica, f. 102r.



## LA VIRGEN DE GUÍA. SU ADORNO DIECIOCHESCO Y LOS CAMBIOS EN EL PRESBITERIO

Con la reforma prevista en la capilla mayor del templo, acometida por Luján Pérez y otros colaboradores durante las décadas de 1780 y 1790, tuvieron que alterarse los espacios de culto que rodeaban a la Virgen de Guía. Su antigua escultura de vestir, que los clérigos de la Ilustración llamaron siempre titular o patrona, continuó presidiendo el templo y para ella se buscarían alternativas que no mermaron el boato originado a alrededor suyo desde época previa. Al contrario, el culto de esta «efigie devota», definida una y otra vez como devoción principal de la comarca, se mantuvo estable en el periodo que nos ocupa y vivió una época de esplendor que posibilitaba una cofradía de la que era titular a principios del siglo xvii. El aumento de su culto fue tal que, incluso, en 1665 el visitador Diego Romero Botello ordenó que la imagen de la Virgen se iluminara al tiempo de rezar periódicamente el tercio del rosario en el templo<sup>94</sup>.

De la administración de dicha cofradía como mayordomos cuidaron primero el capitán Marcos Falcón y luego Blas Sánchez Ochando, yerno suyo que se ha puesto en relación con el aprendizaje artístico de Luján<sup>95</sup>. Era sabido que los integrantes de este colectivo piadoso propiciaron acciones indispensables como el arreglo del retablo mayor, su adorno y la renovación del pavimento de la iglesia durante la época del obispo Manuel Verdugo. No en vano, las cuentas del periodo 1799-1811 consignan el pago de 4275 reales para «el enlosado de la nave mayor», algo más de 3138 reales para «la nave del Rosario sin incluir la capilla que costeó el señor tesorero Montesdeoca» y otros 3037 reales que acabaron invirtiéndose en «la nave de los Ángeles o de las Mercedes». A estos descargos se suma la retribución de «los oficiales y peones que sentaron las losas, así como de los costos que conllevaron adelantar el pavimento, trastejar la iglesia y la cal que para ello se compró»<sup>96</sup>.

Por ese motivo conviene repasar algunos hitos y valorar que la imagen de la Virgen de Guía era entonces un enigma, puesto que muchos fieles desconocían su origen y las cualidades plásticas que ofrece cuando es despojada de los ropajes que la cubren siempre. A día de hoy ocurre algo similar, aunque, si validamos el argumento ofrecido por fray Juan Suárez de Quintana a mediados del siglo xviii, correspondería con una imagen de la Candelaria que varios miembros de la familia Riverol donaron antes de 1621, gracias a la cual pudo renovarse una primera escultura de bulto que el templo tuvo hasta entonces y era resguardada en un «taberná-

<sup>94</sup> APSMG: Libro I de cuentas de fábrica, f. 221v.

<sup>95</sup> Últimas valoraciones al respecto en CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, José (2008): «El aprendizaje artístico de José Luján Pérez», *Luján Pérez y su tiempo* (catálogo de la exposición homónima). Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias, pp. 124-126.

<sup>96</sup> Los costos de dichas actuaciones se contienen en APSMG: Libro de cuentas de la Cofradía de la Virgen de Guía, f. 29v.





Fig. 8. Virgen de Guía, parroquia de Santa María de Guía.  
Foto: Alexia Estévez Suárez.

culo pequeño»<sup>97</sup>. Obviando de momento esos hechos, lo que nos interesa ahora es que el aspecto mostrado por la imagen a lo largo del setecientos no difiere mucho del que conocemos en nuestro tiempo (fig. 8).

Aunque pudo sobrevestirse con ricos atuendos desde fecha temprana, la escultura fijó en esa centuria su apariencia distintiva con el añadido del juego de manos que siguen al uso y una figuración nueva del Niño Jesús. Además, algunos documentos previenen que su ajuar cambió a mediados de siglo, aunque antes de 1719 contaba ya con el rostrillo de filigrana que luce durante los días de fiesta y pudo realizar el platero de la catedral José Eugenio Hernández, padre del párroco Baltasar José Déniz y Quintana. Además, la documentación de fábrica informa a veces sobre joyas que diversos devotos le donaron y no se han conservado, si bien muchas de ellas fueron cosidas en un peto en forma de V que exhibe ahora prendas del siglo XIX<sup>98</sup>. Tal vez sustituya a uno anterior, puesto que hay constancia de un atuendo de gala donde, como sucedía con la Virgen del Pino y otras efigies de Gran Canaria que contaban con un ajuar notable, en él se integraron piezas que tuvo su joyero. La documentación de fábrica alude a dichas alhajas y al ropero mariano de

---

<sup>97</sup> Recoge y defiende tal suposición GONZÁLEZ SOSA, Pedro (1994): *Fundación...*, *op. cit.*, pp. 36-39.

<sup>98</sup> Cfr. PÉREZ MORERA, Jesús (2017): «La joya antigua en Canarias. Análisis histórico a través de los joyeros marianos [I]», *Anuario de Estudios Atlánticos*, n.º 63, pp. 1-50.



forma esporádica, aunque, entre otras noticias, el inventario de 1619 es elocuente para conocer el vestuario de la Virgen en aquel momento y comprender las transformaciones que se dieron a su atuendo más tarde<sup>99</sup>.

El registro de 1730 ayuda a comprender el modo en que se perpetuaron los modismos del siglo anterior, puesto que entre las posesiones de la imagen se encontraban tapapiés, verdugados, enaguas y trajes de telas diversas como damascos, tafetanes, rasos y sedas coloristas o «de primavera». El joyero era muy variado en aquel momento al integrarlo anillos, rosas de pecho, cruces, rosarios, medallas, cadenas y hasta unas concebidas o concepciones<sup>100</sup>. Las dádivas dieciochescas quedan representadas con «una rosa o anillo de oro con cuatro esmeraldas que dio José Martín por su mucha devoción a la Virgen», si bien esa y otras semejantes de fecha posterior no fueron descritas de un modo concreto luego<sup>101</sup>. En todo caso, a finales del Antiguo Régimen las prendas de mayor estima correspondieron con «un relicario de san Antonio con diecisiete esmeraldas» y «un relicario de oro esmaltado con un cordero dentro», inventariadas de ese modo en 1784<sup>102</sup>.

Al margen de lo sucedido en fecha previa, la acción del párroco Baltasar Déniz resultó clave para solemnizar el culto de la imagen y renovar gran parte de su ajuar textil. Por eso mismo, en una memoria de 1742 dicho clérigo refirió que la Virgen disponía ya de un traje con tejido de plata y cuchillejos de oro que había mandado a coser él mismo con tela enviada por Mateo de Quintana desde Indias. Ello propició también la renovación de otros tejidos, puesto que hay constancia de la reutilización de un pendón viejo para arreglar los pasos de Semana Santa, de una túnica roja de mucho uso con el que pudieron confeccionarse forros de manga, de un vestido de seda verde que sirvió para dar forma a dos frontaleritas, de unas enaguas reutilizadas como la túnica interior de san José y de unos lazos ya sin uso por las nuevas andas de plata que fueron entregados a la mayordoma de santa Lucía. Además, el propio Baltasar repuso las perillas de plata de dicho trono que fueron robadas años antes<sup>103</sup>.

El incremento de su ajuar es paralelo a la importación de textiles y pasamanerías para confeccionar sus trajes o nuevas galas a mediados de siglo, ya que, por ejemplo, en noviembre de 1754 la aduana de Santa Cruz de Tenerife registró un cajoncito con varias piezas de tela que había traído desde Cádiz la tartana francesa *San Ginés*. En él, a petición de fray Juan Suárez de Quintana, se encontraron algo más de 14 varas de tejido de persiana con flores de oro, 44 varas de tafetán, 34 varas de damasco, 6 marcos de cuchillejos de oro, 34 varas de lienzo platillado, varias bovinas de hilo metálico, dos tapetes pequeños y hasta «una cajeta con flo-

---

<sup>99</sup> APSMG: Libro I de cuentas de fábrica, ff. 235r-235v.

<sup>100</sup> APSMG: Libro I de cuentas..., ff. 300v-302v. No entramos en la documentación conocida sobre algunas de estas joyas, al aportarla antes PÉREZ MORERA, Jesús (2017): «La joya antigua...», art. cit., pp. 18-19, 26, 38, 45-46.

<sup>101</sup> GONZÁLEZ SOSA, Pedro (1994): *Fundación...*, op. cit., p. 96.

<sup>102</sup> APSMG: Libro de cuentas de la Cofradía de la Virgen de Guía, f. 12r.

<sup>103</sup> GONZÁLEZ SOSA, Pedro (1994): *Fundación...*, op. cit., pp. 92-97.



res de piedras falsas engastadas en plata», necesarias como lo demás para coser otro vestido de la Virgen y un «terno bueno» del que carecía la parroquia<sup>104</sup>. Su confección posterior en Gran Canaria fue coetánea a los trabajos de ornato y reforma que el mismo Déniz impulsó al camarín recién construido, en cuyo desarrollo invirtió una limosna cuantiosa que los hermanos Mateo, Bernardino y Juana de Quintana habían dejado para ello<sup>105</sup>.

De gran interés son las alusiones que el mismo párroco hizo sobre algunos bienes que necesitaba la imagen para sus desfiles procesionales, puesto que la reutilización comentada de los textiles deja entrever que la Virgen de Guía contó a mediados de siglo con un trono en forma de palio, cubierto con tela en la parte superior a modo de cielo y tapado al frente y en los laterales con varios velos. Precisamente, el encargo de sus andas se revela como un hito en el seno parroquial e implicó a maestros muy diversos, sobre todo carpinteros, herreros y plateros. Tal fue así que para «vestir con plata» los cuatro pilares que le dieron forma entre 1673 y 1702 tuvieron que fundirse al menos una custodia con viril que pertenecía a la iglesia y una cruz que cedió el canónigo Francisco Golfos de la Puerta, entonces mayordomo de fábrica. Gracias a su iniciativa esta «obra necesaria» pudo materializarse en parte, de modo que invirtió en ella un total de 4819 reales como parte de limosnas entregadas por otros clérigos, los vecinos del pueblo y varios indios<sup>106</sup>. Sin embargo, el trono no llegaría a concluirse entonces. Su remate se convirtió en una expectativa que recuerdan los visitantes de fecha posterior, ya que dicho clérigo había dejado ciertas cantidades de dinero con ese propósito que aún no se habían recuperado en 1730. De ahí que el obispo Dávila y Cárdenas ordenase la inversión de algo más de 1026 reales para ejecutar su manda, aunque dicha aspiración vuelve a citarse como no realizada en otro mandato de 1752<sup>107</sup>.

Ante ello, no quedó otro remedio que adaptar el trono inacabado a los usos cotidianos de la Virgen. De un velo antiguo Déniz hizo «el cielo de las mismas andas de Nuestra Señora» y, en compensación por la pérdida de sus enaguas, antes de 1742 aprovechó la madera sobrante del retablo de san José para obtener «una vara de las andas nuevas de Nuestra Señora de Guía». Es probable que invirtiera en ellas los 953 reales del mandato ya aludido de Golfos de la Puerta, cuyo ingreso figura como data en las cuentas del periodo 1753-1754<sup>108</sup>. En cualquier caso, esa solución con tronos de madera y textiles sobrepuestos es propia de la centuria precedente y quedaría renovada con andas de baldaquino cubiertas con plancha de plata en su

---

<sup>104</sup> FRAGA GONZÁLEZ, María del Carmen (1979): «La aristocracia y la burguesía canarias ante el arte. Importaciones artísticas», *Anuario UNED de las Palmas de Gran Canaria*, n.º 5, pp. 202-203.

<sup>105</sup> GONZÁLEZ SOSA, Pedro (1994): *Fundación...*, *op. cit.*, p. 96.

<sup>106</sup> APSMG: Libro I de cuentas de fábrica, ff. 253v-254r, 257r. Curiosamente, en 1737 el visitador Francisco José de Palencia prohibía la reutilización de plata sin contar con licencia previa del provisor.

<sup>107</sup> APSMG: Libro I de cuentas..., ff. 314r, 389v.

<sup>108</sup> Dicho legado no fue bien gestionado desde 1708 por Domingo Espinosa, albacea del canónigo. APSMG: Libro I de cuentas..., f. 388v.



totalidad, puesto que la Virgen del Pino ya tuvo un ejemplar de ese tipo fabricado en Tenerife años después<sup>109</sup>.

No extraña que los vecinos de Guía imitaran lo sucedido en Teror al poco tiempo, de modo que las cuentas del periodo 1767-1772 informan sobre la compra de galones «para quemar y aplicar la plata en las andas de Nuestra Señora», obteniendo de ellos dos libras de metal<sup>110</sup>. El inventario de 1784 describe dicho trono como «unas andas desbaratadas con los cuatro pilares y cuatro perillas de plata», aunque una anotación posterior informa que parte de la planchas que las cubría fue destinada a «la hechura de un sol nuevo que se hizo con limosna del vecindario para la colocación [del templo] [...] y es el mismo que tiene puesto Nuestra Señora en el nicho siempre». Correspondería, pues, con el sol comprado por el mayordomo Sánchez Ochando entre 1786 y 1793, si bien en la partida de algo más de 5928 reales que tuvo de coste se engloba igualmente la composición de la lámpara que iluminaba la Virgen, la corona y las hebillas del Niño<sup>111</sup>. Debe recordarse en ese sentido que el presbiterio contaba desde mediados del siglo xvii con una lámpara votiva de plata que, según la inscripción o leyenda escrita, fue remitida desde Indias por el capitán Juan Gómez Castrillo a *NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCION DE LA VILLA DE GUIA, DE A DONDE ES NATVRAL*<sup>112</sup>.

De cuantas acciones se siguieron años más tarde para el arreglo de la imagen, de su trono y del camarín serían responsables los cofrades de la Virgen, ya sin la influencia directa de Déniz y con gestión productiva de los aludidos Falcón y Sánchez Ochando. Descargos posteriores a 1767 aluden insistentemente al aseo y a las reformas del camarín donde la imagen era vestida y venerada a menudo, hasta el punto de que en él se abrieron ventanas y puertas para otorgarle una comodidad mayor. Antes de 1772 los mayordomos adquirirían para su ornato cuatro espejos grandes y dos cornucopias, así como cuatro blandones nuevos de madera que iluminaron el trono durante los días de la fiesta<sup>113</sup>. Esas compras puntuales son contemporáneas a varias intervenciones sobre las coronas de plata sobredorada que tenían sendas imágenes, por lo que no extraña que también haya alusiones a los trabajos acometidos por Cristóbal Déniz en el periodo 1780-1784 y Marcos Sánchez y Carlos Romero en 1799-1811<sup>114</sup>.

Toda esta parafernalia y el boato piadoso que rodeaba a la Virgen de Guía fueron en aumento a lo largo del siglo xviii, acentuándose al tiempo de retirar los

---

<sup>109</sup> HERNÁNDEZ SOCORRO, María de los Reyes y CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, José (2005): *El Patrimonio Histórico de la Basílica del Pino*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, pp. 106-109.

<sup>110</sup> APSMG: Libro de cuentas de la Cofradía de la Virgen de Guía, f. 6v. Cit. GONZÁLEZ SOSA, Pedro: *Fundación...*, p. 49.

<sup>111</sup> APSMG: Libro de cuentas..., ff. 6v, 12r, 20r.

<sup>112</sup> GONZÁLEZ SOSA, Pedro (1994): *Fundación...*, op. cit., p. 44; AA. VV. (2000): *Patrimonio hispanoamericano...*, op. cit., pp. 250-251; PÉREZ MORERA, Jesús (2011): *Ofrendas...*, op. cit., pp. 18, 28.

<sup>113</sup> APSMG: Libro de cuentas de la Cofradía de la Virgen de Guía, ff. 2v, 3r, 19v, 30r.

<sup>114</sup> APSMG: Libro de cuentas..., ff. 10r-31r.



velos que la ocultaban a menudo. De ahí los mandatos que el obispo Antonio Tavira dictaba al respecto en julio de 1793, cuando intentó regular su exhibición, darle el valor que le correspondía e, incluso, sustituir la efigie vestidera por una obra mayor de talla que eludiese los adornos suntuarios<sup>115</sup>. Una determinación así no fue cumplida en lo relativo a Nuestra Señora de Guía y sí de las Mercedes por medio de una escultura que Luján Pérez concluyó en 1802, aunque la documentación investigada hasta ahora tampoco refiere una tentativa de esas características ni la voluntad real de llevarla a cabo. Sánchez Ochando, los Montesdeoca y otros clérigos ilustrados eludieron a menudo al tema, por lo que el sentido tradicional que rodeó a la patrona pervivirá sin alteraciones hasta bien entrado el siglo xx. El único cambio que se advierte al respecto lo motivó la colocación del tabernáculo al medio de la capilla mayor durante la década de 1810, de modo que la Virgen tuvo que trasladarse a un retablo de las capillas laterales. Allí recibió el culto acostumbrado sin usar su camarín y presidía el llamado «nicho de la patrona», al que las cuentas de fábrica aluden de forma puntual hasta la década de 1880<sup>116</sup>.

### EL ESPÍRITU LATENTE. LA RENOVACIÓN TARDÍA DE LOS RETABLOS Y DEL TABERNÁCULO

Hay constancia documental y fotográfica de que un tabernáculo proyectado por Luján Pérez en 1811 presidió la parroquia durante varias décadas, pero los libros de fábrica no confirman si la sillería del coro se dispuso a su alrededor o si, por el contrario, esa intervención que acomodaron algunos templos del archipiélago fue olvidada con posterioridad<sup>117</sup>. Lo más probable es que, a diferencia de la solución adoptada en la iglesia de Gáldar años después, dicha iniciativa no llegara a materializarse en Guía y su fábrica conservara la organización o estructura previa, respetada por Gaspar de Montesdeoca y sus contemporáneos tras la última reapertura de 1784. La parroquia dispuso siempre de un coro a los pies del inmueble, situado sobre la puerta principal de ingreso a modo de una tribuna alta o balcón en voladizo. Allí se situó la obra erigida entre 1673 y 1702 reutilizando madera del coro previo, algo que, entre otras circunstancias, permitía comunicar su acceso con la torre anexa<sup>118</sup>. En ella pudo ensamblarse una modesta sillería del coro que los mayordomos dota-

---

<sup>115</sup> APSMG: Libro de mandatos, s/f. Transcrito en INFANTES FLORIDO, José (1998): *Diario de Tavira*. Córdoba: Publicaciones Monte de Piedad y Caja de Ahorros, pp. 111-112.

<sup>116</sup> APSMG: Expediente 296. Legajo de cuentas de fábrica (1879-1881), recibo de data n.º 3.

<sup>117</sup> Para conocer esta medida y su implicación litúrgica en el medio isleño a finales del siglo xviii, véase LORENZO LIMA, Juan Alejandro (2008): «Arquitectura religiosa e ideal ilustrado en el pensamiento del obispo Tavira y Almazán: reformas de componente sacramental en las parroquias de Canarias (1791-1796)», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n.º 39, pp. 79-92.

<sup>118</sup> APSMG: Libro I de cuentas de fábrica, f. 255r.



ron con el paso de los años, puesto que entre 1741 y 1743 el párroco Baltasar Déniz invirtió 150 reales «para adelantar el coro y poner dos sillas más»<sup>119</sup>.

Tras la reconstrucción no se advierten novedades significativas, por lo que parece comprensible que a finales del siglo XVIII el amueblamiento del coro fuera pobre y convencional. Con todo, suponemos que en él pudo instalarse uno de los órganos que tuvo la parroquia, ya que el inventario de 1784 refiere la existencia de dos instrumentos: uno pequeño y viejo quedó situado en una capilla lateral y el otro, donado por los vecinos ese mismo año, acabaría reemplazándolo en el nuevo coro o tribuna que volvió a erigirse tras el frontis. Así lo previenen los inventarios de 1784 y 1793, aunque hay constancia de que Lorenzo de Montesdeoca mandó a componer el de menor tamaño antes de que finalizara la centuria. No en vano, para ello entregó los materiales correspondientes a Fulgencio Arturo<sup>120</sup>. Apuntes periódicos de las cuentas de fábrica informan sobre los gastos que conllevaba el arreglo de dichos instrumentos y el pago de quienes los tocaban a menudo para solemnizar el culto<sup>121</sup>, pero cuanto se deduce de ellos confirma que la parroquia de Guía no mostró novedades significativas en este apartado. Al contrario, su amueblamiento litúrgico y la solemnidad procurada a funciones importantes resultarían siempre limitados, aunque los Montesdeoca y otros fieles se esforzaron a principios del siglo XIX por invertir esa situación.

A pesar del interés que muchos clérigos y fieles habían depositado en el tabernáculo construido bajo la dirección de Luján, su gran tamaño y las muchas incomodidades que acarreó un uso continuo obligaron a sustituirlo antes de que concluyera el siglo. El regente y mayordomo Antonio Artiles obtuvo licencia para esa acción, por lo que en 1891 se produjo la venta del templete que la parroquia tenía sin uso a los padres misioneros del Inmaculado Corazón de María, quienes contaban ya con casa propia en Las Palmas<sup>122</sup>. Ese año el carpintero José Hernández Rita recibió las 200 pesetas que se habían obtenido por él «a cuenta del sagrario [o nuevo tabernáculo] que está haciendo para el altar mayor»<sup>123</sup>. Este segundo conjunto ya era conocido<sup>124</sup>, pero la documentación de fábrica constata que no se le pudo dar término hasta el año siguiente. En 1892 el mismo carpintero recibía 587 pesetas con el propósito de «terminar el manifestador y dorarlo». A ello se unieron luego otros pagos que motivaron pequeñas reformas en el presbiterio y el montaje

<sup>119</sup> APSMG: Libro I de cuentas..., f. 359r.

<sup>120</sup> APSMG: Libro II de cuentas de fábrica, ff. 75r, 101v.

<sup>121</sup> GONZÁLEZ SOSA, Pedro (1994): *Fundación...*, op. cit., pp. 49-50.

<sup>122</sup> SANABRIA DÍAZ, Ofelia (1993): «El retablo neoclásico en el norte de Gran Canaria», *XIX Coloquio de Historia Canario-Americana*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, pp. 1376-1378. Lo más probable es que luego sirviera para amueblar el templo que dichos religiosos habían abierto en Las Palmas de Gran Canaria. De ser válida esa idea, correspondería con el sagrario y manifestador que se mantuvo en él hasta las reformas acometidas con motivo del último Concilio Vaticano. Agradecemos esta información a don Julio Sánchez Rodríguez.

<sup>123</sup> APSMG: Expediente 303. Legajo de cuentas de fábrica (1891), s/f/recibos de cargo n.º 6 y de descargo n.º 3, 36. La venta no parece casual.

<sup>124</sup> SANABRIA DÍAZ, Ofelia (1993): «El retablo...», art. cit., p. 1378.



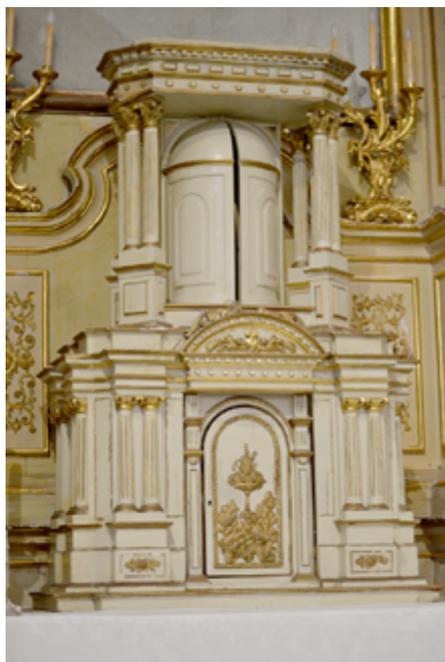


Fig. 9. Tabernáculo, parroquia de Santa María de Guía.  
Foto: Juan Alejandro Lorenzo.

de una baranda que había construido para su delimitación, si bien el conjunto dio cabida a un relieve del cordero o Agnus Dei y dos ángeles que Arsenio de las Casas esculpió meses atrás<sup>125</sup>. Con esta obra nueva y su parafernalia cultural, conservada de forma fragmentaria en nuestro tiempo, desaparecía definitivamente el amueblamiento que Luján Pérez y los clérigos de la Ilustración idearon para el presbiterio de la parroquia un siglo antes. No en vano, estimamos que la obra de Hernández Rita corresponde con el vistoso conjunto de sagrario doble que se ha devuelto al presbiterio y permite una interpretación de los usos, significados y cultos que dicho espacio tuvo a finales del siglo XIX (fig. 9).

Lo mismo podría decirse sobre los retablos que decoran otras dependencias de la fábrica y algunos enseres de carpintería, puesto que los testigos subsistentes no guardan relación con los que se encontraban al uso en tiempos de Tavira y Verdugo. Tal y como ha estudiado Sanabria Díaz, el encargo de dichos conjuntos forma parte de una renovación que afectó a casi todos los altares, en su mayoría debidos a

---

<sup>125</sup> APSMG: Expediente 303. Legajo de cuentas de fábrica (1891), recibos de cargo n.º 6 y de data n.ºs 36, 40; expediente 304. Legajo de cuentas de fábrica (1892), recibos de data n.ºs 23, 26.





Fig. 10. Retablo de Santa Lucía, parroquia de Santa María de Guía.  
Foto: Juan Alejandro Lorenzo.

Hernández Rita y ensamblados a partir de 1877<sup>126</sup>. Sin embargo, la documentación de fábrica demuestra que antes de ello algunos se habían mejorado y sustituido por obras de gusto neoclásico. En 1851, por ejemplo, las cuentas refieren el gasto que supusieron la piedra necesaria para abrir los nichos donde disponer «los altares de los lados» y algunos jornales del maestro Lorenzo Martín, con los que llegarían a cubrirse «los huecos para colocar los retablos». A continuación se describen los pagos realizados por el jornal de varios oficiales, peones, clavos, materiales menores y hasta «cuatro tijeras de tea para los nuevos altares»<sup>127</sup>. De igual modo, en 1867 hay noticias sobre una estera comprada para el «nuevo retablo que se ha hecho en la capilla de Ánimas»<sup>128</sup>. Sobreentendemos, pues, que en esta época y no en fecha posterior llegarían a erigirse los actuales altares del Carmen y santa Lucía que existen en la nave de la iglesia (fig. 10), dedicados antes a otras advocaciones<sup>129</sup>.

<sup>126</sup> SANABRIA DÍAZ, Ofelia (1993): «El retablo...», art. cit., pp. 1376-1378.

<sup>127</sup> APSMG: Legajo de cuentas de fábrica (1851-1866), ff. 10r, 33r-33v/recibo de data n.º 13.

<sup>128</sup> APSMG: Legajo de cuentas de fábrica (1867-1868), recibo de data n.º 9.

<sup>129</sup> Para su trayectoria histórica, no su configuración o descripción artística, véase GONZÁLEZ SOSA, Pedro (1994): *Fundación...*, op. cit., pp. 117-125.

Los siguientes retablos no pudieron contratarse hasta la década de 1870. Ya en 1877 se consigna el pago de diversos pedreros y materiales para dar forma a las hornacinas de los altares nuevos del Carmen y del Señor del Huerto, ahora de identificación dudosa. Para que ello fuera posible tuvieron que cesar los patronatos previos en las capillas colaterales, que ya valoramos como conflictivos por la dejadez de sus titulares a lo largo del siglo XVIII. Las cuentas son precisas a la hora de describir los costos, englobando partidas relativas a cantos, arena y cal, toda clase de jornales, herrajes, cañizo para el techo y maderas con diverso origen<sup>130</sup>. Aclaran también que en el caso del Carmen su autor fue José Hernández Rita, quien firmó el recibo correspondiente por un total de 1160 reales de vellón, no maravedíes, el 30 de enero de 1878<sup>131</sup>.

No dejaron de sucederse acciones de este tipo con posterioridad, puesto que en 1881 el mismo carpintero recibió un pago de 338 pesetas para recompensar varios trabajos que había efectuado entonces, entre ellos «la hechura del nicho de la patrona»<sup>132</sup>. Lo más probable es que esta obra se vinculara con un retablo colateral y no con el mayor, porque, como ya señalamos, la reinstalación del tabernáculo en 1858 había desplazado hasta allí a la imagen de la Virgen de Guía. Años después, al tiempo que promovía otras intervenciones en la fábrica, Hernández Rita asumió la responsabilidad de dar forma a un nuevo retablo de la Virgen de los Dolores, tal vez el subsistente ahora en la capilla del Calvario. El asunto no queda del todo claro, pero en diciembre de 1891 firmaba un recibo relativo a su labor en el término de dicho altar, el ornato de la capilla para «dar color rosa con festón en sus paredes» y el pintado de arcos, columnas y zócalos de toda la iglesia con pintura de aceite<sup>133</sup>.

Resulta problemático que la documentación sea poco concreta en algunas menciones, puesto que los cambios de titularidad en dichos altares fueron habituales antes de 1920. Pese a ello, no cabe duda de que los retablos de sendas capillas colaterales ya estaban construidos en 1891 (fig. 11); y como ellos, los otros conjuntos de la parroquia perpetuaron el gusto estético que se había introducido en la fábrica décadas antes. Además, a pesar de lo manifestado al respecto una y otra vez, se trata de obras contemporáneas a las que Hernández Rita afrontó de forma coetánea en Gáldar<sup>134</sup> y perpetúan el neoclasicismo anterior, porque, en última instancia, sus diseños remiten a conjuntos marmóreos que la Catedral de Santa Ana conserva desde finales del siglo XVIII y guardan relación con la proyectiva de Diego Nicolás

---

<sup>130</sup> APSMG: Expediente 295. Legajo de cuentas de fábrica (1877-1878), s/f/recibos de data n.ºs 22-28, 37, 40.

<sup>131</sup> APSMG: Expediente 295. Legajo de cuentas de fábrica (1877-1878), recibo de data n.º 50. Cit. SANABRIA DÍAZ, Ofelia: «El retablo...», p. 1377.

<sup>132</sup> APSMG: Expediente 296. Legajo de cuentas de fábrica (1879-1881), recibo de data n.º 3.

<sup>133</sup> APSMG: Expediente 303. Legajo de cuentas de fábrica (1891), recibo de data n.º 50.

<sup>134</sup> CAZORLA LEÓN, Santiago (1999): *Gáldar...*, *op. cit.*, pp. 49-50.





Fig. 11. Retablo de la Virgen de las Mercedes, parroquia de Santa María de Guía.  
Foto: Francisco Díaz Guerra.

Eduardo (1733-1798)<sup>135</sup>. De este modo el ornato de la parroquia de Santa María reveló por fin unidad en el apartado estilístico y perdía los antiguos retablos de sus capillas y naves colaterales, puesto que el único sobreviviente a dichas reformas fue el altar que preside la capilla de San José (fig. 4), ya estudiado.

#### A MODO DE EPÍLOGO. PINTURA Y ESCULTURA DEL SIGLO XIX

La unidad conferida al patrimonio de la parroquia no fue posible hasta finales del siglo XIX, cuando el ideario dominante hizo borrar las huellas del pasado y homogeneizó el aspecto de bienes que se habían adquirido de forma progresiva. Algu-

---

<sup>135</sup> Proponemos una relectura de estas obras o modelos en LORENZO LIMA, Juan Alejandro (2017): «Retablo y discurso estético en Canarias a finales de la época Moderna. Notas para un estudio contextual», *Vegueta: Anuario de la Facultad de Geografía e Historia*, n.º 17, pp. 455-492.

nos maestros resultaron determinantes en ese proceso de cambio, ya que su actividad reiterada al servicio de la mayordomía otorgó por fin la coherencia pretendida al templo y al patrimonio mueble que lo decoraba. El aludido José Hernández Rita acabó vinculándose durante casi cuarenta años con diversos párrocos y mayordomos, porque, hasta donde sabemos ahora, su nombre figura por primera vez en la cuentas de fábrica cuando participó en arreglos previstos para el presbiterio durante 1858. Hasta bien entrada la década de 1890 lo encontramos afrontando la construcción de los retablos ya aludidos, pero también arreglando toda clase de piezas y ejerciendo a menudo como pintor, carpintero, tasador, transportista y surtidor de materiales. De ahí que, al margen de otros trabajos menores, con él se vincule la hechura de dos confesionarios (1865 y 1884), la colocación de vidrios (1884), la construcción de roperos para la sacristía (1888) y el pintado de varias puertas (1888)<sup>136</sup>.

Con este oficial trabajaron otros maestros que conformaron en Guía una especie de cuadrilla o taller improvisado, gracias al cual pudo cambiarse el ornato de la parroquia y variar así la imagen que el clero de la Ilustración le confirió años antes. Al igual que Luján había hecho desde la década de 1790 con sus oficiales de confianza, Hernández Rita supo actualizar la ornamentación de una iglesia que volvería a renovarse y cambiar durante la centuria siguiente. Por eso mismo no extraña que en tan corto periodo de tiempo todos los retablos fueran pintados o decorados con tonos blancos, pocos sobredorados y simulaciones marmóreas con un colorido pobre. Las cuentas de fábrica refieren al menos la intervención de Arsenio de las Casas en 1891, quien pintaría entonces los retablos del Cristo de la Columna, el Predicador y el Señor del Huerto<sup>137</sup>. Un año después Juan Galván Luján recibió 41 pesetas como pago del trabajo efectuado a la hora de pintar y decorar los que presidían entonces el Nazareno, la Virgen de las Mercedes, el Señor Predicador y la Virgen del Rosario<sup>138</sup>. En marzo de 1893 el mismo Galván firmaba otro recibo a cuenta de la labor realizada de modo semejante en «el retablo grande del altar mayor» y «el nicho de la Virgen»<sup>139</sup>. Sin embargo, no debieron ser actuaciones completas y unitarias, ya que el dorado parcial de cinco retablos tuvo que ajustarse con Juan León Perera durante 1892<sup>140</sup>.

Especial protagonismo tuvo en ese contexto el citado Arsenio de las Casas (1843-1925), escultor que requiere un estudio monográfico y a quien el mayordomo Antonio Artiles protegió con múltiples encargos durante la década de 1890<sup>141</sup>. Del mismo modo que Luján tuvo contacto con los Montesdeoca y otros sacerdotes a

---

<sup>136</sup> APSMG: Legajo de cuentas de fábrica (1851-1867), ff. 163r, 167r/recibo de data n.º 9; expediente 297. Legajo de cuentas de fábrica (1884), recibos de data n.º 6, 18; expediente 301. Legajo de cuentas de fábrica (1888), recibo n.º 20.

<sup>137</sup> APSMG: Expediente 303. Legajo de cuentas de fábrica (1891), recibo de data n.º 34.

<sup>138</sup> APSMG: Expediente 304. Legajo de cuentas de fábrica (1892), recibo de data n.º 3.

<sup>139</sup> APSMG: Expediente 305. Legajo de cuentas de fábrica (1893), recibo de data n.º 4.

<sup>140</sup> APSMG: Expediente 304. Legajo de cuentas de fábrica (1892), recibo de data n.º 28.

<sup>141</sup> De este autor se ha ocupado FUENTES PÉREZ, Gerardo (1990): *Canarias: el clasicismo de la escultura*. Santa Cruz de Tenerife: Cabildo de Tenerife, pp. 443-458.





finales del siglo XVIII, De las Casas supo aprovechar la coyuntura renovadora del momento e intervenir sobre gran parte de los bienes de la «iglesia mayor» de Guía. Sus recibos dan cuenta de las acciones acometidas entre al menos 1891 y 1892, cuando residió de forma permanente en el pueblo. Previene también acerca de la variedad de trabajos que afrontó en un tiempo tan corto, puesto que los recibos aluden a acciones dispares como aplicar una nueva policromía a varios altares, barnizar el Cristo del altar mayor, pintar la pila bautismal, dar aceite a las tribunas y puertas del templo, construir un paso para las procesiones de Semana Santa, hacer una baranda para la capilla del Santísimo y hasta vender madera<sup>142</sup>.

Su avecindamiento una temporada en la localidad y la apertura allí de un taller improvisado pudo motivarlos el retoque que practicó entonces a las esculturas de san Cayetano, san Juan Bautista, san Felipe Neri, el Cristo atado a la Columna, el Nazareno, san Roque, el Señor del Huerto, el Niño de la Virgen de Guía, san José y la Virgen del Rosario<sup>143</sup>, si bien en él concluiría también los ángeles y el relieve del Agnus Dei que hicieron falta para decorar el nuevo tabernáculo de Hernández Rita<sup>144</sup>. En cambio, la única imagen procesional que talló para el templo fue entregada en Las Palmas y no en Guía ni en Gáldar, donde firmaba a menudo otros comprobantes de pago. Un recibo fechado allí el 7 de agosto de 1891 aclara que la nueva representación de san Juan Evangelista tuvo el costo de 200 pesetas, englobando dicha suma la ejecución, la ropa con que fue vestida a la moda y el empaque para su transporte hasta la localidad norteña. Con ello se invertía el total de las limosnas recogidas para ese fin entre el pueblo, tal y como declaró el mayordomo Artiles<sup>145</sup>. Esta obra, hasta ahora desapercibida, sustituye a otra que ya es descrita a finales del siglo XVII e inventariada una centuria después como parte integrante de los cortejos de Semana Santa. Aunque no es una pieza notable, revela el trabajo desarrollado por su artífice conforme a modelos y soluciones definidas en época previa. San Juan quedó representado en pie, con mirada dirigida a lo alto y un lenguaje gestual que no contradice al estilo vigente en otras figuraciones de Luján que integran los cortejos de Semana Santa (fig. 12).

No todas las imágenes que recibió entonces el templo eran de manufactura local, puesto que en los nuevos retablos neoclásicos acabarían entronizándose un tiempo piezas adquiridas en el mercado peninsular. A la vez que se compraron allí ornamentos de fabricación industrial y piezas de plata Menezes, en 1888 Manuel Rodríguez hizo venir desde Barcelona sendas representaciones del Corazón de Jesús y de la Inmaculada. Su novedad era tal que llamarían la atención de los mayordomos, porque, además del buen acabado que mostraban, quedaron descritas en las

<sup>142</sup> APSMG: Expediente 303. Legajo de cuentas de fábrica (1891), recibos de data n.ºs 34, 35, 36, 40, 47; expediente 304. Legajo de cuentas de fábrica (1892), recibos de data n.ºs 23, 26.

<sup>143</sup> APSMG: Expediente 303. Legajo de cuentas de fábrica (1891), recibos de data n.ºs 36, 37; expediente 304. Legajo de cuentas de fábrica (1892), recibos de data n.º 16, 29.

<sup>144</sup> APSMG: Expediente 303. Legajo de cuentas de fábrica (1891), recibos de data n.ºs 36, 40.

<sup>145</sup> APSMG: Expediente 303. Legajo de cuentas de fábrica (1891), recibo de data n.º 44.



Fig. 12. San Juan Evangelista, parroquia de Santa María de Guía.  
Foto: Francisco Díaz Guerra.

cuentas como «esculturas caras [...] de cartón piedra»<sup>146</sup>. Debe recordarse que cada una de ellas tuvo un precio final de 250 pesetas, superior al de la efigie vestidera tallada años después por Arsenio de las Casas.

En los encargos de aquel momento, ya con mayor preocupación estética, se buscó siempre el cuidado de las formas y el *buen arte*. Por eso mismo tampoco extraña que algunos bienes fueran sustituidos de inmediato o que iniciativas tan costosas, siempre meditadas por clérigos y fieles, tardaran un tiempo en materializarse. Así, por ejemplo, sabíamos que durante la década de 1860 se erigió un nuevo retablo de Ánimas, pero el gran cuadro de altar que colgó en él no pudo sustituirse hasta finales de siglo. Lo más probable es que esa pintura ya deteriorada fuese la misma que describen los inventarios de 1772 y 1793, presidiendo su propio retablo en la nave de la epístola<sup>147</sup>. Constatamos ahora que el donativo de 200 pesetas que

---

<sup>146</sup> APSMG: Expediente 301. Legajo de cuentas de fábrica (1888), recibo de data n.º 25.

<sup>147</sup> El inventario de 1772 refiere «un cuadro de Ánimas que está en su altar y un crucifijo en su cruz de carey», mientras que el de 1793 deja entrever que dicho altar y retablo pudo renovarse a raíz de la reapertura del templo. Tenía en 1793 un nicho de madera para exhibir «la imagen



dejó con ese fin la maestra de la escuela de niñas permitió adquirir un cuadro en 1891, por lo que María del Pino Vega, su autora, firmó el recibo correspondiente por él a finales de ese año en Las Palmas<sup>148</sup>. Sin embargo, dicho trabajo no gustó o desentonaba con el medio previsto para ella años antes. Poco después el párroco y los mayordomos anhelaron adquirir una segunda «pintura del purgatorio» y recogieron limosnas con ese propósito desde 1894, valiéndose de las alcancías domésticas o cajas de Ánimas, la Virgen de Guía y el Niño Jesús. A dicha empresa contribuyeron los donativos dejados por Isabel Bethencourt y algunos fieles, ya que en aquel momento también se recaudaban fondos para adquirir un órgano nuevo y concluir con el pavimento de las capillas recurriendo a losas de mármol que Enrique Wiot ofrecía a buen precio en Las Palmas<sup>149</sup>.

El encargo definitivo del cuadro del altar de Ánimas recayó en un maestro de prestigio: el pintor realista Francisco Suárez León (1865-1934), quien ya era conocido por los mayordomos de la parroquia de Guía porque un año antes había retocado el cuadro ahora desaparecido de san Lucas Evangelista<sup>150</sup>. El costo de la obra fue realmente alto para aquella época, puesto que englobó los honorarios del artista, que ascendieron a 375 pesetas y fueron pagados en cinco plazos o entregas diferentes. Además, conllevaron partidas adicionales para cubrir su traslado desde Las Palmas, la adecuación del retablo, el montaje del bastidor que había realizado Hernández Rita y la adquisición de unas barras doradas con las que colgarlo adecuadamente<sup>151</sup>. Con esta acción, felizmente llevada a cabo durante el verano de 1895, concluía la larga nómina de adquisiciones que tuvo la parroquia a finales del siglo XIX y con ellas, ya fuera de una forma u otra, terminaba de borrarse el acabado esplendoroso que le infundieron los contemporáneos a Luján Pérez durante el periodo de la Ilustración<sup>152</sup>.

RECIBIDO: 17-4-2023; ACEPTADO: 18-4-2023

---

de talla de San Cayetano [...], que colocó la devoción de don José de Lugo». Además, sobre su mesa de altar estuvo ubicada entonces «la imagen de San Lázaro de talla». APSMG: Libro II de cuentas de fábrica, ff. 13v, 103r.

<sup>148</sup> APSMG: Expediente 303. Legajo de cuentas de fábrica (1891), recibo de data n.º 46.

<sup>149</sup> APSMG: Expediente 307. Legajo de cuentas de fábrica (1895), s/f.

<sup>150</sup> APSMG: Expediente 306. Legajo de cuentas de fábrica (1894), recibo de data n.º 26.

<sup>151</sup> APSMG: Expediente 307. Legajo de cuentas de fábrica (1895), recibo de data n.º 21.

<sup>152</sup> Agradecemos la colaboración prestada por Julio Sánchez Rodríguez, Pedro Luis Martínez Rodríguez, Francisco Díaz Guerra y Miguel Bolaños Mateos para el desarrollo de esta investigación.

## SIGLAS

AHDLP: Archivo Histórico Diocesano de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria.

AHPLP: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria.

APSMG: Archivo Parroquial de Santa María de Guía, Santa María de Guía.

APSG: Archivo Parroquial de Santiago Apóstol, Gáldar.

SHPN: Sección histórica de protocolos notariales.





# 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 (16<sup>TH</sup> AND 17<sup>TH</sup> 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, 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries.



## 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 XVI<sup>1</sup>. 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 tomados<sup>2</sup>, la construcción de las primeras edificaciones sacras<sup>3</sup> y los protocolos notariales y libros parroquiales de las primeras décadas de la decimosexta centuria<sup>4</sup>.

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: [amarrrera@ull.edu.es](mailto:amarrrera@ull.edu.es).

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> 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.

<sup>3</sup> 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 benefactorres», 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.

<sup>4</sup> 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.



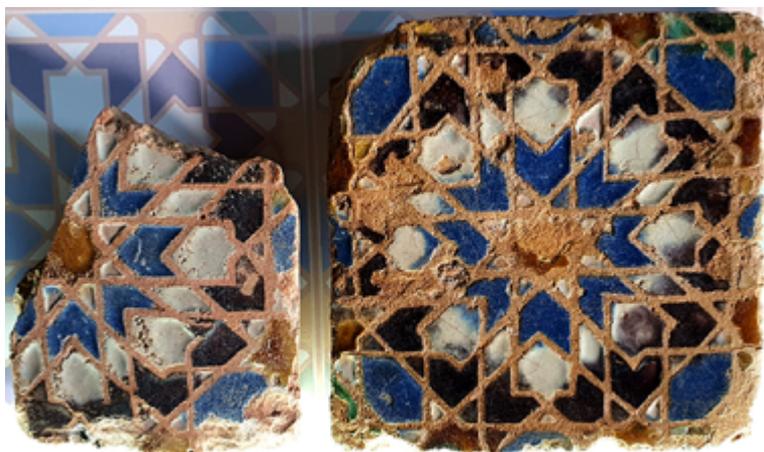


Fig. 1. *Azulejos mudéjares sevillanos*, 1526, iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, Mértola (Portugal). Encargados por la Orden de Santiago, fueron utilizados como rodapiés en el interior del templo. Foto del autor.

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 lenguaje<sup>5</sup>, así como los apellidos lusos<sup>6</sup>, 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-

---

<sup>5</sup> 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.

<sup>6</sup> 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 virreinos<sup>7</sup>.

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 XVII<sup>8</sup>. 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)<sup>9</sup>. 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 1614<sup>10</sup>.

---

<sup>7</sup> 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 archipiélago 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.

<sup>8</sup> 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.

<sup>9</sup> 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].

<sup>10</sup> 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, 1825<sup>11</sup>.

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 pincel<sup>12</sup>. 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»<sup>13</sup>, 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 Orta<sup>14</sup>. 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

<sup>11</sup> 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*.

<sup>12</sup> 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.

<sup>13</sup> 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.

<sup>14</sup> 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 apogeo<sup>15</sup>.

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)<sup>16</sup>. 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 matrimonio<sup>17</sup>. 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)<sup>18</sup>.

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-

---

<sup>15</sup> 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.

<sup>16</sup> 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.

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

<sup>18</sup> 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 patrimonio<sup>19</sup>.

## 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 1859<sup>20</sup>. 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

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

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



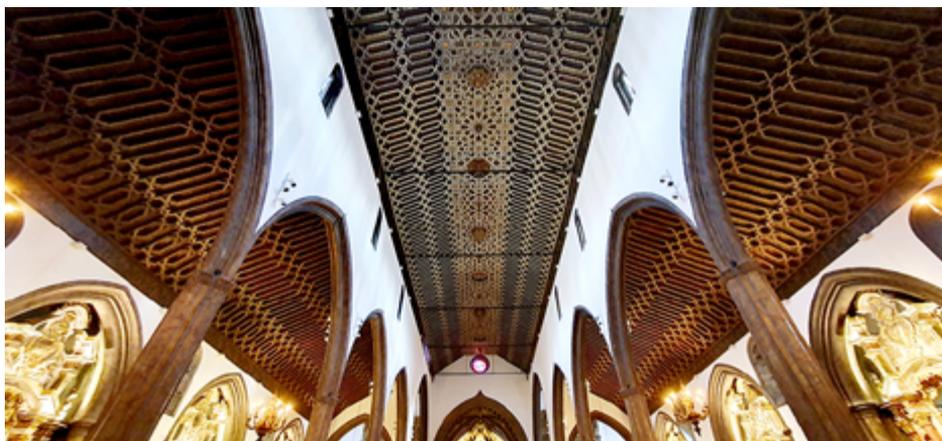


Fig. 2. *Artesonados*, Pero Anes, 1514-1517, catedral de Funchal (Madeira). Foto del autor.

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 negro<sup>21</sup>.

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 decorativamente<sup>22</sup>. 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-

---

<sup>21</sup> 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.

<sup>22</sup> 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 colores<sup>23</sup>.

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-

---

<sup>23</sup> 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 colores<sup>24</sup>.

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 presenta<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> MARRERO ALBERTO, Antonio. *Op. cit.*, 2017, pp. 39-42.

<sup>25</sup> MARRERO ALBERTO, Antonio. *Op. cit.*, 2017, pp. 43-46.

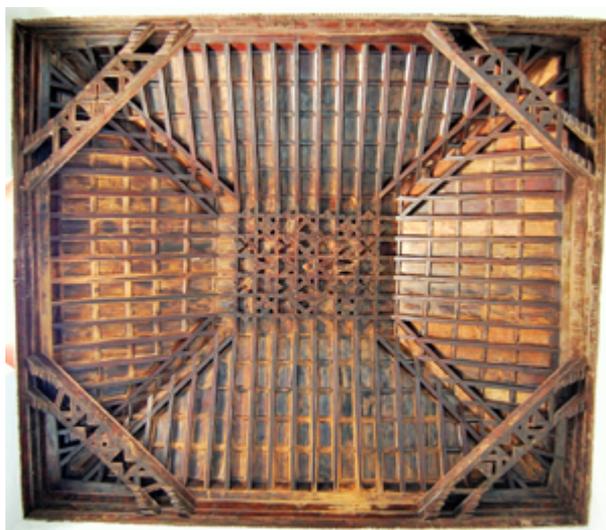


Fig. 6. Techumbre de la capilla de la Plata, anónimo, segunda mitad del s. XVI, iglesia de San Francisco, Santa Cruz de La Palma. Foto del autor.

#### 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 policromador<sup>26</sup>.

#### 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-

<sup>26</sup> 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 vegetal<sup>27</sup>.

#### 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

<sup>27</sup> *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 pincel<sup>28</sup>.

#### 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),

<sup>28</sup> *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 Herrera<sup>29</sup>.

#### 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

<sup>29</sup> *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 columna<sup>30</sup>.

## 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)<sup>31</sup>. 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

<sup>30</sup> *Ibidem*, pp. 111-114.

<sup>31</sup> 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 pago<sup>32</sup>.

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-

<sup>32</sup> 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 XVII<sup>33</sup>, y la consecuente

<sup>33</sup> 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



# HALLAZGOS DE MOMIAS EN LOS INICIOS DE LA ARQUEOLOGÍA CIENTÍFICA EN TENERIFE (1867-1915)

Alfredo Mederos Martín  
Universidad Autónoma de Madrid

Gabriel Escribano Cobo  
Universidad de La Laguna

## RESUMEN

Aunque la segunda mitad del siglo XIX fue el momento de mayor número de hallazgos de momias en la isla de Tenerife, con un mínimo de 50 individuos, la mayor parte de ellos no fueron resultado de investigaciones arqueológicas científicas. El inicio de la actividad del Gabinete Científico de Santa Cruz de Tenerife, dirigido por el doctor Bethencourt Alfonso, con trabajos de campo principalmente entre 1875-1885, propició recuperar numerosos cráneos, pero muy pocas momias, salvo ejemplares fragmentados de El Chorrillo (El Rosario) y Araya (Candelaria), junto con una momia infantil del barranco del Infierno (Adeje). En ocasiones las debió examinar en colecciones privadas, como sucedió con una momia de las Cuevas del Roque en Las Cañadas del Teide o con varias del barranco de Juan Luis en La Ladera (Güímar).

**PALABRAS CLAVE:** Tenerife, momias, guanches, siglo XIX, coleccionismo de antigüedades.

## DISCOVERIES OF MUMMIES IN THE BEGINNINGS OF SCIENTIFIC ARCHEOLOGY IN TENERIFE (1867-1915)

## ABSTRACT

Although the second half of the 19<sup>th</sup> century was the time of the greatest number of mummy discoveries on the island of Tenerife, with a minimum of 50 individuals, most of them were not the result of scientific archaeological investigations. The beginning of the activity of the Scientific Cabinet of Santa Cruz de Tenerife, directed by doctor Bethencourt Alfonso, with field work mainly between 1875-1885, led to the recovery of numerous skulls, but very few mummies, except for fragmented specimens from El Chorrillo (El Rosario) and Araya (Candelaria), together with an infant mummy from the Barranco del Infierno (Adeje). On occasions he must have examined them in private collections, as happened with a mummy from the Cuevas del Roque in Las Cañadas del Teide or several from the Juan Luis ravine in La Ladera (Güímar).

**KEYWORDS:** Tenerife, mummies, guanche, nineteenth century, antique collecting.



# 1. LAS INVESTIGACIONES DE CAMPO DE BETHENCOURT ALFONSO ENTRE 1874-1885 Y LA RECOPIACIÓN DE INFORMACIÓN ORAL SOBRE HALLAZGOS DE MOMIAS

El surgimiento de la arqueología en Tenerife y de su primera institución museística está vinculado al doctor Juan Bethencourt Alfonso, que fundó en 1877 el Gabinete Científico en Santa Cruz de Tenerife y un año después, en 1878, un Museo Antropológico. La creación de una red de socios corresponsales de la entidad permitió la realización de diversas prospecciones arqueológicas orientadas particularmente hacia la localización de cuevas funerarias para la obtención de cráneos y vasijas intactas, principalmente en el suroeste y sur de Tenerife, entre Santa Cruz de Tenerife y Adeje. Para reconstruir las prospecciones y excavaciones de Bethencourt Alfonso, en ocasiones aporta referencias cronológicas que ayudan a ir precisando el inicio y final de esta etapa. Después de estudiar medicina en Madrid entre 1867-1872, se incorporó ese mismo año como médico-auxiliar en el hospital militar de Santa Cruz de Tenerife. La primera excavación de la que tenemos constancia en Tenerife fue de tres aras de sacrificios por encima de la Casa Fuerte de Adeje en 1875, con 28 años de edad<sup>1</sup>. Probablemente la visita previa y excavación de los «pireos» de La Fortaleza de Chipude (La Gomera) en 1874<sup>2</sup> le estimularon a ver si eran similares.

Un posible límite cronológico para sus trabajos de campo más recientes lo ubicamos, de momento, en 1885, entonces con 38 años, cuando localizó una cueva de Iguste de Candelaria donde se encontraron 9 enterramientos, algunos con cuentas de collar de arcilla al cuello y otras, aún más interesantes, «alrededor de la cintura», aunque por el mal estado de los huesos solo pudieron recuperar los restos completos de un individuo<sup>3</sup>. Es posible que corresponda a la cueva del Almáximo de Iguste de Candelaria, explorada por Bethencourt Alfonso, Antonio Domínguez y Agustín Otazo, el corresponsal en Candelaria del Gabinete Científico, de la que Hooton<sup>4</sup> menciona 3 cráneos de hombre y 2 de mujeres conservados en el Museo Municipal (fig. 1).

En las prospecciones junto con los miembros del Gabinete Científico prestaron especial atención a la recogida de restos antropológicos, como se puede observar en sus colecciones, donde el conjunto principal eran 551 cráneos, seguido por 44 molinos<sup>5</sup>. La colección de cráneos del Gabinete Científico pasó al Museo Municipa-

---

<sup>1</sup> BETHENCOURT ALFONSO, J. (1994 [1911]): *Historia del Pueblo Guanche. II. Etnografía y Organización socio-política*. M.A. Fariña (ed.). Francisco Lemus editor. La Laguna, pp. 279-280, n.º 11.

<sup>2</sup> BETHENCOURT ALFONSO, J., *opus cit.*, n.º 1, p. 280, n.º 11.

<sup>3</sup> BETHENCOURT ALFONSO, J., *opus cit.*, n.º 1, pp. 480, 594.

<sup>4</sup> HOOTON, E.A. (2005 [1925]): *Los primitivos habitantes de las Islas Canarias*. E. Abad (ed.). Sevilla-Tenerife-Las Palmas, p. 400, tabla 1, 417, 418, tabla 2.

<sup>5</sup> BETHENCOURT ALFONSO, J. (1994 [1911]): (1991 [1912]): *Historia del Pueblo Guanche. I. Su origen, caracteres etnológicos, históricos y lingüísticos*. M.A. Fariña (ed.). Francisco Lemus editor. La Laguna, anexo 1, pp. 457-459, figs. 1-3.





Fig. 1. El doctor Juan Bethencourt Alfonso, fundador del Gabinete Científico (1877) y del Museo Antropológico (1878).

pal de Santa Cruz de Tenerife, donde fue estudiada por Hooton<sup>6</sup>. Sin embargo, en ningún caso parece que Bethencourt Alfonso consiguió recuperar personalmente momias completas, aunque sí restos antropológicos parcialmente momificados, por lo que siempre trató de conseguir la mayor información posible de referencias a hallazgos dispersos en la isla en entrevistas personales, o más habitualmente, transcribiendo datos de referencias orales que le llegaban. Sobre una parte importante de ellas no se puede precisar ni el año, ni siquiera la década del hallazgo, aunque cabe enmarcar la mayoría de ellos entre 1874-1885/1890, sus años más activos de trabajo de campo. No deja de resultar llamativo que la fundación del Gabinete Científico

---

<sup>6</sup> HOOTON, E.A., *opus cit.*, n.º 4, pp. 413-415 tabla 1, 417, 422 tabla 2, 424, tabla 3.



en 1877 y el periodo de máxima actividad de campo de Bethencourt Alfonso coincide con las dos largas estancias de René Verneau<sup>7</sup> entre 1876-1878 y 1884-1886.

En 1884 preparó una *Circular y cuestionario de las Islas Canarias* que envió a los corresponsales del Gabinete Científico y difundió en la prensa<sup>8</sup>. La información recibida le sirvió para redactar en 1885 un trabajo aún inédito, *Materiales para el Folk-lore Canario*<sup>9</sup>, y es posible que dedicara mayor atención a la etnografía y la toponimia a partir de entonces.

El mejor indicador para el futuro será la publicación de sus cuadernos de notas inéditos, donde iba apuntando las referencias orales que le daban y alguna visita que realizaba, como se aprecia en el publicado sobre *Costumbres guanches*<sup>10</sup>, confirmando que la mayor parte de su información fue recopilada en las últimas tres décadas del siglo XIX.

## 2. HALLAZGOS DE MOMIAS EN TENERIFE RECOPIRADOS POR BETHENCOURT ALFONSO

### 2.1. CUEVAS DEL ROQUE O DE LOS COCHINOS, FUENTE DE PIEDRA, CAÑADA DE UCANCA, LAS CAÑADAS (LA OROTAVA) (1867)

El comienzo de la divulgación de la Prehistoria comienza con el auge de las teorías evolucionistas que cuestionaban la creación divina del ser humano. En la publicación por John Lubbock, futuro lord Avebury, de su libro *Prehistoric Times*<sup>11</sup> se dividió por primera vez el Paleolítico del Neolítico. Este autor, muy interesado en la información etnológica para interpretar los tiempos prehistóricos, visitó Tenerife en el verano de 1867 y menciona el hallazgo de una cueva con momias en el interior de la isla en una comunicación que presentó en marzo de 1868 en la Ethnological Society of London<sup>12</sup>, donde describe a los aborígenes canarios a partir de los traba-

---

<sup>7</sup> VERNEAU, R. (1981 [1891]): «Cinco años de estancia en las Islas Canarias», en M.J. Lorenzo Perera y J.A. Delgado (eds.). *A través del tiempo*, 1. Ediciones JADL. Madrid-La Orotava, p. 9.

<sup>8</sup> BETHENCOURT ALFONSO, J. (1985 [1884]): *Circular y cuestionario de las Islas Canarias*. M.A. Fariña (ed.). Publicaciones científicas del Museo Etnográfico, 1. Tenerife, pp. 19-26.

<sup>9</sup> FARIÑA GONZÁLEZ, M.A. (1985): «Introducción», en J. Bethencourt Alfonso, *Costumbres populares canarias de nacimiento, matrimonio y muerte*. Publicaciones científicas del Museo Etnográfico, 1. Tenerife, pp. 13-18.

<sup>10</sup> BETHENCOURT ALFONSO, J. (2020 [1887]): *Costumbres guanches*. F. Osorio Acevedo (ed.). Ayuntamiento de San Miguel de Abona. Tenerife.

<sup>11</sup> LUBBOCK, J. (lord Avebury) (1865): *Prehistoric Times, as Illustrated by Ancient Remains, and the Manners and Customs of Modern Savages*. Williams and Norgate. London.

<sup>12</sup> LUBBOCK, J. (lord Avebury) (1869): «Some Account of the Island of Teneriffe and Its Inhabitants, at the Time of the Spanish Conquest; Taken from the 'History of the Discovery and Conquest of the Canary Islands', by George Glas; and the 'Histoire Naturelle des iles Canaries', by Barker Webb and Sabin Berthollet. Communicated by Sir John Lubbock. Read March 10th, 1868 by Miss Haigh». *Transactions of the Ethnological Society of London*, 7, pp. 107-114.





jos de Glas<sup>13</sup>, Berthelot<sup>14</sup> y Webb. De este descubrimiento creemos que Bethencourt Alfonso aporta diversos datos complementarios.

Parece tratarse de un hallazgo en las cuevas del Roque, entre los roques de García y la montaña Negra del Chafarí, más probablemente que en la montaña de El Roque, de 2225 msnm, junto al llano o cañada de Ucanca. Es uno de los descubrimientos de los que más detalles aporta Bethencourt Alfonso, quien parece haber visto directamente los restos antropológicos recuperados de una momia masculina, la cual parece completa, pues la describe de la cabeza a los pies.

«En el Roque y en las Cuevas de los Cochinos, en la Fuente de La Piedra, en la Cañada del Hoyo de Ucanca, detrás de la puerta encontró (el informante) atravesada una momia *enzurronada*, entera y completa, boca abajo, con los brazos estirados y manos (debajo del zurrón entre las piernas y dobladas por las rodillas, con los pies al alto, pero que pudo ser por la configuración del suelo, pues la cueva hace en el centro como un hoyo desvanecido). Esta momia tenía la cabeza y el cuello libre de zurrón, de cabello negro, con algunas canas, largo como un jeme, muy finito y como ondeado (sólo tenía el caballo de un lado), suelto; al cuello una gargantilla de cuentas de un sólo hilo, sencillas y todas delgadas, con una rayita al medio; ocupando el rosario todo el cuello, por detrás y delante, atado atrás; pero había de quedarle de modo que le llegaría a medio pecho. Las cuentas estaban ensartadas por una correa de cuero de cabra, como hoy las hacen (se conoce las pelaban, las ponían de remojo y las torcían después). Desde el cuello a los pies estaba *enzurronada*, como una mortaja, con un moño amarrado debajo de los pies, y concluía en el cuello como dos cabos que vinieran de la espalda para terminar en un lazo delante del pecho. (En las piernas se le ven costuras por fuera a lo largo. La mortaja tiene ya el color como de chocolate).

Los pies los tenía, con la punta del izquierdo sobre la punta del derecho, con los dos dedos gruesos (pulgares) atados por una correa ancha. La cabeza, como los pies, forzados por la disposición del suelo»<sup>15</sup>.

«En el valle de Ucanca se encontraron dos momias, macho y hembra, que no habían sido amortajados. El vestido de él era o iba del cuello a la corva, bolero, hecho de piel de oveja, con el pelo para afuera, de color merino la oveja (azul y parduzca).

Por la parte superior, como de este camisón, era cerrada, ciñendo al cuello con una costura o hilván a modo de albardero, con correa fina, abierta por delante como una camisa hasta más arriba de la cintura, con sus ojales y correa para atarse (una correa) sola, como un justillo; debajo de los brazos, estaba abierto como hasta

---

<sup>13</sup> GLAS, G. (1764): *The History of the Discovery and Conquest of the Canary Islands: Translated from a Spanish Manuscript, lately found in the Island of Palma. With an Enquiry into the Origin of the Ancient Inhabitants. To which is added, A Description of the Canary Islands, including The Modern History of the Inhabitants, And an Account of their Manners, Customs, Trade, etc.* R. and J. Dod-sley & T. Durham. London.

<sup>14</sup> BERTHELOT, S. (1840-1842): *Histoire Naturelle des Îles Canaries*. Tome I. Partie 1. *Ethnographie. Annales de la Conquête*. Béthune et Plon. Paris.

<sup>15</sup> BETHENCOURT ALFONSO, J., *opus cit.*, n.º 1, pp. 603, 606.

medio pecho por cada lado y sin ojales, y esta manguita no pasaba del codo. A la cintura llevaba una faja de dos vueltas de cuero de cabra, ancha como una mano, con los pelos para dentro, y el revés para fuera, muy bien curtidas blanquitas (colocaban los cueros de oveja para afuera y los de cabra para adentro). A lo largo de los lados del camisón, a partir como de una mano, debajo del sobaco, bajaba una costura por cada lado. El borde inferior estaba también con un rehilado alrededor. Éste era o tenía una barba muy larga y bien poblada y rubia, pelo rubio y cortado como de una mano de largo.

El guanche que ahora encontró (el mismo informante anterior) boca arriba y está pintado, tiene el pelo negro como azabache, laso y muy corto como al rape; y unos cuantos pelos claros y negros en la barba»<sup>16</sup>.

«A dos de los cadáveres del ‘Roque de la Hoya de Ucanca’, que hemos citado en una nota, les salía de la parte de mortaja que cubría las espaldas dos cabos de ancha cinta de piel, que ataron en lazo sobre el pecho»<sup>17</sup>.

Sin embargo, la segunda momia femenina se destruyó al tratar de extraerla de la cueva. «Sobre ésta, estirada y boca arriba, cabeza con cabeza, estaba otra momia, que se deshizo al bajarla, y *enzurronada* como la anterior (gargantilla con las mismas cuentas que la otra), era igual a la anterior y más deteriorada»<sup>18</sup>.

En la misma cueva había otros 8 cadáveres no momificados, «Junto a estas momias y hacia el fondo de la cueva estaban atravesados dos palos; como de 3 a 4 varas, uno de *sabina* como un muslo de grueso, y otro de pino con su *corcha* aún, y muy sano, un poco más delgado que el de *sabina*; estirado el de *pino*, que estaba en el fondo sobre el suelo, y el anterior, por una cabeza en una rajadura de la pared de la cueva y a la otra cabeza, una piedra, para que no se corriera, quedando este andamio como una cuarta más alta que la momia superior ya descrita. Los palos, paralelos, distaban entre sí como media vara y tendieron después sobre los palos un suelo de lajas de toscas (que están al pie del Roque). Encima había los restos de 8 cadáveres, con todas las calaveras sanas y todas al lado del N. o del Teide, y los pies todos juntos al lado opuesto. Se conoce que unos se pusieron sobre otros. El superior que era el mayor estaba boca arriba como acostado en esta forma. Se conoce era hombre pues las manos las tenía por fuera del íleon a los muslos. Éste tenía una gargantilla, de un solo hilo, que las cuentas también le cogían todo el pescuezo alrededor, pero más pequeño de extensión que el de la momia (menos cuentas). Las cuentas de éste eran todas largas de 1 a 3 centímetros, pero ninguna delgada como la de la mujer. Las cuentas largas (que parece era distintivo del hombre) tienen una o dos rayitas como adorno. Tenía este cadáver los pies juntos y atados los dedos gordos, pero sin montar una punta sobre otro. De los 8 cadáveres se encontraron correspondiendo a las calaveras, pies como de 12 a 15 años, de niño o de mujer; y un brazo, que por la mano muy pequeña, bonita y bien conservada, parece de mujer, la mano dere-

<sup>16</sup> BETHENCOURT ALFONSO, J., *opus cit.*, n.º 1, pp. 602-603.

<sup>17</sup> BETHENCOURT ALFONSO, J., *opus cit.*, n.º 1, p. 598.

<sup>18</sup> BETHENCOURT ALFONSO, J., *opus cit.*, n.º 1, pp. 603, 606.



cha, como una pulsera atada a la muñeca, hecha de un hilo, dando dos vueltas a la muñeca, hecha con cuentas pequeñas, de la forma y un poquito mayor que un grano de trigo, engastadas en una *correa de tripa*, torcida y muy fina»<sup>19</sup>. Los enterramientos estaban «Amontonados en una como tarima, con en la cueva del Roque de la Hoya de Ucanca, formada por dos palos de tres varas de largo, uno de sabinia y el otro de pino, dispuestos paralelamente a una vara de distancia, apoyados por uno de sus extremos en las grietas naturales de las paredes y descansando por el otro en dos pequeños majanos de piedra, sobre los que improvisaron un piso con lajones de piedra tosca. Ofrecía los restos de 8 cadáveres coincidiendo las cabezas»<sup>20</sup>.

A dos de estos ocho cadáveres los menciona también como semimomias, quizás por la preservación parcial de alguno de los restos, como la mano derecha ya citada. «En una cueva del Roque de la Hoya de Ucanca, en la Cumbre, entre los restos de nueve cadáveres existían dos semimomias de mujer, una de cuales conservaba en muy estado el brazo derecho con mano pequeña y bonita que ostentaba en la muñeca como un brazalete formado con un hilo de cuentas del tamaño de aljófara, engarzadas en cuerda de tropa torcida y fina. El hilo le daba dos vueltas a la muñeca. A nuestro juicio era también un rosario»<sup>21</sup>.

Otros hallazgos que menciona en la cueva son lapas marinas y supuestas semillas de avena. «En la cueva del Roque (Cañada de Ucanca) se encontraron 9 cáscaras de lapas, muy grandes, como para cucharas»<sup>22</sup>. «En la cueva del Roque (Cañada de Ucanca) se encontró un pie seco de avena o cerrillo, del tiempo de los guanches, debajo de ellos y encima de las lajas»<sup>23</sup>, que puede tratarse de la *Avena canariensis*.

Si tenemos en cuenta que se trataba de tres momias, una masculina y dos «semimomias» femenina y juvenil de 12-15 años de Las Cañadas del Teide, la mejor opción es que sean las momias descritas por Lubbock<sup>24</sup>, quien menciona un año después el «descubrimiento en el interior de la isla durante en el verano de 1867 por dos pastores, pero [...] rompieron y destrozaron todo, empujando las momias abajo de la colina, y quemaron las yacijas de madera donde estaban depositados, y los ‘bastones de caminar’, los cuales fueron probablemente los ‘tezzezes’ o ‘magados’». Algunas de estas momias estaban depositadas sobre tablones de madera superpuestos en la parte de la entrada de la cueva. Por otra parte, además había «una cueva pequeña interior donde encontraron tres momias situadas aparte de las otras –un hombre, una mujer, y un niño– pero todo fue destrozado y roto, y sólo unos pocos fragmentos sin particular interés pudieron ser recuperados y salvados de la destrucción general». Los otros hallazgos de momias de la segunda mitad del siglo XIX que tenemos

<sup>19</sup> BETHENCOURT ALFONSO, J., *opus cit.*, n.º 1, pp. 603, 606.

<sup>20</sup> BETHENCOURT ALFONSO, J., *opus cit.*, n.º 1, pp. 598-599.

<sup>21</sup> BETHENCOURT ALFONSO, J., *opus cit.*, n.º 1, p. 592.

<sup>22</sup> BETHENCOURT ALFONSO, J., *opus cit.*, n.º 1, p. 580.

<sup>23</sup> BETHENCOURT ALFONSO, J., *opus cit.*, n.º 1, p. 577.

<sup>24</sup> LUBBOCK, J., LORD AVEBURY, *opus cit.*, n.º 12, pp. 112-113.



mejor encuadrados cronológicamente<sup>25</sup> (Mederos y Escribano, 2022) corresponden a otros años o tienen características diferentes.

No está claro dónde pudieron acabar estas tres momias, o al menos fragmentos parciales de las dos denominadas «semimomias». Una opción podría ser el Puerto de la Cruz, donde sabemos que tenían alguna momia de Las Cañadas, pues el otro hallazgo importante, en la montaña de La Camellita en 1855, acabó en el Museo Casilda y en el Museo Arqueológico Nacional<sup>26</sup>. Una momia infantil del Museo de la colección Ramón Gómez en la calle de Santo Domingo 22 del Puerto de la Cruz es mencionada por Bethencourt Alfonso<sup>27</sup> como procedente de Las Cañadas. «Momia del Museo de D. Ramón Gómez (Puerto de La Cruz). Existe la momia de un infante de pocos meses, momificado, fue encontrado entre dos momias de adultos, cerca de la cumbre o mejor las Cañadas (¿Chasna?)», pero es un recién nacido, no un juvenil. Más genérica es la referencia en julio o agosto de 1915 de Hooton<sup>28</sup>, «En el Puerto de la Cruz, el Sr. Ramón Gómez ha reunido varias antigüedades guanches, entre las que figura una momia mal conservada, aunque no tuve ocasión de examinarla de cerca», que parece tratarse de una adulta. Por otra parte, existe una postal de su museo donde se aprecia que había dos momias grandes de adultos y una más pequeña de un infantil, que podría indicar que las tres proceden de un mismo conjunto de Las Cañadas o que trataban de imitar el hallazgo original del infantil con dos adultos. Por otra parte, el Puerto de la Cruz era la ciudad portuaria más próxima para los hallazgos de Las Cañadas, pues las bajaban descendiendo por La Orotava (fig. 2).

## 2.2. ANAGA, ROQUE DE TIERRA, LAS PALMAS DE ANAGA (SANTA CRUZ DE TENERIFE)

Para la región de Anaga existe la referencia a dos hallazgos relativamente imprecisos, pues no era una zona habitual en la investigación de Bethencourt Alfonso y solo se menciona la presencia de un número indefinido de momias, que podrían ser también enterramientos esqueléticos. «No hace mucho tiempo se han encontrado momias en el Roque de la mar de Las Palmas (Punta del Hidalgo)»<sup>29</sup>. Aunque indica Punta del Hidalgo, la mención de Las Palmas de Anaga hace posible que sea el mismo hallazgo que una segunda referencia presumiblemente en el roque de Tierra en Las Palmas de Anaga, puesto que el roque de Fuera está a 800 m del de tierra y no es accesible en marea baja. «Hace muy pocos años que en los Roques

---

<sup>25</sup> MEDEROS, A. y ESCRIBANO, G. (2022): «La intensificación de la búsqueda de momias guanches en la segunda mitad del siglo XIX. La Camellita, Hoya Brunco, Araya, Agua de Dios, Escobonal, Ajabo, Martiánez, Teno, Anaga, San Andrés y barranco de Santos (1850-1899)». *Revista de Historia Canaria*, 204, pp. 87-128.

<sup>26</sup> MEDEROS, A. y ESCRIBANO, G., *opus cit.*, n.º 25, pp. 88-92.

<sup>27</sup> BETHENCOURT ALFONSO, J., *opus cit.*, n.º 1, pp. 487, 601.

<sup>28</sup> HOOTON, E.A., *opus cit.*, n.º 4, p. 81.

<sup>29</sup> BETHENCOURT ALFONSO, J., *opus cit.*, n.º 1, p. 606.





Fig. 2. Postal con dos momias de adultos y una infantil del Museo del farmacéutico Ramón Gómez en el Puerto de la Cruz.

de Anaga se encontró una momia Gabriel Cruz, que tenía una gorra puesta (Taganana)», población situada al oeste de Las Palmas de Anaga<sup>30</sup>. Este islote fue explotado más recientemente para obtener madera de sabina, aunque históricamente también se obtenía orchilla y sangre de drago. Es posible que corresponda a la misma cueva visitada en 1971 por Guimerá Ravina<sup>31</sup>, quien pudo pasar al islote con marea baja en luna llena, en cuya cima hay una cueva con 5 enterramientos, a los que ya les habían extraído los cráneos y algunos huesos largos. Presentaban pieles de cabra que les cubrían el cuerpo y estaban dispuestos sobre un lecho de tablas y ramas de sabina. Había al menos un hombre adulto joven, una mujer adulta joven, un adulto maduro y dos individuos seniles, uno de ellos mujer<sup>32</sup> (figs. 3a y 3b).

<sup>30</sup> BETHENCOURT ALFONSO, J., *opus cit.*, n.º 1, p. 606.

<sup>31</sup> GUIMERÁ RAVINA, A. (1973): «La cueva sepulcral del Roque de Tierra. Roques de Anaga (Tenerife)». *Anuario de Estudios Atlánticos*, 19, p. 207.

<sup>32</sup> GUIMERÁ RAVINA, A., *opus cit.*, n.º 24, pp. 209, 211-212, fig. 2, lám. 1.





Fig. 3a. Vista del roque de Tierra, Las Palmas de Anaga.

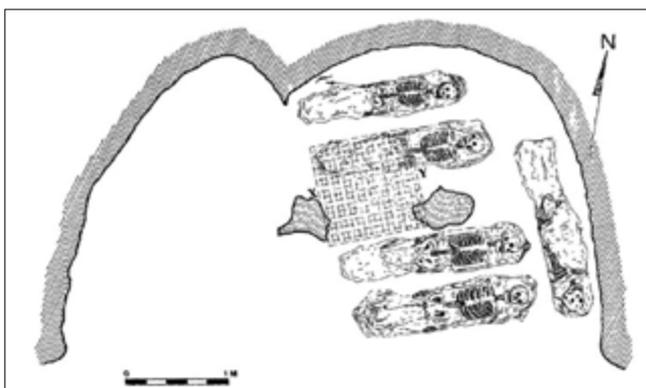


Fig. 3b. Planta de los cinco enterramientos del roque de Tierra (Guimerá, 1973: fig. 2).

Es posible que alguno de estos restos antropológicos acabase en el Museo Villa Benítez, que visitó Hooton en el verano de 1915. «En la colección de Villa Benítez, en Santa Cruz, existen varios restos de momias descubiertos en las proximidades de Anaga, en el norte de la isla. Esas muestras incluyen cráneos, pies y brazos y, en algunos casos, el cabello, que es oscuro, aún se adhiere a la calavera»<sup>33</sup>.

<sup>33</sup> HOOTON, E.A., *opus cit.*, n.º 4, p. 81.



Fig. 4. Momia masculina de adulto joven entre 20 y 24 años de El Chorrillo (El Rosario), M 4b, detalle del estómago. Museo de la Naturaleza y Arqueología de Tenerife.

### 2.3. MOMIA DE EL CHORRILLO (EL ROSARIO)

Mitad inferior de una momia masculina de 20-24 años (M4B), ca. 23 años<sup>34</sup>, procedente de la colección del Gabinete Científico de Tenerife, que pasó al Museo Municipal de Tenerife. Conserva el paquete intestinal, los genitales, los dos fémures y la tibia derecha, calculándose su altura en 1,71 m (fig. 4).

En El Chorrillo se exploraron dos cuevas de enterramiento por el correspondiente en El Chorrillo, Camilo Delgado, junto con Juan Bethencourt Alfonso y Antonio Domingue. La primera fue la cueva de los Muertos o de Taco, junto al mar, de la que proceden 26 cráneos, aunque realmente está en Santa Cruz de Tenerife. La segunda fue la cueva de La Nea –Lanea– o Roque, donde se recuperaron 38 cráneos.

---

<sup>34</sup> AUFDERHEIDE, A.C., RODRÍGUEZ MARTÍN, C., ESTÉVEZ, F. y TORBENSON, M. (1995). «Anatomic Findings in Studies of Guanche Mummified Human Remains from Tenerife, Canary Islands». *I Congreso Internacional de Estudios sobre Momias* (Puerto de la Cruz, Tenerife, 1992). I. Museo Arqueológico y Etnográfico de Tenerife. La Laguna, p. 122, tabla 2.



De ellas, Hooton<sup>35</sup> estudió en el Museo Municipal 18 cráneos masculinos y 7 femeninos de la cueva de los Muertos y 23 masculinos y 10 femeninos de la cueva de La Nea. Es posible que la cueva de los Muertos o de Taco, al estar junto a la costa, descendiendo desde montaña de Taco, sea la misma de la que proceda una momia en el Museo Villa Benítez. «En esta colección se conserva también una momia de un varón de corta estatura envuelta en pieles de cabra muy bien cosidas, y que se localizó en la Montaña de Taco, cerca de Santa Cruz». Es posible que el contexto también sea el mismo donde en 1836, en la playa del Muerto, se descubrieron tres cuevas funerarias. «Una estaba llena de cadáveres dispuestos en ocho camadas, una encima de otra; todas las momias fueron tiradas al mar, según el Diccionario geográfico de P[edro]. M.[ariano] Ramírez [y Atenza, ms. Biblioteca Municipal Santa Cruz]»<sup>36</sup>.

Según la ficha de los restos momificados, fue descubierta por el corresponsal de El Chorrillo, Camilo Delgado junto con el corresponsal de Candelaria, Agustín Otazo, identificándose restos de alimentos en el interior del intestino que incluyen posibles crustáceos y cereales<sup>37</sup>.

Fue datada una muestra de tejido muscular, GX-15.940 675 ± 125 BP<sup>38</sup>, 1044 (1297) 1447 DC. Esto lo confirma una segunda datación, GX-18.748 693 ± 81 BP<sup>39</sup>, 1193 (1292) 1413 DC, en ambos casos, finales del siglo XIII DC.

En cambio, una muestra de madera recuperada del mismo contexto, debe reutilizar tabloncillos de madera de enterramientos más antiguos, GX-15.959 1395 ± 65 BP<sup>40</sup>, 86 AC (72 DC) 237 DC.

No está datado otro fragmento momificado, también asignable a un adulto masculino (M4) de 25 años y 1,67 m de altura<sup>41</sup>.

#### 2.4. MEDIA MONTAÑA, BARRANCO HONDO (CANDELARIA)

Entre las cuevas donde recuperó un conjunto más amplio de cráneos para el Gabinete Científico se encuentra una junto al volcán de Media Montaña, con 160 cráneos, además de identificarse en una grieta inmediata dos posibles momias

---

<sup>35</sup> HOOTON, E.A., *opus cit.*, n.º 4, pp. 400-401, 418.

<sup>36</sup> CIORANESCU, A. (1977): *Historia de Santa Cruz de Tenerife*. I. Caja General de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife. Tenerife, p. 356, n.º 16.

<sup>37</sup> REINHARD, K.J., MARTÍN OVAL, M., ARCO, M. del, RODRÍGUEZ MARTÍN, C. y ARCO, M.ª del C. del (2021): «Analysis of mummified intestines samples from the El Chorrillo (Canary Islands, Spain): the recovery of macroscopic and microscopic evidence of dietary practices». World Congress on Mummy Studies (Tenerife, 2018). *Canarias Arqueológica*, 22, p. 490, tabla 5.

<sup>38</sup> AUFDERHEIDE, A.C. *et al.*, *opus cit.*, n.º 34, p. 122, tabla 2.

<sup>39</sup> ARCO, M.ª del C. del, ARCO, M.ªM. del, ATIENZAR, E., ATOCHE, P., MARTÍN OVAL, M., RODRÍGUEZ MARTÍN, C. y ROSARIO ADRIÁN, C. (1997). «Dataciones absolutas en la Prehistoria de Tenerife», en A. Millares, P. Atoche y M. Lobo (eds.): *Homenaje a Celso Martín de Guzmán (1946-1994)*. Madrid-Las Palmas: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, p. 75.

<sup>40</sup> ARCO, M.ª del C. del, *et al.*, *opus cit.*, n.º 39, p. 75.

<sup>41</sup> AUFDERHEIDE, A.C., *et al.*, *opus cit.*, n.º 34, p. 122, tabla 2.



de una mujer y un infantil. Este volcán junto al mar, a veces también denominado montaña Bermeja en la cartografía, carece de cuevas, por lo que la cueva funeraria debía estar ubicada en la desembocadura de barranco Hondo, justo antes del salto final que cae actualmente sobre una piscina artificial junto al núcleo pesquero de El Varadero.

«En la Media Montaña, debajo de Barranco Hondo, descubrimos otra necrópolis con más de 100 cráneos en una cueva y una seudomomia de mujer y de niño, como de 4 o 5 años. Éstas se encontraban en una gran grieta próxima a la caverna. La mujer, envuelta en pieles de cabra y de oveja, tenía por sarcófago una rama de árbol, entre cuyos gajos en diferentes direcciones la acomodaron perfectamente. Muchos de los cráneos tenían huellas de heridas más o menos grandes: había cicatrices horribles que curaron»<sup>42</sup>.

La cifra más correcta de enterramientos la aporta en otro comentario sobre la presencia de «una especie de parihuela o varal formado por dos palos de un par de metros de largo [...] descubrimos en la Mediamontaña de Barranco Hondo de Candelaria, en un panteón de siervos con los restos de 160 personas, que fueron a parar al Museo Municipal. Hallábase bastante conservado aunque en estado casi esquelético, envuelto en una piel de ganado lanar [...] suspendido [...] entre las ramas de un desarrollado arbusto de leñablanca»<sup>43</sup>.

Por el número de cráneos recuperados solo puede tratarse de la cueva en Imonce (Candelaria) con 93 cráneos<sup>44</sup>, que exploró junto con el corresponsal en Candelaria del Gabinete Científico, Agustín Otazo, pues las otras dos cuevas del municipio donde recuperaron cráneos, la cueva del Monción (Candelaria) con 24 cráneos y el barranco de la Hormiga (Candelaria) con 7 cráneos, parecen menos probables.

## 2.5. CUEVA DE LA GAMBUESA, BARRANCO DE LAS GAMBUESAS, IGUESTE DE CANDELARIA (CANDELARIA)

Hay una mención al hallazgo de una momia en la cueva de la Gambuesa, en Igueste de Candelaria, presumiblemente del barranco de las Gambuesas, que vierte en el barranco de los Porqueros y desemboca en la playa de las Caletillas, junto a la central eléctrica. Este barranco tiene cuevas grandes en su margen izquierda en su tracto medio y alto. «Hace años se encontraron en la cueva de la Gambuesa, en la ladera del mismo nombre, un guanche *mirrado* y tendido boca arriba sobre una tabla de *sabina*. El que lo halló me dice que la tabla era más larga que el cadáver y que estaba arrimada a un lado (Igueste de Candelaria)»<sup>45</sup>.

---

<sup>42</sup> BETHENCOURT ALFONSO, J., *opus cit.*, n.º 1, p. 594.

<sup>43</sup> BETHENCOURT ALFONSO, J., *opus cit.*, n.º 1, p. 608.

<sup>44</sup> HOOTON, E.A., *opus cit.*, n.º 4, p. 417.

<sup>45</sup> BETHENCOURT ALFONSO, J., *opus cit.*, n.º 1, pp. 485, 598, 600.





Fig. 5. Momia masculina de adulto joven entre 20 y 24 años de la cueva de Araya (Candelaria) con pies equinovaros o dirigidos hacia el interior. M 3. Museo de la Naturaleza y Arqueología de Tenerife.

En el Museo Arqueológico de Tenerife se conservan restos momificados (M3) procedentes de Araya (Candelaria), que corresponden a la mitad inferior del cuerpo de un hombre adulto joven entre 20 y 24 años, ca. 21 años<sup>46</sup>, desde la pelvis hasta los pies, procedentes de Araya, que quizás podrían asignarse a esta cueva, pues proceden de la colección del Gabinete Científico, que pasaron después al Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife.

Los restos momificados de M3 fueron datados  $GX-15.945\ 745 \pm 128\ BP$ <sup>47</sup>, 1034 (1279) 1422 DC, asignables al siglo XIII DC.

Los pies presentan una malformación congénita que corresponde a talpes equinovaro o pies equinovaros, dirigidos hacia el interior, donde se camina apoyando todo el peso en la parte externa del quinto metatarso, que por esta razón está engrosado<sup>48</sup> (fig. 5).

---

<sup>46</sup> AUFDERHEIDE, A.C. *et al.*, *opus cit.*, n.º 34, p. 122, tabla 2.

<sup>47</sup> AUFDERHEIDE, A.C. *et al.*, *opus cit.*, n.º 34, p. 122, tabla 2.

<sup>48</sup> RODRÍGUEZ MARTÍN, C. e ISIDRO, A. (2002): «Foot Pathology in Guanche Mummies from the Canary Islands (Spain)», en N. Lynnerup, C. Andreasen y J. Berglund (eds.): *Mummies in*

## 2.6. BARRANCO DE BADAJOZ (GÜÍMAR)

La procedencia de una momia reconstruida del Museo Casilda es aportada por Bethencourt Alfonso, quien la atribuye al barranco de Badajoz, el cual en época aborigen según la tradición oral se llamaba de Chamoco<sup>49</sup>, un topónimo que actualmente se conserva como Chamoco o Chamoco de Arriba, a 1227 msnm, en uno de los altos que bordean al barranco de Badajoz. Allí presumiblemente se hacían competiciones de salto de riscos con lanza de pastor<sup>50</sup>. Es una atribución muy genérica, pues este barranco es estrecho en su cauce superior y se amplía mucho al descender, una zona muy afectada desde hace décadas por profundas extracciones de material volcánico en el cauce del barranco. Una opción es que la momia proceda de cuevas de la Ladera de Güímar, donde estuvo situado el mirador de don Martín, ya que se sitúa al final de la margen occidental del barranco, pero para esta zona probablemente Bethencourt Alfonso no había utilizado el nombre de barranco de Badajoz. La otra opción más probable es que proceda de la ladera del cerro de Peta Podón, a 1182 msnm, frente a la cual, en el cerro de El Cañizo, a 1174 msnm, se localiza en su tracto medio la gran cueva del Cañizo, a unos 100 m por encima del cauce del barranco, en su margen izquierda. Esta cueva es considerada un granero por Bethencourt Alfonso<sup>51</sup>, que la denomina «Cueva del granel o del Cañizo en Badajoz», aunque no estuvo en ella personalmente; otros visitantes mencionan la presencia de cañizos cerca de la techumbre, que podrían estar destinados a secar quesos como defendió Poggi Borsotto en la revista de El Museo Canario en 1868; una tercera opción, dado que se trata realmente de maderos, no de cañizos, posiblemente de sabina, es que pudo haber tenido enterramientos en su interior como los documentados en la cueva de Erques, donde se menciona la presencia en las paredes de «andamios [...] de palos de sabina y en aquellos andamios estaban los cuerpos de los guanches tendidos, mirlados»<sup>52</sup>); una última opción sería que los maderos habían sido llevados por los guanches en sus ascensiones como señal de valor, pues «los risqueros guanches [...] como muestra o señal de su bizarría, realizaban las ascensiones cargando troncos de sabina u otra madera incorruptibles de 3, 4 y más metros que fijaban en los riscos [“o cuevas”], para ‘el que fuera hombre’ los quitara [...]. Aún se conservan algunos en [...] Badajoz de Güímar»<sup>53</sup>. De la dificultad de su acceso puede mencionarse a Verneau<sup>54</sup>, que casi muere al caer mientras intentaba alcanzarla (figs. 6a-b).

---

*a New Millennium*. 4<sup>th</sup> World Congress on Mummy Studies (Nuuk, Greenland, 2001). Greenland National Museum and Archives-Danish Polar Center, p. 100; ISIDRO, A. y RODRÍGUEZ MARTÍN, C. (2003): «Patología congénita en el pie de una momia guanche». *Revista del Pie y Tobillo*, 17 (2), pp. 33, 32, fig. 4; MEDEROS, A. y ESCRIBANO, G., *opus cit.*, n.º 25, p. 106 fig. 6.

<sup>49</sup> BETHENCOURT ALFONSO, J., *opus cit.*, n.º 1, p. 83.

<sup>50</sup> BETHENCOURT ALFONSO, J., *opus cit.*, n.º 1, p. 348.

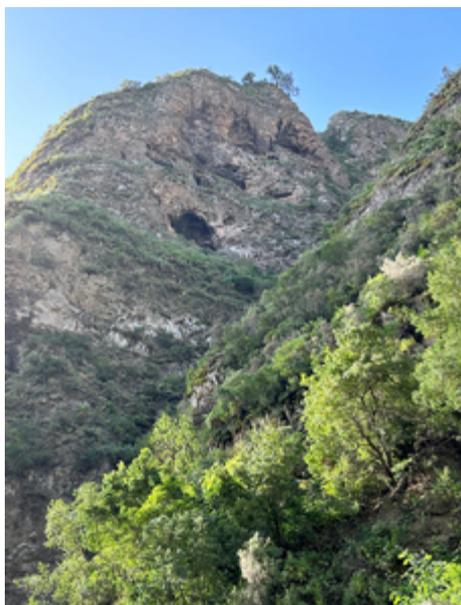
<sup>51</sup> BETHENCOURT ALFONSO, J., *opus cit.*, n.º 5, p. 297.

<sup>52</sup> ANCHIETA Y ALARCÓN, J. de (2017 [1735-67]): *Cuaderno de citas*. I-V. En D. García Pulido (ed.). Ediciones Idea. Tenerife, p. 15 GHI-21.

<sup>53</sup> BETHENCOURT ALFONSO, J., *opus cit.*, n.º 1, p. 351.

<sup>54</sup> VERNEAU, R., *opus cit.*, n.º 7, p. 227.





Figs. 6a-b. Vista de la cueva del Cañizo donde se aprecian los troncos de sabina en su interior.



«IV-7-3. Momia encontrada en el Barranco de Badajoz (Güímar). Esta momia está completamente restaurada en sus envolturas; y no es posible estudiarla sin des-coserla. También se conoce que la mano del restaurador alcanzó algo el interior»<sup>55</sup>. De la momia dibuja su sección, en la cual no se ve la cara, pero sí que tiene los pies descubiertos. La momia es después descrita en 1883 por Oliva Stone cuando visitó el museo: «Hay varias momias [...]. Otra está envuelta en cuero todavía, tal como la encontraron, rodeada y cosida con tiras de cuero de una pulgada de ancho, más o menos, con la funda de cuero atada en la parte alta de la cabeza como se haría con la boca de un saco»<sup>56</sup>, lo que indica que aún la cabeza se mantenía cerrada. Sin embargo, cuando la momia fue fotografiada por Diego Lebrun, antes de la venta de la colección Casilda en agosto de 1887, parece corresponderse con la foto 6, que tiene la cara y los pies descubiertos, pues muchas veces cuando se iban a exponer al público se descubrían su cabeza para que se vieses los rasgos faciales y estado de conservación del rostro.

<sup>55</sup> BETHENCOURT ALFONSO, J., *opus cit.*, n.º 1, pp. 545-546, 553.

<sup>56</sup> STONE, O.M. (1995 [1887]): *Tenerife y sus seis satélites*. I.J. Allen y J.S. Amador (eds.). Cabildo Insular de Gran Canaria. Valencia-Las Palmas, p. 496.

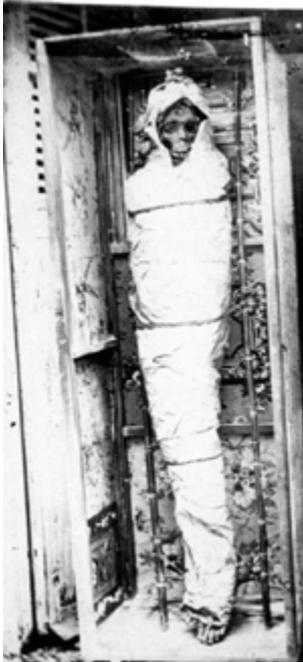


Fig. 7a. Momia femenina del barranco de Badajoz (Güímar) en el Museo Casilda, fotografiada por Diego Lebrun (Fariña en Bethencourt Alfonso, 1994: 545-546, 553).



Fig. 7b. Momia femenina de adulto joven entre 20 y 24 años de Necochea-1, NEC-1 que se corresponde con la momia del barranco de Badajoz. Museo de la Naturaleza y Arqueología de Tenerife.

Esta momia parece corresponderse con la momia femenina Necochea-1, NEC-1, que también presenta la cara y los pies descubiertos, la cual contiene restos humanos de al menos tres individuos (figs. 7a y 7b).

Se trata mayoritariamente de una momia femenina entre 20 y 24 años, de 1,37 m de altura, pues padeció enfermedades crónicas o problemas de nutrición, lo que la dejó muy grácil y con pequeña estatura, pues la media rondaba los 1,60 m. Envuelta en 6 capas, de las que 5 son de cabra, y una envoltura exterior de piel de cerdo. En la reconstrucción presenta huesos de otros dos individuos, una mujer adulta joven de 1,40-1,43 m de altura y de un hombre adulto de 1,70-1,72 m de altura<sup>57</sup>.

<sup>57</sup> RODRÍGUEZ MARTÍN, C., GUICHÓN, R., FLEGENHEIMER, N. y MARTÍN OVAL, M. (2005): «Forensic anthropological and pathological analysis of the Guancho Mummies from Necochea (Argentina)». en E. Rabino Massa (ed.): *V World Congress on Mummy Studies. Journal of biological research*, 80 (1). Torino, p. 101.



## 2.7. PETA PODÓN, BARRANCO DE BADAJOZ (GÜÍMAR)

Otro hallazgo de difícil contextualización por su carácter excepcional es la mención de un sarcófago de madera que además contenía 3 momias en su interior. Se trataba de «sarcófagos [...] como uno de cedro encontrado en Petapodón, de Güímar, de una sola pieza y sin tapa como me aseguraron. Contenía una momia de adulto y las de dos niños»<sup>58</sup>. Es posible que alguno de estos restos acabase en Alemania porque se menciona una momia infantil de Peta Podón en Berlín, supuestamente destruida durante la Segunda Guerra Mundial.

Como hemos mencionado, el topónimo de Peta Podón se sitúa en el barranco de Badajoz, frente a la cueva del Cañizo y el pequeño barranco del Cañizo, que desagua en el barranco de Badajoz. La proximidad de ambos topónimos y la ausencia de cuevas en el risco de Peta Podón sugiere que ambos hallazgos tienen una procedencia similar, en cuyo caso la momia femenina del barranco de Badajoz podría ser la momia de adulto de Peta Podón.

Por otra parte, Paul Langerhans, mientras residió en Tenerife en 1878, parece haber enviado dos cráneos del entorno de Güímar a Gustav Schwalbe<sup>59</sup>, profesor de Anatomía de la Universidad de Jena.

También de Peta Podón se ha sugerido que procedían tres pintaderas de barro que se publican como procedentes de cuevas de Güímar<sup>60</sup>, dibujos realizados a partir de fotografías de Diego Lebrun, pues estaban depositados en el Museo Casilda. Sin embargo, su sobrino José Lebrun le indicó a Verneau<sup>61</sup> que procedían de Gáldar, en Gran Canaria. Con similar procedencia y el topónimo de Fetapodón, hay una vasija cerámica en el Museo Arqueológico de Tenerife<sup>62</sup>.

En la cueva de El Picacho de barranco Hondo, en el límite entre Candelaria y El Rosario, también se encontró un sarcófago «de tea, que pudimos reconstruir en parte y que conservamos en el Gabinete Científico. Es como una especie de dornajo, que lo cubría una tabla de una sola pieza [...] Era de una sola pieza de forma ligeramente ovoidea, tapado con una sola tabla también de tea que presentaba en sus bordes más largos cuatro agujeros, que correspondían a otros practicados en los dos bordes del sarcófago, para mantener ambas piezas unidas con clavijas de madera»<sup>63</sup>. La pieza depositada en el Museo Municipal fue descrita por Hooton: «El féretro

<sup>58</sup> BETHENCOURT ALFONSO, J., *opus cit.*, n.º 1, pp. 300-301, 598.

<sup>59</sup> KEIBEL, F. (1887): *Die Urbewohner der Canaren: ein anthropologischer Versuch*. Inaugural-dissertation der Medizinischen Fakultät der Kaiser-Wilhelms-Universität Strassburg, p. 33.

<sup>60</sup> BERTHELOT, S. (1980 [1879]): *Antigüedades Canarias. Anotaciones sobre el origen de los pueblos que ocuparon las Islas Afortunadas desde los primeros tiempos hasta la época de su conquista*. Goya. Tenerife, p. 150, fig. 10/4; BENÍTEZ, A.J. (1917): *Historia de las Islas Canarias (Edición ilustrada)*. Imprenta A.J. Benítez. Tenerife, pp. 249, 251, figs. 2-4.

<sup>61</sup> VERNEAU, R. (1996 [1883]): «Las pintaderas de Gran Canaria». M. Hernández González y J.A. Delgado (eds.). *A través del tiempo*, 14. JADL. La Laguna-La Orotava, p. 110, n.º 1.

<sup>62</sup> DIEGO CUSCOY, L. (1968): *Los Guanches. Vida y cultura del primitivo habitante de Tenerife*. Publicaciones del Museo Arqueológico de Tenerife, 7. Tenerife, p. 240.

<sup>63</sup> BETHENCOURT ALFONSO, J., *opus cit.*, n.º 1, p. 606.



original tuvo que medir unos 2,75 metros de largo, 0,75 de ancho y 0,75 de alto, y parece haber sido hecho vaciando un tronco de árbol. El fondo y las paredes tienen una anchura media de cinco centímetros, y el interior está quemado y luego raspado. Los extremos son dos o tres veces más anchos que las paredes y están redondeados, al parecer moldeados con una herramienta de piedra. El fondo del ataúd es liso, pero los lados, con mucha probabilidad intencionalmente, siguen la curvatura del árbol original, que posiblemente fue un pino»<sup>64</sup>. Es una pieza importante porque nos indica también la capacidad técnica para fabricar piraguas de madera a partir del vaciado de troncos de árboles.

## 2.8. CUEVA DE LA HOYA, BARRANCO DE JUAN LUIS, LA LADERA (GÜÍMAR)

Una de las cuevas más interesantes, de la que apenas se ha conservado información, es la cueva de la Hoya, en el barrio de Juan Luis, en la Ladera de Güímar o Cuesta de Agache, tanto por el número de enterramientos, 30, como por la presencia de unos poyetes sobre los cuales estaban depositados los cadáveres, también presentes en el barranco de Amara, en Arona<sup>65</sup>, y en la cueva de la Ventana de Las Cañadas, a 3 km de Llano de Maja<sup>66</sup>, así como por la indicación de Bethencourt Alfonso de que examinó detenidamente varias momias guanches a las cuales se les habían extraído las entrañas e identificó en el estómago diversas plantas resultado del proceso de momificación. Sin embargo, no tenemos datos de dónde pudo estudiarlas ni qué ha sido de estos restos humanos. «En la cueva de la Hoya de Juan Luis, en la Ladera (Güímar), se encontraron 30 cadáveres guanches. Estos cadáveres tenían las señales de haber sido abierto el vientre, por donde lo habían extraído las entrañas. En el interior de la cavidad abdominal les pusieron flores de *yerba de risco*, de *negrilla* o *trovisquilla* o *coronilla* y otras que no pudieron apreciarse. Es probable que abierta la cavidad ventral y extraídas las entrañas, dividían el diafragma para sacar por esta abertura, sin abrir el tórax al exterior, las vísceras del pecho. El examen detenido de algunas momias hace presumir lo que acabamos de decir.

En la cueva de la Hoya de Juan Luis a la que nos referimos antes, estaban colocados los cadáveres alrededor de la cueva, juntos a las paredes, de la siguiente forma: arrimados a las paredes de la gruta levantaron como unos poyos como de 1/2 metro de altura, de piedra seca, pero bien contruidos. Tenían de largo cerca de dos metros y de ancho como unos 60 centímetros. La superficie superior estaba enlosada con lajas y los bordes libres, es decir, 3 de los cuatro superiores, sobresalían de la superficie como dos decímetros por piedras sólidas y artísticamente colocadas. Dentro colocaban los cadáveres; uno en cada poyo»<sup>67</sup> (figs. 8a-b).

<sup>64</sup> HOOTON, E.A., *opus cit.*, n.º 4, pp. 73-74.

<sup>65</sup> BETHENCOURT ALFONSO, J., *opus cit.*, n.º 1, pp. 301, 387, 599.

<sup>66</sup> BETHENCOURT ALFONSO, J., *opus cit.*, n.º 1, p. 599.

<sup>67</sup> BETHENCOURT ALFONSO, J., *opus cit.*, n.º 1, pp. 600-601.





Figs. 8 a-b. Vista de las cuevas de la Ladera de Güímar y detalle del tubo volcánico.

Esta cueva debe corresponderse con la necrópolis de la Ladera de Güímar, donde se han documentado un mínimo de seis conjuntos funerarios claros n.ºs 76-77 y 79-80, 98 y 100<sup>68</sup>, aunque está muy expoliada. Podría asociarse con un tubo volcánico de 60 m de profundidad, 1,70 m de ancho y 1,50 m de altura situado a unos 275 msnm, existente en la Ladera.

## 2.9. BARRANCO DE GORDA, SAN ISIDRO (GRANADILLA)

Otra referencia oral que obtuvo Bethencourt Alfonso sobre la destrucción de tres momias procede de San Isidro, Granadilla, es interesante por el buen acabado del cierre, no solo con piedras, sino añadiendo barro en los intersticios, y también por la presencia de un suelo con un pavimento de lajas, el cual también se ha documentado en la cueva del barranco del Pílon en San Miguel de Abona, sobre el cual había una momia infantil<sup>69</sup>. «En una cueva tapiada a piedra y barro en el barranco de Gorda [Granadilla] se encontraron tres momias guanches perfectamente conservadas, que destruyeron en el acto. Estaban tendidas de espaldas sobre un pavimento de lajas»<sup>70</sup>.

Este barranco, que al descender es llamado barranco de Cho Joaquina, es inmediato a la montaña Gorda, a 636 msnm, y aunque no tiene un cauce muy pro-

<sup>68</sup> BERÁNGER, B.T., ESCRIBANO, G., FARRUJIA, J., MARTÍN DÍAZ, M., MEDEROS, A., PÉREZ GONZÁLEZ, S. y VALENCIA, V. (2011): «Prospección arqueológica del Valle de Güímar: Candelaria, Arafo y Güímar». *Canarias Arqueológica (Eres)*, 19 (1), p. 53.

<sup>69</sup> DIEGO CUSCOY, L. (1965): *Tres cuevas sepulcrales guanches (Tenerife)*. Excavaciones Arqueológicas en España, 37. Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid, pp. 26-27, 30, 25, fig. 7.

<sup>70</sup> BETHENCOURT ALFONSO, J., *opus cit.*, n.º 1, pp. 487, 599, 601.

fundo, las cuevas más grandes han sido reutilizadas para guardar ganado en su interior. El entorno presenta abundante obsidiana y cerámica histórica a mano.

## 2.10. RISCO BERMEJO, MONTAÑA DE CHIÑAMA (GRANADILLA)

Otro hallazgo poco preciso respecto al tipo de momias se produjo «En el risco Bermejo de la montaña de Chiñama [Granadilla] se encontraron otras dos [momias] en buen estado»<sup>71</sup>, «algunos los tenían embalsados con lajas, como una cueva del Risco Bermejo en Chiñama»<sup>72</sup>. Es probable que esta cueva coincida con alguna de las visitadas por Smith y Von Busch en mayo de 1815: «Por la tarde llegamos a Chiñama, un pueblo pequeño [...] y fuimos recibidos amablemente por el gobernador de éste en Granadilla, Don Antonio González [del Castillo] [...]. El día 29 Don Antonio nos mostró un barranco profundo –del Pino– con varias cuevas guanches en medio de la pared de la roca, antaño sus sepulturas. En el barranco encontré un buen cráneo entre huesos esparcidos»<sup>73</sup>, que debe ser el barranco de Chiñama junto al Charco del Pino. Esta visita también es descrita por Von Buch, «la pequeña aldea de Chinama [...] un barranco muy escarpado, situado a poca distancia por el lado oeste, en cuyas paredes verticales, y a diferentes alturas, había abiertas muchas cuevas llenas de momias guanches. Montones de huesos de esas momias formaban pequeñas colinas al pie de las cuevas»<sup>74</sup>, indicativas del expolio que ya se había producido en ellas a inicios del siglo XIX.

El lugar es identificable con el cortado que presenta en su ladera este la montaña de Chiñama, a 679 msnm, que cae hacia el barranco de Chiñama o del Pílon, que cuenta con un característico color rojo del que deriva el nombre de risco Bermejo. Ascendiendo un poco por el barranco se llega a un importante eres, el charco del Pino, que mantiene el agua durante todo el año y tiene unos 6 m de profundidad. Descendiendo aún se conserva el nombre de bailadero, que se corresponde con el llano del Bailadero<sup>75</sup>, que realmente está más al pie o ladera sur de montaña de Chiñama, encima de la montaña Gorda y por allí pasaba la calzada del Rey. Por otra parte, indicativo de la importancia ritual del lugar había una «piedra de los Valientes» en «Chiñama, sobre el camino de Charco del Pino»<sup>76</sup> (figs. 9a-b).

<sup>71</sup> BETHENCOURT ALFONSO, J., *opus cit.*, n.º 1, p. 601.

<sup>72</sup> BETHENCOURT ALFONSO, J., *opus cit.*, n.º 1, p. 599.

<sup>73</sup> SMITH, C. (2005 [1889]): *Diario de viaje a las Islas Canarias en 1815*. C.S. Hansen, P. Sunding y A. Santos (eds.). Fundación Canaria Orotava de Historia de la Ciencia. La Orotava, p. 68.

<sup>74</sup> BUCH, L. von (1999 [1825]): «Descripción Física de las Islas Canarias», en M. Hernández González y J.A. Delgado (eds.). *A través del tiempo*, 17. Ediciones JADL. La Orotava-La Laguna, p. 26.

<sup>75</sup> BETHENCOURT ALFONSO, J., *opus cit.*, n.º 1, p. 116, n.º 9.

<sup>76</sup> BETHENCOURT ALFONSO, J., *opus cit.*, n.º 1, p. 352.





Figs. 9a-b. Vista del risco Bermejo en montaña Chifnãma (Grandilla) donde se localizaron 2 momias sobre un preparado de lajas de piedras.

## 2.11. BARRANCO DEL INFIERNO (ADEJE)

Presumiblemente asociada a las exploraciones del Gabinete Científico debe incluirse la momia infantil masculina de 7-9 años, ca. 8 años, procedente del barranco del Infierno<sup>77</sup> donada por Diego Le Brum (MMBA). La momia estaba en el Museo Municipal en 1915, como puede apreciarse en una foto de Hooton<sup>78</sup>. La describe como la «momia, de un niño, se encuentra en muy mal estado de conservación; las pieles que la envuelven están muy secas y quebradizas, y carcomidas por los gusanos. La mayor parte de las exteriores han desaparecido, y las interiores le cubren el cuerpo y la cabeza. A la que rodea esta parte se le unió una pequeña bolsa que posiblemente contuvo comida en el momento del enterramiento», presuponiendo que procedía de «Araya, Candelaria, Tenerife», lugar de origen de una momia de adulto masculino que conservaba el Museo Municipal (figs. 10a-b).

Una procedencia similar tienen otros dos restos que indican la presencia de al menos dos individuos más momificados, un sacro y dos vértebras momificadas (M6/1) y una pelvis, sacro y vértebras lumbares momificadas (M6/3).

Cabe suponer que en su recuperación intervendrían algunos de los corresponsales en Adeje del Gabinete Científico, como Miguel Fernández, quien recuperó 10 cráneos en el barranco del Infierno, estudiados por Hooton<sup>79</sup> en el Museo Municipal, 8 masculinos y 2 femeninos.

La momia infantil (M1) ha sido fechada por GX-15.938,  $575 \pm 120$  BP<sup>80</sup>, 1222 (1333-1399) 1625 DC, asignable al siglo XIV DC. Otra datación de restos

<sup>77</sup> AUFDERHEIDE, A.C. *et al.*, *opus cit.*, n.º 34, p. 122, tabla 2.

<sup>78</sup> HOOTON, E.A., *opus cit.*, n.º 4, pp. 81, 513, fig. 2b.

<sup>79</sup> HOOTON, E.A., *opus cit.*, n.º 4, pp. 402, 418.

<sup>80</sup> AUFDERHEIDE, A.C. *et al.*, *opus cit.*, n.º 34, p. 122, tabla 2.



Figs. 10a-b. Momia infantil masculina de 7-9 años del barranco del Infierno (Adeje).  
M 1. Museo de la Naturaleza y Arqueología de Tenerife.

humanos de esta cueva, GX-19.697,  $670 \pm 51$  BP<sup>81</sup>, 1265 (1297) 1402 DC, da una fecha coherente con la anterior de fines del siglo XIII DC (figs. 10a-b).

### 3. HALLAZGOS DE MOMIAS RECOGIDOS EN LA PRENSA

La prensa diaria o semanal es otra de las fuentes que nos aportan información sobre estos descubrimientos, con la ventaja de que tienen una cronología muy detallada, aunque a veces no queda claro si se trata de restos momificados o esqueletizados.

#### 3.1. MONTAÑA DE CHO (ARONA) (1855)

En agosto de 1855 se localizó una cueva en el entorno de montaña de Cho (Arona), «donde un cabrero encontró una [momia] perfecta detrás de la puerta, que destrozó enteramente con su lanza»<sup>82</sup>.

<sup>81</sup> ARCO, M.<sup>a</sup> del C. del *et al.*, *opus cit.*, n.º 39, p. 76.

<sup>82</sup> EL ECO DEL COMERCIO (1855): «Destrucción de un enterramiento de guanches en Vilaflor». *El Eco del Comercio*, Santa Cruz de Tenerife, 4 de agosto de 1855, pp. 1-2; LEÓN RODRÍ-



### 3.2. CUEVA DE BILMA, VALLE DE SANTIAGO (SANTIAGO DEL TEIDE) (1861)

Durante la estancia en 1861 de Richard Francis Burton en Tenerife, menciona un hallazgo de una momia infantil, sin detalles de su procedencia. «Oí de un campesino que recientemente había descubierto el cuerpo de un niño, hermosamente cosido en una piel mortuoria de baifo, y lo rompió en pedazos, no sabiendo que su valor era de al menos 50 dólares»<sup>83</sup>.

No son frecuentes los hallazgos aislados de momias infantiles y hay una mención recogida por Bethencourt Alfonso que podría corresponderse con la anterior. Estaba «acurrucadas en un rincón como la momia de un niño de 12 años en una cueva en Bilma, cumbre del Valle de Santiago [...] tapaban la puerta de la necrópolis [...] con pared a piedra y barro como en la cueva de Bilma del Valle de Santiago» (Santiago del Teide)<sup>84</sup>.

### 3.3. BARRANCO DE LA NINFA (SANTA CRUZ DE TENERIFE) (1888)

El actual barrio de la Ninfa, topónimo aborigen que figura como Nifa, al sur del macizo de Teno, se encuentra en el barranco de Anchieta, que desciende desde Anaga. En julio de 1888, «En el barranco llamado La Ninfa, próximo á esta Capital y en un punto inmediato á la atargea que conduce las aguas de Aguirre, descubrieron hace pocos días unos hombres que se dedican á coger orchilla, una cueva de guanches en la que encontraron restos de momias, cuentas, ansuelos, y otros objetos»<sup>85</sup>.

Otro hallazgo realizado al año siguiente, en 1889, también resulta poco preciso respecto a la presencia real de momias en su interior. «Unos jóvenes estudiantes han descubierto hácia al NO de esta Capital, y muy cerca del paseo de Isabel II, una cueva que parece fué panteón de los primitivos habitantes de la isla. De aquélla se han extraído con abundancia distintos huesos humanos, cuentas de barro, rosarios, agujas de hueso y otros objetos que prueban evidentemente haber pertenecido á los Guanches. Según hemos oído quedan aun multitud de dichos objetos y restos de momias. Es lástima no sea explorada en forma la caverna y todo lo extraído por mano inteligente»<sup>86</sup>.

---

GUEZ, M.<sup>a</sup>C. (1999): «Noticias de hallazgos de restos arqueológicos del Sur de Tenerife en la prensa insular», en M. Hernández González, C.R. Pérez Barrios y A.M.<sup>a</sup> Quesada (eds.): *I Jornadas de Historia del Sur de Tenerife (Comarca de Abona)* (Arona, 1999). Ayuntamiento de Arona, p. 111.

<sup>83</sup> BURTON, R.F. (1999 [1863]): *Viajes a las Islas Canarias. I. 1861*. Trad. Michael Breen. Edén Ediciones. La Laguna-Puerto de la Cruz, pp. 86-87.

<sup>84</sup> BETHENCOURT ALFONSO, J., *opus cit.*, n.º 1, p. 599.

<sup>85</sup> DIARIO DE TENERIFE, 25 de julio de 1888, p. 2.

<sup>86</sup> DIARIO DE TENERIFE, 16 de enero de 1889, p. 2.



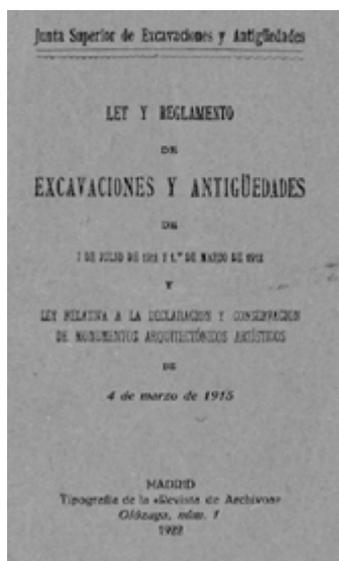


Fig. 11. Primera Ley de Excavaciones Arqueológicas de julio de 1911 y su desarrollo en el reglamento de marzo de 1912.

#### 4. EARNEST ALBERT HOOTON EN LA CUEVA DE SAN ANDRÉS (SANTA CRUZ DE TENERIFE) (1915)

El final de una época, que había comenzado a mediados del siglo XVIII con la exportación hacia el exterior de numerosas momias guanches<sup>87</sup>, lo marca la estancia del doctor E.A. Hooton en Tenerife.

En 1911, Manuel Gómez-Moreno, por encargo del ministro de Instrucción Pública, Amalio Gimeno, redactó el borrador la *Ley de Excavaciones Arqueológicas*<sup>88</sup> con modificaciones posteriores significativas del secretario de la comisión legislativa del Senado y académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, José Joaquín Herrero Sánchez, y del marqués de Cerralbo, Enrique de Aguilera y Gamboa, quien propuso el artículo 13 adicional y enmiendas en los artículos 3, 7 y 8. La ley fue promulgada en la *Gaceta de Madrid* el 8 de julio de 1911 y desarrollada en el Reglamento de 1 de marzo de 1912, para tratar de regular las excavaciones en España (fig. 11).

<sup>87</sup> MEDEROS, A. y ESCRIBANO, G. (2020): «El inicio del coleccionismo ilustrado de momias guanches durante el siglo XVIII. Barranco de Erques y acantilado de Martiánez (Tenerife, Islas Canarias)». *Revista de Historia Canaria*, 202, pp. 61-99.

<sup>88</sup> GÓMEZ-MORENO RODRÍGUEZ, M.ª E. (1995): *Manuel Gómez-Moreno Martínez*. Centro de Estudios Ramón Areces. Madrid, p. 388.





Fig. 12 a. Profesor Oric Bates, de la Universidad de Harvard, especialista en pueblos libios y bereberes.



Fig. 12 b. Profesor Earnest Albert Hooton, de la Universidad de Harvard, especialista en estudios raciales.

En la Universidad de Harvard, el profesor Oric Bates, conservador de Arqueología y Etnología Africana en el Peabody Museum de la Universidad de Harvard desde 1914, plantificó una serie de estudios de las poblaciones bereberes norteafricanas, para lo cual diseñó un programa de investigaciones de campo para publicarse en una nueva colección, Harvard African Studies, que debían comenzar por las Islas Canarias (fig. 12a).

Para el trabajo de campo incorporó en 1913 como profesor ayudante a Earnest Albert Hooton al Departamento de Antropología, quien se casó en Chicago el 3 de junio de 1915 con Mary Beidler Camp, los cuales retrasaron su luna de miel hasta poderla hacer en Tenerife<sup>89</sup>. Hooton vino con su mujer desde Boston a Cádiz y desde allí hasta Tenerife, donde llegaron el 9 de julio (fig. 12b).

Es el primer investigador que se plantea el trabajo de campo arqueológico desde un punto de vista moderno. Como señala, «En los últimos años ninguna excavación arqueológica ha sido llevada a cabo en el archipiélago por una persona

---

<sup>89</sup> LEY, R. (1979): «From the caves of Tenerife to the stores of the Peabody Museum». *Anthropological Quarterly*, 52 (3), p. 161; HOOTON, E.A., *opus cit.*, n.º 4, p. 27.

acreditada [...]. Ningún sitio arqueológico estratificado ha sido documentado en las Islas Canarias», especificando que aunque el «Dr. René Verneau, entre 1877 y 1883, pasó algunos años en las islas y recolectó numerosos objetos antiguos y mucho material esquelético. En ninguno de sus trabajos publicados, el doctor Verneau da una documentación detallada de la excavación de un sitio arqueológico»<sup>90</sup>.

Inmediatamente se puso en la búsqueda de cuevas con restos humanos y se le informó de una cueva próxima en San Andrés. «Recibí información acerca de la existencia de una cueva funeraria guanche a través de Fernández Hurjillo (Trujillo), un joven joyero de Santa Cruz, quien había visitado personalmente la cueva y recogido algún material óseo, que le compré, y quien, en la mañana del 11 de Julio, me condujo al lugar. La cueva se encuentra unos 200 metros al sur del pueblo de San Andrés, inmediatamente por encima del camino carretero que discurre a lo largo de la costa desde Santa Cruz hasta la localidad, y es una concavidad natural existente en una cara vertical de la pared rocosa, unos 15 metros por encima del camino y alrededor de 30 sobre el nivel del mar...

Alcanzamos la entrada de la cueva gracias a dos escaleras que unimos y que habíamos conseguido en el pueblo. La caverna tiene unos cinco metros de anchura en la boca, que se estrechan hasta tres en el fondo, con una profundidad de unos cinco metros. En la entrada la altura es de casi cuatro metros, y desde este punto el techo se inclina hacia el suelo para alcanzar una altura de sólo un metro en el fondo. En la primera mitad de la cueva, el desigual suelo rocoso estaba sembrado de huesos humanos formando una capa cuyo espesor era de entre 10 y 20 centímetros, mientras que la parte trasera estaba totalmente libre de restos; un natural de la zona me informó que los cuerpos habían estado inicialmente apilados en el fondo.

Me contaron que un austriaco había recogido más de cincuenta cráneos y algunas momias, lo que no es en absoluto improbable si se tiene en cuenta la cantidad de restos óseos que aún quedaban [...] porque encontramos entre los restos al menos 26 cráneos rotos, además de partes faciales de algunos otros. Por lo que se refiere a las mandíbulas, había 31 completas y muchos fragmentos, aunque ninguna se correspondía con los cráneos recogidos. Además de otras piezas óseas, retiramos 104 tibias, 77 fémures y 82 húmeros. Era imposible llevarse todos los restos, en parte a causa de la interferencia de las autoridades civiles, y también por su volumen. Calculo que lo que recogimos suponía la mitad de lo que se encontraba en el suelo de la cueva. Pusimos especial interés en recuperar todos los fragmentos craneales. Estimo por lo menos en unos 50 individuos los representados en el material retirado, aunque es más que probable que incluyéramos restos de más de 100 personas, que es el número mínimo que originalmente tuvo que ser enterrado en la cueva; es incuestionable que el austriaco responsable del primer saqueo de la misma se llevó los mejores ejemplares.

---

<sup>90</sup> HOOTON, E.A. (1916): «Preliminary Remarks on the Archaeology and Physical Anthropology of Tenerife». *American Anthropologist*, 18, p. 358.





Fig. 13. Cueva funeraria de San Andrés (Santa Cruz de Tenerife).

Los huesos se encuentran en un excelente estado de conservación, y muchos de los cuerpos debieron ser embalsamados, dado que trozos de carne y piel, obviamente tratados con algún conservante resinoso, se adherían aún a los huesos. Recogimos también varios trozos de piel de cabra correspondientes a las envolturas de las momias, uno de los cuales presentaba un cosido muy hábil. Encontramos una concha ornamental perforada, y en el suelo de la cueva había muchos pequeños palos y ramas que originalmente se extenderían para depositar sobre ellos los cuerpos. [...] Bajo mi supervisión se limpió cuidadosamente el piso de la cueva para estudiarlo, y los restos óseos que dejamos en ella fueron clasificados y apilados. Tan sólo unos pocos centímetros de tierra cubrían el rocoso suelo<sup>91</sup>. Por otra parte, muestra la fotografía de la zona lumbar de una columna vertebral momificada de sus excavaciones en la cueva<sup>92</sup> (fig. 13).

Sus exploraciones prosiguieron por yacimientos ya conocidos, el 13 de julio el entorno de montaña de Taco, el 16 de julio una cueva del barranco de San Andrés, previamente «visitada hacía algún tiempo por un alemán», el 22 de julio el barranco de las Higueras de El Chorrillo, para desplazarse poco después en un barco de Fyffes al sur de la isla, a la propiedad de Fyffes en Hoya Grande, donde llegó después de un trayecto de 7 horas, recomendado por María Zerolo. Uno de los administradores de Fyffes, A. Baillon, contrató a docenas de buscadores de cue-

<sup>91</sup> HOOTON, E.A., *opus cit.*, n.º 4, pp. 387-388.

<sup>92</sup> HOOTON, E.A., *opus cit.*, n.º 4, p. 539, lám. 38/1.

vas con recompensas en función del tipo de hueso recuperado<sup>93</sup>, lo que le permitió excavar inmediatamente las que aportaban más huesos. El 28 de julio en la cueva de los Pinos de Tejina (Guía de Isora), otra muy cerca de las oficinas de Fyffes en Hoya Grande el 27 de julio, una cueva del barranco de las Barandas, al norte de Armeñime (Adeje), el 29 de julio, una cueva por debajo de Tamaimo, en Valle de Santiago (Santiago del Teide) el 30 de julio y la última el 2 de agosto de nuevo en el barranco de Tejina, donde «Al llegar a la pequeña aldea de Tejina nos informaron de que los guardias civiles del distrito habían prohibido retirar cualquier objeto de la cueva. Como consecuencia, no pudimos excavar en ella»<sup>94</sup>. Al valorar en conjunto sus investigaciones de campo, donde solo excavó cuevas funerarias, el propio Hooton<sup>95</sup> reconoce las limitaciones al no estudiar cuevas de habitación con estratigrafía, pues «Yo he excavado varias cuevas relativamente poco importantes en Tenerife y no he encontrado en ellas evidencias de ocupación humana por debajo de la superficie».

Esta retirada de restos óseos de unos 50 individuos en San Andrés debió ser tan significativa que solo cuatro días después de la prospección de la cueva de San Andrés, el 14 de julio, se presentó una moción en el Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, a petición del concejal Coba Hernández, para que se informara a los alcaldes pedáneos de Campos y Bufadero, San Andrés e Igueste y de Taganana de la prohibición de «extraer restos de los primitivos habitantes de esta Isla, en las cuevas de sus respectivas demarcaciones sin que sea presentada una autorización especial de la Alcaldía»<sup>96</sup>.

Poco después, el 29 de julio de 1915, se publicó en *La Prensa* una dura crítica a su actuación. «Hará cosa de un año, otro sabio de nacionalidad austriaca se apoderaba, como buena presa, de un verdadero tesoro de antigüedades canarias a la faz de todos, de ciudadanos y sociedades artísticas [...] Sin embargo, nuestro museo municipal apenas cuenta con tres momias en bastante mal estado de conservación». «Por la prensa local se publicó hace días la noticia de la llegada a esta capital de un profesor norteamericano [...]. Después hemos oído hablar de un botín arqueológico recogido en un depósito funerario formado por dos cavernas situadas en las cercanías del pueblo de San Andrés [...] tampoco damos oídos al rumor de que su transporte se hizo sin consentimiento de su dueño [...]. Hay una ley publicada por el Ministro D. Amalio Gimeno, de dos de junio de 1911, en que se prohíbe extraer y llevarse del territorio español restos de antigüedades [...] y esta ley no fue observada en las exploraciones a que nos referimos. El artículo ocho de la precitada ley dice [...] Los descubridores extranjeros autorizados por el Estado harán suyo en pleno dominio un ejemplar de todos los objetos duplicados que descubran. Y nosotros preguntamos:

---

<sup>93</sup> LEY, R., *opus cit.*, n.º 89, p. 162.

<sup>94</sup> HOOTON, E.A., *opus cit.*, n.º 4, pp. 388-395.

<sup>95</sup> HOOTON, E.A., *opus cit.*, n.º 90, p. 359.

<sup>96</sup> LEÓN RODRÍGUEZ, M.ªC., *opus cit.*, n.º 67, p. 113, n.º 18; MEDEROS, A. y ESCRIBANO, G. (2015): «Prospección arqueológica del fondeadero del barranco de San Andrés o Abicore (Tenerife, Islas Canarias)». *Estudios Canarios*, 59, p. 148.



¿están debidamente autorizados esos profesores por el Estado español para practicar investigaciones arqueológicas en esta isla y llevarse de ella esos restos guanches? [...] de lo contrario, formulamos la protesta más enérgica, reclamando que se cumpla la ley. 'Estarán sujetos a responsabilidad criminal, indemnización y pérdida de las antigüedades descubiertas, según los casos, los exploradores no autorizados y los que oculten, deterioren o destruyan ruinas o antigüedades' (Art. 10 del R.D. de 2 de junio de 1911)»<sup>97</sup>.

La reacción del gobernador civil, José Centaño, fue inmediata y al día siguiente se publicaba en el *Diario de Tenerife*: «Para que no sufra menoscabo la riqueza que, en restos humanos y utensilios domésticos correspondientes a los antiguos pobladores guanches de estas Islas, existe aún en varias de ellas y debe ser objeto de cuidado de las Corporaciones a quienes interesa y corresponde recoger, clasificar, exponer y custodiar en museos o lugares apropiados aquellos restos y utensilios que tan alto interés histórico y científico pueden ofrecer, he dispuesto que por los Sres. Alcaldes se vigile prohiba en el respectivo término municipal la extracción o destrucción de los que parezcan útiles a dicho objeto, para lo cual [...] se atenderán puntualmente a lo dispuesto sobre el particular en la Ley de 7 de julio de 1911 y recabarán en caso necesario, el concurso y ayuda de la Guardia civil y demás agentes de mi Autoridad»<sup>98</sup>.

El artículo de *La Prensa* es considerado por Hooton «un explosivo artículo aparecido en un periódico santacrucero», recibiendo muy poco después «la orden del Gobernador de la isla de detener todas las operaciones en cuevas y de prohibir la remoción de restos y objetos que en ellas se localizaran». «Tras un infructuoso intento para conseguir permiso y poder continuar la investigación, que consistió en telegrafiar la solicitud al Ministerio de Instrucción Pública», no obtuvo finalmente la autorización<sup>99</sup>.

El 3 de agosto debió regresar en un barco de Fyffes a Santa Cruz, tal como sabemos por una carta de 9 de junio de 1916 enviada por el doctor Jorge Víctor Pérez Ventoso, residente en La Quinta, Santa Úrsula, quien había asesorado a Hooton<sup>100</sup> y debía conocer a través de él lo sucedido, a Manuel de Ossuna de La Laguna, correspondiente de la Real Academia de la Historia, «el año pasado visitó esta isla, un profesor Norte-Americano, experto en estos estudios antropológicos, y habiendo marchado al sud de nuestra isla, á explorar multitud de cuevas, donde existen restos de los guanches, y adonde nadie le impide la entrada á pastores y cabreros que destrozan todo lo que gustan, no ocupándose para nada de esto, quienes debieran, volvió de su excursión, casi preso por la Guardia Civil, dicho profesor (á quien se me asegura había dado con anterioridad recomendaciones, el que era entonces nuestro Gobernador Civil, y que si se procedió a última hora así, fué por 'clamoreos' de

<sup>97</sup> LA PRENSA, 29 de julio de 1915; HOOTON, E.A., *opus cit.*, n.º 4, pp. 31-32.

<sup>98</sup> DIARIO DE TENERIFE, 30 de julio de 1915, p. 2; FARRUJIA DE LA ROSA, A.J., *opus cit.*, n.º 4, p. 430.

<sup>99</sup> HOOTON, E.A., *opus cit.*, n.º 4, p. 28.

<sup>100</sup> HOOTON, E.A., *opus cit.*, n.º 4, p. 28.



nuestra prensa, que bien pudiera en lugar de ello hacer campaña, para que nuestro Gobierno, envíe pronto una comisión científica á hacer estos estudios, y no impedir de este modo intempestivo que profesores extranjeros lo hagan»<sup>101</sup>. Esto es confirmado en las memorias de Baillon, quien indica que tenía un permiso oral previo del gobernador civil<sup>102</sup>.

Como señala el propio Hooton<sup>103</sup>, carente de un permiso de excavaciones que tenía que haber solicitado con antelación, tuvo que pedirlo vía urgencia por telegrama en pleno agosto, sin recibir contestación, por lo cual se dedicó entre el 4 y el 21 de agosto a estudiar en detalle las colecciones procedentes del Gabinete Científico, que habían pasado al Museo Municipal de Santa Cruz, embarcando el 31 de agosto de vuelta hacia Cádiz, donde llegaron el 3 de septiembre, para partir después de Gibraltar hacia Boston, donde arribaron el 22 de septiembre. Un parte importante de los datos métricos de los cráneos y huesos y de la descripción de la colección arqueológica fueron tomados por su esposa, Mary Beidler Camp, osteóloga, y por su hermano, Jay Beidler Camp<sup>104</sup>, que debió acompañarle también en el viaje a Tenerife.

No tuvo además problemas Hooton ni en el Museo Municipal por parte de su director y pintor, Teodomiro Robayna y Marrero, que además le regaló un cráneo aborígen<sup>105</sup>, a pesar de las dudas que manifiesta Farrujia<sup>106</sup>, ni inicialmente por parte del gobernador civil según lo manifestado por Jorge Víctor Pérez, e incluso llegó a exportar ilegalmente todos los restos antropológicos y materiales procedentes de sus excavaciones, de lo que se encargó Alexander Baillon, de la compañía Fyffes.

Por las memorias de Baillon, redactadas en 1955, sabemos que un sargento de la Guardia Civil se presentó en la finca de la Hoya Grande de Fyffes a confiscar todos los huesos que habían recopilado, pero después de explicarle la situación, aceptó llevarse solo los sobrantes y menos interesantes<sup>107</sup>, presuponiendo Farrujia<sup>108</sup> que le sobornó para conservar parte del material arqueológico.

Sin embargo, al exigirle el guardia civil a Hooton que debía firmar un escrito donde se especificaba que le entregaban la totalidad de los restos, optó finalmente por devolver todos los paquetes de huesos humanos que quedaron bajo la custodia temporal de Baillon, los cuales acabaron siendo depositados en el Ayuntamiento de Adeje. Como el secretario del Ayuntamiento había trabajado previamente en Fyffes y era amigo de Baillon, consiguió convencerlo de cambiar los paquetes de huesos

---

<sup>101</sup> AHMLL, Fondo Ossuna, caja 17-2.

<sup>102</sup> LEY, R., *opus cit.*, n.º 89, p. 162.

<sup>103</sup> HOOTON, E.A., *opus cit.*, n.º 4, p. 28.

<sup>104</sup> HOOTON, E.A., *opus cit.*, n.º 4, p. 29.

<sup>105</sup> HOOTON, E.A., *opus cit.*, n.º 4, p. 29.

<sup>106</sup> FARRUJIA DE LA ROSA, A.J., *opus cit.*, n.º 4, p. 431.

<sup>107</sup> LEY, R., *opus cit.*, n.º 89, p. 162.

<sup>108</sup> FARRUJIA DE LA ROSA, A.J. (2004): *Ab initio (1342-1969). [Análisis historiográfico y arqueológico del primitivo poblamiento de Canarias]*. Artemisa Ediciones. Sevilla-La Laguna, p. 432 n.º 273.



humanos por otros nuevos con huesos de animales muertos, principalmente camellos, aunque también de caballos, mulas y burros, y recibir los paquetes originales con los huesos humanos. Desde allí los mandó por barco a Santa Cruz, y a través de Hamilton and Co. se enviaron a Boston, mientras los paquetes cambiados con huesos de animales se remitieron finalmente a Santa Cruz de Tenerife<sup>109</sup>.

La legislación de 1911 permitía legalmente en su artículo 8 llevarse para su estudio científico al extranjero los objetos no duplicados, aunque debían reintegrarlos al Estado español en el plazo de un año, lo que no fue la opción elegida por Hooton y Baillon. Por otra parte, el artículo 10 señalaba la responsabilidad criminal si se realizaban exploraciones no autorizadas o se ocultasen antigüedades.

Si bien inicialmente pensaba continuar sus estudios de campo en otras islas de Canarias, según comentó ese mismo año de 1915 en la reunión en Washington de la American Anthropological Association<sup>110</sup>, no pudo conseguir un permiso de excavaciones para el verano siguiente de 1916. Además del problema que suponía la Primera Guerra Mundial para la navegación en el Atlántico<sup>111</sup>, aunque Estados Unidos no declaró la guerra a Alemania hasta el 2 de abril de 1917. Por otra parte, ya había violado la legislación española al recibir y aceptar los huesos humanos enviados ilegalmente por Baillon, pues existía el peligro de que abriesen las cajas remitidas al gobernador civil y se comprobase que los huesos humanos eran realmente de camello. Finalmente, el fallecimiento del principal impulsor, el profesor Oric Bates el 8 de octubre de 1918, acabó por paralizar el proyecto, aunque Hooton acabó la monografía prevista, *The ancient inhabitants of the Canary Islands*, publicado dentro de la colección Harvard African Studies<sup>112</sup>.

De la cueva de San Andrés procede la momia MVC 1-M49, un hombre adulto de 25-30 años, ca. 29 años, con una fractura en la escápula izquierda *antemortem*<sup>113</sup>. Sin pelo, conservaba la cabeza unida al cuello con tejido cutáneo, parte del tórax, el arranque de los dos brazos, sin antebrazos, cuya posición originariamente al ser enterrado era sedente de acuerdo con la posición de varias vértebras. Esta momia fue reconstruida en posición extendida, quizás con la parte inferior de otra momia que sí tuvo esa posición<sup>114</sup>. Ya estaba reconstruida hacia 1915 cuando la

---

<sup>109</sup> LEY, R., *opus cit.*, n.º 89, p. 162-163.

<sup>110</sup> HOOTON, E.A., *opus cit.*, n.º 90, p. 358.

<sup>111</sup> HOOTON, E.A., *opus cit.*, n.º 4, p. 28.

<sup>112</sup> HOOTON, E.A. (1925): *The ancient inhabitants of the Canary Islands*. Harvard African Studies, 7. Peabody Museum of Harvard University. Cambridge, Massachusetts.

<sup>113</sup> NOTMAN, D.N.H. (1995): «Paleoradiology of the guanches of the Canary Islands». *I Congreso Internacional de Estudios sobre Momias* (Puerto de la Cruz, Tenerife, 1992). I. Museo Arqueológico y Etnográfico de Tenerife. Cabildo de Tenerife. La Laguna, pp. 100-101, 103, figs. 1-2.

<sup>114</sup> GONZÁLEZ ANTÓN, R., ARCO, M.ª del C. del, ARCO, M.ª M. del, ROSARIO ADRIÁN, M.ª C., BENITO, C.; RODRÍGUEZ MARTÍN, C. y MARTÍN OVAL, M. (2008): «El pasado imaginado. Reconstruyendo momias», en P. Atoche, C. Rodríguez Martín y M.ª A. Ramírez (eds.): *Mummies and Science. World Mummies Research*. VI World Congress on Mummy Studies (Teguise, 2007). Tenerife, p. 74, fig. 5a.





Fig. 14a-b. Momia masculina de un adulto joven 25-30 años, que solo conservaba la cabeza unida al cuello con tejido cutáneo, parte del tórax y el arranque de los dos brazos, procedente de la cueva de San Andrés. MVC 1-M49. Museo de la Naturaleza y Arqueología de Tenerife.

fotografió Hooton<sup>115</sup> e indica que se trataba de un varón adulto, midiendo la momia 1,60 m, aunque en la reconstrucción actual se indica 1,69 m<sup>116</sup>. De las 5 tiras de cuero que sirven para ajustar la capa externa de piel a la momia, 4 de ellas tienen un grosor y apariencia posterior a las pieles aborígenes y debieron ser colocadas después<sup>117</sup>. No hay dataciones radiocarbónicas de ambas partes del cuerpo de la momia para ver si son contemporáneas. De la parte inferior, en la cavidad pélvica se tomó una muestra que identificó huevos de *Ascaris lumbricoides*<sup>118</sup>, que pueden proceder del consumo de agua estancada o de vegetales como hortalizas no sometidos a una adecuada limpieza previa.

De rebucas en la cueva de San Andrés antes de 1920 por José de la Rosa Acosta, se recuperaron una mano momificada (M21/2), un pie momificado (M21/3), un húmero y escápula momificados (M21/1), 15 cuentas de collar y alguna cerá-

<sup>115</sup> HOOTON, E.A., *opus cit.*, n.º 4, pp. 81, 513, lám. 12/1/3.

<sup>116</sup> ARCO, M.ª del C. del, MARTÍN OVAL, M., GIJÓN, H., RODRÍGUEZ MARTÍN, C., ARCO, M.ª M. del, BENITO, C. y ROSARIO ADRIÁN, C. (2008). «Identificación parasitológica de *Ascaris lumbricoides* en una momia guanche». *Canarias Arqueológica*, 16, p. 34.

<sup>117</sup> GARCÍA MORALES, M.ª y MARTÍN OVAL, M. (1995): «La envoltura de piel de las momias guanches depositadas en el Museo Arqueológico de Tenerife». *I Congreso Internacional de Estudios sobre Momias* (Puerto de la Cruz, Tenerife, 1992). I. Museo Arqueológico y Etnográfico de Tenerife. La Laguna, p. 129, n.º 5, 133, fig. 2 y lám. 3.

<sup>118</sup> ARCO, M.ª del C. del *et al.*, *opus cit.*, n.º 116, pp. 38, 40.



mica, los cuales fueron entregados por su viuda en 1980 al Museo Arqueológico de Tenerife, por mediación de Leopoldo de la Rosa (figs. 14a-b).

## CONCLUSIONES

Los descubrimientos de cuevas con momias guanches se intensificaron en la segunda mitad del siglo XIX, hasta 1892, que ha sido el momento con mayor número de hallazgos conocidos. La década de 1875-1885 coincidió con el periodo de mayor actividad del doctor Juan Bethencourt Alfonso, quien fundó en 1877 el Gabinete Científico en Santa Cruz de Tenerife y un año después, en 1878, un Museo Antropológico. Este investigador organizó una amplia red de socios corresponsales que le acompañaron en prospecciones por el sureste y sur de Tenerife, en las cuales se recuperaron unos 550 cráneos, pero muy pocas momias, salvo algún ejemplar fragmentado de El Chorrillo (El Rosario) y Araya (Candelaria) mientras una momia infantil del barranco del Infierno (Adeje) fue donada por Diego Le Brum.

No obstante, Bethencourt Alfonso recopiló información oral de diversos hallazgos y parece que pudo examinar directamente algunas momias en colecciones privadas, caso de una momia masculina de las Cuevas del Roque en Las Cañadas del Teide, donde se rompió otra femenina durante su extracción y varias del barranco de Juan Luis, en la Ladera de Güímar, por los precisos detalles que aporta de sus vestimentas, posición de las cuentas de collar e incisiones abdominales en algunas de ellas.

Respecto al número de concreto de momias, se mencionan 2 y un posible juvenil en las Cuevas del Roque en Las Cañadas, una en El Chorrillo una momia de mujer y un infantil en Media Montaña, en barranco Hondo, una en el barranco de las Gambuesas, en Igeste de Candelaria; una en el barranco de Badajoz de Güímar; quizás la misma que una momia de adulto y dos infantiles de Peta Podón-barranco de Badajoz, en Güímar; varias del barranco de Juan Luis, en la Ladera de Güímar; 3 en el barranco de Gorda, en Granadilla; 2 en el risco Bermejo de la montaña de Chiñama, en Granadilla; una en montaña de Cho de Arona; una momia infantil y restos parciales de otros dos individuos del barranco del Infierno, en Adeje; y un infantil II de Bilma, en Santiago del Teide, que suman 20 o 21 momias, más varias del barranco de la Ladera de Güímar. En su práctica totalidad, salvo cuatro, no se conoce su paradero o no se conservan, pues muchas proceden de referencias orales que obtuvo Bethencourt Alfonso. Si a ello unimos el mínimo de 28 que ya contabilizamos en un anterior artículo con los hallazgos mejor contextualizados entre 1855-1892<sup>119</sup>, implica que durante la segunda mitad del siglo XIX se descubrieron al menos unas 50 momias en la isla de Tenerife.

Esta falta de datos contextuales se observa en que apenas se conoce la razón de los descubrimientos de estos hallazgos, que en otros casos sabemos que fueron

---

<sup>119</sup> MEDEROS, A. y ESCRIBANO, G., *opus cit.*, n.º 25, p. 127.



TABLA 1. DATACIONES DE YACIMIENTOS CON RESTOS MOMIFICADOS

YACIMIENTO	MUNICIPIO- ISLA	B.P.	±	a.C.-d.C.	MÁX. CAL (2 δ)	MEDIANA CAL AC-DC	MÍN. CAL (2 δ)	N.º Y TIPO DE MUESTRA
Cueva de El Chorrillo	El Rosario, Tenerife	1395	65	15 d.C.	86 AC	72 DC	237 DC	GX-15.959/ Mad M4
Cueva de El Chorrillo	El Rosario, Tenerife	693	81	1257 d.C.	1193 DC	1292 DC	1413 DC	GX-18.748/ Momia M4
Cueva de El Chorrillo	El Rosario, Tenerife	675	125	1275 d.C.	1044 DC	1297 DC	1447 DC	GX-15.940/ Momia M4B
Cueva de Araya, Momia M3	Candelaria, Tenerife	745	128	1205 d.C.	1034 DC	1279 DC	1422 DC	GX-15.945/ Piel humana momia
Cueva del barranco del Infierno	Adeje, Tenerife	670	51	1280 d.C.	1265 DC	1297 DC	1402 DC	GX-19.697/H
Cueva del barranco del Infierno	Adeje, Tenerife	575	120	1375 d.C.	1222 DC	1333 DC 1338 1399	1625 DC	GX-15.938/ Momia M1
Barranco de Badajoz-Museo Casilda-Necochea 1 <sup>121</sup>	Güímar, Tenerife	830	50	1120 d.C.	1048	1218 DC	1280	Momia NEC-1
Barranco de Tacoronte-Museo Casilda-Necochea 2	Tacoronte, Tenerife	940	40	1010 d.C.	1025	1040-1151 DC	1207	Momia NEC-2

Fuentes: El Chorrillo (AUFDERHEIDE *et al.*, 1995: 122 tabla 2; del Arco *et al.*, 1997: 75); Araya (AUFDERHEIDE *et al.*, 1995: 122 tabla 2); Barranco del Infierno (AUFDERHEIDE *et al.*, 1995: 122 tabla 2; del Arco *et al.*, 1997: 76); Barranco de Badajoz-Necochea 1. (RODRÍGUEZ MARTÍN *et al.*, 2005: 101 y com. pers.).

casuales por actividades de pastoreo, agrícolas, aprovechamiento de miel de colmenas, búsqueda de guano o encargos de museos o coleccionistas extranjeros<sup>120</sup>. La excepción fueron las exploraciones de Bethencourt Alfonso y los correspondientes del

<sup>120</sup> MEDEROS, A. y ESCRIBANO, G., *opus cit.*, n.º 25, p. 126.

<sup>121</sup> RODRÍGUEZ MARTÍN, C. *et al.* (2005): «Forensic anthropological and pathological analysis of the Guanche Mummies from Necochea (Argentina)», en E. Rabino Massa (ed.): *V World Congress on Mummy Studies. Journal of biological research*, 80 (1). Torino, p. 101. Queremos agradecer a Conrado Rodríguez, director del Museo de la Naturaleza y Arqueología de Tenerife, completarnos los datos de las dataciones de las momias de Necochea.



Gabinete Científico en El Chorrillo, Araya y barranco del Infierno, o las de Hooton en San Andrés, donde ya solo se conservaban restos fragmentados, al haber sido la cueva previamente expoliada hacia 1890 por un investigador austriaco.

En ocasiones, en las descripciones suele mezclarse a las momias con restos óseos de enterramientos, dada la habitual confusión entre los informantes. Los ejemplos del Roque de Tierra de Anaga con 5 enterramientos; Cuevas del Roque, en Las Cañadas, con la mención de 8 o 9 individuos; barranco de Juan Luis, en la Ladera de Güímar, con 30 cadáveres; San Andrés con un centenar; o Media Montaña, en barranco Hondo con 160, muestran cómo habitualmente había numerosos enterramientos, pero solo unos pocos presentaban evidencias de momificación. En otras ocasiones, como sucede en noticias recogidas por la prensa de hallazgos en el barranco de Ninfa y el paseo Isabel II, en Santa Cruz de Tenerife, no queda clara incluso la presencia de restos momificados.

La llegada de Albert Hooton a Tenerife en julio de 1915 se produjo cuando ya existía desde hacía cuatro años una Ley de Excavaciones Arqueológicas, a partir de julio de 1911, y dos años antes había fallecido Bethencourt Alfonso, en agosto de 1913. El entonces joven investigador norteamericano empezó sus exploraciones con una autorización verbal del gobernador civil, lo que le permitió la recogida de los huesos de unos 50 individuos de la cueva de San Andrés, pero la polémica generada en la prensa, desde donde se solicitó la aplicación de la normativa legal vigente, llevó al gobernador civil a prohibir las siguientes excavaciones que Hooton estaba haciendo entre Adeje y Guía de Isora, en el entorno de la finca de la Hoya Grande de Fyffes, y requisar todos los huesos y materiales recuperados. Aunque la legislación permitía la exportación al extranjero durante un año de los restos arqueológicos para su estudio, el responsable de la finca de Fyffes en Adeje, Alexander Baillon, con el presumible visto bueno de Hooton, optó por recuperar de forma ilegal los huesos cuando estaban depositados en el Ayuntamiento de Adeje, cambiando las cajas con la colaboración del secretario del Ayuntamiento, y finalmente los envió a Boston, donde actualmente se conservan.

RECIBIDO: 18-3-2023; ACEPTADO: 18-4-2023



# EXPANSIÓN URBANA Y FISCALIDAD EN SANTA CRUZ DE TENERIFE (1880-1914)

María del Pino Ojeda Cabrera\*  
Universidad de La Laguna

## RESUMEN

Hacia 1850, se creó una hacienda de carácter fiscal que hizo factible comenzar a dotar de bienes y servicios esenciales a Santa Cruz de Tenerife, que había adquirido la condición de capital provincial en 1833. Ello se vio acompañado y favorecido por una mejora de sus actividades económicas, principalmente del comercio, el puerto e industrias asociadas, al tiempo que plasmó en un proceso de modernización urbana mediante la instalación de alumbrado público, abastecimiento de agua potable, construcción de viviendas, etc. Aunque sus logros se debieron, principalmente, a un vecindario que aceptó la creciente presión recaudatoria del tesoro local para financiar aquellos servicios, incluyendo el recurso al crédito por el municipio. Pero el comienzo de la Gran Guerra inició un cambio de tendencia.

**PALABRAS CLAVE:** historia económica, hacienda municipal, Santa Cruz de Tenerife.

## URBAN EXPANSION AND TAXATION IN SANTA CRUZ DE TENERIFE (1880-1914)

## ABSTRACT

Around 1850, a fiscal estate was created that made it possible to start providing essential goods and services to Santa Cruz de Tenerife, which had acquired the status of provincial capital in 1833. This was accompanied and favored by an improvement in its economic activities, mainly from commerce, the port, and associated industries, at the same time that favored a process of urban modernization through the installation of public lighting, drinking water supply, housing construction, etc. Although its achievements were mainly due to a neighborhood that accepted the increasing collection pressure of the local treasury to finance those services, including the use of credit by the municipality. But the beginning of the Great War started a turnaround.

**KEYWORDS:** economic history, municipal treasury, Santa Cruz de Tenerife.



## INTRODUCCIÓN

A mediados del siglo XIX comenzó la historia contemporánea de las finanzas municipales de Canarias. El caso del municipio de Santa Cruz de Tenerife surgió con el constitucionalismo gaditano al declararse *villa exenta* y luego capital de la provincia de Canarias bajo el sistema liberal, que fue el marco que hizo posible la moderna formación de las finanzas municipales canarias<sup>1</sup>.

Fue desde 1846 cuando se pudo construir la primera hacienda municipal de Santa Cruz de Tenerife, de modo que la actividad fiscal del Consistorio se debió al período de bonanza económica regional, entre 1850 y 1880, por la cochinilla. Sus efectos reactivaron los intercambios y la economía de servicios marítimos al tráfico internacional, gracias a los nuevos roles asignados a los puertos insulares trazados por el imperialismo, a lo que coadyuvó el marco institucional creado por los puertos francos.

Pero la modernización urbana fue desde finales del siglo XIX hasta 1914. La población creció de forma notable (*cf.* cuadro 3). El sector de la construcción experimentó un fuerte crecimiento, con nuevos espacios urbanos dotados de modernas infraestructuras. Así, el Consistorio debió hacer acopio de recursos propios y ajenos para contribuir a la expansión del proceso urbano más importante de la historia del municipio, favorecido por un período de crecimiento de la actividad agroexportadora, fundamentada en plátanos, tomates y papas. También aumentó la actividad industrial, basada en la industria agroalimentaria y tabaquera, que dispuso del carbón mineral importado. Igualmente, crecieron los servicios propios de un núcleo urbano-portuario que ahora adquirió una extraordinaria dimensión en el contexto insular, regional y atlántico.

Una dimensión, no obstante, condicionada porque San Cristóbal de La Laguna le siguió negando la ampliación de su jurisdicción, y únicamente hubo acuerdo cuando le cedió el suelo apto para construir el nuevo cementerio<sup>2</sup>. También, por el conflicto con el núcleo urbano-portuario de Las Palmas, que persistía en su derecho a la capitalidad.

La admisión a trámite del Proyecto de Reforma de la Administración local en 1908 determinó la celebración de asambleas en Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas<sup>3</sup>. Y frente a la propuesta de división provincial, planteada por la asamblea de Las Palmas, la de Santa Cruz de Tenerife defendió la unidad, además de la instaura-

---

\* Departamento de Dirección de Empresas e Historia Económica, Área de Historia e Instituciones Económicas, Facultad de Economía, Empresa y Turismo. *E-mail:* [mojeda@ull.edu.es](mailto:mojeda@ull.edu.es).

<sup>1</sup> En el presente trabajo los criterios comparados tienen la siguiente referencia: OJEDA CABRERA, María del Pino: «La configuración de una hacienda de carácter fiscal. El caso de Santa Cruz de Tenerife, 1850-1880». *Revista de Historia Canaria*, 201 (2019), pp. 243-271.

<sup>2</sup> CIORANESCU, Alejandro: *Historia de Santa Cruz de Tenerife, 1803-1977*. Santa Cruz de Tenerife, t. III (1998), pp. 556-562.

<sup>3</sup> GUIMERÁ PERAZA, Marcos: *El pleito insular (1808-1936)*. Santa Cruz de Tenerife, 1976, pp. 259-262.



ción de una autonomía insular basada en los cabildos, que se crearon en 1912 como herederos del viejo municipio isla<sup>4</sup>, y Santa Cruz de Tenerife conservó su rango de capital provincial. Pero la división de la provincia si se retrasó hasta 1927 fue por la grave contracción económica provocada por la Gran Guerra y sus consecuencias. Y, además, porque había que dotar a los cabildos insulares de nuevas fuentes de ingresos fiscales para poder ejercer sus competencias.

## 1. LAS NUEVAS FUERZAS DE LA ECONOMÍA

Las investigaciones de la historiografía económica canaria definen el período 1880-1914 en términos de «crecimiento económico moderno»<sup>5</sup>. Así, se ha señalado un crecimiento y reajustes poblacionales que afectaron a los espacios urbano-portuarios, motivando que sus respectivas haciendas municipales reunieran recursos para atender las nuevas demandas de la ciudadanía. También, dichas investigaciones revelan reajustes en el sector agrario, con cambios en una actividad agroexportadora en expansión, al tiempo que en las áreas próximas a los centros urbanos prosperó una oferta de productos agropecuarios de consumo inmediato. La industria, básicamente agroalimentaria que se impulsó a raíz del establecimiento de las franquicias, dio lugar a un proceso modernizador gracias al empleo del carbón mineral, a la manufacturación de materia prima importada y al crecimiento de la demanda interna y externa. Ello revirtió en el desarrollo urbano-comercial, gracias a la economía de servicios marítimos al tráfico internacional.

Así, la modernización de la estructura productiva tuvo efectos en lo social, político e incluso cultural, por la fuerte expansión de una estrategia de desarrollo capitalista fundamentada en el libre comercio. Tratemos de sintetizar los rasgos de este «crecimiento económico moderno», para luego examinar la hacienda municipal de Santa Cruz de Tenerife.

---

<sup>4</sup> ROSA OLIVERA, Leopoldo de la: *Evolución del Régimen Local de las Islas Canarias*, 1946, Madrid; SARMIENTO, Manuel Jesús: *Las competencias de los Cabildos Insulares*, Las Palmas de Gran Canaria, 1993; VALLE BENÍTEZ, Joaquín: *Los Cabildos Insulares de Canarias*, Santa Cruz de La Palma, 1970.

<sup>5</sup> MACÍAS, Antonio. Manuel: «Algunas consideraciones sobre la economía canaria entre 1900-1936». *Canarias. Siglo XX* (1983a), pp. 275-304.



## 1.1. LA PRIMERA MODERNIDAD DEMOGRÁFICA

Los cambios poblacionales en este período muestran la tesis de la modernización demográfica en Canarias. Así lo avalan los estudios de Quirós<sup>6</sup> y Burriel<sup>7</sup>, aunque nuevos enfoques contribuyen a enriquecer dicha tesis<sup>8</sup>.

Esta etapa comenzó con la crisis de la cochinilla al descubrirse las anilinas artificiales<sup>9</sup>. Sus efectos provocaron la caída del ritmo de crecimiento anual acumulativo de la población regional, cuya tasa se situó en el 0,37 por ciento entre 1877 y 1887 (cf. cuadro 1)<sup>10</sup>. Nuevamente, aumentó la miseria rural y la espiral emigratoria hacia Cuba<sup>11</sup>. Ello provocó reajustes en la distribución de la población que, posteriormente, originó un aumento poblacional sustentado en una economía productiva que contó con la ayuda laboral y financiera de los emigrados. Y comprobamos esto al medir el aumento de población regional; su tasa anual acumulativa subió al 1,6 por ciento entre 1887 y 1900, para alcanzar luego el 2,2 por ciento entre 1900 y 1914 (cf. cuadro 1).

Las causas de este aumento de la población se justifican en las irregularidades de las propias fuentes documentales utilizadas; aunque estudios más recientes apoyan nuevas perspectivas abiertas por el análisis demográfico vinculadas a la realidad económica.

En efecto, al ponderarse los datos del censo se observan tasas muy elevadas en Tenerife y Gran Canaria (cf. cuadro 1). De ahí que se esté concluyendo que el crecimiento de la población en esta etapa estuvo acompañado de su redistribución regional, debido a la atracción ejercida por el aparato productivo de aquellas dos islas. Ello explica el cambio de sentido del flujo migratorio durante estos años, constituido por emigrantes retornados, además de una mano de obra cualificada

---

<sup>6</sup> QUIRÓS, Francisco: *Evolución de la población de La Laguna entre 1860 y 1960*, Instituto de Estudios Canarios, Universidad de La Laguna, 1971.

<sup>7</sup> BURRIEL, Eugenio: «Las deficiencias de las fuentes demográficas: el problema del subregistro en Canarias», *Estudios Geográficos*, 158 (1980), pp. 15-46.

<sup>8</sup> ROBLES, Elena, BERNABEU MESTRE, Josep y BENAVIDES, Fernando: «La transición sanitaria: una revisión conceptual». *Boletín de la Asociación de Demografía Histórica*, 14 (1), (1996), 117-144. MACÍAS, Antonio Manuel: «Fuentes y principales problemas metodológicos de la demografía histórica de Canarias». *Anuarios de estudios Atlánticos* (34), (1988c), pp. 51-158.

<sup>9</sup> MACÍAS, Antonio Manuel: El papel de la agricultura en el desarrollo regional en la Europa mediterránea, 1750-1980. «Canarias, 1830-1890: El papel de la grana en la economía isleña». *Areas: Revista Internacional de ciencias sociales*, (12), (1990a), pp. 239-252.

<sup>10</sup> Hemos estimado la población de 1914 considerando que la tasa anual de crecimiento acumulativo del decenio 1900-1910 se mantuvo hasta la Primera Guerra Mundial. Y, ello, porque si efectuamos dicho cálculo mediante la interpolación de los datos censales de 1910 y 1920 infravaloramos el crecimiento de los años 1911-1914, por cuanto la pérdida demográfica que acusa el censo de 1914 obedece a la emigración derivada de la Gran Guerra, que arruinó la economía isleña provocando paro y pobreza, especialmente en los centros urbanos.

<sup>11</sup> MACÍAS, Antonio. Manuel: *La migración canaria, 1500-1980: la emigración isleña*. Oviedo: Ediciones Fundación del Archivo de Indianos, 1992a.



CUADRO 1								
EVOLUCIÓN DE LA POBLACIÓN REGIONAL, 1877-1914								
ISLAS	HABITANTES					1877	1887	1900
	1877	1887	1900	1910	1914	1887	1900	1914
Tenerife	105 366	109 993	138 008	180 307	200 658	0,43	1,76	2,71
Gran Canaria	90 184	95 415	127 471	162 601	179 229	0,57	2,25	2,46
La Palma	38 852	39 605	41 994	45 752	47 348	0,19	0,45	0,86
Lanzarote	17 517	16 409	17 556	19 436	20 243	0,65	0,52	1,02
Fuerteventura	11 609	10 166	11 669	10 613	10 218	1,32	1,07	0,94
La Gomera	12 024	14 140	15 358	18 480	19 900	1,63	0,64	1,87
El Hierro	5422	5897	6508	6827	6959	0,84	0,76	0,48
Totales	280 974	291 625	358 564	444 016	484 555	0,37	1,60	2,16

Fuente: censos de población. La de 1914 ha sido estimada. Cf. nota 10.

de procedencia europea y destinada a ocupar los empleos vinculados a los sectores industrial, comercial y portuario<sup>12</sup>.

Asimismo, deducimos que el modelo demográfico isleño de estos años se caracterizó por una temprana nupcialidad y una elevada natalidad. En cuanto a la mortalidad, no hubo ninguna epidemia digna de especial mención<sup>13</sup>, y la creciente presencia de médicos y de farmacias en la primera década del siglo xx explica una mayor preocupación social por la salubridad que contribuyó al aumento de la esperanza de vida, pues de los 35 años de mediados del siglo xix se pasó a los 44 años en la primera década del xx.

## 1.2. LA NUEVA EXPANSIÓN AGROEXPORTADORA

El descubrimiento de las anilinas artificiales puso de manifiesto la fragilidad del modelo productivo isleño con la recesión de 1870 hasta 1885. Así, los principales agentes económicos plantearon una propuesta con una visión empresarial que reforzó la dimensión atlántica insular<sup>14</sup>, mediante una primera estrategia de reconversión

<sup>12</sup> MACÍAS: *op. cit.* (1992a); MACÍAS, Antonio Manuel: «Canarias: un espacio transnacional. Reflexiones desde la historia de la economía», en A. GALVÁN TUDELA, Alberto (ed.), *Migraciones e integración cultural*, (2009a), pp. 95-146.

<sup>13</sup> La epidemia de fiebre de 1893, que afectó a Santa Cruz de Tenerife, tuvo escasa incidencia. Cf. CIORANESCU, A.: *op. cit.*, t. III (1998), p. 156.

<sup>14</sup> MACÍAS, Antonio Manuel y PÉREZ HERNÁNDEZ, Concepción (2006c): «La empresa en Canarias: espacio insular, dimensión atlántica», en GARCÍA RUIZ, José Luis y Carles Pau MANERA ERBINA (coords.), *Historia empresarial de España. Un enfoque regional en profundidad* (2006c), pp. 483-502.



agraria con el objetivo de acceder al mercado peninsular, protegido con aranceles, pero evitando que pusiera en peligro las ventajas del librecambio en lo concerniente a la economía de servicios marítimos de los puertos insulares.

Se trataba de apostar por el desarrollo de las agroindustrias azucarera y tabaquera, aprovechando las condiciones históricas que ofrecía el espacio agrario isleño<sup>15</sup>, ahora, contando con las importaciones de carbón inglés<sup>16</sup>, y a bajo precio, para los modernos ingenios azucareros. Igualmente, los pequeños y medianos propietarios optaron por las siembras de tabaco, exigentes en trabajo, pero no en capital.

El estímulo de la nueva estrategia agraria fue un mercado protegido sin competencia alguna, por cuanto presagiaban que la futura independencia de Cuba y el consiguiente desabastecimiento del mercado peninsular de dichos productos abriría este mercado a la nueva oferta canaria. Para el desarrollo de dicha estrategia esperaban contar con el apoyo de la política económica del Estado, que, por primera vez en la historia económica del Archipiélago, pretendía vincularse a la demanda del mercado peninsular regido por el proteccionismo.

Además, la nueva actitud del Estado con Canarias podría reforzar los lazos culturales, acallar las presiones imperialistas sobre el Archipiélago y el germen de una corriente independentista<sup>17</sup>.

Pero esta reconversión resultó un fracaso por la competencia de la oferta de azúcar de remolacha y del tabaco peninsular, como parte de los cultivos que constituyeron la respuesta de la agricultura hispana a la llamada «crisis finisecular», ocasionando el final de los ingenios<sup>18</sup>.

Paralelamente se impuso otra estrategia de reconversión, auspiciada por intereses locales y foráneos, vinculada al mercado internacional. Se trata de los cultivos de plátanos, tomates y papas<sup>19</sup>, que permitieron restablecer los tradicionales vínculos con la economía británica, coincidiendo con la revitalización geoestratégica del Archipiélago. Dichos cultivos intensificaron el uso de los recursos disponibles: acondicionamiento del terreno, construcción de canales, de embalses, captación de nuevos

---

<sup>15</sup> El cultivo del tabaco estuvo prohibido hasta la declaración de su franquicia en 1852 con el fin de favorecer el consumo del tabaco importado y vendido en los estancos reales. Pero desde principios del siglo XVI se detecta la existencia de tabacales en las islas y en zonas alejadas del control de los arrendadores del monopolio. Debo esta nota al profesor MACÍAS.

<sup>16</sup> PÉREZ HERNÁNDEZ, Concepción: *Energía y desarrollo económico en Canarias. Un análisis histórico* (tesis doctoral inédita). Universidad de La Laguna, 2016.

<sup>17</sup> PÉREZ GARZÓN, Juan. S.: «La cuestión canaria a principios del siglo XX: publicística e intereses regionales». *Anuario de Estudios Atlánticos* (24), (1978). pp. 229-251; SUÁREZ ROSALES, Manuel: *Secundino Delgado: apuntes para una biografía del padre de la nacionalidad canaria*. La Laguna, 1980; SUÁREZ ROSALES, Manuel: *Secundino Delgado: vida y obra del padre del nacionalismo canario*. La Laguna, 1986.

<sup>18</sup> LUXÁN, Santiago y BERGASA, Óscar: «Un experimento fallido de industrialización: trapiches y fábricas de azúcar en Canarias, 1876-1933». *Revista de Estudios Regionales*, 60 (2001), pp. 45-78.

<sup>19</sup> NUEZ YÁNEZ, Juan Sebastián: *El mercado mundial de plátanos y las empresas productoras en Canarias, 1870-2000*. Santa Cruz de Tenerife: Instituto de Estudios Canarios, Asprocan y Caja Rural de Tenerife, 2005.



CUADRO 2				
ESTRUCTURA DEL TEJIDO INDUSTRIAL DE CANARIAS (%)				
SECTORES	1856	1895	1906	1914
Alimentación	85,7	89,9	77,9	73,0
Metal		1,9	1,3	3,4
Química	5,1	1,0	3,5	5,9
Otros	9,2	7,2	17,2	17,7

Fuente: Carnero y Pérez Hernández: *op. cit.* (2007), p. 191.

recursos hídricos<sup>20</sup>. Asistimos, además, a una creciente utilización de abonos químicos, sobre todo de origen británico entre 1890 y 1914<sup>21</sup>. Esta segunda reconversión agraria fue más exigente con el capital<sup>22</sup>. En este ámbito, compañías consignatarias extranjeras, como Fyffes, Elder-Dempster, Wolfson y Yeoward, entre otras, arrendaban o compraban parcelas para destinarlas a los nuevos cultivos, adelantando en otros casos el capital necesario para su implantación y exigiendo a cambio la comercialización del producto<sup>23</sup>. Así, estas consignatarias disponían de mercancías y fletes en sus escalas en el Archipiélago para cubrir sus retornos a Europa. También, la clase terrateniente canalizó hacia los nuevos cultivos sus capitales y solicitó recursos ajenos, tanto de entidades bancarias locales o nacionales como, esencialmente, extranjeras. En otros casos, los nuevos cultivos y la captación del recurso hídrico absorbieron las remesas indianas en virtud de la fase expansiva del ciclo económico y a impulsos de la emancipación de Cuba.

### 1.3. EL CRECIMIENTO DE LA INDUSTRIA Y DE LOS SERVICIOS

Se desconoce con exactitud el estado del tejido industrial del Archipiélago. Pero los datos contrastados revelan el destacado peso de la industria agroalimentaria a mediados del siglo XIX (*cf.* cuadro 2)<sup>24</sup>, para declinar desde 1895 a favor de

<sup>20</sup> MACÍAS, Antonio Manuel: «De “Jardín de las Hespérides” a “Islas sedientas”». Por una historia del agua de las Canarias, c. 1400-1990», en C. BARCIELA LÓPEZ, Carles y MELGAREJO MORENO, Joaquín: *El agua en la Historia de España* (2000b) pp. 171-274. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante; CARNERO, Fernando y NÚEZ, Juan Sebastián: *Empresa agraria y sector financiero en Canarias, c. 1852-1936*. Santa Cruz de Tenerife: Caja General de Ahorros de Canarias, 2004.

<sup>21</sup> NADAL-FARRERAS, Jordi: «Dependencia y subdesarrollo: el caso canario. Notas sobre las relaciones comerciales entre Gran Bretaña y las Islas Canarias. 1809-1914». *Hacienda Pública Española* (38), (1976), 157-169.

<sup>22</sup> CARNERO, Fernando: *Economía y Banca en Canarias. El sistema financiero del primer capitalismo, c. 1850-1936*. Santa Cruz de Tenerife-Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones Idea, 2007.

<sup>23</sup> CARNERO y NÚEZ: *op. cit.* (2004).

<sup>24</sup> CARNERO, Fernando y PÉREZ HERNÁNDEZ, Concepción: «La economía de servicios: el enclave portuario isleño en el escenario atlántico». En *Economía e Insularidad (siglos XIV y XX)* (2007), pp. 177-202.



otras industrias asociadas a la actividad portuaria y a la demanda de fertilizantes del sector agrario, respectivamente.

Desde entonces fue creciente la concentración de la industria en los centros urbanos gracias a las franquicias, que permitió la importación de materias primas y de energía y el desarrollo de la demanda urbana, de los navíos en tránsito y del mercado peninsular y africano.

Desde esta última centuria la industria salinera<sup>25</sup> se había introducido tímidamente en el mercado colonial (Cuba), y los agentes insulares le otorgaron el papel protagonista de una moderna vía industrial<sup>26</sup>, estimulada por la concentración de la población y por la demanda foránea. Además, la pesquería en el caladero africano reforzaría la presencia política de España en África occidental en el momento en que se debatía el reparto del continente entre las potencias europeas.

Igualmente, destacó una nueva actividad vinculada al tabaco<sup>27</sup>. La supresión de su estanco en Canarias tuvo como causas el elevado coste que suponía reprimir el contrabando y la posibilidad de estimular el desarrollo de esta agroindustria. Pero su limitada expansión fue por la competencia del tabaco peninsular para cubrir la demanda de las fábricas de Tabacalera. Con todo, la industria isleña tabaquera<sup>28</sup> creció por la demanda local, los navíos en tránsito y por un mercado africano en expansión. Pero esta industria no repercutió sobre el sector agrario cuando se suprimió el monopolio en Canarias, a mediados del siglo XIX, porque exigía tabaco de superior calidad para ganar cuota de mercado, mediante el ejercicio del contrabando, en el área del monopolio controlado por Tabacalera y entre los consumidores más exigentes<sup>29</sup>.

---

<sup>25</sup> MACÍAS, Antonio Manuel: El sector pesquero en la economía canaria del pasado inmediato (1800-1970). En *La pesca en Canarias y áreas de influencia. II Jornadas de Estudios Económicos Canarias* (1982), pp. 11-40; MACÍAS, Antonio Manuel: «La industria de la sal: un negocio privado», *Anuario de Estudios Atlánticos*. (54), (2008), pp. 541-592; MACÍAS, Antonio Manuel y DÍAZ DE LA PAZ, Álvaro: «Canarias, 1500-1970: El patrimonio de la insularidad», en VITTORIO, Antonio, BARCIELA, Carles y MASSA, Paola: *Il patrimonio industriale marittimo in Italia e Spagna* (2009c), pp. 383-418).

<sup>26</sup> PÉREZ DEL TORO, Felipe: *Intereses generales de actualidad. El tabaco canario y las pesquerías en África. Apuntes acerca de la geografía, Historia, Agricultura, industria, Comercio, Estadística y Administración de la Provincia de Canarias*. Madrid, 1881.

<sup>27</sup> El cultivo del tabaco, iniciado hacia 1870, perdió empuje en la primera década del siglo XX. Así, la superficie cultivada entre 1910 y 1930 se situó en torno a las 250 hectáreas, valorándose su producción en 35 000 pesetas, RODRÍGUEZ Y RODRÍGUEZ DE ACUÑA, Fernando: *Formación de la economía canaria (1800-1936)*. Madrid: Banco Occidental, 1981.

<sup>28</sup> GARCÍA DE TORRES, Juan: GARCÍA DE TORRES, J. (1879). *Los tabacos de Canarias y otras nebulosidades de la historia de la Hacienda Pública de España*. Santa Cruz de Tenerife, 1879; LUXÁN MELÉNDEZ, Santiago: «La opción agrícola e industrial del tabaco y los Puertos Francos (1852-1900). La apuesta contradictoria de la Real Sociedad de Amigos del País de Gran Canaria», en LUXÁN MELÉNDEZ, Santiago y LAFORET, Juan (eds.): *La economía canaria en la segunda mitad del siglo XIX*, Las Palmas de Gran Canaria, 2000, pp. 125-187; LUXÁN MELÉNDEZ, Santiago: *La opción agrícola e industrial del tabaco en Canarias*. Sociedad Canaria de Fomento Económico: Santa Cruz de Tenerife, 2007.

<sup>29</sup> ARNALDOS MARTÍNEZ, Antonio y ARNALDOS DE ARMAS, Jorge: *La Industria Tabaquera Canaria (1852-2002)*. Santa Cruz de Tenerife, 2003.



La economía de servicios al tráfico internacional experimentó un fuerte crecimiento entre 1880 y 1914. Aunque se debía construir una infraestructura que convirtiera los puertos insulares en centros neurálgicos del comercio internacional. Fue el Estado el que respondió a la demanda de inversión necesaria, ante la presión política de la burguesía canaria de la mano de su valedor, el grancanario León y Castillo. Ello se plasmó en la construcción de los puertos de Santa Cruz de Tenerife y de La Luz, en Las Palmas. Pero la instalación de los servicios portuarios corrió a cargo de firmas extranjeras, fundamentalmente inglesas<sup>30</sup>. Ellas establecieron los almacenes para el suministro de carbones<sup>31</sup>, así como los servicios telegráfico y telefónico, de fluido eléctrico, agua potable, y las actividades financieras necesarias. Una presencia foránea que contribuyó al inicio de un desarrollo turístico que alcanzaría mayor expansión en la década de 1920<sup>32</sup>.

## 2. LA GRAN EXPANSIÓN URBANA

La expansión del modelo urbano-portuario de Santa Cruz de Tenerife prosperó desde 1890 a 1914. Fue cuando sus principales fuerzas sociales y políticas aunaron sus energías para defender la unidad política regional, contando con el apoyo derivado de localizarse en Santa Cruz todos los organismos político-administrativos del poder estatal; así, la hegemonía política era otro factor que contribuía a sostener su supremacía en el escenario económico regional. Pero tratemos de examinar los factores que determinaron dicha expansión.

---

<sup>30</sup> DAVIES, Peter: «The British Contribution to the economic Development of the Canary Islands, with special reference to the 19th century». *VI Coloquio de Historia Canario-Americana* (1985), pp. 353-379. DAVIES, Peter y FISHER, J. FISHER, J.R.: «Relaciones comerciales entre Gran Bretaña y las Islas Canarias desde 1850 a nuestros días», en *Canarias e Inglaterra a través de la Historia*, Las Palmas de Gran Canaria, 1995, pp. 217-269; GUIMERÁ RAVINA, Agustín: *La compañía Hamilton. Una empresa británica en Canarias, 1837-1987*. Santa Cruz de Tenerife, 1989; HERRERA PIQUÉ, Alfredo: «La colonia inglesa en Gran Canaria, una gran aventura económica en el siglo XIX». *Revista Aguayro*, (87), (1977); QUINTANA NAVARRO, Francisco: *Barcos, negocios y burgueses en el Puerto de La Luz, 1883-1913*. Las Palmas de Gran Canaria, 1985; MARTÍN HERNÁNDEZ, Ulises: *Tenerife y el expansionismo ultramarino europeo (1880-1919)*. Santa Cruz de Tenerife, 1988.

<sup>31</sup> Aunque es difícil concretar su porcentaje en la balanza comercial canaria, según PÉREZ HERNÁNDEZ, C.M.Á.: «Las fuentes estadísticas de comercio exterior en Canarias. El problema añadido de los productos energéticos». *Anuario de estudios atlánticos* (48), (2002), pp. 519-539. Según esta autora, los datos aduaneros del período 1904-1908 sugieren un 15% de las importaciones totales canarias y un 30% de las exportaciones, considerando los suministros a la navegación entre estas exportaciones.

<sup>32</sup> GUIMERÁ RAVINA, Agustín: *El Hotel Marquesa: apuntes para un centenario (1887-1987)*. Puerto de La Cruz, 1987a; GUIMERÁ RAVINA, Agustín: *El Hotel Taoro. Cien años de turismo en Tenerife, 1890-1990*. Santa Cruz de Tenerife, 1991; CRUZ CABALLERO, Antonio: *El siglo de turismo de Gran Canaria (1900-2000)*. Las Palmas de Gran Canaria, 2001; GONZÁLEZ LEMUS, NICOLÁS: *Génesis del turismo y presencia británica en Canarias: Tenerife (1850-1900)* (tesis doctoral). Universidad de La Laguna, 1996.





CUADRO 3									
POBLACIÓN DE LOS PRINCIPALES NÚCLEOS URBANO-PORTUARIOS, 1877-1914									
AÑOS	STA. CRUZ DE TENERIFE			LAS PALMAS DE GRAN CANARIA			STA. CRUZ DE LA PALMA		
	HAB.	(%)	TASAS	HAB.	(%)	TASAS	HAB.	(%)	TASAS
1877	16 689	15,8		20 914	23,2		6619	17,0	
1887	19 722	17,9	1,7	24 326	25,5	1,5	6695	16,9	0,1
1897	33 421	26,0	5,4	38 826	34,0	4,8	6533	15,3	-0,2
1900	38 419	27,8	4,8	48 863	38,3	8,0	7024	16,7	2,4
1910	63 004	34,9	5,1	69 210	42,6	3,5	7542	16,5	0,7
1914	76 789	38,3	5,1	79 551	44,4	3,5	7760	16,4	0,7

Fuente: censos de población. La de 1914 se ha estimado. Cf. nota 10.

## 2.1. EL FUERTE CRECIMIENTO DEMOGRÁFICO

En la década 1877-1887 la menor incidencia de la crisis de la grana sobre la población se debió a la inmediata puesta en marcha de las estrategias de reconversión agraria aludidas y a la expansión de las actividades comerciales y portuarias. Así, desde 1887 hasta 1914 la población santacruzera pudo crecer a una tasa anual acumulativa en torno al 5 por ciento (cf. cuadro 3), alcanzando el nivel de crecimiento demográfico más elevado de toda su historia.

Una tendencia similar se observa en el núcleo de Las Palmas por la atracción migratoria generada sobre las áreas más deprimidas, además de Lanzarote y Fuerteventura, por la crisis de la grana. Una población que fue canalizada hacia la construcción urbana y portuaria.

Y, ello, a pesar de algunas crisis de mortalidad durante el período 1880-1914<sup>33</sup>. Una circunstancia que debía evitarse por cuanto implicaba el cierre inmediato del puerto santacruzero, lo que era utilizado como arma arrojadiza entre los dos núcleos urbano-portuarios de la región para atraerse a su respectivo puerto aquel trasiego marítimo<sup>34</sup>. Así sucedió con la primera epidemia de cólera morbo de 1893, que entró por San Andrés y provocó el cierre del puerto. Las fiebres tifoideas tuvieron una inci-

<sup>33</sup> COLA BENÍTEZ, LUIS: *Santa Cruz Bandera Amarilla. Epidemias y Calamidades (1494-1910)*, Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, Autoridad Portuaria, CEPESA, Santa Cruz de Tenerife, 1996.

<sup>34</sup> BETANCORT GÓMEZ, MARÍA JOSÉ. J.: *Epidemias y pleito insular: la fiebre amarilla en las Palmas de Gran Canaria en el Período Isabelino*, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria y Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2002.

CUADRO 4						
ESTRUCTURA DE LA POBLACIÓN ACTIVA DE SANTA CRUZ DE TENERIFE. AÑOS INDICADOS						
SECTORES	1887		1900		1910	
	ACTIVOS	(%)	ACTIVOS	(%)	ACTIVOS	(%)
Primario	10 048	72,0	8031	45,7	5667	36,6
Secundario	1330	9,5	2877	22,4	4158	26,8
Terciario	2584	18,5	6682	31,9	5671	36,6
Totales	13 962	100	17 590	100	15 496	100

Fuente: elaboración propia a partir de los censos de los años indicados.

dencia insignificante<sup>35</sup>; la mayor de ellas fue provocada por el tifus de 1906, aunque la transformación del lazareto en hospital, desinfección de las aguas y limpieza de basuras resultaron positivas, no evitó su mayor impacto en los barrios obreros<sup>36</sup>.

## 2.2. LAS NUEVAS ACTIVIDADES ECONÓMICAS

La estructura de la población activa refleja los cambios en la economía de Santa Cruz durante 1880-1914. Aunque ha de ponderarse el valor de las fuentes censales utilizadas por la falta de uniformidad en la edad de entrada al mercado laboral y porque la población activa femenina no aparece debidamente computada en relación con hilados, bordados y calados realizados para su venta entre los viajeros de paso o en el mercado europeo y cubano.

Atendiendo a los datos de población activa (*cf.* cuadro 4), la clase terrateniente santacruzera concentró todo su esfuerzo inversor en la expansión de los platanales y de las tomateras, reclutando a familias de trabajadores temporeros en los pueblos limítrofes e, incluso, a la mano de obra femenina. Pero estas actividades perdieron la mitad de sus activos ocupados entre 1887 y 1910 (*cf.* cuadro 4).

El sector secundario (construcción y establecimientos fabriles) pasó de un 9,5 a un 26,8 por ciento de la población activa entre 1887 y 1910. Fue, esencialmente, la construcción portuaria la que dio empleo a la mano de obra asalariada procedente del entorno rural. Sin embargo, la industria no provocó trasvases de población, a pesar de la consolidación de la industria agroalimentaria, la pesquera y el incipiente desarrollo de la tabaquera.

<sup>35</sup> CIORANESCU, A.: *op. cit.*, t. III (1998), p. 156. El clima contribuía a la propagación de estas fiebres, que se combatían con la vacunación, que alcanzó mayor efectividad a partir de 1927, cuando su preparación y reparto se hizo mediante el Instituto de Higiene de Santa Cruz de Tenerife.

<sup>36</sup> *Cf. supra.*





CUADRO 5						
PRODUCCIÓN DE ELECTRICIDAD. SANTA CRUZ DE TENERIFE, 1900-1914						
AÑOS	PRODUCCIÓN ANUAL		PRODUCCIÓN POR HABITANTE			
	(kw/h)	Δ%	HAB.	Δ%	(kw/h)	Δ%
1901	153 734,35	100,0	40 367	100,0	3,81	100,0
1905	213 919,57	139,1	49 199	121,9	4,35	114,2
1910	222 650,00	144,8	63 004	156,1	3,53	92,8
1914	346 750,00	225,6	76 789	146,1	5,88	154,4

Fuente: Cabrera Armas y Hernández Hernández (1988).

La disponibilidad de carbón mineral importado para el suministro de los vapores en tránsito, y la demanda energética de los hogares, fue clave. Pero fue la electricidad la que tuvo mayor impacto, tanto industrial como urbano, contribuyendo a la modernización de la de la urbe (*cf.* cuadro 5)<sup>37</sup>.

Asimismo, el aumento de la capacidad adquisitiva de los insulares favoreció el incremento de los intercambios interiores y la función de centralidad mercantil de Santa Cruz de Tenerife. El número de activos en dicho sector se duplicó entre 1887 y 1900 (*cf.* cuadro 4); pero agricultura y comercio concentraban en 1910 la mayor parte de la población activa.

La propia naturaleza había convertido al puerto de Santa Cruz de Tenerife en un buen fondeadero. Pero ello encarecía la construcción de la gran infraestructura portuaria que requerían los nuevos sistemas de transporte marítimo<sup>38</sup>. Además, si en 1904 el 73,5 por ciento del comercio exterior de las Islas se realizaba por el puerto de Santa Cruz de Tenerife, esta proporción se redujo al 30,9 en 1914 (*cf.* cuadro 6).

Finalmente, al comparar el tesoro local de Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas para ver el alcance de su creciente rivalidad comercial y política, observamos que los escasos datos por ahora recogidos, referidos a los ingresos recaudados, indican que, a pesar de contar el primer núcleo con el rango de capitalidad, ambas haciendas locales presentaban similares niveles de ingreso por habitante a finales del siglo XIX y primera década del XX, rompiéndose esta homogeneidad en 1912 como consecuencia del recurso al crédito del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife (*cf.* cuadro 7).

<sup>37</sup> CABRERA ARMAS, Luis G. y HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Jesús: *Historia de la electricidad en Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 1988.

<sup>38</sup> MURCIA NAVARRO, Emilio: *Santa Cruz de Tenerife, un puerto de escala en el Atlántico*, Aula de Cultura del Cabildo de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1975.

CUADRO 6							
COMERCIO EXTERIOR POR LOS PUERTOS DE LA PROVINCIA DE TENERIFE. AÑOS INDICADOS							
		1904		1909		1914	
		(PTAS.)	%	(PTAS.)	%	(PTAS.)	%
Sta. Cruz de Tenerife	M	86 486 226	85,8	44 510 562	86,0	31 798 521	87,3
	X	14 317 740	14,2	7 267 612	14,0	4 612 985	12,7
	Total	100 803 966	73,5	51 778 174	51,4	36 411 506	30,9
La Orotava	M	59 418	96,0	998 749	41,5	2 956 165	70,9
	X	2478	4,0	1 406 473	58,5	1 213 885	29,1
	Total	61 896	0,0	2 405 222	2,4	4 170 050	3,5
Sta. Cruz de La Palma	M	2 718 013	68,1	2 341 415	88,6	2 470 079	90,6
	X	1 275 079	31,9	300 785	11,4	256 766	9,4
	Total	3 993 092	2,9	2 642 200	2,6	2 726 845	2,3
Canarias	M	118 284 747	86,2	85 510 907	84,9	99 916 693	84,8
	X	18 930 725	13,8	15 226 341	15,1	17 965 998	15,2
	Total	137 215 472	100,0	100 737 248	100,0	117 882 691	100,0

Fuente: estadísticas del comercio exterior. Años añadidos.

CUADRO 7						
POBLACIÓN Y PRESUPUESTO DE INGRESOS RECAUDADOS (IR) DE LOS MUNICIPIOS DE SANTA CRUZ DE TENERIFE Y DE LAS PALMAS. AÑOS INDICADOS (PTAS. AÑO)						
AÑOS	SANTA CRUZ DE TENERIFE			LAS PALMAS DE GRAN CANARIA		
	INGRESOS	POBLACIÓN	IR/HAB.	INGRESOS	POBLACIÓN	IR/HAB.
1895	319 165	30 075	10,6	235 908	35 360	9,8
1896	347 066	31 704	11,0	351 909	37 052	10,4
1908	914 316	57 069	16,0	1 152 921	64 555	17,9
1912	1 639 152	69 556	23,6	974 686	74 200	13,1

Fuentes: Santa Cruz de Tenerife: AMSC.T. Presupuestos en cajas. 1895: 1181-2; 1896: 1181-7; 1908: 4649; 1912: 4692. Las Palmas de Gran Canaria: AHPLP. *Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria*. Sección Depositaria.

### 2.3. CLASE SOCIAL Y ESPACIO URBANO

En el último cuarto del siglo XIX fue cuando los ayuntamientos se vieron obligados a mejorar las condiciones higiénico-sanitarias municipales<sup>39</sup>. Influyó en

<sup>39</sup> CAPEL, Horacio, y TATJER, Mercè: «Reforma social, servicios asistenciales e higienismo en la Barcelona del siglo XIX (1876-1900)», *Ciudad y Territorio*, 89 (1991), pp. 233-246.



ello el crecimiento de la población santacruzera y una mejora en la distribución de la renta<sup>40</sup>.

Los trabajos disponibles<sup>41</sup> nos acercan a las inversiones municipales efectuadas en la dotación de bienes preferentes, aunque el mercado inmobiliario aparece segmentado. La demanda de funcionarios, profesiones liberales y empleados de comercio estimuló la creación de un negocio inmobiliario que también movilizó el capital acumulado por los emigrantes retornados<sup>42</sup>. Así, se canalizaron las inversiones mediante las sociedades constructoras que configuraron los primeros barrios modernos de Santa Cruz<sup>43</sup>. Hasta la promulgación de Ley de Casas Baratas de 1911<sup>44</sup>, las empresas constructoras que surgieron —la Sociedad de Edificaciones y Reformas Urbanas de Santa Cruz de Tenerife (1888), El Progreso (1894) y la Sociedad Cooperativa de Producción de Tenerife (1904)— fueron promotoras de viviendas para la burguesía local, la construcción de hoteles u obras públicas<sup>45</sup>, siendo sus principales accionistas parte del patriciado urbano como, por ejemplo, Nicolás Dehesa, alcalde de la ciudad en repetidos años y dueño de la banca de igual nombre<sup>46</sup>.

Las *casas baratas* constituyen viviendas al alcance de los empleados municipales. Las *ciudadelas*<sup>47</sup>, con servicios comunes, eran para los obreros peor retribuidos y comenzaron a construirse desde 1870. Algunos de sus promotores y dueños eran miembros del propio Consistorio o vinculados a sus finanzas, que las levantaron formando los barrios de El Toscal, Los Llanos y El Cabo<sup>48</sup>. Aunque ello no

---

<sup>40</sup> DÍAZ DE LA PAZ, Álvaro y NUEZ YÁNEZ, Juan Sebastián: «Mejor en la cárcel! Precios y salarios en Canarias (1900-1936)», en Arenas Posadas, C., Florencio Puntas, A. y Pons Pons, J., (eds.), *Trabajo y relaciones laborales en la España contemporánea*, Mergablum, Sevilla (2001), pp. 135-146.

<sup>41</sup> GONZÁLEZ CHÁVEZ, Carmen Milagros: «El problema de la vivienda en Santa Cruz de Tenerife en la primera mitad del siglo XX», en *Strenae Emmanuelae Marrero Oblatae*, Universidad de La Laguna, La Laguna (1993), Pars prior, pp. 461-467.

<sup>42</sup> CARNERO, Fernando: «Las remesas de los emigrantes canarios a Cuba, 1886-1914», *Historia Contemporánea*, 19 (1999), pp. 275-285.

<sup>43</sup> CIORANESCU: *op. cit.*, t. III (1998), pp. 401-405.

<sup>44</sup> CARNERO, Fernando y NUEZ YÁNEZ, Juan Sebastián: «Aspectos económicos y financieros de las empresas constructoras de casas baratas en Canarias, c. 1850-1936», *Anuario de Estudios Atlánticos*, 49 (2003b), pp. 475-507.

<sup>45</sup> El artículo segundo de sus estatutos, reformados con ocasión de su prórroga en 1907, señala: «Será objeto de esta Sociedad (la última indicada) la construcción y reedificación de edificios públicos y de particulares, aprovechamiento, canalización y distribución de aguas y otras obras que convengan a esta Capital o redunden en beneficio de la misma o de otros pueblos de la Isla de Tenerife». *Cf. supra*, p. 492.

<sup>46</sup> CARNERO, Fernando: *Economía y Banca en Canarias. El sistema financiero del primer capitalismo, c. 1850-1936*, Santa Cruz de Tenerife-Las Palmas de Gran Canaria, 2007, p. 207.

<sup>47</sup> PÉREZ GONZÁLEZ, Ramón: «voz Ciudadela», en MACÍAS HERNÁNDEZ, Antonio Manuel, *Gran Enciclopedia Canaria* (1996), t. IV, pp. 1005-1006.

<sup>48</sup> Los informes consulares británicos indican que el promedio salarial destinado a pagar los alquileres oscilaba entre las 9 y 15 pesetas al mes, lo que permite a DÍAZ DE LA PAZ y a NUEZ YÁNEZ estimar que significaban entre el 10 y el 20 por ciento de los ingresos de los trabajadores mejor remunerados y alcanzando un tercio entre los que ganaban un menor salario. QUINTANA NAVARRO, Francisco (ed.): *Informes consulares sobre Canarias (1856-1914)*, Caja Insular de Ahorros de Las Pal-



impidió la epidemia de cólera morbo de 1893 y de tifus de 1909<sup>49</sup>. Los más pobres ocupaban cuevas o chabolas en las huertas o en barrancos.

### 3. EL TESORO LOCAL: LOS INGRESOS SON INSUFICIENTES

El período 1880-1914 fue complejo para la hacienda municipal de Santa Cruz debido a la actuación de sus gestores, que, en ocasiones, recibieron críticas por corrupción del vecindario<sup>50</sup>. Además, porque el Ayuntamiento de Santa Cruz debió hacer frente a las mayores inversiones en gastos comunitarios de toda su historia.

El análisis de los ingresos del tesoro local santacruzero nos resulta relevante, aunque la información disponible requiere aún una mayor depuración. Pero deducimos que los ingresos fueron insuficientes para cubrir los gastos; y, además, que el Consistorio se vio obligado a recurrir al préstamo.

#### 3.1. EL CRECIMIENTO DE LOS INGRESOS Y DEL DÉFICIT

Los presupuestos de ingresos autorizados durante el período 1880-1914 experimentaron un fuerte aumento, tanto en pesetas corrientes como en pesetas constantes del año 2000 (*cf.* cuadro 8). En conjunto, el ingreso autorizado del ejercicio presupuestario de 1880-1881, en pesetas corrientes, se multiplicó casi por 12,6 en 1914; mientras que en pesetas constantes se multiplicó por 10,5, en 1914.

Pero un análisis más exhaustivo de los presupuestos autorizados revela su relativo estancamiento durante la década de 1880, coincidiendo con la citada crisis de la grana, que debió afectar a los impuestos indirectos. Ello explicaría el aumento de los ingresos autorizados desde 1890. Las causas de dicho estancamiento sugieren la existencia de elementos de incertidumbre en el sector agrario, por la caída de la opción agroindustrial azucarera y tabacalera, así como por la puesta en marcha de una reconversión agraria (plátanos, tomates y papas) muy presente en el escenario agrícola santacruzero, especialmente la del tomate, vinculada a los mercados internacionales<sup>51</sup>.

Pero la recesión tuvo un limitado alcance, donde incidieron los capitales extranjeros y las remesas de Cuba, junto con la construcción urbana y los servicios marítimos. Los ingresos municipales experimentaron un fuerte repunte desde 1906 hasta 1914 por el recurso al crédito por parte del Consistorio, como veremos.

---

mas, Las Palmas de Gran Canaria, t. I, 1992 (1992), pp. 1007-1008; DÍAZ DE LA PAZ, Álvaro y NÚEZ YÁNEZ, Juan Sebastián: *op. cit.* (2001), pp. 135-146.

<sup>49</sup> CIORANESCU, Alejandro: *op. cit.* (1998), t. III, p. 359.

<sup>50</sup> CIORANESCU Alejandro: *op. cit.* (1998), t. III, pp. 109-111.

<sup>51</sup> NÚEZ YÁNEZ, Juan Sebastián: *El mercado mundial de plátanos y las empresas productoras en Canarias, 1870-2000*, Instituto de Estudios Canarios, Asprocan y Caja Rural de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 2005, pp. 93-107.





CUADRO 8									
PRESUPUESTOS DE INGRESOS AUTORIZADOS, 1880-1914 (ÍNDICE BASE: 1880-1884)									
AÑOS	PTAS. AÑO		PTAS. DE 2000		AÑOS	PTAS. AÑO		PTAS. DE 2000	
	PTAS.	ÍND.	PTAS.	ÍND.		PTAS.	ÍND.	PTAS.	ÍND.
1880	342 805	99,6	100 723 076	99,6	1898	820 597	238,5	223 886 137	221,3
1881	303 237	88,1	86 869 891	85,9	1899	833 927	242,4	227 523 001	224,9
1882	362 642	105,4	101 353 896	100,2	1900	1 168 334	339,6	304 271 267	300,8
1883	395 640	115,0	116 247 262	114,9	1901	1 361 071	395,6	351 714 481	347,7
1884	315 924	91,8	100 560 253	99,4	1902	1 329 381	386,4	350 757 595	346,8
1885	322 969	93,9	105 739 916	104,5	1903	1 271 688	369,6	325 263 657	321,6
1886	338 907	98,5	121 360 371	120,0	1904	1 316 841	382,7	330 076 359	326,3
1887	342 796	99,6	126 712 979	125,3	1905	1 234 571	358,8	309 454 830	305,9
1888	353 324	102,7	130 604 440	129,1	1906	1 660 954	482,8	429 207 218	424,3
1889	362 486	105,4	129 803 856	128,3	1907	1 597 185	464,2	396 382 992	391,9
1890	434 740	126,4	146 520 200	144,9	1908	1 465 426	425,9	371 030 600	366,8
1891	402 359	116,9	128 073 239	126,6	1909	1 698 036	493,5	438 789 632	433,8
1892	469 472	136,5	145 396 849	143,7	1910	2 232 978	649,0	571 136 007	564,6
1893	473 164	137,5	150 610 730	148,9	1911	2 560 931	744,3	675 702 409	668,0
1894	426 276	123,9	143 667 482	142,0	1912	2 385 607	693,4	604 011 056	597,1
1895	414 464	120,5	128 360 742	126,9	1913	4 191 916	1218,4	1 050 736 193	1038,8
1896	679 307	197,4	222 405 217	219,9	1914	4 309 087	1252,5	1 061 799 141	1049,7
1897	484 494	140,8	150 049 011	148,3					

Fuente: AMSCT Presupuestos en cajas 1880: 1779-1; 1881: 1779-2; 1882: 1779-3; 1883: 1779-4; 1884: 1180-1; 1885: 1180-2; 1886: 1180-3; 1887: 1180-4; 1888: 1180-5; 1889: 1180-6; 1890: 1181-2; 1891: 1181-3; 1892: 1181-4; 1893: 1181-5; 1894: 1181-2; 1895: 1181-2; 1896: 1181-7; 1897: 1182-3; 1898: 1182-5; 1899: 1182-5 y 1182-7; 1900: 1182-5 y 1182-7; 1901: 1183; 1902: 1183-5; 1903: 1183-7; 1904: 4622; 1905: 4841; 1906: 4634; 1907: Fondo sin clasificar; 1908: 4649; 1909: 4657; 1910: 4667; 1911: 4680; 1912: 4692; 1913: 4704; 1914: 4716

El análisis del presupuesto de ingresos, cuya recaudación se autorizaba al Consistorio, debe contrastarse con el presupuesto de ingresos recaudado, por cuanto este era el que establecía su efectiva capacidad de gasto.

Examinado en su conjunto, el tesoro local ingresó un 67,7 por ciento de los ingresos autorizados durante el período 1880-1914 (*cf.* cuadro 9), de modo que su capacidad recaudatoria fue menor que durante el período anterior, cuya ratio fue del 78,9 por ciento<sup>52</sup>. Pero, ambas ratios no son estrictamente homologables por la indicada crisis de la grana.

<sup>52</sup> OJEDA: *op. cit.* (2019), pp. 257.

CUADRO 9

INGRESOS RECAUDADOS Y SU PROPORCIÓN RESPECTO DE LOS INGRESOS AUTORIZADOS,  
1880-1914 (EN PTAS AÑO)

AÑOS	(PTAS.)	(%)	AÑOS	(PTAS.)	(%)
1880	225 697,18	65,8	1898	317 447,79	38,7
1881	151 287,27	49,9	1899	850 572,66	102,0
1882	167 061,44	46,1	1900	1 132 382,44	96,9
1883	174 499,99	44,1	1901	1 133 183,66	83,3
1884	215 888,25	68,3	1902	1 057 168,86	79,5
1885	195 713,90	60,6	1903	1 031 990,25	81,2
1886	206 646,09	61,0	1904	993 611,16	75,5
1887	319 851,77	93,3	1905	1 016 233,84	82,3
1888	225 608,13	63,9	1906	1 115 666,57	67,2
1889	258 011,27	71,2	1907	1 042 934,14	65,3
1890	309 138,36	71,1	1908	941 316,72	64,2
1891	292 828,31	72,8	1909	885 293,75	52,1
1892	322 349,86	68,7	1910	1 650 321,19	73,9
1893	295 944,21	62,5	1911	1 695 743,32	66,2
1894	288 831,84	67,8	1912	1 639 152,02	68,7
1895	319 165,66	77,0	1913	1 589 364,20	37,9
1896	347 066,04	51,1	1914	3 023 694,89	70,2
1897	336 231,19	69,4			

Nota: Los valores recaudados en 1898 y 1907 se han estimado mediante el promedio del quinquenio precedente.

Fuente: *cf.* cuadro 8.

Así, la recaudación de 1880 a 1886 fue la más baja de todo el período (56,5 por ciento). Aunque la recaudación osciló en torno al 67 por ciento de lo presupuestado, probablemente, por la necesidad de allegar nuevos recursos para cubrir las exigencias del presupuesto de gastos.

El análisis del presupuesto de ingresos autorizados y del presupuesto de ingresos recaudados por habitante sugiere este último extremo, al tiempo que reitera el elevado nivel alcanzado por los ingresos en ambos presupuestos (*cf.* cuadro 10). El promedio de 10,7 pesetas por habitante del período anterior (1850-1880) subió a 25,0 pesetas entre 1880-1914, siendo ligeramente menor (23,6%) la ratio de ingreso recaudado por habitante.

Ahora bien, del examen de su comportamiento anual observamos que los vecinos de Santa Cruz soportaron una mayor fiscalidad durante estos años. Y como una elevada proporción de esta fiscalidad tenía su origen en los impuestos estatales y, sobre todo, en los arbitrios sobre el consumo, cuyo recargo autorizado subió



CUADRO 10

## INGRESOS AUTORIZADOS E INGRESOS RECAUDADOS POR HABITANTE, 1880-1914

AÑOS	AUTORIZADO		RECAUDADO		POBLACIÓN	
	(PTAS.)	(%)	(PTAS.)	(%)	HAB.	(%)
1880-1884	19,0		10,3		18 147	
1885-1889	17,1	-10,0	12,0	16,0	20 180	11,2
1890-1894	17,2	0,9	11,8	-1,2	25 745	27,6
1895-1899	19,2	11,4	12,8	8,2	33 377	29,6
1900-1904	30,4	58,7	25,4	98,6	42 518	27,4
1905-1909	28,1	-7,6	18,5	-26,9	54 448	28,1
1910-1914	44,4	57,8	27,3	47,3	69 726	28,1
Media	25,0	18,5	16,9	23,6		25,3

Fuente: *cf.* cuadro 9. La población de 1880 a 1914 ha sido interpolada según los datos del cuadro 3.

considerablemente ahora, así como el número de especies sujetas al pago de esta tributación indirecta, el aumento de los ingresos del tesoro local de Santa Cruz fue posible gracias a la mejora relativa de aquella magnitud.

### 3.2. DÉFICIT MUNICIPAL Y TRIBUTACIÓN INDIRECTA

La ley municipal de 1845 establecía la división entre ingresos ordinarios y extraordinarios, por una parte, y, por otra, los ingresos derivados de los recursos para cubrir el déficit. Con ello se puede seguir la trayectoria histórica de los ingresos del tesoro local, dejando de lado los capítulos de resultas y de reintegros.

Así, afrontamos la medición del déficit municipal que debía cubrirse con tales recursos, lo que resulta de restarle a la suma anual de los ingresos ordinarios y extraordinarios la correspondiente contrapartida del presupuesto de gastos (*cf.* cuadro 11). Observamos que el déficit se mantuvo relativamente estable hasta principios del siglo xx, cuando inició una escalada ascendente, pasando de algo más de 700 000 pesetas corrientes a 1,6 millones en el quinquenio 1910-1914. Aunque, en el conjunto del período, la estrategia municipal fue asumir un déficit que se situaba por encima de los ingresos ordinarios y extraordinarios.

En el cómputo de ingresos ordinarios y extraordinarios del presupuesto autorizado (*cf.* cuadro 12), los primeros sufrieron el estancamiento en la década de 1880 por las causas aludidas, para luego seguir una trayectoria ascendente, ocupando una proporción promedio del 70 por ciento en el conjunto del período. Interesa, no obstante, observar sus años de contracción como consecuencia del elevado peso representado por los ingresos extraordinarios, especialmente en los años de 1898 a 1904 y, de nuevo, entre 1910 y 1914, debido al decidido recurso al crédito por parte del Consistorio.



CUADRO 11							
INGRESOS ORDINARIOS Y EXTRAORDINARIOS, GASTOS AUTORIZADOS Y DÉFICIT, 1880-1914 (EN PTAS. AÑO)							
AÑOS	INGRESOS	GASTOS	DÉFICIT	AÑOS	INGRESOS	GASTOS	DÉFICIT
1880	151 423	353 962	-202 539	1898	882 242	1 090 774	-208 532
1881	97 166	333 294	-236 127	1899	633 857	496 845	137 012
1882	115 590	417 951	-302 361	1900	633 857	886 316	-252 459
1883	143 935	489 574	-345 639	1901	374 547	1 111 735	-737 188
1884	84 888	422 104	-337 215	1902	387 288	1 136 908	-749 621
1885	90 818	374 966	-284 149	1903	274 455	1 072 346	-797 891
1886	87 827	374 103	-286 276	1904	348 255	1 316 609	-968 354
1887	84 298	363 008	-278 710	1905	273 831	1 034 017	-760 186
1888	91 588	257 753	-166 165	1906	281 765	1 185 052	-903 288
1889	94 718	270 452	-175 735	1907	296 854	1 205 736	-908 882
1890	159 165	318 589	-159 424	1908	347 861	1 250 810	-902 948
1891	116 198	277 663	-161 464	1909	374 505	1 391 856	-1 017 350
1892	167 478	334 957	-167 478	1910	960 506	2 087 144	-1 126 638
1893	157 781	371 686	-213 905	1911	678 229	2 335 138	-1 656 909
1894	138 097	307 166	-169 070	1912	629 657	2 433 096	-1 803 439
1895	116 908	330 410	-213 503	1913	2 445 919	4 301 556	-1 855 637
1896	371 738	555 579	-183 841	1914	2 469 198	4 004 806	-1 535 608
1897	150 312	371 467	-221 155				

Fuente: *cf.* cuadro 9.

CUADRO 12					
INGRESOS ORDINARIOS Y EXTRAORDINARIOS, 1880-1914 (PTAS. AÑO)					
AÑOS	ORDINARIOS		EXTRAORDINARIOS		TOTAL
	(PTAS)	(%)	(PTAS)	(%)	(PTAS)
1880-1884	85 727	73,2	32 873	26,8	118 601
1885-1889	83 151	92,6	6 699	7,4	89 850
1890-1894	112 601	77,5	35 143	22,5	147 744
1895-1899	144 953	55,5	286 058	44,5	431 011
1900-1904	207 812	56,7	195 868	43,3	403 680
1905-1909	298 857	95,4	16 106	4,6	314 963
1910-1914	468 918	42,7	967 784	57,3	1 436 702

Fuente: AMSC.T. Presupuestos en cajas. 1880: 1779-1; 1881: 1779-2; 1882: 1779-3; 1883: 1779-4; 1884: 1180-1; 1885: 1180-2; 1886: 1180-3; 1887: 1180-4; 1888: 1180-5; 1889: 1180-6; 1890: 1181-2; 1891: 1181-3; 1892: 1181-4; 1893: 1181-5; 1894: 1181-2; 1895: 1181-2; 1896: 1181-7; 1897: 1182-3; 1898: 1182-5; 1899: 1182-5 y 1182-7; 1900: 1182-5 y 1182-7; 1901: 1183; 1902: 1183-5; 1903: 1183-7; 1904: 4622; 1905: 4841; 1906: 4634; 1907: Fondo sin clasificar; 1908: 4649; 1909: 4657; 1910: 4667; 1911: 4680; 1912: 4692; 1913: 4704; 1914: 4716.



CUADRO 13

INGRESOS ORDINARIOS Y EXTRAORDINARIOS E INGRESOS DE LOS RECURSOS PARA CUBRIR EL DÉFICIT. PRESUPUESTOS AUTORIZADOS, 1880-1914 (PTAS. AÑO)					
AÑOS	ORDINARIOS Y EXTRAORDINARIOS		RECURSOS PARA CUBRIR EL DÉFICIT		TOTAL INGRESOS
	(PTAS.)	(%)	(PTAS.)	(%)	(PTAS.)
1880-1884	118 601	49,0	121 393	51,0	239 994
1885-1889	89 850	40,0	135 003	60,0	224 853
1890-1894	147 744	47,8	160 565	52,2	308 309
1895-1899	431 011	64,1	166 969	35,9	597 980
1900-1904	403 680	41,9	591 357	58,1	995 038
1905-1909	314 963	27,7	824 869	72,3	1 139 832
1910-1914	1 436 702	55,8	926 371	44,2	2 363 073

Fuente: *cf.* cuadro. 12.

Ahora bien, tanto los ingresos ordinarios y extraordinarios como los recursos para cubrir el déficit siguieron caminos diferentes (*cf.* cuadro 13).

Del total de ingresos, dichos recursos ahora alcanzaron el 60 por ciento si eliminamos los años en que subieron los ingresos extraordinarios por los créditos contraídos por la municipalidad.

Y, similar porcentaje se observa en la participación de los recursos recaudados para cubrir el déficit en el total de ingresos recaudados (*cf.* cuadro 14). Por consiguiente, podemos concluir que más de la mitad del presupuesto de ingresos autorizados se nutría de los recargos sobre los impuestos estatales.

Asimismo, una lectura más detallada revela que aquella elevada ratio creció especialmente entre 1900 y 1908, cuando de promedio el 63,2 por ciento de la fiscalidad abonada por los santacruceros a su tesoro local provenía de los recargos sobre las contribuciones estatales.

### 3.3. LA ESTRUCTURA DE LOS INGRESOS ORDINARIOS

Inicialmente consideramos que los ingresos procedentes del capítulo de Beneficencia (capítulo 4 en el orden contable) han desaparecido debido a las desamortizaciones, al igual que los ingresos del capítulo de Instrucción Pública (5) (*cf.* cuadro 15). Persistió la caída de los ingresos de los bienes de propios (1), que había formado el municipio mediante la inversión de sus propios recursos y de puntuales créditos, no afectados por la desamortización –aunque sí por el Tesoro estatal, que siguió exigiendo el pago del 20 por ciento de su renta– hasta casi desaparecer en el segundo lustro del siglo xx.



CUADRO 14							
INGRESOS RECAUDADOS, 1880-1914 (EN PTAS. AÑO).							
PARTICIPACIÓN DE LOS RECURSOS RECAUDADOS PARA CUBRIR EL DÉFICIT							
AÑOS	TOTAL	RECURSOS		AÑOS	TOTAL	RECURSOS	
	(A)	(B)	%B/A		(A)	(B)	%B/A
1880	225 697,18	99 362,22	44,0	1898	317 447,79	154 773,40	48,8
1881	151 287,27	85 129,13	56,3	1899	850 572,66	273 811,00	32,2
1882	167 061,44	103 646,69	62,0	1900	1 132 382,44	595 902,46	52,6
1883	174 499,99	104 611,73	59,9	1901	1 133 183,66	644 799,91	56,9
1884	215 888,25	140 225,30	65,0	1902	1 057 168,86	621 439,32	58,8
1885	195 713,90	124 399,28	63,6	1903	1 031 990,25	734 017,02	71,1
1886	206 646,09	129 634,14	62,7	1904	993 611,16	746 765,78	75,2
1887	319 851,77	110 624,78	34,6	1905	1 016 233,84	664 101,60	65,3
1888	225 608,13	134 671,92	59,7	1906	1 115 666,57	707 899,00	63,5
1889	258 011,27	141 271,93	54,8	1907	1 042 934,14	694 844,54	66,6
1890	309 138,36	146 443,47	47,4	1908	941 316,72	551 132,65	58,5
1891	292 828,31	148 065,79	50,6	1909	885 293,75	445 971,34	50,4
1892	322 349,86	162 580,20	50,4	1910	1 650 321,19	633 133,79	38,4
1893	295 944,21	139 369,50	47,1	1911	1 695 743,32	734 744,17	43,3
1894	288 831,84	142 249,38	49,2	1912	1 639 152,02	782 819,57	47,8
1895	319 165,66	141 389,90	44,3	1913	1 589 364,20	783 898,08	49,3
1896	347 066,04	169 808,43	48,9	1914	3 023 694,89	732 729,45	24,2
1897	336 231,19	181 049,78	53,8				

Fuente: cf. cuadro 13.

La aportación del capítulo de Montes (2) es exigua por el creciente consumo de energía fósil (carbón mineral)<sup>53</sup>, aunque su cuota subió en la década de 1880, coincidiendo con la crisis de la grana y en la primera década del siglo xx, por motivos que desconocemos. Los ingresos por corrección pública (6) incluían las aportaciones de los municipios que formaban el partido judicial para sufragar la manutención de los presos pobres.

Los arbitrios e impuestos establecidos (3) constituían el principal capítulo de los ingresos ordinarios, pues aportaban el 94,1 por ciento del total de ingresos de este capítulo y con tendencia a crecer (cf. cuadro 15). Así, al observar sus principales artículos comprobamos que (cf. cuadros 16 y 17) los dineros procedentes de

<sup>53</sup> PÉREZ HERNÁNDEZ, Concepción: *Energía y desarrollo económico en Canarias. Un análisis histórico* (tesis doctoral inédita). Universidad de La Laguna, 2016



CUADRO 15					
ESTRUCTURA DE LOS INGRESOS ORDINARIOS AUTORIZADOS SEGÚN CAPÍTULOS (%)					
Años	CAPÍTULOS				
	1	2	3	5	6
1880-1884	3,98	0,47	90,97	0,04	4,53
1885-1889	2,62	0,31	94,19	0,16	2,71
1890-1894	1,11	0,14	92,74	0,10	5,91
1895-1899	1,03	0,16	93,23	0,07	5,52
1900-1904	0,21	0,92	94,60	0,21	4,07
1905-1909	0,01	0,79	97,02	0,16	2,01
1910-1914	0,01	0,61	96,04	3,08	0,27

Capítulos: 1. Propios; 2. Montes; 3. Arbitrios e impuestos establecidos; 5. Instrucción pública; 6. Corrección pública.  
 Fuente: AMSC.T. Presupuestos en cajas. 1880: 1779-1; 1881: 1779-2; 1882: 1779-3; 1883: 1779-4; 1884: 1180-1; 1885: 1180-2; 1886: 1180-3; 1887: 1180-4; 1888: 1180-5; 1889: 1180-6; 1890: 1181-2; 1891: 1181-3; 1892: 1181-4; 1893: 1181-5; 1894: 1181-2; 1895: 1181-2; 1896: 1181-7; 1897: 1182-3; 1898: 1182-5; 1899: 1182-5 y 1182-7; 1900: 1182-5 y 1182-7; 1901: 1183; 1902: 1183-5; 1903: 1183-7; 1904: 4622; 1905: 4841; 1906: 4634; 1907: Fondo sin clasificar; 1908: 4649; 1909: 4657; 1910: 4667; 1911: 4680; 1912: 4692; 1913: 4704; 1914: 4716.

CUADRO 16									
INGRESOS DEL CAPÍTULO DE ARBITRIOS E IMPUESTOS, 1880-1914 (EN PTAS. AÑO)									
Años	A	B	C	D	E	F	G	H	TOTAL
1880-1884	18 028	31 840	24 443			1 833		2 807	78 217
1885-1889	21 859	40 854	10 509	767	100	1 145		3 420	78 308
1890-1894	38 165	48 291	13 216	840	210	440		3 176	104 338
1895-1899	40 552	61 025	13 406	1 450	58	400		2 015	118 906
1900-1904	68 812	91 400	27 823	2 105	624	1 420		4 402	196 587
1905-1909	84 246	97 951	72 461	2 520	8 551	9 840	5 000	25 384	302 953
1910-1914	118 250	107 912	98 674	2 900	12 170	10 072	3 000	96 300	449 278

A: Puestos públicos; B: Mataderos; C: Venta de aguas; D: Licencias de construcción; E: Licencias de carros y coches; F: Establecimientos; G: Energía; H: Otros.

Fuente: cf. cuadro 15.

los puestos públicos de la plaza del mercado de propiedad municipal (letra A de los cuadros 16 y 17), así como los derechos del matadero (letra B), representaban como promedio el 72 por ciento del total ingresado en esos capítulos con un crecimiento espectacular, debido al aumento de la actividad comercial santacrucera.

Los ingresos por la venta de agua de propiedad municipal (letra C de los cuadros 16 y 17) tuvieron un nuevo significado ahora. El sistema de abastecimiento

CUADRO 17								
ESTRUCTURA DE LOS ARBITRIOS E IMPUESTOS, 1880-1914 (%)								
Años	A	B	C	D	E	F	G	H
1880-1884	23,0	40,7	31,3	0,0	0,0	2,3	0,0	3,6
1885-1889	27,9	52,2	13,4	1,0	0,1	1,5	0,0	4,4
1890-1894	36,6	46,3	12,7	0,8	0,2	0,4	0,0	3,0
1895-1899	34,1	51,3	11,3	1,2	0,0	0,3	0,0	1,7
1900-1904	35,0	46,5	14,2	1,1	0,3	0,7	0,0	2,2
1905-1909	27,8	32,3	23,9	0,8	2,8	3,2	1,7	8,4
1910-1914	26,3	24,0	22,0	0,6	2,7	2,2	0,7	21,4

A: Puestos públicos; B: Mataderos; C: Venta de aguas; D: Licencias de construcción; E: Licencias de carros y coches; F: Establecimientos; G: Energía; H: Otros.

Fuente: cf. cuadro 15.

de agua potable en Santa Cruz de Tenerife, y otras ciudades canarias<sup>54</sup>, a partir de 1905 fue protagonizado por la red de agua a presión; aunque, para ello, suscribió un importante préstamo mediante diversas operaciones de mercado abierto.

Finalmente, se han desagregado cuatro artículos del capítulo de Arbitrios e impuesto establecidos por su indudable interés. Las licencias de construcción (letra D de los cuadros 16 y 17) adquieren importancia desde el quinquenio 1885-1889, en consonancia con la expansión urbana.

Las licencias de carros y coches (letra E) reflejan la intensidad del tráfico rodado en los primeros tres lustros del siglo xx, así como los ingresos abonados por los establecimientos comerciales y de recreo (letra F), mientras que el artículo energía (G) incluye el impuesto municipal sobre el gas y la electricidad, de importancia creciente.

### 3.4. LOS CONSUMOS AUMENTAN SU CUOTA

Examinemos ahora con más detalle los dos artículos del capítulo de los recursos para cubrir el déficit: a) los recargos sobre las contribuciones territorial, industrial y comercial (en adelante con las siglas TIC), y b) la contribución de consumos, que terminó por convertirse a lo largo del período 1880-1914 en el principal recurso del tesoro local de Santa Cruz de Tenerife para cubrir su déficit.

Como puede observarse en el cuadro 18, la aportación de los ingresos procedentes de las TIC se mantuvo en torno al 20 por ciento del total ingresado en este capítulo hasta 1900, para luego caer desde entonces.

<sup>54</sup> MACÍAS, Antonio Manuel: «Abastecimiento de agua potable», en Macías, A.M. (ed.), *Gran Enciclopedia Canaria*, Ediciones Canarias, Santa Cruz de Tenerife, t. 1, 1994, pp. 18-27.





CUADRO 18

INGRESOS POR RECARGOS EN LA CONTRIBUCIÓN INDUSTRIAL, COMERCIAL E INDUSTRIAL (TIC) Y POR CONSUMOS (RECARGO SOBRE LA CONTRIBUCIÓN ESTATAL Y POR IMPOSICIÓN LOCAL 1880-1914 (EN PTAS. AÑO)

AÑOS	TIC		CONSUMOS		TOTAL	AÑOS	TIC		CONSUMOS		TOTAL
	(PTAS.)	(%)	(PTAS.)	(%)	(PTAS.)		(PTAS.)	(%)	(PTAS.)	(%)	(PTAS.)
1880	26 273	26,1	74 320	73,9	100 592	1898	34 000	17,7	158 600	82,3	192 600
1881	26 273	24,0	83 187	76,0	109 459	1899	17 750	18,3	79 285	81,7	97 035
1882	32 000	23,5	104 000	76,5	136 000	1900	35 500	18,3	158 570	81,7	194 070
1883	29 000	21,2	108 029	78,8	137 029	1901	35 500	5,5	615 140	94,5	650 640
1884	29 000	26,9	78 735	73,1	107 735	1902	38 216	5,8	620 000	94,2	658 216
1885	28 419	24,9	85 828	75,1	114 247	1903	20 106	3,0	660 000	97,0	680 106
1886	29 000	22,2	101 856	77,8	130 856	1904	25 200	3,4	720 000	96,6	745 200
1887	27 500	20,2	108 856	79,8	136 356	1905	30 500	4,0	725 586	96,0	756 086
1888	29 000	21,7	104 856	78,3	133 856	1906	26 500	2,9	872 288	97,1	898 788
1889	29 000	21,2	108 000	78,8	137 000	1907	27 667	3,1	866 040	96,9	893 706
1890	28 992	20,4	113 000	79,6	141 992	1908	58 000	7,6	702 421	92,4	760 421
1891	28 992	19,9	117 000	80,1	145 992	1909	58 000	7,7	692 667	92,3	750 667
1892	28 100	17,2	135 070	82,8	163 170	1910	52 571	6,0	825 000	94,0	877 571
1893	30 000	18,2	135 000	81,8	165 000	1911	43 000	4,6	888 071	95,4	931 071
1894	30 500	18,4	135 070	81,6	165 570	1912	61 500	6,9	836 108	93,1	897 608
1895	33 000	19,6	135 070	80,4	168 070	1913	60 900	7,0	804 913	93,0	865 813
1896	32 000	19,2	135 070	80,8	167 070	1914	55 846	6,5	807 946	93,5	863 792
1897	32 000	17,1	155 070	82,9	187 070						

Fuente: cf. cuadro 15.

La recaudación por los consumos representó el 76,8 por ciento del total en la década de 1880. En la siguiente década representa el 81,4, para terminar con el 94,7 por ciento de los ingresos entre 1900 y 1914.

La explicación de este proceso la vinculamos al coste de la capitalidad provincial y al beneficio que tal rango reportaba para su hacienda. Efectivamente, el Consistorio aplicó la normativa que facultaba a los municipios que eran capitales de provincia a poner en práctica dos mecanismos recaudatorios: a) un recargo máximo del 100% sobre las especies de consumo sujetas a la tarifa del impuesto estatal y b) la ampliación de los ingresos de consumos a través de arbitrios sobre especies no tarifadas<sup>55</sup>.

<sup>55</sup> VALLEJO POUSADA, Rafael: «El impuesto de consumos y la resistencia antifiscal en la España de la segunda mitad del siglo XIX: un impuesto no exclusivamente urbano», *Revista de Historia Económica*, XIV, 2 (1996), pp. 339-370.

CUADRO 19

INGRESOS DE CONSUMOS, RECARGOS Y ARBITRIOS, 1906-1914 (EN PTAS. AÑO)

AÑOS	RECARGOS		ARBITRIOS		TOTAL
	(PTAS.)	(%)	(PTAS.)	(%)	(PTAS.)
1906	647 587,6	74,2	224 700,0	25,8	872 287,6
1907	647 587,6	74,8	218 451,9	25,2	866 039,6
1908	502 088,0	71,5	200 333,4	28,5	702 421,4
1909	502 088,0	72,5	190 579,4	27,5	692 667,4
1910	636 758,8	77,2	188 241,2	22,8	825 000,0
1911	679 758,8	76,5	208 312,7	23,5	888 071,4
1912	672 258,8	80,4	163 848,8	19,6	836 107,5
1913	672 258,8	83,5	132 654,2	16,5	804 912,9
1914	679 663,0	84,1	128 283,0	15,9	807 946,0

Fuente: AMSCT. Presupuestos en cajas. 1880: 1779-1; 1881: 1779-2; 1882: 1779-3; 1883: 1779-4; 1884: 1180-1; 1885: 1180-2; 1886: 1180-3; 1887: 1180-4; 1888: 1180-5; 1889: 1180-6; 1890: 1181-2; 1891: 1181-3; 1892: 1181-4; 1893: 1181-5; 1894: 1181-2; 1895: 1181-2; 1896: 1181-7; 1897: 1182-3; 1898: 1182-5; 1899: 1182-5 y 1182-7; 1900: 1182-5 y 1182-7; 1901: 1183; 1902: 1183-5; 1903: 1183-7; 1904: 4622; 1905: 4841; 1906: 4634; 1907: Fondo sin clasificar; 1908: 4649; 1909: 4657; 1910: 4667; 1911: 4680; 1912: 4692; 1913: 4704; 1914: 4716.

Así, el recargo del 100% sobre la imposición estatal de consumos se benefició incluso del denominado *beneficio en cupo*, que era la diferencia entre la recaudación líquida y la obligación líquida representada por el cupo para el Tesoro estatal. Pero a principios del siglo xx se disparó la demanda de bienes preferentes, por lo que los ingresos se tornaron insuficientes y el Consistorio se vio obligado a gravar, a través de arbitrios, las especies no incluidas en la tabla de especies tarifadas y los arbitrios eventuales se convirtieron en ordinarios, incrementando la regresividad de la tributación indirecta.

El cuadro 19 refleja la contribución de los dos mecanismos recaudatorios durante los años de su aplicación (1906-1914). Los recargos sobre la tributación estatal de consumos aportaban el 77,2 por ciento del total ingresado por este concepto impositivo; el resto provenía de los arbitrios.

### 3.5. EL NECESARIO RECURSO AL CRÉDITO

En este período sobresale el creciente recurso al crédito para poder cubrir los gastos corrientes o acometer obras de infraestructura urbana, lo que obligaba a recurrir al préstamo mediante emisiones de deuda pública municipal.

Sobresalen los préstamos suscritos a finales del siglo xix y en el segundo lustro del xx, previa autorización gubernativa, de los que se emitieron obligaciones a un tipo de interés del 6 por ciento en función de las necesidades de tesorería y con objeto de captar recursos ajenos mediante operaciones de mercado abierto. El





CUADRO 20							
EMISIONES DE DEUDA PÚBLICA MUNICIPAL. AÑOS INDICADOS							
AÑOS	CRÉDITO AUTORIZADO (PTAS.)	TÍTULOS EMITIDOS				INGRESO ESPERADO	
		NÚM.	IMPORTE (PTAS.)	TOTAL (PTAS.)	TIPO DE INTERÉS	%	(PTAS.)
1898	1 000 000	1 000	500	500 000	6%	93,0	465 000
1900		734	500	367 000	6%	93,0	341 310
1901		350	500	175 000	6%	93,0	162 750
1902		344	500	172 000	6%	93,0	159 960
1903		100	500	50 000	6%	93,0	46 500
1904		138	500	69 000	6%	97,1	67 000
1910	700 000	900	500	450 000	6%	97,0	436 500
1911		500	500	250 000	6%	97,0	242 500
1913	5 000 000	4 000	500	2 000 000	6%	94,5	1 890 000
1914		4 000	500	2 000 000	6%	94,5	1 890 000

Fuente: AMSCT. Leg. 4. Elaboración propia.

ingreso mínimo esperado de cada título en su subasta fue del 93 por ciento de su valor (cf. cuadro 20), subiendo al 97 por ciento e incluso algunas obligaciones fueron suscritas por encima de su valor nominal, lo que demuestra la aceptación que tuvo la deuda pública municipal.

Destaca el crédito de cinco millones de 1913, autorizado al Consistorio para construir la moderna red de distribución de aguas a domicilio, y cuyas obligaciones se pusieron en circulación según las exigencias de liquidez de la obra. Fue un crédito, cuyas emisiones fueron puntualmente atendidas y en la compra de sus títulos participaron las elites santacruceras y una de las principales casas de banca de origen local –la banca Nicolás Dehesa<sup>56</sup>–, siendo su gestor miembro, a su vez, del Consistorio.

#### 4. LOS GASTOS: LA DEMANDA DE BIENES PREFERENTES

Desde finales del siglo XIX las transformaciones sociolaborales adquirieron relevancia al crecer las actividades mercantiles y portuarias, las profesiones liberales y el funcionariado. Ello acentuó la preocupación colectiva por la mejora de los

<sup>56</sup> CARNERO, Fernando: *Economía y banca en Canarias: el sistema financiero del primer capitalismo, c. 1850-1936*, Santa Cruz de Tenerife, 2007, p. 207.

bienes preferentes. Fue cuando crecieron los barrios obreros de la urbe y cuando mayor incidencia tuvieron graves pandemias (cólera, fiebres tifoideas), por condicionantes no solo endémicas, sino por la mayor apertura del puerto santacrucero al tráfico internacional, lo que hizo necesaria la intervención municipal para resolver la problemática sanitaria.

También el municipio financiaba la educación primaria. Desde 1905 el Estado asumió su coste, aunque los ayuntamientos continuaron financiando este capítulo de su presupuesto, así como aquellas actividades que elevasen el nivel de cualificación de diferentes sectores, laborales y culturales, acordes con una capital provincial.

Además, el Consistorio santacrucero debía afrontar las exigencias presupuestarias derivadas de su condición política, preocupándose por la construcción de aquellos edificios públicos que aseguraban la sede de la Administración estatal y provincial, así como de aquellos relacionados con destacadas iniciativas privadas (banca, grandes consignatarias).

#### 4.1. EL AUMENTO DEL GASTO

Durante la fase de mayor expansión urbana de Santa Cruz los gastos autorizados se multiplicaron casi por doce. Aunque debemos aclarar la diferencia entre presupuesto autorizado y los efectivamente pagados en cada ejercicio presupuestario, pues estos miden el alcance efectivo de la política presupuestaria municipal.

La proporción promedio representada por los gastos pagados respecto de los autorizados durante el período 1880-1914 fue del 74,9 por ciento (*cf.* cuadro 21). Una conducta condicionada por la menor proporción de dichos gastos entre 1880 y 1886, cuando su promedio fue del 48,7 por ciento, por la crisis de la cochinilla. Pero después de 1890 y hasta 1914, la proporción de los gastos pagados con respecto de los autorizados fue del 81,5, por ciento debido al crecimiento de la economía local.

Ahora bien, en esta etapa los gastos pagados se multiplicaron por 7,5, es decir, bastante menos que los gastos autorizados, pero su ratio por habitante pasó de 10,2 pesetas corrientes en el quinquenio 1880-1884 a 19,4 pesetas en el quinquenio 1910-1914 (*cf.* cuadro 21).

Por consiguiente, el ayuntamiento debió procurar su mayor eficiencia de acuerdo con los intereses políticos y de clase que dominaban el municipio, lo que podemos conocer con cierta aproximación mediante el examen de la estructura de los gastos.

#### 4.2. APROXIMACIÓN A SU ESTRUCTURA

Hemos agrupado la clasificación administrativa de los capítulos de los presupuestos de gastos autorizados en dos grandes partidas: A) los gastos propios de la Administración municipal, o del ayuntamiento (partida denominada *Ayto.* en el





CUADRO 21									
PRESUPUESTO DE GASTOS AUTORIZADOS Y DE GASTOS PAGADOS Y POR HABITANTE (EN PTAS AÑO)									
Años	AUTOR.			POR HAB.	Años	AUTOR.			POR HAB.
	A	B	B/A%			A	B	B/A%	
1880	353 962	218 071	61,6	12,4	1898	1 090 774	620 212	56,9	17,7
1881	333 294	151 266	45,4	8,5	1899	496 845	790 127	159,0	21,5
1882	417 951	167 050	40,0	9,2	1900	886 316	1 042 020	117,6	27,1
1883	489 574	174 480	35,6	9,5	1901	1 111 735	1 041 182	93,7	25,8
1884	422 104	215 884	51,1	11,5	1902	1 136 908	1 020 534	89,8	24,1
1885	374 966	195 712	52,2	10,3	1903	1 072 346	988 452	92,2	22,2
1886	374 103	206 646	55,2	10,7	1904	1 316 609	992 748	75,4	21,2
1887	363 008	311 248	85,7	15,8	1905	1 034 017	890 913	86,2	18,1
1888	257 753	225 608	87,5	10,9	1906	1 185 052	1 036 643	87,5	20,1
1889	270 452	254 438	94,1	11,6	1907	1 205 736	985 858	81,8	18,2
1890	318 589	271 434	85,2	11,7	1908	1 250 810	887 498	71,0	15,6
1891	277 663	290 124	104,5	11,9	1909	1 391 856	831 622	59,7	13,9
1892	334 957	318 413	95,1	12,4	1910	2 087 144	1 127 826	54,0	17,9
1893	371 686	294 426	79,2	10,9	1911	2 335 138	1 278 226	54,7	19,3
1894	307 166	285 999	93,1	10,0	1912	2 433 096	1 348 447	55,4	19,4
1895	330 410	318 430	96,4	10,6	1913	4 301 556	1 399 421	32,5	19,1
1896	555 579	345 874	62,3	10,9	1914	4 004 806	1 642 735	41,0	21,4
1897	371 467	333 190	89,7	10,0					

Fuente: cf. cuadro 19.

cuadro 22)<sup>57</sup>, y B) los gastos de los capítulos relacionados con las demandas e intereses de la ciudadanía (partida *Otros* del citado cuadro)<sup>58</sup>.

La conclusión que se desprende de esta primera aproximación a la estructura de los gastos municipales del período contradice la tesis que otorga a los gastos administrativos un elevado porcentaje, pues hemos comprobado que tan solo supuso el 21,1 por ciento entre 1880-1914, siendo dicha proporción más baja en los primeros tres lustros del siglo xx (cf. cuadro 22).

<sup>57</sup> Se incluyen aquí los salarios de los empleados municipales, material de oficina y gastos de representación; también, otros gastos debidos a la gestión de los servicios estatales con cargo al municipio; el capítulo segundo, de policía de seguridad; y el capítulo séptimo, de corrección pública (sueldos de alcalde y alguaciles, materiales y manutención de presos pobres).

<sup>58</sup> Esta partida agrega los capítulos Policía urbana (3); Instrucción pública (4); Beneficencia (5); Obras públicas (6); Cargas financieras (9); Obras nuevas (10); Imprevistos (11).

CUADRO 22

## ESTRUCTURA DEL PRESUPUESTO DE GASTOS AUTORIZADOS, 1880-1914 (%)

Años	CAPÍTULOS										PARTIDAS	
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	11	A AYTO.	B OTROS
1880-1884	12,5	6,5	11,5	11,5	0,5	15,9	5,0	1,0	33,8	1,8	25,0	75,0
1885-1889	14,8	9,4	14,9	14,2	0,5	13,4	4,8	1,4	25,0	1,7	30,4	69,6
1890-1894	14,6	9,3	14,1	11,0	0,2	13,5	3,4	1,3	27,0	5,6	28,6	71,4
1895-1899	10,5	6,7	12,2	7,3	0,1	33,3	2,5	0,9	25,3	1,1	20,6	79,4
1900-1904	9,0	5,1	10,8	3,1	0,5	27,9	1,5	0,3	40,8	1,0	15,8	84,2
1905-1909	8,8	7,0	12,2	5,4	1,4	8,9	1,4	0,7	52,6	1,8	17,8	82,2
1910-1914	3,6	4,8	15,8	4,3	2,3	32,8	0,9	0,5	33,6	1,6	9,7	90,3
Media	10,5	7,0	13,1	8,1	0,8	20,8	2,7	0,9	34,0	2,1	21,1	78,9

Capítulos: 1. Ayuntamiento; 2. Policía de seguridad; 3. Policía urbana; 4. Instrucción pública; 5. Beneficencia; 6. Obras públicas; 7. Corrección pública; 8. Montes; 9. Cargas; 11. Imprevistos.

Nota: Partida A incluye los capítulos 1, 2, 7 y 8; la B el resto de los capítulos. Cf. Cuadro *supra*.

Fuente: cf. cuadro 19.

Así, casi el 80 por ciento del presupuesto de gastos autorizados se destinaron a cubrir las demandas de la ciudadanía. Veamos. Los gastos autorizados en los viejos capítulos (instrucción pública, beneficencia y corrección pública) redujeron su peso, después de 1900, cuando el Estado asumió el coste de la instrucción primaria, y de la corrección pública, mientras que el capítulo de *Beneficencia* mostró una atonía por razones que aún desconocemos.

En el capítulo de policía urbana (alumbrado, limpieza, arbolado, mercados y puestos públicos, matadero municipal, cementerio), los gastos mantuvieron el mismo porcentaje promedio en el total de gastos autorizados que el período anterior, en torno al 13 por ciento, aunque destacan los artículos de alumbrado público y la limpieza.

El alumbrado público absorbió el 45,4 por ciento de los gastos autorizados del capítulo, con una teórica inversión media anual de 203 018 pesetas (cf. cuadros 23 y 24). Al respecto interesa observar la decidida apuesta de la municipalidad por la energía eléctrica, participando incluso en la empresa concesionaria del servicio<sup>59</sup>.

El artículo de Limpieza es la segunda gran partida con una participación en el conjunto del capítulo del 24,4 por ciento, como promedio, durante todo el período y una inversión media propuesta de 128 942 pesetas. Ello constata la creciente preocupación edilicia en este apartado.

El gasto autorizado en el capítulo de obras públicas absorbió el 20,8 por ciento del presupuesto total de gastos (cf. cuadro 22).

<sup>59</sup> CIORANESCU Alejandro: *op. cit.* (1998), t. III, pp. 508-511.



CUADRO 23								
GASTOS AUTORIZADOS EN POLICÍA URBANA, 1880-1914 (PTAS. AÑO)								
Años	ARTÍCULOS							TOTAL
	1	2	3	4	5	6	7	
1880-1884	27 900	59 325	25 188	13 076	10 560			136 048
1885-1889	21 063	83 192	31 750	16 857	11 180		2 673	166 714
1890-1894	22 120	108 000	60 650	17 479	11 995	2 000	1 650	223 894
1895-4899	24 564	148 148	83 417	18 309	11 835		1 375	287 648
1900-1904	44 532	303 335	142 736	60 947	13 103	17 740	1 300	583 692
1905-1909	51 060	327 621	213 472	43 818	16 570	42 535		695 076
1910-1914	19 350	391 508	345 384	148 576	22 448	619 220		1 546 486
Media	30 084	203 018	128 942	45 580	13 956	170 374	1 750	519 937

1. Gastos generales; 2. Alumbrado; 3. Limpieza; 3. Mercado y matadero; 4. Cementerio; 5. Aguas; 6. Otros.  
Fuente: cf. cuadro 19.

CUADRO 24								
ESTRUCTURA DEL GASTO AUTORIZADO EN POLICÍA URBANA, 1880-1914 (%)								
Años	ARTÍCULOS							
	1	2	3	4	5	6	7	
1880-1884	20,5	43,6	18,5	9,6	7,8			
1885-1889	12,6	49,9	19	10,1	6,7			1,6
1890-1894	9,9	48,2	27,1	7,8	5,4	0,9		0,7
1895-4899	8,5	51,5	29	6,4	4,1			0,5
1900-1904	7,6	52	24,5	10,4	2,2	3		0,2
1905-1909	7,3	47,1	30,7	6,3	2,4	6,1		
1910-1914	1,3	25,3	22,3	9,6	1,5	40		
Media	9,7	45,4	24,4	8,6	4,3	12,5		0,8

Fuente: cf. cuadro 23.

Así, ahora el Consistorio mostró su preocupación por la higiene, la salubridad pública y por la creciente presión urbanística.

El abastecimiento de agua potable fue la gran conquista del período<sup>60</sup>, si bien las obras en este apartado (en el epígrafe *Otros* del cuadro 22) no están suficiente-

<sup>60</sup> COLA BENÍTEZ, Luis: *Sed. La Odissea del agua en Santa Cruz de Tenerife*, EMMASA, Santa Cruz de Tenerife, 2009, pp. 101-109.

CUADRO 25					
GASTOS AUTORIZADOS EN EL CAPÍTULO DE CARGAS, 1880-1914 (PTAS. AÑO)					
ARTÍCULOS	TOTAL AUTORIZADO	MEDIA ANUAL	A (%)	B (%)	C (%)
Intereses de los créditos	3 536 785	101 051	32,0	43,4	57,3
Encabezamientos de consumo	2 881 321	205 809	65,3		
Contingente para gastos provinciales	1 987 118	56 775	18,0	24,4	
Pago de los créditos	850 998	24 314	7,7	10,4	13,8
Subvenciones	749 338	21 410	6,8	9,2	12,1
Indemnización de terrenos expropiados	647 810	18 509	5,9	7,9	10,5
Jubilaciones y viudedades	183 366	5 239	1,7	2,2	3,0
Funciones de iglesia	136 648	3 904	1,2	1,7	2,2
Impuestos de bienes no desamortizados	30 866	882	0,3	0,4	0,5
Otros gastos	22 100	631	0,2	0,3	0,4
Deudas y réditos de censos	10 430	298	0,1	0,1	0,2
A=Total general	11 036 780	315 337	100,0		
B=Total sin consumos	8 155 459	233 013		100,0	
C=Total sin consumos ni gastos provinciales	6 168 341	176 238			100,0

Fuente: cf. cuadro 22.

mente reflejadas por el método seguido para realizar esta inversión. El Consistorio aprobó en 1913 la emisión de deuda pública, por un montante de cinco millones, para construir la red de agua a presión, pero el control y gestión de este crédito y de los capitales invertidos se realizó de manera individualizada.

Finalmente, el recurso al crédito conduce nuestro análisis al capítulo de cargas municipales, que durante este período absorbió el 34,0 por ciento del presupuesto de gastos autorizados. Veamos los artículos que conforman este capítulo (cf. cuadro 25).

Primeramente, debemos eliminar los gastos de la administración y cobranza del impuesto estatal de consumos, de lo cual se responsabilizó el municipio en los años de 1901 a 1914. También los de su contribución a los gastos provinciales, que suponían el 24,4 por ciento del total de gastos autorizados del capítulo (cf. columna B del cuadro 25). Hecha esta segunda operación, el resultado es que el 71,1 por ciento de las cargas eran debidas al pago de los intereses de los créditos (57,3%) y a sus bajas (13,8%). El Consistorio se endeudaba para afrontar las inmediatas necesidades de tesorería. Fue un necesario recurso al crédito respaldado por la capacidad recaudatoria de la hacienda municipal. Así, las obligaciones emitidas fueron puntualmente colocadas en el mercado abierto de esta deuda pública. Pero el estallido de la Primera Guerra Mundial representó un brusco cambio de tendencia.



## 5. CONCLUSIONES

La crisis de la grana afectó al tesoro local de Santa Cruz durante la década de 1880. Aunque su breve impacto generó estrategias de reconversión basadas en los cultivos de plátanos, tomates y papas que revitalizaron la economía agroexportadora, al tiempo que la economía de servicios se vio favorecida por la expansión del tráfico marítimo y por la mejora de la capacidad adquisitiva de los insulares. Así, el núcleo urbano-portuario de Santa Cruz experimentó, entonces, una expansión agraria, industrial, comercial y portuaria, y las crecientes expectativas de renta y empleo generaron un espectacular crecimiento demográfico en vísperas de la Gran Guerra.

Este marco permitió incrementar la presión recaudatoria para satisfacer la demanda de bienes preferentes. De modo que, si bien el ingreso recaudado por habitante permaneció estable en torno a las 12 pesetas durante la década de 1880, luego alcanzó las 22 pesetas a partir de 1900; un incremento que sobresale aún más si consideramos el fuerte crecimiento del vecindario. Y, si tenemos en cuenta que el tesoro local se nutría en buena medida de recargos sobre los impuestos que gravaban los principales artículos de consumo, y que estos recargos subieron ahora al 100 por ciento de la cuota correspondiente al tesoro estatal, la fuerte subida fue posible gracias al aumento de las rentas del trabajo de una población activa en situación de pleno empleo.

Asimismo, el crecimiento de la población determinó una elevada presión inmobiliaria, que a su vez dio lugar a la ampliación del perímetro urbano, con los primeros y más importantes ensanches. Había que acometer las grandes obras que exigía una capital de provincia, entre las que merecen destacarse el alumbrado público y la construcción de los primeros ramales de la red de alcantarillado y de distribución de agua a domicilio. Pero los apuros de tesorería obligaron al Consistorio a buscar recursos ajenos mediante frecuentes operaciones de mercado abierto para poder afrontar la capitalización inmediata de determinadas obras públicas, y las ventas de títulos de deuda pública municipal fueron respaldadas por la burguesía local, al tener plena confianza en que su tesoro pagaría puntualmente el capital y sus intereses.

Así, Santa Cruz se dotó de los servicios públicos que caracterizaban en estos años los de una capital de provincia. Una conquista que fue posible gracias, principalmente, a un vecindario que aceptó la creciente presión recaudatoria del tesoro local. Ahora bien, no acabó por triunfar la secular estrategia de construir en Santa Cruz un núcleo urbano-portuario que centralizara toda la actividad comercial insular, regional y atlántica generada por la economía isleña y sus servicios al comercio internacional. Y ello porque, de una parte, el Consistorio del vecino municipio, San Cristóbal de La Laguna, siguió siendo reacio a ceder el espacio que precisaba la futura expansión urbana de Santa Cruz. De otra parte, por el obstáculo que protagonizaba la naturaleza, pues aquella ensenada ahora no facilitaba la construcción de la infraestructura portuaria que requerían los nuevos sistemas de transporte marítimo a un coste, al menos, similar al que construía con éxito Las Palmas de Gran Canaria.

RECIBIDO: 8-2-2023; ACEPTADO: 18-4-2023



# SURCANDO MARES DE PAPEL Y TINTA. LA PRESENCIA DE CANARIAS EN EL CARTELISMO NAVAL COMERCIAL (1883-1960) (II)

José Manuel Padrino Barrera

Historiador del arte y técnico artefinal en diseño gráfico

## RESUMEN

La aproximación al cartel naval comercial vinculado a Canarias encuentra en este artículo su segunda parte y conclusión. Se presenta un somero recorrido por los ejemplares más representativos del periodo que se aborda, dando a conocer una relación de obras en las que se vislumbran las diferentes técnicas de impresión utilizadas para su producción, el contexto sociocultural y estético en el que vieron la luz, así como su correspondiente autoría; siempre y cuando esta haya podido ser corroborada. Asimismo, se destaca la aportación de los movimientos de vanguardia de principios del siglo xx al cartelismo naval comercial y, de forma particular, se reivindica un conocido anuncio publicitario del pintor tinerfeño Pedro de Guezala en dicho contexto.

**PALABRAS CLAVE:** cartelismo, Canarias, gráfica publicitaria, navieras, navegación, turismo.

SAILING SEAS OF PAPER AND INK. THE PRESENCE OF THE CANARY ISLANDS  
IN THE SHIPPING COMPANIES POSTERS (1883-1960) (II)

## ABSTRACT

This article is the second part and conclusion of the approach to the commercial naval poster linked to the Canary Islands. We will take a brief look at the most representative examples of the period in question, providing a list of works in which the different printing techniques used in their production, the socio-cultural and aesthetic context in which they were made, and their corresponding authorship can be seen, as long as this has been corroborated. It also highlights the contribution of the avant-garde movements of the early 20th century to commercial naval poster design and, particularly, it claims a well-known advertisement by the Tenerife painter Pedro de Guezala in this aesthetic context.

**KEYWORDS:** poster design, Canary Islands, advertising graphics, shipping companies, navigation, tourism.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.histcan.2023.205.11>

REVISTA DE HISTORIA CANARIA, 205; mayo 2023, pp. 281-311; ISSN: e-2530-8270



## 1. INTRODUCCIÓN

Como ya expusimos en el texto anterior, los límites temporales para la elaboración del presente trabajo vinieron determinados por la identificación de dos carteles que expresaban sendos hitos cronológicos en el proceso de configuración y desarrollo del cartel naval comercial vinculado a Canarias. A la par, también se dio a conocer la existencia de una serie de elementos iconográficos que, salvando algún caso puntual, siempre estaban presentes en su diseño. De igual manera, se mostró la primera imagen corporativa de una naviera que operaba en el Archipiélago desde finales del siglo XIX, otorgándose a esta representación gráfica una notable importancia como resultado del relevante papel que dichos elementos simbólicos estaban desempeñando en la composición y diseño del medio de comunicación de masas que se aborda. Paralelamente, también se indagó y reveló la presencia del cartel en el marco insular y cómo la publicidad insertada en la prensa periódica de comienzos de dicha centuria fue determinante en su configuración primigenia. En último lugar, se establecieron tres modos específicos de aparición de Canarias en el cartel naval comercial, a tenor de una sustanciosa relación de obras consultadas. Ejemplares que en sí englobaban casi un siglo de evolución técnica y formulación estilística; y que, con su heterogéneo diseño, además de su particular iconografía, nos presentaban el relato de unas islas modeladas por sus vicisitudes.

## 2. EVOLUCIÓN TECNOLÓGICA, AUTORES Y ESTILOS DOMINANTES

### 2.1. CARTELES TIPOGRÁFICOS

Entre las manifestaciones más antiguas de carteles navales comerciales relacionados con Canarias, destacaban aquellos que se caracterizaban por presentar unos diseños de imprenta muy simples, ejecutados con tipos fundidos en metal o tallados en madera, dotados estos de una heterogénea morfología y cuerpo como consecuencia de una solución que obedecía a cierta jerarquía informativa: en primer lugar, los nombres de las embarcaciones como evidente reclamo de la compañía marítima, elaborados con caracteres ultragruesos muy pesados –denominados en el argot tipográfico *fat face* o «egipcios»– y que destacaban por sus anchos remates o serifas; a continuación, los lugares de recalada y destino, el precio del pasaje, las fechas de salida, los agentes y consignatarios, el nombre y apellidos del capitán, etc.; y, de forma marginal, la denominación del impresor o, en su defecto, de la empresa que lo compuso e imprimió.

Igualmente, se evidencia una composición denominada «en caja», como resultado de la subordinación absoluta del artífice del cartel al sistema de impresión utilizado para su confección, predominando en este caso la horizontalidad frente a una disposición curvilínea. Además, desde una perspectiva visual, llama la atención la existencia de un cierto equilibrio entre las áreas entintadas y el papel soporte, utilizándose por norma uno o dos colores planos y contrastados (negro/





Foto 1. a) Cartel tipográfico, c. 1910 [88 × 64 cm]. Colección Particular; y b) Cartel tipográfico con viñeta xilográfica, 1883 [89 × 65 cm]. Colección particular.

rojo o azul/rojo). Como ejemplo de esta corriente formal, hay que reseñar un cartel que publicitaba viajes desde Cádiz a Las Palmas de Gran Canaria y Santa Cruz de Tenerife en los vapores-correo *Delfín* y *Hespérides*, una obra con marcado protagonismo tipográfico (foto 1a).

Cabe decir que el buque *Hespérides* fue encargado en 1891 por la Sociedad de Navegación e Industria de Barcelona a los astilleros Wigham Richardson & Co. de Newcastle (Reino Unido), con el objeto de establecer un servicio estable de correo y pasaje entre la Península y Canarias<sup>1</sup>.

Paralelamente, la presencia en estos carteles de elementos ornamentales era muy escasa. Sin embargo, cuando se optaba por utilizarlos, estos se reducían a simples filetes, florituras, orlas o a una viñeta con un barco de propulsión mixta (a vela y vapor) ocupando el tercio superior de la «mancha» impresa, generalmente realizado con técnica xilográfica «a contra fibra» o «a la testa». Por norma, la nave representada aparecía casi siempre de costado, resaltando en este sentido su línea: morfología del casco, arboladura, superficie vélica y un número determinado de chimeneas, conductos estos desde los cuales eran expelidos de uno a varios penachos densos y negros. El «humo del progreso». Expresión más que palpable de la celeridad comunicativa derivada de la motorización y un recurso iconográfico que permanecerá vigente hasta el primer cuarto del siglo XX, cuando entren en escena las nue-

<sup>1</sup> Véanse *La Época*, Madrid, 4 de agosto de 1891, p. 3; y *Revista de Navegación y Comercio*, n.º 88, Madrid, 10 de abril de 1892, pp. 134-135.



vas máquinas diésel y el artista gráfico constata el escaso valor estético derivado de la combustión del carbón. Además, en este caso, la embarcación representada en el cartel vendría a comportarse como una especie de *novia mecánica* –tomando prestada la expresión acuñada por Marshall McLuhan para definir a la «mujer bonita» de Jules Chéret (también conocida como *La Chérette*)–, autor este último que concebía sus obras gráficas en torno a dicho referente iconográfico<sup>2</sup>.

Como ejemplo de esta corriente formal, hay que reseñar un cartel emitido hacia 1883 por la Imprenta de la Revista Médica de Cádiz, que anunciaba viajes en el vapor-trasatlántico *Apolo* desde dicho puerto andaluz hacia el Caribe y con una escala preceptiva en Santa Cruz de Tenerife (foto 1b). Por aquellas fechas, la mencionada nave se anunciaba en la prensa local como un vapor de 2000 toneladas, motor de 500 caballos y consignado por Antonio Lecuona<sup>3</sup>.

## 2.2. LA IRRUPCIÓN DE LA CROMOLITOGRAFÍA

La implementación y el desarrollo de la litografía (Alois Senefelder, 1796) y su postrera evolución técnica ejemplificada en la cromolitografía (Godefroy Engelmann, 1837) supuso un revulsivo creativo como no se había conocido hasta entonces para la producción gráfica en general y, en particular, en el contexto del cartelismo, pues con ello se rompía con la composición, básicamente lineal, a la que estaba teóricamente sujeto su artífice. Como consecuencia de ello, el área de estampación empezó a ocupar toda la superficie del papel, al tiempo que la introducción de una amplia gama de colores acrecentó su poder expresivo. De este modo, el artista dibujaba directamente sobre la piedra matriz, creando incluso su propia tipografía y controlando en mayor medida el proceso de impresión. Pese a la ausencia de un *layout* previo, para algunos autores este es el momento en que surge el diseño gráfico, al quedar explicitada la segregación del proceso creativo respecto del mecánico acometido por la imprenta<sup>4</sup> y momento en el que el cartel empezó a adquirir el estatus de obra de arte. Como consecuencia de ello, comenzaron a prodigarse los coleccionistas de estas creaciones gráficas, impulsados por pequeñas exposiciones y publicaciones exclusivas dedicadas a un pujante medio de comunicación<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> A este respecto, véase SONTAG, Susan: «El afiche: publicidad, arte, instrumento político, mercancía», en *Fundamentos del Diseño Gráfico*, Ediciones Infinito, Buenos Aires, 2005, p. 247.

<sup>3</sup> *La Democracia, periódico político*, Santa Cruz de Tenerife, 15 de mayo de 1883, p. 4.

<sup>4</sup> HOLLIS, Richard: *El Diseño Gráfico. Una Historia Abreviada*, Ediciones Destino, Barcelona, 2000, p. 8.

<sup>5</sup> En este sentido, destacaremos el caso de *Les Maitres de l’Affiche (1895-1900)*, revista mensual promovida por el prolífico Jules Chéret; o, en el caso de Alemania, *Das Plakat, Die Kultur der Reklamer y Gebrauchsgraphik*. Paralelamente, tampoco podemos olvidar el sustancioso trabajo y la aportación a este campo del estadounidense Charles Matlack Price a través de su obra *Posters* (1913). Un trabajo profusamente ilustrado –con 42 reproducciones a color y 120 a una sola tinta– y en el cual establecía un sucinto estudio crítico acerca del diseño de carteles desarrollado hasta ese momento y producidos tanto en Europa como en Norteamérica.





Foto 2. Cartel cromolitografiado «de transición». 1887 [67 × 71 cm].  
Biblioteca Nacional de Francia.

A este gusto por el cartel publicitario también contribuyó la producción de pequeñas tiradas de emblemáticas obras en formato reducido y listas para ser adquiridas por ávidos consumidores de una burguesía incipiente. Además, aunque la profesión de diseñador gráfico se consolidó como tal a mediados del siglo xx, hasta entonces muchos artistas comerciales –y entre los que se encontraban también los denominados «modeladores de carteles»– trabajaban codo con codo junto a una pléyade de especialistas entre los que había compondores, tipógrafos, ilustradores, retocadores, calígrafos, etc. Igualmente, a todo ello debemos añadir que nos encontramos en un contexto estilístico que en el ámbito internacional se ha venido a denominar «Estilo Victoriano», caracterizado por su notable eclecticismo tipográfico, así como por una profusión ornamental, lo cual se había visto reforzado con la introducción de mejoras en las técnicas de impresión litográfica que permitían tiradas más rápidas y capaces de ser presentadas sobre una pluralidad de soportes<sup>6</sup>.

Ante este panorama de innovación tecnológica en el campo de las artes gráficas, Tenerife se perfilaba como lugar de destino o escala en un cartel anónimo, elaborado en 1887 y emitido por la Compagnie Francaise de Navigation à Vapeur, entidad que cubría la línea entre Francia y Sudamérica con sus flamantes naves de propulsión mixta (foto 2). Una cromolitografía impresa en París por E. Buttner-Thierry, que presentaba un singular formato horizontal y en cuya traza su creador estructuró acertadamente la información presentada, sirviéndose para ello de motivos ornamentales de tradición náutica.

<sup>6</sup> MEGGS B., Philip y PURVIS, Alston W.: *Historia del diseño gráfico*, RM Verlag, España, 2015, pp. 152-166.



En lo concerniente a su estructura, llama notablemente la atención el empleo de letras de «palo seco» (o sin remates), algunas de las cuales están provistas de sombreado. Esta solución, sin duda alguna, manifiesta un alarde de normalización tipográfica frente a la heterogeneidad morfológica que se prodigaba en la época que se aborda, lo cual revela que dicho cartel es una obra de transición hacia los nuevos conceptos formales que comenzaron a aparecer posteriormente. Además, aunque el cartel presenta una distribución de contenidos que todavía evocan la composición tipográfica «en caja», también se ejemplifica una de las novedades aportadas por el proceso litográfico: la tendencia cada vez más generalizada por la profusión de colores.

### 2.3. PROPUESTAS ENTRE DOS CENTURIAS

El ocaso del siglo XIX estuvo influido estilísticamente por los denominados «grandes» del cartelismo –Jules Chéret, Alphonse Maria Mucha o Henri de Toulouse-Lautrec, entre otros creadores–, algunos de ellos con una vasta producción gráfica, y cuya impronta trascendió su propia existencia. De forma paralela, en este contexto estético se asistió a un concierto visual protagonizado por el *Art Nouveau*, así como la plétora de matices patrios y reformulaciones que coexistieron, fundamentalmente, en el ámbito europeo. Como si de una eclosión sensitiva se tratara, con ello se ejemplificaba la expresión más que palpable de una sociedad «hiperindustrializada», con acusadas desigualdades sociales y cuya inocencia ensoñadora quedó mancillada con la Gran Guerra. Aun así, como reflejo de esta sociedad hedonista, se han seleccionado tres obras que ejemplifican los modos de representación insular que se dieron a conocer en el anterior artículo:

- a. El *textual* vendría definido por un trabajo encargado por la Compagnie Française de Navigation à Vapeur a Frédéric Hugo d'Alési (1849-1906) (foto 3a). Una obra donde la isla de Tenerife es puerto de escala o arribo del vapor *Paraná* en una ruta trasatlántica con destino a la ciudad argentina de La Plata. De origen rumano y nacionalizado francés, este ingeniero de profesión se convirtió en un excepcional artista gráfico, siendo considerado como el máximo exponente del denominado «Cartel de viaje» durante la *Belle Époque*, y cuyas obras se localizaban preferentemente en las principales estaciones de Francia y Suiza. Al tratarse de un género muy estimado en dicho periodo, no es de extrañar que trabajase tanto para las grandes compañías ferroviarias francesas como para algunas navieras y empresas automovilísticas<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> (Consulta: 4 octubre de 2022) <https://www.galerie123.com/fr/artists/14244/frédéric-hugo-dalesi-original-vintage-poster/>; y VV.AA.: *La Bretagne et la Mer. Affiches 1890-1950* (catálogo de la exposición homónima), Le Conservatoire de l’Affiche en Bretagne, Éditions Ouest-France, Rennes, 1994, p. 89.



Formalmente, la litografía no acusa tanto la influencia de Chéret como se evidencia en otros trabajos del autor que nos ocupa; sin embargo, ello no fue óbice para que este hiciese gala de un recurso compositivo muy reiterado en su fructífera carrera como cartelista y ejemplificado en el uso de escenas pictóricas enmarcadas geométricamente, cuyo acomodo en la estructura de sus carteles respondía al virtuosismo desplegado cuando distribuía meticulosamente los elementos utilizados para tal fin.

En la referida obra, el barco navega a toda máquina sin haber desplegado su velamen, como si se hubiese desprendido de una vieja carga que evocara un tiempo pretérito, sugiriendo con ello las excelencias de la incipiente propulsión mecanizada.

- b. El espacio *cartográfico* encontró su reflejo en un trabajo del pintor germano Hans Rudolf Schulze (1870-1951), artista berlinés formado en la Schule des Berliner Kunstgeweremuseums y en la Berliner Kunstakademie, y en la que destacó por sus trabajos litográficos vinculados a paisajes del Rin, Lahn y Mosela; siendo los castillos y palacios que se distribuyen en las inmediaciones de dichos accidentes geográficos sus principales protagonistas<sup>8</sup>. Por otro lado, en los albores de la Primera Guerra Mundial, este autor también destacó por sus ilustraciones de temática bélica, muchas de las cuales se vendieron seriadas en formato de postal con fines benéficos, pues el dinero recaudado por su venta iba destinado a los familiares de los soldados que se encontraban en el Frente.

Además, de su vínculo profesional con la prestigiosa naviera alemana Norddeutscher Lloyd, nos ha llegado un cartel impreso en los talleres gráficos Meisenbach, Rifarh & Co. de Berlín, donde se promocionaban viajes de placer en el vapor *Kaiserin María Theresia* (foto 3b). Concretamente, se ofertaba un periplo turístico que se prolongó durante el invierno y la primavera de 1904 y que contemplaba visitas a Oriente Próximo, el Mediterráneo, así como a las islas de Madeira y Tenerife, escala esta última que no pasó por alto en la sociedad insular a tenor del tratamiento dado por la prensa periódica local<sup>9</sup>.

La propuesta del mencionado artista consistió en organizar la información textual a partir un elemento de notable carga simbólica como es la representación de la estatua de Rolando, expresión de los derechos de autonomía y libertad de la ciudad portuaria de Bremen, sede de la naviera. Para ello, el

---

<sup>8</sup> MÜLLER, Winfried: *Die Deutsche Künstlersteinzeichnung (1896-1918)*, Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde, Dresden, 2020, p. 322.

<sup>9</sup> «En la mañana de hoy ha fondeado en nuestro puerto el hermoso buque de recreo, alemán, *Kaiserine María Theresia*. Entre 276 pasajeros que dicho buque conduce, se encuentra la princesa Carlota hermana del Emperador de Alemania. La mayor parte de los pasajeros han marchado hoy de excursión á La Laguna, ocupando varios tranvías y coches. Con este motivo se ha visto muy animada esta Ciudad desde las primeras horas de la mañana», en *El Tiempo*, Santa Cruz de Tenerife, 3 de febrero de 1904, p. 2.





Foto 3. Carteles cromolitografiados: a) Frédéric Hugo d'Alési, c. 1888 [76 x 50 cm]. Biblioteca Nacional de Francia; b) Hans Rudolf Schulze, 1904, [104 x 65 cm]. Colección particular; y c) Alfred Simpson, 1895 [60 x 40 cm]. Colección particular.

escudo imperial que porta originalmente esta escultura fue acertadamente sustituido por el de la Norddeutscher Lloyd, al tiempo que la basa gótica sobre la que suele estar emplazado en la ciudad se suplió por una parte del hemisferio norte del globo terrestre. Con ello, el autor del cartel reafirmaba la proyección de la empresa naval sobre un marco geográfico concreto, «situando» de esta guisa a Canarias en el mundo. Además, junto a la mentada efigie, una cartela daba a conocer las fechas y destinos de los periplos programados; además del uso de una tipografía «de palo seco» y acabado biselado, así como motivos ornamentales finiseculares, ponían en relieve la impronta *Jugendstil*.

- c. El *tópico isleño* estaría representado por un sobresaliente cartel firmado por Fred Simpson, autor del que tan solo hemos podido esbozar una semblanza biográfica y estilística a partir de varias obras, enmarcadas entre 1895 y 1912, y que lo sitúan en la órbita de navieras y compañías de ferrocarriles como la británica North Eastern Railway.

El presente trabajo se encuadra en una serie de tres carteles que le fueron encargados por la Orient Steam Navigation Company u Orient Line, en 1895, e impresos en la litografía de Andrew Reid & Co. Ltd., radicada en Newcastle (Reino Unido) (foto 3c.). Así, en la obra que nos ocupa se ofertaban cruceros de placer a bordo del *S.S. Lusitania*<sup>10</sup>, a través de un peri-

<sup>10</sup> No confundir con el *RMS Lusitania*, trasatlántico británico hundido por un submarino alemán el 7 de mayo de 1915, en el transcurso de la Primera Guerra Mundial.

plo que partiendo de Londres (y a lo largo de 60 días) recorría las Antillas, incluyendo en su singladura escalas en Azores, Madeira y Tenerife. A su vez, tal y como era de prever, la prensa insular tampoco pasó por alto una de sus arribadas al Archipiélago<sup>11</sup>.

Desde una perspectiva compositiva, la singularidad de la presente obra estriba en la total ausencia de uno de los elementos de referencia que caracterizaban esta tipología de carteles: el buque de línea<sup>12</sup>. Sin embargo, su intencionada eliminación no fue en detrimento del resultado final; pues el artista, desde un punto de vista conceptual, suplió convincentemente dicho recurso iconográfico con una propuesta tipográfico-paisajística ideada mediante una sucesión de planos superpuestos y perspectiva aérea con el objeto de enfatizar la profundidad de la escena recreada. Con todo ello, en esta obra se vislumbra un entorno insular idealizado, pudiéndose entrever tras la atmósfera vaporosa una recreación de un prominente monte Teide (o *The Peak*, como era conocido por entonces entre los visitantes anglosajones); edificio volcánico que corona la isla de Tenerife e hito geológico-referencial de marinos desde siglos pretéritos. Paralelamente, elementos exóticos y recurrentes de estos territorios vendrían explicitados en la fronda con platanera, así como las palmeras que se recortan en el perfil del paisaje.

Por otro lado, una vez más, aunque el eclecticismo tipográfico victoriano propone fusionarse con la composición, el autor incurre en un excesivo amaneramiento ornamental. No obstante, ello no mermó un ápice el alarde técnico de su creador por el hecho tratarse de una obra con una marcada influencia de la acuarela, lo cual obligó al impresor a recurrir a un mayor número de piedras litográficas para conseguir la pluralidad de tonalidades y gradaciones cromáticas que se pueden apreciar en el cartel.

Para concluir, se puede aseverar que esta propuesta puede ser tenida como el precedente de lo que casi tres décadas después vendrá a consolidarse como una imagen-reclamo dirigida a un potencial turista deseoso de ser seducido por la «insularidad canaria».

#### 2.4. CARTELES PARA REIMPRIMIR

Por esta época, también se prodigaba un tipo de diseño de cartel denominado «sobre los hombros», caracterizado por el hecho de ser realizado mediante un método que exigía una reimpresión a la hora de incluir información complemen-

---

<sup>11</sup> «También llegó anoche, de Lóndres, el vapor inglés *Lusitania*. Dejó pasajeros; tomó carbón, agua y víveres y sale para las Barbadas y Jamaica, despachado por los Sres. Hamilton y Comp.», en *Diario de Tenerife*, 24 de enero de 1895, p. 1.

<sup>12</sup> Un hecho que se constata también en los tres trabajos mencionados y que Simpson realizó para esta naviera; pero no así en dos obras gráficas trazadas para la Royal Mail Steam Packet Company (1898 y c. 1900), conocida en el contexto hispano como «Mala Real Inglesa».



taria. En este caso, las obras se concebían a partir de una imagen a todo color y en la que se representaba un barco navegando. Bajo esta, y por norma, se disponía una reserva de papel sin imprimir y que siempre se rellenaba con texto informativo, sirviéndose para esta ocasión de tipos móviles de madera o metal. De este modo, se ponía en práctica una solución técnica que evitaba el tener que elaborar nuevos diseños, sobre todo cuando era preciso anunciar un servicio diferente, toda vez que con ello se ahorraban costes de impresión de nuevas tiradas, a la par que se propiciaba la persistencia de una imagen de empresa relativamente estable y reconocible para el potencial consumidor.

Siguiendo este esquema compositivo, en 1900, la francesa Société Générale de Transports Maritimes a Vapeur encargó a David Dellepiane (1866-1932), polifacético artista de origen italiano y afincado en Francia, la elaboración de un cartel para promocionar una línea Marsella-Buenos Aires en el vapor *Salta*, nave que por aquel entonces solía realizar una escala preceptiva en el puerto de Las Palmas de Gran Canaria (foto 4a). Alejado del virtuosismo que le caracterizaba a la hora de acometer este tipo de trabajos—donde estuvo muy presente la huella del *Art Nouveau* y, para ser más precisos, la de Mucha<sup>13</sup>—, el autor concibió la obra como una pintura de temática marítima y limitada por el espacio reservado para el texto complementario. Asimismo, en dicha ilustración se nos presenta la mencionada nave vista por la amura de estribor, «cortando el océano» a toda máquina y desde un ángulo de visión relativamente bajo, con el objeto de resaltar su creciente e imponente volumen.

Años después, hacia 1909, la naviera española Pinillos Izquierdo y C.<sup>a</sup> se servía también de la técnica de doble impresión para promocionar su servicio a las Antillas en el vapor *Martín Sáenz*, en cuyos puertos de escala y destino se encontraba el archipiélago canario<sup>14</sup> (foto 4b). Morfológicamente, el diseño de este anónimo cartel (impreso en los talleres gaditanos de José Niel) está presidido por uno de los buques más emblemáticos de la empresa: el malogrado *Valbanera*. Una embarcación que aparece navegando a toda máquina, vista desde el costado de estribor y dispuesta entre dos rótulos que anuncian el servicio que se oferta y la correspondiente entidad de transporte marítimo. Además, bajo este espacio compositivo se dispone el recuadro compartimentado para la reserva textual, provisto de una impresión atenuada correspondiente a las enseñas de la naviera y de la marina mercante española; un lugar que también se ha jalonado con sendos «latiguillos» que evocan, discretamente, la ornamentación fitomórfica modernista. De forma paralela, en un flanco de dicha reserva se dispusieron varias banderas izadas en una misma driza. Enseñas que se corresponden con las naciones que comunica la mencionada empresa de transportes; pero, eso sí, subordinadas a la de la marina mercante de España,

---

<sup>13</sup> Véase BOULANGER, Patrick: «Une carrière en affiches», en *David Dellepiane. Peintre, Affichiste, Illustrateur* [catálogo de la exposición homónima], Éditions Parenthèse, Office de la Culture de Marseille, Marseille, 1999, p. 149.

<sup>14</sup> «De Barcelona y escalas ha llegado a nuestro puerto para Cuba el vapor español Martín Saenz, con 7 pasajeros para este puerto y numeroso pasaje de tránsito, en su mayoría emigrantes», en *El Progreso*, Santa Cruz de Tenerife, 25 de diciembre de 1909, p. 2.



en una evidente muestra de proyección internacional y haciendo gala en este caso de un recurso corporativo con cierto arraigo en algunos carteles de otras compañías, nacionales y extranjeras<sup>15</sup>. En definitiva, se trata de un trabajo que abunda en una excesiva concentración de elementos compositivos (figurativos y tipográficos), así como un notable abigarramiento cromático. Con todo ello, cabe añadir que, al igual que en el caso anterior, la referencia hacia el Canarias es meramente nominal.

Por otro lado, como en décadas precedentes, algunos pintores especializados en la temática paisajística –y concretamente en la naval– también encontraron acomodo trabajando para las navieras. A este respecto, el británico sir Norman Wilkinson (1878-1971)<sup>16</sup> dejó su impronta en un cartel fechado hacia 1910, obra donde se promocionaba una expedición hacia el Lejano Oriente con escalas de rigor en Sudáfrica y Australia. Pese a la existencia del canal de Suez (desde 1869), todavía existían numerosas compañías que por aquella época se aventuraban a bordear el cabo de Buena Esperanza para conectar con sus territorios coloniales en el Índico y el Pacífico, pues ello les permitía también hacer escalas en enclaves estratégicos atlánticos. Así, entre estas entidades destacaba la Alfred Holt & Co., conocida coloquialmente como «The Blue Funnel Line», una compañía británica que centró su ámbito de operaciones en el antedicho sector del Globo, para lo cual arribaba regularmente en varios puertos de nuestro océano como, en el caso que nos ocupa, en el de Las Palmas de Gran Canaria, lugar donde poseía una base de aprovisionamiento (foto 4c).

Desde el punto de vista formal, esta obra es sencilla en su composición, ya que dista sustancialmente de producciones postreras donde el autor dejó patente su indiscutible estilo personal, conformado por masas de colores planos y acusados contrastes de luz-sombra. Sin embargo, para esta ocasión, el cartel se organizó a partir de una pintura y en torno a la cual se dispuso la consabida reserva de papel sin entintar. De este modo, dicho paisaje naval, que ocupa aproximadamente dos tercios de la impresión, dejaba un encabezado y pie libres para añadir el correspondiente texto informativo. A su vez, en lo concerniente a la nave protagonista, se trata del *T.S.S. Ascanius*, embarcación que se ha representado navegando a toda máquina, vista desde la amura de babor y dejando tras de sí un velero. Posiblemente, puede que se trate de un clíper, una de las últimas naves comerciales propulsadas a vela y destinadas al transporte rápido de mercancías tan preciadas como el té. Un barco que se revela con un arcoíris como dosel y un cielo tempestuoso como telón de fondo, fenómenos meteorológicos que preconizaban una tormenta en ciernes y que amenazaban con «engullirlo». A este respecto, frente a una evidente referencia a su obsoleto medio de propulsión, se encuentra el reluciente vapor que navega hacia un

---

<sup>15</sup> Basten como ejemplos un trabajo de Frédéric Hugo d'Alési para la Cie de Navigation Mixte (c. 1900), el anónimo cartel para la campaña «Zwei reisen um die Welt» de la Hamburg-Amerika Linie (1904), la propuesta de Fernad Le Quense para la Cie Gle. Transatlantique (1906), la obra gráfica de Hans Erik Olsén para la Jonsson, Sternhagen & Cie. (c. 1930), el de Jan Auvigne para la Cie Gle. Transatlantique (1936) y, finalmente, la de Edouard Collin (1950), también para dicha naviera.

<sup>16</sup> COLE, Beverley y DURACK, Richard: *Railway Posters 1923-1947: From the Collection of the National Railway Museum*, Laurence King Publishing, York, 1992, p. 58.





Foto 4. Carteles cromolitografiados con reserva para reimpresión tipográfica: a) Societé Générale de Transports Maritimes a Vapeur, David Dellepiane, 1900 [74 × 64 cm]. Colección particular; b) Pinillos Izquierdo y C.ª, anónimo, 1909 [67 × 48 cm]. Colección particular; y c) «The Blue Funnel Line», sir Norman Wilkinson, 1910 [101 × 94 cm]. Colección particular.

cielo soleado y que, en cierto modo, evocaba un futuro prometedor para su compañía, sustentado en su novedoso impulso motorizado. También, en este caso, la referencia a Canarias es meramente nominal.

Hacia 1912, el *Ascanius* era identificado por la prensa tinerfeña como uno de los primeros buques que tenía programada su conexión en prueba a la nueva red telegráfica sin cables de la capital insular<sup>17</sup>, mientras que en la década de los treinta de la pasada centuria, dicho vapor se encontraba todavía operativo, como así se desprende del correspondiente aviso de su escala en Las Palmas de Gran Canaria, encontrándose consignado en el muelle de Santa Catalina por Blandy Bros. & Compañía (Grand Canary Coal & Shipping, SA)<sup>18</sup>.

## 2.5. EL CARTELISTA «POLIFACÉTICO»

En las primeras décadas del siglo xx, también se hallaban activos una serie de pintores cuyo trabajo al servicio de las navieras fue más allá de la mera realización de carteles, llegando incluso a desarrollar un proyecto gráfico complementario, e igualmente estimado, como fue el de ilustrar o intervenir en el diseño de una importante relación de materiales promocionales para dichas firmas como folletos informativos, listas de pasajeros, menús, gacetillas (de prensa diaria o de revistas),

<sup>17</sup> En *Diario de Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, 13 de marzo de 1912, p. 3.

<sup>18</sup> Véase *Acción*, Las Palmas de Gran Canaria, 5 de julio de 1935, p. 13.

guías de viaje, etc. Con ello se establecieron los cimientos de lo que con el tiempo llegaría a ser denominado como «estilo de empresa», al darle cierta cohesión gráfica al material encargado por las entidades promotoras.

En el contexto que se aborda, destacaremos en primer lugar a Richard Oliver, autor del que solo tenemos constancia por el vínculo profesional que mantuvo con la naviera británica Yeoward Brothers Line. Aun así, entre su escasa obra identificada descuellan un par de carteles promocionales para dicha entidad empresarial, además de su colaboración en la guía *A sunshine holliday by Yeoward Line. An illustrated description of a Tour to Lisbon, Madeira, Grand Canary and Tenerife* (c. 1913). Una publicación que aparece profusamente ilustrada con fotografías y, sobre todo, con reproducciones de pinturas de dicho autor; concretamente, de los barcos que en aquel momento conformaban la flota en activo de la casa armadora. En definitiva, una interesante obra destinada a informar al viajero de los singulares lugares que visitaría a lo largo de su «excursión marítima» y de los parabienes de la comunicación mecanizada en el mar.

La «Yeoward» se hallaba establecida en Canarias desde 1899, fecha en la que inauguró su primera sede en Las Palmas de Gran Canaria<sup>19</sup>, con objeto de dedicarse al comercio frutero (plátanos y tomates, principalmente), aunque con el tiempo su ampliación de miras e intereses empresariales se diversificaron y, a la par, también se proyectaron sobre las islas de Tenerife (Santa Cruz y Puerto de la Cruz), así como en La Palma.

La aportación del mencionado artista a la gráfica publicitaria tomó carta de naturaleza antes de la Gran Guerra, coincidiendo con los *tours* turísticos en los que dicha naviera conjugaba cruceros de placer con el transporte postal y de plátanos. Expediciones que, en algunos casos, partían desde Liverpool con las preceptivas escalas en Portugal, Marruecos, Madeira o Canarias. Además, para llevar a cabo este cometido se sirvieron de sus inconfundibles vapores de tres palos y con los cascos pintados de un característico gris perla, como así podemos comprobar en un cartel elaborado por los talleres gráficos británicos de Thomas Forman & Sons, establecidos en la localidad de Nottingham (foto 5a). En esta obra, la información se estructuró a partir de una ilustración central en la que aparece representado el *S.S. Andorinha*, navegando hacia el espectador y visto desde su amura de estribor, imagen a la que se superpuso la bandera de la compañía<sup>20</sup>; toda vez que dichos elementos compositivos fueron sustentados sobre un fondo monocromo. Al tiempo, en este espacio se distribuyó una información textual complementaria, concisa y de un color contrastado, alternando para ello caracteres de «palo seco» y latinos (con remates o serifas) que, en cierto sentido, marcaron el «estilo de la Casa». Entre ellos podemos destacar el nombre de la naviera, su sede empresarial, los puertos de escala

---

<sup>19</sup> BARRY, Theodore W. S.: *Sunward by Yeoward. The story of Yeoward of Liverpool-The first 100 years*, Granta Editions, Cambridge, 1994, p. 19.

<sup>20</sup> Concretamente, la enseña española (por tratarse del país donde esta firma desempeñaba su labor empresarial) y las iniciales de la naviera. Muestra palpable de una iconografía recurrente en este contexto comunicativo.





o destino, así como un escueto pero directo eslogan: *An ideal Holiday Cruise*. Un recurso muy empleado por esta compañía y que actuaba como elemento de seducción hacia un público concreto, y donde la presencia del sol como sinónimo de la benignidad climática del territorio insular se conformaba como un rotundo reclamo, a la par que como un elemento de manifiesta carga simbólica. Así se evidenció en frases eficaces como *Sunward by Yeoward*, *¡Southward Ho! For Sunshine Tours* o, también, en *Christmas & Sunshine*, toda vez que con ello se constataba que el cartel había dejado de ser un mero instrumento informativo, reafirmando en consecuencia su carácter explícitamente publicitario y persuasivo.

Siguiendo una línea compositiva análoga, descuella otro cartel donde la isla de Tenerife aparece citada como lugar de escala para una línea postal que unía el puerto belga de Amberes y sus territorios coloniales en África: la Cie. Belge Maritime du Congo. Esta obra, ejecutada hacia 1920 en la imprenta amberina E. Stockmans & Co., se encuentra firmada por L. Noroy, pseudónimo de Louis Royon (1882-1968), pintor belga autodidacta y miembro fundador del círculo artístico de Ostende y de la Société Belge des Peintres de la Mer<sup>21</sup>, el cual trabajó también como artista gráfico para la Ostende-Dourer, la Compagnie Maritime Belge Lloyd Royal o la Red Star Line, entre otras firmas vinculadas al transporte marítimo o a los ferrocarriles.

En dicho cartel, la oscura nave domina la mayor parte de la ventana que encuadra la ilustración. Ahora, su imponente y oscura presencia parece proyectar la sombría huella del colonialismo belga en África, como si se tratase de un fantasma sacado de *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad; al tiempo que la embarcación se revela como el elemento vertebrador de la composición. En esta ocasión, el vapor es presentado desde la amura de babor, acompañado por un pequeño velero (un elemento de referencia dimensional muy repetido en esta tipología de carteles) y recortado sobre un cielo arrebolado. Para ello, el autor utilizó una gama cromática que evocaba, en cierto modo, los colores de la enseña nacional de Bélgica. Posiblemente, la embarcación es el *S.S. Albertville 4*, una nave de 8000 toneladas que por aquellas fechas se anunciaba en la prensa tinerfeña «con hueco disponible» para pasaje y carga sobre cubierta<sup>22</sup>.

Paralelamente, como en otras obras suyas, la tipografía empleada por dicho autor no ha sido elaborada exclusivamente para este cartel, pues ya había sido empleada en otros trabajos suyos<sup>23</sup>; lo cual, junto con su firma, se perfila como otro elemento esencial para su acertada atribución. A todo ello habría que añadir que, fruto de su colaboración gráfica con la Cie. Belge Maritime du Congo, también des-

---

<sup>21</sup> Véase CLARENNE, Bernard: «Louis Royon. Artiste-peintre de la mer», en *Neptunus*, n.º 298, Association d'Entraide de la Marine ASBL, Ostende, 2010, pp. 111-127.

<sup>22</sup> *El Progreso. Diario Republicano*, Santa Cruz de Tenerife, 16 de noviembre de 1920, p. 4.

<sup>23</sup> Ello se constata también en otro encargo ejecutado para la Cie. Maritime Belge (1930), así como en un cartel encomendado por la Cie. des Chemins de Fer du Congo Supérieur aux Grands Lacs Africain, SA (ca. 1930).

colló su aportación gráfica en una guía de pasajeros, profusamente ilustrada y en la que se puso de manifiesto la estrecha sintonía entre el artista y el editor<sup>24</sup>.

Como conclusión, dentro de este manifiesto vínculo colaborativo artista-naviera más allá del propio cartel, citaremos también al célebre Odin Rosenvinge (1880-1957), pintor británico de ascendencia danesa y miembro de la Royal Society of the Arts de Birmingham<sup>25</sup>, que en 1928 fue requerido por la compañía Union-Castle Line con el objeto de publicitar uno de sus periplos coloniales.

Dicha empresa, que se encontraba radicada en el Reino Unido y que operaba con sus posesiones africanas, le encomendó la ejecución de una ilustración para un cartel promocional correspondiente a una línea regular de correo marítimo que realizaba escalas tanto en Madeira como en Canarias. En aquel tiempo, el pintor ya se había consagrado como un especialista en temática naval, colaborando en la promoción de un heterogéneo elenco de compañías y donde no solo inmortalizaría los prestigiosos trasatlánticos de la Cunard Line, sino también los de la Elder Dempster Lines, más cercanos a nuestro contexto geográfico y de cuyo vínculo profesional dejó su inconfundible impronta, entre otros medios de difusión, en algunas notables guías de empresa. A este respecto, descuella una publicación que fue puesta en circulación en 1928 con motivo de la promoción de los nuevos trasatlánticos *Accra* y *Apapa*. Una obra gráfica concebida tanto para la información como para el deleite del viajero y en la que el artista desplegó sus más que evidentes dotes profesionales para reproducir varias vistas de los mentados barcos, complementando esta aportación plástica con algunos motivos ornamentales de original traza.

Como hecho destacable en su prolífica producción, en el presente cartel cromolitografiado, fechado en 1928, el autor experimentó con una nueva perspectiva a la hora de presentarnos al protagonista de la obra: el *MV Carnavon Castle* (foto 5c). Aunque no se trata de su trabajo más memorable, sí hay que destacar la atención prestada al forzado encuadre que permitía contemplar la mayor parte del «casillaje» de la nave. Una circunstancia que, dicho sea de paso, ponía de relieve un hecho incontestable como era la influencia de la aeronáutica a la hora de concebir esta novedosa perspectiva; revelando en consecuencia un incipiente medio de comunicación que con el tiempo desplazaría la exclusividad del barco como vehículo de transporte de bienes y personas. A todo ello, podemos añadir que la ausencia de los penachos de hollín de las chimeneas ya no obedecía solo a una solución meramente estética —como podría ser evitar la ocultación de las imponentes estribaciones montañosas de Ciudad del Cabo—, sino porque esta embarcación era uno de los primeros trasatlánticos que se propulsaban mediante un motor diésel. Un verdadero hito en el desarrollo tecnológico de las comunicaciones marítimas, con el que se evitaba en el pasaje la molestia ocasionada por la combustión del carbón mineral y, desde

---

<sup>24</sup> En este sentido, nos referimos a la guía *Le Service Postal Rapide entre Anvers et Le Congo de la Compagnie Belge Maritime du Congo*, publicada en Amberes en el año 1928.

<sup>25</sup> WALL, Robert: *Ocean Liner Postcards in Marine Art, 1900-1945*, Antique Collectors' Club, Woodbridge (Suffolk), 1998, p. 43.



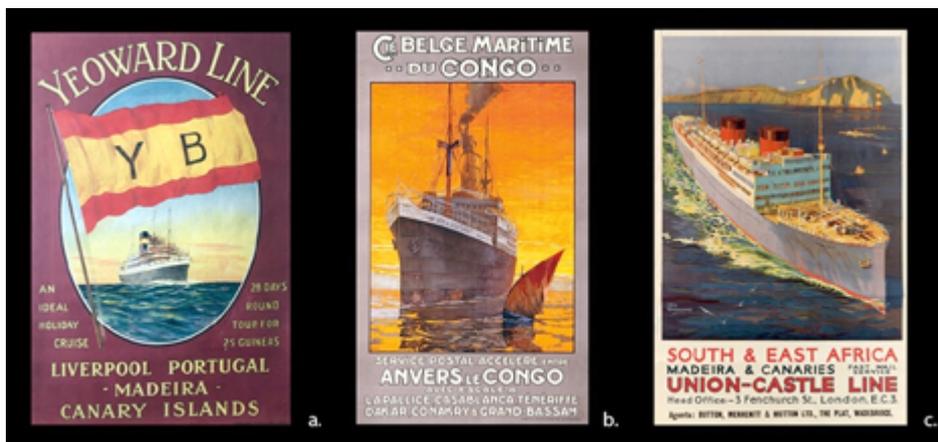


Foto 5. a) Cartel cromolitografiado de la Yeoward Line. Richard Oliver, c. 1913 [102 × 64 cm]. Museo de Historia y Antropología de Tenerife; b) Cartel cromolitografiado de la Compagnie Belge Maritime du Congo. Louis Royon, 1920 [100 × 62 cm]. Colección particular; y c) Cartel cromolitografiado de la Union-Castle Line. Odin Rosenvinge, 1928 [101 × 63 cm]. Colección particular.

una perspectiva de la ingeniería naval, se reducía de forma considerable el espacio que ocupaban las chimeneas, aprovechándolo en este caso para construir salones o camarotes más grandes y cómodos<sup>26</sup>.

## 2.6. ECOS DE LA VANGUARDIA: RECUPERANDO UN HITO DE GRÁFICA PUBLICITARIA NAVAL INSULAR

Y llegados a este punto, nos podríamos hacer la siguiente pregunta: ¿qué sucedía en los movimientos de la vanguardia histórica en lo concerniente al cartelismo y su vinculación con la representación iconográfica que abordamos?

Pues bien, hacia 1909, el Futurismo irrumpía en el panorama artístico internacional con una fuerza arrolladora, pregonando los parabienes de la máquina, abjurando de la herencia artística que le precedía y, también, invocando al barco como elemento primordial en la comunicación humana:

Desde el alto cénit, he contemplado en sueños vuestros barcos formando un largo cortejo como de hormigas sobre la pradería verde del mar, que entrelazaba las islas

<sup>26</sup> Véase «Los Buques Trasatlánticos Modernos», en *España Marítima*, n.º 37, Madrid, 1928, p. 15.

á las islas en los aledaños de sus hormigueros, sin temor de los ciclones, formidables puntapiés de un dios que no os arredra tampoco<sup>27</sup>.

En cierto modo, la simiente había germinando, pues este frenesí estético por la velocidad y la máquina, y particularmente por el contexto náutico, había encontrado un explícito eco en algunas obras creadas tiempo después de haberse dado por concluido dicho movimiento como, por ejemplo, *Ritmi di Sicilia* (1927), de Fortunato Depero, o en *Visione di porto* (1933), de su compatriota Benedetta Cappa, por citar solo dos ejemplos.

No obstante, tendríamos que percibir en la temprana obra *The arrival* (c. 1913), del británico Christopher Richard Wynne Nevinson, un digno precedente de ruptura con el convencional modo de representación de la realidad, allí donde un barco navega entre planos faceta poblados por humeantes chimeneas, remolcadores, grúas y estibadores. Como si de un caleidoscópico estado de simultaneidad sensorial se tratase. O, también, en la expresionista *Ein fahrender Dampfer* (1917), del norteamericano Lionel Feininger, en el que un facetado vapor propulsado por palas avanza cadenciosamente frente la atenta mirada de varias personas dispuestas sobre unos acantilados. Sin embargo, será en la obra xilográfica del vorticista Edward Wadsworth donde este dejó patente la sintonía de su particular tratamiento de los claroscuros y de la volumetría de lo representado con su correspondiente aplicación a los principios de la óptica, convirtiéndose de esta guisa en el precursor de un tipo de camuflaje naval conocido por el nombre de «disruptivo», muy utilizado por los aliados durante la Gran Guerra<sup>28</sup> y que ejemplariza en su obra *Dazzle-ships in Drydock at Liverpool* (1919).

En definitiva, este contexto vanguardista proporcionó el correspondiente sustrato para que algunos cartelistas ejemplificaran la armonía existente con dichos movimientos artísticos y el contexto publicitario de las navieras, donde estas corrientes estéticas también fueron bienvenidas; pues, en cierto modo, el propio cartel había sido ensalzado por el Futurismo, al manifestarse también como un «hijo de la cultura mecánica», y hallando en dicho sector comercial ejemplos de gran trascendencia visual y proyección internacional. Paralelamente, un interesante precedente se ejemplariza en un cartel que el neerlandés Bart van der Leek realizó para la Batavier-Line (1916)<sup>29</sup>, cuyas figuras de estructura explícitamente geométrica y el empleo de una austera paleta cromática vaticinaba el movimiento neoplasticista. Igualmente, algunos trabajos acometidos por Adolphe Jean-Marie Mouron, mejor conocido por

---

<sup>27</sup> MARINETTI, Filippo T.: «Proclama futurista á los españoles», en *Prometeo, revista social y literaria*, Madrid, n.º 20, 1910, p. 3.

<sup>28</sup> HEWISON, Robert: «Edward Wadsworth and the art of Dazzle-Painting», en *Stages 4: Zebras, Artist and Iron Fish. The Story of Dazzle*, Liverpool Biennial, Liverpool, 2015, p. 5. (Consulta: 14 de febrero de 2021): <https://www.biennial.com/files/pdfs/4641/stages-4-dazzle-minus-in-tro-compressed.pdf>.

<sup>29</sup> (Consulta: 10 de abril de 2022): <https://krollermuller.nl/en/bart-van-der-leek-batavier-line>.



el pseudónimo de Cassandre, también presentaban una base compositiva evidentemente geométrica<sup>30</sup>. A este respecto, destacamos un par de obras como la que promocionaba travesías hacia el continente americano con la Statendam Holland-America Line (1928) o aquella en la que aparecía el totémico paquebote *L'Atlantique*, cartel ejecutado para la francesa Compagnie de Navigation Sud-Atlantique (1929) y con la que llegó a crear un elemento de incuestionable referencia compositiva para trabajos postreros y con profundas repercusiones en la gráfica publicitaria mundial (*Normandie*, 1935).

A este respecto, y en lo que atañe a la creación insular, tampoco se podría pasar por alto la aportación de Pedro de Guezala (1896-1960) para el volumen n.º 1 de la revista *La Rosa de los Vientos* (1927)<sup>31</sup>, en cuya cubierta trabajó con una original propuesta gráfica sobre este símbolo náutico<sup>32</sup>. Pero aquí no acaba este entreacto canario, pues para la mentada publicación, dicho autor tinerfeño concibió también un memorable módulo publicitario que –a tenor de sus explícitas implicaciones iconográficas con la temática que se aborda en el presente artículo–, no se podía pasar por alto. En concreto, se hace referencia a un anuncio encargado por la Fred. Olsen Line (foto 6), elaborado a una sola tinta y que, en cierto modo, evocaba el facetado cubofuturista, así como los acusados contrastes luz-sombra de la xilografía o el lino-grabado<sup>33</sup>. Al mismo tiempo, el trabajo tipográfico –creado originalmente para esta

---

<sup>30</sup> Lo cual compartía con sus coetáneos Colin, Carlu y Loupot y sobre los cuales se podría decir que habían «partido de un análisis de las composiciones cubistas y puristas a las que, para llegar a un estilo personal, fueron agregando elementos procedentes del dadaísmo, del constructivismo, del surrealismo y de las tendencias de inspiración clásica que, en esos años, dinamizaron la escena artística de París», véase PÉREZ, Carlos y LEVÉQUE, François: «El espectáculo está (estuvo) en la calle» en *El espectáculo está en la calle. El cartel moderno francés. Colin, Carlu, Loupot, Cassandre* [catálogo de la exposición homónima], Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía/Aldeasa, Madrid, 2001, p. 13.

<sup>31</sup> Para ahondar sobre la repercusión de esta revista en el panorama cultural insular y nacional, véanse CARREÑO CORBELLA, Pilar: «La memoria escrita de las vanguardias», en *Escritos de las vanguardias en Canarias. 1927-1977*, Instituto Óscar Domínguez de Arte y Cultura Contemporánea (IODACC), Cabildo de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 2003, pp. 18-21; y CASTRO BORREGO, Fernando: «La crítica de las revistas. La Rosa de los Vientos», en *La modernidad y las vanguardias en Canarias. 1900-1939*, Historia cultural de arte en Canarias, vol. VII, Gobierno de Canarias, Tenerife, pp. 207-210.

<sup>32</sup> Se trataba de una «rosa acogedora y abierta a infinitos puntos cardinales... al modo futurista que había anticipado el collage de la etapa sintética del cubismo», pero en la cual «no faltan en las astilladas facetas minúsculas referencias regionales», véase TRUJILLO LA-ROCHE, Pilar: *Pedro de Guezala*, Biblioteca de Artistas Canarios, n.º 13, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1992, pp. 19 y 20. Y donde se constata, también, la inconfundible presencia (y dependencia insular en aquel momento) del barco motorizado.

<sup>33</sup> Un recurso de acentuado contraste visual y que igualmente pusieron en práctica vorticistas y ultraístas –como el caso de la argentina Norah Borges (1901-1998)– u otros ilustradores nacionales de la talla del polifacético Helios Gómez (1905-1956). Sobre este autor, véase ROMERO, Pedro G.: *Helios Gómez. Días de Ira. Comunismo libertario, gitanos flamencos y realismo de vanguardia* [programa de mano de la exposición homónima], La Virreina-Centre de la Imatge, Ayuntamiento de Barcelona, 2020. (Consulta: 2 de febrero de 2021) <https://ajuntament.barcelona.cat/lavirreina/es/exposiciones/dias-de-ira-comunismo-libertario-gitanos-flamencos-y-realismo-de-vanguardia/490>.





Foto 6. Módulo publicitario para Fred. Olsen Line, Pedro de Guezala (1927).  
Revista *La Rosa de los Vientos*, n.º 2. Biblioteca de la Universidad de La Laguna.

propuesta—, y que también utiliza las transiciones lumínicas facetadas (insertadas a modo de siete figuras triangulares en evidente referencia a las islas Canarias), sirve de sostén a un escenario náutico donde un barco, forzosamente escorado, surca las aguas insulares a toda máquina, con el pico Teide acompañándolo en segundo plano y la correspondiente bandera de la Naviera; corroborando la acertada comunión entre el barco motorizado y la identidad corporativa; y reafirmando en este sentido su proyección regional (e *internacional*)<sup>34</sup>.

## 2.7. EN BUSCA DEL SOL

A finales de la década de los veinte de la pasada centuria, la Compagnie de Navigation Paquet recurrió al cartelista galo Max Ponty (1904-1972)<sup>35</sup>, autor que en 1947 consolidaría su reputación internacional con el replanteamiento gráfico de la marca de cigarrillos Gitanes<sup>36</sup>—, con el objeto de promocionar un servicio marítimo

---

<sup>34</sup> Para ahondar en los movimientos de la vanguardia insular y la importancia de sus puertos, véanse AA.VV.: *Los Caminos del Mar. Vanguardia en Canarias* (Catálogo de la Exposición homónima), Organismo Autónomo de Museos y Centros, Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 2012.

<sup>35</sup> (Consulta: 18 de octubre de 2020): [https://data.bnf.fr/fr/14924242/max\\_ponty/](https://data.bnf.fr/fr/14924242/max_ponty/).

<sup>36</sup> Véanse, GODEAU, Éric: *Le tabac en France de 1940 à nos jours: histoire d'un marché*, Preses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris, 2008, p. 65; y *Un hommage à Max Ponty* [catálogo de la exposición homónima], Flammarion, Paris, 1991.



que, partiendo del puerto de Marsella, enlazaba con los de Marruecos, Canarias y Senegal. Como resultado de este vínculo profesional descolló un cartel impreso en los talleres parisinos Les Suc. De Hachard et Cie., en 1930 (foto 7a).

Respecto a la obra aludida, el artista introdujo convenientemente los consabidos elementos gráficos y textuales que caracterizan este género de obras gráficas, a los que incorporó otros simbólicamente novedosos y que proclamaban la intención del itinerario marítimo, así como las excelencias de los territorios que se promocionaban. Para ello presentó una propuesta dotada de una sintética información textual reducida al nombre de la naviera –encabezando la composición de forma centrada y destacando el uso de caracteres ultragruesos–, los lugares de escala o destino contrastados sobre un mar azul intenso y, como telón de fondo, un mapa donde se reseñan en caracteres rojos los puntos de salida y arribada; destacando las Islas Canarias entre ellos, en una sucinta muestra de cartografía del ocio<sup>37</sup>. Contrarrestando este espacio, destaca también la representación de una turista en bañador –de espaldas al espectador e invitándole a ser partícipe de lo escenificado–, al tiempo que esta figura reclama la atención de una motonave que avanza por la amura de babor sobre un mar tranquilo, quebrando con su anguloso perfil la línea del horizonte.

Sin alguna duda, en este trabajo se vislumbran algunos recursos plásticos que evocan la impronta de los «grandes» del cartelismo francés del momento. Ello se ejemplifica en el empleo de la aerografía, el tratamiento geométrico del barco, así como su correspondiente reflejo y estela en el mar. Por otro lado, la utilización de tonalidades contrastadas y con predominio de las cálidas –acentuadas conforme se acercan a la línea del horizonte– preconiza la benignidad y templanza climática de los enclaves que se incluyen en esta singladura. Al mismo tiempo, los códigos de persuasión que se revelan en este cartel (cromatismo, mujer-objeto en bañador, bronceado) denotan el interés que las Islas iban adquiriendo como espacio ideal para un incipiente turismo de playa. Igualmente, el autor reutilizó algunos elementos figurativos de dicha obra en una propuesta postrera (foto 7b); más sintética, cabría decir, pero con un contundente eslogan: *Le Maroc. Les Canaries*. A este respecto, hay que añadir que el uso o reiteración, por parte de un cartelista, de elementos compositi-

---

<sup>37</sup> Acerca del uso de los mapas, y particularmente de su naturaleza, «... ha habido notables replanteamientos teóricos dentro y fuera de la cartografía en las últimas dos décadas. Los trabajos de Brian Harley, Gunnar Olson, Denis Wood, Mark Monmonier y John Pickles, entre otros, han puesto de manifiesto cómo las decisiones involucradas en la creación de los mapas, desde los más antiguos e imprecisos a los más recientes y sofisticados, forman parte de un intrincado sistema de conocimiento y poder y cómo tales decisiones reflejan su inherente ideología. De cómo, por lo demás, sus aparentemente inocuas técnicas de elaboración –líneas, colores, leyendas...– orientan y mediatizan la forma en que los mapas son «leídos» y usados. Inspirados en mayor o menor medida en las ideas de Michel Foucault, Jacques Derrida y Gilles Deleuze, estos nuevos enfoques revisan críticamente la Razón cartográfica, y abren perspectivas novedosas sobre la naturaleza de los mapas, sobre su confección y sus usos sociales», véase ESTÉVEZ GONZÁLEZ, Fernando: «Miramos los mapas, los mapas nos miran», en *Islario de Canarias. Mapas históricos del Museo de Historia y Antropología de Tenerife*, Museo de Historia y Antropología de Tenerife. Organismo Autónomo de Museos y Centros del Excmo. Cabildo Insular de Tenerife/Ediciones y promociones Saquiro S.L., Tenerife, 2018, p. 9.





Foto 7. Carteles para la Compagnie de Navigation Paquet. Max Ponty, 1930 [61 × 97 cm]. Colección particular.

vos que ya habían sido empleados en otras obras suyas tomaba carta de naturaleza y comenzaba a ser algo habitual, evidenciando lo que en este contexto se ha venido a definir como «parasitismo funcional»<sup>38</sup>.

Continuando con el periodo de entreguerras, y más concretamente desde la década de los treinta del siglo xx, las Islas Canarias y Madeira habían sido «redescubiertas» por la Alemania nazi bajo la denominación de «Islas Afortunadas» (*Die Glücklichen Inseln*). Un explícito reclamo, de evidentes reminiscencias míticas, que fue muy utilizado en numerosos eslóganes promocionales de carteles germanos. A través de ellos se promocionaban cruceros de placer que hacían escala en los mencionados territorios insulares, llegando en ocasiones a hacer coincidir la celebración del Fin de Año con la arribada a Funchal, donde se asistía a la célebre exhibición pirotécnica de su puerto. Sin embargo, en estos circuitos turísticos las visitas estivales a las islas capitalinas del archipiélago canario también tuvieron lugar, como así se ejemplifica en alguna crónica periodística del momento<sup>39</sup>. De este modo, y como

<sup>38</sup> SONTAG, Susan: *op. cit.*, p. 243.

<sup>39</sup> «Hoy a las dos de la tarde llegará a este puerto el espléndido vapor alemán «Monte Rosa», perteneciente a la Compañía Hamburguesa Sudamericana, que representa en esta plaza nuestro distinguido amigo don Jacob Ahlers. Procede dicho buque de Hamburgo y Funchal, realizando un crucero de Turismo por aguas del Atlántico, conduciendo a su bordo 1330 pasajeros, entre los que figuran distinguidas personalidades alemanas [...]. Permanecerá en nuestro puerto atracado al dique Sur hasta mañana, domingo, a las seis de la tarde en el que zarpará para Málaga, Ceuta, Cádiz y Villagarcía, para terminar el crucero en Hamburgo. Los numerosos turistas que conduce a su bordo realizarán excursiones al interior de la isla. A bordo del citado buque viaja Herr Hans Neubert, ofi-



resultado de dichas escalas reiteradas en el tiempo, surgieron artículos divulgativo-promocionales en revistas especializadas en viajes<sup>40</sup>; así como publicaciones específicas, como la guía *Die Glücklichen Inseln* (1937), de Walter Neubach, editada con el objeto de servir de preámbulo informativo al turista continental. A la par, estas expediciones marítimas también fueron utilizadas por el gobierno del Tercer Reich como evidente instrumento propagandístico, una circunstancia que, ocasionalmente, se hacía más patente cuando con ello se pretendía agasajar a veteranos germanos de la Gran Guerra<sup>41</sup>, o cuando dichos cruceros eran destinados a compensar el trabajo desempeñado por la clase obrera al servicio del régimen alemán<sup>42</sup>. En este último caso, un acontecimiento que venía precedido de un importante despliegue mediático y cuyo periplo vacacional era perpetuado con una posterior publicación bajo el formato de una monografía<sup>43</sup>.

Respecto a la producción de carteles vinculados a dicho periodo, mencionaremos a dos exponentes del nuevo diseño alemán, formados fuera de la órbita de la escuela Bauhaus, con explícita sintonía con el régimen alemán y que, evidentemente, dejaron una honda huella en la configuración del paisaje insular como reclamo turístico.

De una parte, descuella Fritz Kück (1893-1974)<sup>44</sup>, paisajista y artista gráfico cuyo trabajo como cartelista se centró, fundamentalmente, en una de las grandes

---

cial de la Armada alemana, que durante su estancia en esta capital impresionará algunas películas con vistas panorámicas de la isla. También hoy, de 5 a 7 de la tarde, expondrá una película de propaganda, con diferentes escenas de la vida alemana, cuyo acto tendrá lugar en el Parque Recreativo. En el círculo de Bellas Artes dará una conferencia esta noche, a las nueve, la cual está dedicada a la colonia alemana residente en esta capital». En *Gaceta de Tenerife*, 23 de julio de 1932, p. 7.

<sup>40</sup> Véase «Der Vulkan El Teide auf Teneriffa», en *Atlantis*, n.º 2, 1934, Berlín, pp. 70-72.

<sup>41</sup> Como ejemplifica la noticia de la llegada a Gran Canaria de una «treintena de inválidos» en la nave *Monte Sarmiento*, los cuales quedaron hospedados en distintas viviendas de Tafira Alta y en Las Palmas. En *Hoy. Diario republicano*, Santa Cruz de Tenerife, 22 de mayo de 1935, p. 2.

<sup>42</sup> «En las primeras horas de la mañana de hoy arribó al puerto de esta capital la hermosa avioneta de la organización alemana “La Fuerza por la Alegría” “Robert Ley” que conduce en viaje de recreo a 900 obreros del Reich [...]. En el momento de atracar el buque la banda de a bordo ejecutó el Himno Nacional Español, correspondiéndole la Municipal situada en el dique Este que tocó el himno alemán, oído en silencio y saludado brazo en alto por los miles de personas allí congregados, vitoreándose a Hitler a Franco, a España y Alemania [...]. A mediodía de hoy unos 700 turistas, ocupando más de 50 autobuses, han girado una excursión al pintoresco Monte de las Mercedes y esta noche se ha celebrado en la Plaza de Toros una gran fiesta típica que se vió concurridísima actuando numerosas señoritas de la alta aristocracia de esta isla», en *Falange. Diario de la tarde*, Las Palmas de Gran Canaria, 28 de abril de 1939, p. 6.

<sup>43</sup> En este caso, hacemos referencia a la obra titulada *Nach den Glücklichen Inseln. Mit dem KDF-Flugschiff «Robert Ley» nach der farbenprächtigsten Welt von Madeira und Teneriffa* (1940), de Karl Busch, libro profusamente ilustrado y que constituye en sí mismo un revelador documento histórico sobre Canarias en aquel periodo de entreguerras y, en particular, de la sintonía política entre los regímenes franquista y nazi.

<sup>44</sup> DOOSRY, Suzanne y GROPP, Stephanie: *Plakativ!: Produktwerbung im Plakat. 1885 bis 1965*, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, 2009, p. 527.

navieras germanas: la Norddeutscher Lloyd, de la ciudad de Bremen<sup>45</sup>. De estilo ecléctico, este creador gráfico conjugaba la racionalidad compositiva en sus diseños –sobre todo en lo que concierne a la disposición de la «marca de empresa», normalmente ocupando los márgenes superior o inferior de su obra–, el empleo tipografías de «palo seco» y de propia creación, así como gradación en su cuerpo o tamaño en función de su importancia.

A su vez, aunque en sus trabajos utilizó de forma indistinta la ilustración con base en el dibujo, la pintura o la fotografía, el repertorio que se destaca en el presente texto coincidió con la definición de formas y volúmenes a partir del empleo de masas de color uniformes (utilizando de dos a cuatro tintas planas). En consecuencia, Kück conseguía imágenes muy contrastadas y de singulares claroscuros, para lo cual también se sirvió del blanco del papel. Este último recurso se ejemplifica en un cartel (uno de sus mejores trabajos, a nuestro parecer), de principios de la década de los treinta del pasado siglo, creado en el bremense taller Druker Jöntzen y que bajo el eslogan *Im Winter nach Madeira-Tenerife*, promocionaba viajes de placer en los «vapores fruteros» *Aruca* y *Orotava*<sup>46</sup> (foto 8a). En esta obra, un contraluz de sutil profundidad queda magistralmente resuelto a partir de los tres planos que definen la parte textual, la sempiterna palmera que proclama la calidez subtropical insular y la presencia de la perfecta geometría del disco solar. En este caso, la impronta del *Sachplakat* u *Object Style* está presente sin ningún género de dudas.

Con posterioridad, el artista recurrió de nuevo a dicha técnica de grandes masas cromáticas para promocionar otra «expedición» hacia Madeira y las Islas Canarias (foto 8b). Un sugerente reclamo visual –a modo de tramoya–, en el que un lejano barco, dispuesto en la bahía de Funchal, formaba parte de un telón de fondo sobre el que se dispuso la pérgola de una quinta suburbana, convenientemente rodeada de flora exótica. Además, los colores planos, acertadamente combinados, y el predominio de una gama tonal cálida –cuyo amarillo y rojo también evocaban la enseña nacional española<sup>47</sup>– nuevamente ponían de manifiesto la bonanza climática presente en los puertos de destino<sup>48</sup>.

Por otro lado, la importancia de su labor como creador gráfico vinculado a la Norddeutscher Lloyd, y particularmente en lo que atañe a los carteles anterior-

---

<sup>45</sup> Empresa cuyo estudio artístico contó con sus conocimientos como creativo para elaborar también material promocional complementario. Basten como ejemplos los programas de viaje para las campañas *Silvester auf Madeira* (1934) o *Drei Frühlingsreisen nach Madeira* (1935).

<sup>46</sup> Ambas naves consignadas por Manuel Cruz, representante de la firma en el puerto de Tenerife, y que ofrecían un servicio semanal con destino a Bremen y con trasbordo en Copenhague, Estocolmo, Oslo y otros puertos del norte de Europa, como así se desprende de un módulo publicitario insertado en la prensa del momento, en *Gaceta de Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, 5 de enero de 1930, p. 4.

<sup>47</sup> WIBORG, Suzanne: *Der Norddeutsche Lloyd Reedereigeschichte im Plakat. Ein Rückblick zum 150. Jahrestag der Gründung*, Hapag-Lloyd AG, Hamburg, 2007, p. 111.

<sup>48</sup> Sabemos que este recurso visual también lo utilizó en un tercer cartel que publicitaba viajes a Brasil bajo la patriótica «llamada» *Lloyd Reisen nach Brasilien in die Deutschen Siedlungsgebiete* (1934).





Foto 8. Carteles realizados para la Norddeutscher Lloyd en los que se promocionaban viajes a Canarias y Madeira, Fritz Kück: a) 1934 (118 × 84 cm). Colección particular; y b) 1934 (118 × 84 cm). Colección particular.

mente reseñados, ya había sido reconocida por una de las publicaciones alemanas más notables de aquel momento y relacionada con la referida creación gráfica<sup>49</sup>. Solo cabría añadir que fue en este preciso momento cuando la representación del barco –entendido como elemento iconográfico de persuasión– comenzó a ser tratada como un aditamento paisajístico más, mimetizándose con el medio geográfico en el que se ubicaba.

Compatriota y coetáneo del anterior fue Ottmar Anton (1895-1976)<sup>50</sup>, prolífico artista gráfico hamburgués, formado en la escuela de artes decorativas de su ciudad natal y con quien el cartel entró en una nueva dimensión conceptual; pues con su obra se asistió a un proceso de estilización y racionalización de la información, pudiéndose percibir en esta una clara manifestación de armonización entre la imagen y el texto. A este respecto, y en lo que atañe a la aplicación de colores planos y contrastados, si bien es cierto que se atisba la influencia de su compatriota Ludwig Hohlwein, en el caso que nos ocupa, el autor supo utilizar de forma virtuosa los degradados, las fusiones cromáticas y, en algunos casos, el apoyo de la fotografía como base de sus composiciones. En este sentido, y sin menoscabo de su fecunda obra gráfica, descuella un cartel de 1934 creado para la Hamburg-Amerika Linie, salido de los talleres Mühlmeister & Jöhler y que, bajo el eslogan Weihnachts und

<sup>49</sup> A este respecto, nos referimos al artículo «Werbemittel des Norddeutschen Lloyd», en *Das Plakat*, vol. 12, n.º 5, 1935, pp. 2-15.

<sup>50</sup> MATTHES, Olaf: «Anton, Ottmar», en *Hamburgische Biografie*, B. 6, Wallstein, Göttingen, 2012, pp. 18-19; y WIBORG, Suzanne: *op. cit.*, p. 150.

Silvesterfahrt nach den Atlantischen Inseln, promocionaba el *tour* navideño por algunas islas de dicho océano a bordo de la motonave *Milwaukee*<sup>51</sup>, obra en la que quedaron patentes sus dotes compositivas, al esbozar de forma magistral su personal visión del paisaje insular (foto 9a).

Por otro lado, en este autor también destaca la progresiva pérdida de protagonismo del barco desde el punto de vista dimensional, el cual había sufrido una considerable merma de su magnificencia con el transcurso de los años. Con todo, la nave no dejó de ser considerada como un elemento activo en la representación del paisaje costero; un medio geográfico que a partir de entonces cobró un notable protagonismo y en el que sobresalía la flora autóctona y alóctona, la arquitectura rural vernácula, así como la reinterpretada indumentaria popular tradicional de los personajes que habitan este territorio<sup>52</sup>. Elementos todos ellos que, paulatinamente, fueron perfilando una imagen estereotipada y recurrente de Canarias como destino turístico, enfatizándose con sugerentes eslóganes que desde aquel momento ya se postulaban como un recurso inalienable en el diseño del cartel. Sin embargo, existe otra obra en la Anton alcanzó su clímax creativo en el tratamiento del territorio insular, en este caso explícitamente canario. Nos referimos con ello a un cartel promocional encargado por la Hamburg-Südamerikanische (1936), elaborado en los talleres berlineses de August Scherl y en el cual se ofertaban viajes de negocios –así como el reiterado periplo navideño– abordo del *M.S. Monte Rosa*<sup>53</sup> (foto 9b). Además, cabe destacar que, a pesar del desarrollo de la contienda civil española, las travesías de dicho buque hacia el Archipiélago no se vieron interrumpidas por el mentado enfrentamiento bélico, como así lo manifestaba la prensa canaria de aquel momento<sup>54</sup>.

Respecto a la citada obra, su planteamiento compositivo posee una explícita base fotográfica; sirviéndose, en este caso, de un encuadre que ya había sido utilizado por reputadas personalidades como Antonio Pasaporte o E. Fernando Baena, entre otros. Concretamente, nos referimos a la «Hacienda de la Rambla», sita en la Ram-

---

<sup>51</sup> Una embarcación que ya era conocida en los puertos insulares por sus visitas turísticas «de Pascuas y Año Nuevo». Además, a finales de 1935, también contempló en su programa una preceptiva escala en el puerto de Santa Cruz de Tenerife, esperándose la arribada de una expedición de 500 pasajeros con la intención de visitar el Valle de La Orotava y Las Cañadas del Teide, en *Gaceta de Tenerife*, 29 de diciembre de 1935, p. 3.

<sup>52</sup> Y que también había puesto en práctica en un trabajo realizado en 1933 para la Compañía Hamburg-Südamerikanische bajo el eslogan *Weihnachtsfahrt nach Madeira und der Kanarischen Inseln*.

<sup>53</sup> Concretamente, dos expediciones hacia el sur (*Nach dem Süden!*), incluyendo escalas en Gran Canaria, Tenerife y La Palma.

<sup>54</sup> «En las primeras horas de la mañana del domingo llegó al puerto de esta capital el hermoso trasatlántico “Monte Rosa”, que desplaza 13 882 toneladas brutas y 7788 de tonelaje neto. Viene al mando de su capitán M. Casta y conduce 712 pasajeros. En la mañana del domingo marcharon al interior de la isla, siendo atendidos en el Puerto de la Cruz por las milicias de Acción Ciudadana...», en *Gaceta de Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, 6 de octubre de 1936, p. 2; asimismo, también se esperaba el arribo de esta nave en el puerto de La Luz, donde tenía prevista una escala para el 2 de enero de 1937 en su ruta hacia América del Sur, en *Falange. Diario de la tarde*, Las Palmas de Gran Canaria, 30 de diciembre de 1936, p. 7.





Foto 9. Carteles ófset de Ottmar Anton: a) Hamburg-Amerika Linie, 1934 [101 × 64 cm] Colección particular; b) Hamburg-Südamerikanische Dampschiffahrts-Gesellschaft, 1936 [120 × 85 cm]. Colección particular; y c) Hamburg-Südamerikanische Dampschiffahrts-Gesellschaft, 1936 [120 × 85 cm] Colección particular.

bla de Castro (municipio de Los Realejos, Tenerife)<sup>55</sup>. Asimismo, en lo concerniente al cuerpo textual —que conjuga tipografía sin remates junto a otra de propia autoría y virtuosa caligrafía—, se ha integrado de forma coherente en la obra; para lo cual el autor se sirvió de una paleta de colores predominantemente cálidos y equilibrados que redundaron en un acertado contraste cromático, enfatizándose de esta guisa las bondades climatológicas de dicho territorio insular. Circunstancia que también quedó subrayada por los «indolentes» habitantes, ajenos al goce paisajístico y entregados a sus quehaceres cotidianos. Además, pese a la ausencia de la nave motorizada, la solución planteada no ha restado calidad ni espíritu persuasivo a la obra descrita.

Para cerrar este apartado, nos vemos en la obligación de dar a conocer otro trabajo promocional que dicho autor acometió para una nueva excursión por el Atlántico en la mentada motonave *Monte Rosa*. Nos referimos al cartel *Frühlingsfahrten nach den Glücklichen Inseln*, impreso también por el taller de August Scherl y fechado en 1936 (foto 9c). Nuevamente, y como suele ser común en la obra del Anton, la «mujer local» es invocada como un atractivo más para presentar las bondades y parabienes de los territorios que se visitaban; aunque, en este caso, con un protagonismo más que notable. No obstante, a excepción de las hojas de platanera,

<sup>55</sup> Un paisaje que, con posterioridad, también serviría de referente compositivo al diseñador germano Hennig Koeke para un trabajo gráfico que promocionaba a la Deutsche Afrika-Linien (1939) pero, ahora partiendo de una propuesta en la que este artista sometió el paisaje representado a un tratamiento más sintético y de base explícitamente geométrica.

el tipo racial representado –con su peinado de resabios folclóricos– y el anacrónico marco arquitectónico –protagonizado por arquerías polilobuladas hispano-musulmanas–, se puede aseverar que dichos elementos evidencian el escaso conocimiento del territorio insular por parte del autor. Sin embargo, no cabe duda de que en esta obra concurren una reiteración de tópicos visuales que, desde el punto de vista promocional, tuvieron su efecto persuasivo en el público-objetivo al que iban dirigidos; pues, en cierto modo, eran la expresión explícita de un «exotismo» que el consumidor continental demandaba.

## 2.8. CARTELISMO PARA UN INCIPIENTE TURISMO DE MASAS

Concluida la segunda contienda mundial y restablecidos los circuitos comunicativos internacionales, Canarias recuperó nuevamente su estatus como apacible lugar de arribo para un sector de la población occidental ávido por alejarse de la bulliciosa metrópoli. Y es que el turismo había dejado de ser una actividad solo al alcance de unos pocos, pues ahora su práctica se convirtió «en el mayor exponente de la industria de la experiencia, del ocio o de la cultura»<sup>56</sup>. Desde entonces, la luminosidad del cielo, su exótico y colorido paisaje, además de un explícito tipismo con resabios folclóricos, se perfilaban como reclamo sugerente de un territorio insular por explorar. Un espacio que, pese a algunas proclamas que décadas atrás vindicaban su transformación y modernización, por estas fechas todavía seguía seduciendo al visitante ocasional debido a su especificidad<sup>57</sup>.

Igualmente, durante este periodo comenzaba a generalizarse un nuevo sistema de impresión alternativo y que, paulatinamente, iría desplazando a la cromolitografía: el ófset. Un método denominado de impresión indirecta, que permitía la reproducción de documentos e imágenes sobre una pluralidad de soportes y que actualmente sigue siendo considerado como el método más solvente para las grandes tiradas. Al tiempo, numerosas navieras europeas satisfacían las necesidades de ocio del público alentando el «asalto masivo» a las islas atlánticas y a los antiguos territorios de su área de influencia colonial. Así pues, nuevamente, la Compagnie de Navigation Paquet reactivó sus itinerarios atlánticos, ofreciendo numerosos circuitos desde Marsella con escalas de rigor en los puertos de Marruecos, Senegal, Madeira y/o Canarias. Además, también habría que destacar el hecho de que sus medios de promoción gráfica podían aparecer traducidos a varios idiomas, empleando para ello el consabido método de reimpresión y manifestando que el cartel naval comercial

---

<sup>56</sup> SANTA ANA, Mariano de: «Promesas de felicidad», en *Paisajes de placer, paisajes de la crisis*, (Edición a cargo de Mariano de Santa Ana), Fundación César Manrique, Teguiise, 2004, p. 66.

<sup>57</sup> A este respecto, es interesante reseñar el evidente interés que desde algunas publicaciones locales se manifestaba sobre la necesidad de desprenderse del «aspecto pueblerino» reflejado en la sociedad y el paisaje insular, frente al «ropaje urbano, más propio y más moderno» con el que éstos debían revestirse de cara a su presentación frente al visitante foráneo, en *La Atlántida. Revista semanal literaria-ilustrada*, n.º 12, La Orotava, 1928, pp. 7 y 8.



turístico –consolidado ya como un producto más de consumo– había trascendido los límites territoriales de su lugar de creación, adquiriendo en consecuencia una notable proyección internacional.

En este sentido, habría que destacar una serie de obras impresas para dicha compañía por la Societé Marseillaise de Publicité o SMAP; una agencia publicitaria que cobró protagonismo como entidad catalizadora para la organización de estrategias comerciales de cara a la difusión de un producto en boga como era el viaje de placer por vía marítima. Así, entre los carteles producidos en este periodo destacó una obra anónima –de finales de la década de los cincuenta de la pasada centuria– y presentada bajo el eslogan de *Canarien Relax-Canaries Vacances* (foto 10a). En ella, una pareja de enamorados canarios aparece posada sobre una delgada rama de árbol, mientras que detrás de ambas aves se vislumbra la localidad tinerfeña del Puerto de la Cruz, con una porción de mar por donde navega una lejana motonave de la compañía promocionada. Técnicamente, la ilustración original se ha realizado con *gouache*, siendo el tratamiento figurativo menos detallista en los planos posteriores, lo cual se pone de relieve a través de una pincelada más suelta. Por otro lado, constatamos que la introducción de animales personificados –y con explícita referencia al Archipiélago– comienza a ser tenido como un elemento recurrente por parte de esta naviera; un recurso que se reafirma a través de la introducción de otro medio de evidente promoción insular, como fue el folclore insular. En este caso, nos referimos al chaleco que viste una de las aves, un indumento propio del traje típico que el afamado Néstor Martín Fernández de la Torre diseñara como representativo de la isla de Gran Canaria<sup>58</sup>.

De forma paralela, en aquel momento descolló también un grafista francés que firmaba sus obras como «J. Tonelli» y del que tan solo tenemos referencias por algún trabajo para la mencionada compañía Paquet, así como para la Fabre Line. Además, si en un primer momento el trabajo de este autor estuvo influido por la estética del *Art Déco*<sup>59</sup>, cuando se le brindó la oportunidad, no dudó en acometer propuestas más personales, remarcando con ello sus dotes pictóricas, tal y como quedó ejemplificado en *Round trip to the Canary Isles with «The Special Canarian»* (c. 1959). Sin embargo, tampoco escatimó recursos a la hora de abordar trabajos más sintéticos y que se acercaban a lo naïf, como deja constatado en el cartel que bajo el eslogan *Voyages-Croisières Aux Illes Canaries* (1959) (foto 10b), nuevamente se acudía a la «cartografía del ocio» para concretar la singladura atlántica hasta dicho archipiélago. En este caso, los protagonistas son una pareja de isleños, figuras que representó con trajes típicos anacrónicos y dispuso a la sombra de un sintético drago de multicolor fronda; árbol autóctono cuyo verde tronco es interrumpido por la amarilla figura de un canario en diagonal vuelo.

<sup>58</sup> Para profundizar más sobre este «disfraz típico», véase PÉREZ CRUZ, José Antonio: «La Vestimenta tradicional en Gran Canaria», Fundación para la Etnografía y el Desarrollo de la Artesanía Canaria (FEDAC)/Cabildo Insular de Gran Canaria, 1996, pp. 54-63.

<sup>59</sup> Como en las propuestas que elaboró para los carteles *Au Maroc-Circuits d'Hiver et de Printemps* (1932) o *Maroc et Sénégal par Marseille* (1946).



Foto 10. Carteles ófset de la Compagnie de Navigation Paquet: a) «Canarien Relax-Canarien Vacances», anónimo, c. 1959 [99 × 63 cm]. Colección particular; b) «Voyages-Croisieres aux Iles Canaries», J. Tonelli, c. 1959 [49 × 32 cm]; c) «Allez aux Iles Canaries», anónimo, c. 1960 [100 × 62 cm].

Para concluir, sobresale otro anónimo cartel que, en esencia, ejemplifica una retórica visual ya presente en este tipo de expresión plástica desde la década de los treinta de la pasada centuria: *Allez aux Iles Canaries* (c. 1960) (foto 10c). Aunque, en el presente caso, y como novedad, se ha recurrido a una técnica de impresión con la que también se dio testimonio de los avances conseguidos por la fotocomposición aplicada a este recurso comunicativo; conjugando en el caso que nos ocupa la ilustración, la tipografía y el fotomontaje, e implementando de esta manera la técnica del *typophoto* que Lazlo Moholy-Naghy pusiera en práctica décadas atrás. Como resultado de ello, se crearon dos ámbitos compositivos bien definidos y con una relación de complementariedad: por un lado, la parte figurativa, ocupando los dos tercios superiores del espacio; y, por otro, la información textual, nuevamente adaptable y como resultado de las necesidades espaciales de la información que se quería dar a conocer.

Respecto a la escena representada, se vislumbra un paisaje insular conformado por una idealizada localidad costera, donde la presencia de la arquitectura local –de evidente impronta tradicional, variada morfología, lenguaje y función– se subordina a la imponente basílica tinerfeña de Nuestra Señora de Candelaria, obra señera de la corriente regionalista insular. Al mismo tiempo, a este concierto geomorfológico y arquitectónico se incorporan algunos elementos botánicos presentes en el paisaje canario (como palmeras y plataneras). Un conjunto de unidades, convenientemente dispuestas, y que actúan como apropiada escenografía a los personajes que lo ocupan. Nos referimos, en este caso, a dos risueñas mujeres –ataviadas con sendos trajes típicos y tañendo una de ellas un laúd– que, dispuestas junto a un muro, se yuxtaponen a otra joven, vestida con similares indumentos y que se dirige



a su encuentro. Esta última figura aparece sobredimensionada, dando la espalda al espectador y acentuando la sensación de profundidad de la composición. Además, como telón de fondo, y separados por un brazo de mar, otra isla se recorta en el horizonte, rematada con dos prominentes montes (los cuales pregonan la pluralidad climática del territorio con la nieve que los cubre) y que sirve de resguardo a una blanca motonave. En definitiva, nos encontramos ante un «espontáneo» encuentro, cargado de ensoñación y no exento de cierta frivolidad que invoca nuevamente al tipismo, a las peculiaridades del territorio y, sobre todo, a la benignidad climática como recurso persuasivo.

Paradójicamente, la figura recortada y monocroma de la embarcación que conforma la imagen corporativa de la compañía Paquet evocaba, salvando ciertos matices, las antiguas y oscuras naves que eran representadas en las gacetillas de prensa, así como en los primeros carteles tipográficos decimonónicos; empero, ahora, su chimenea ya no expele humo alguno, ya que el barco ha transmutado en un mero elemento evocador de un tiempo pretérito, a la par que el uso de este recurso gráfico dista sustancialmente de su referente original: reclamo para un incipiente turismo continental. En definitiva, un certero guiño a una época que hacía décadas que había quedado atrás, manifestándose como un explícito colofón respecto a los avances tecnológicos que las comunicaciones marítimas intercontinentales habían alcanzado en este momento.

### 3. CONCLUSIONES

Haciendo un repaso diacrónico de los carteles que se han consultado para la elaboración del presente trabajo, podemos establecer las siguientes conclusiones:

1. Cobra un notable protagonismo el cartel impreso fuera del país, frente a la producción nacional y local.
2. Los primeros carteles eran el resultado un proceso técnico-creativo de carácter colectivo, pues en ellos intervenía una heterogénea nómina de profesionales entre los que había calígrafos, tipógrafos, grabadores, retocadores, componedores, etc., y entre los que se encontraban también los denominados «modeladores de carteles».
3. El creador del cartel comienza a ser reconocido como tal a finales del siglo XIX. Además, respecto a la temática que nos atañe, su producción aparece vinculada a pintores que se habían labrado una reputación trabajando para una o varias navieras de renombre, así como para promocionar otros medios de comunicación en boga, como era el caso de las compañías ferroviarias. A ello habría que añadir la multiplicación de posibilidades creativas que se presentaron, sobre todo, como consecuencia del desarrollo de las nuevas técnicas de impresión (litografía/cromolitografía).
4. A partir del periodo de entreguerras, el cartelista comienza a diversificar su labor creativa, compaginándola también con otras actividades complementarias enfocadas a promocionar la naviera para la que trabajaba e interviniendo



sobre una pluralidad de soportes de difusión y/o comunicación institucional: ilustraciones de folletos de viaje, listas de pasajeros, menús de a bordo, módulos publicitarios en prensa, postales, etc.

5. El «cartel de autor» toma carta de naturaleza cuando la rúbrica de su creador se convierte en un elemento referencial que desplaza el protagonismo del impresor como parte sustancial en este medio de comunicación.
6. Los primeros eslóganes con mensajes persuasivos vinculados Canarias, y que proclaman su benignidad climática como atractivo turístico, comienzan a ser introducidos por la compañía Yeoward Line y como resultado de las operaciones mercantiles del Reino Unido en Canarias.
7. La irrupción de los movimientos de vanguardia en el contexto artístico también dejó su correspondiente huella en el cartelismo y, particularmente, en el de temática naval comercial. Como resultado de ello, numerosos artistas encontraron acomodo en este soporte de dimensión universal, materializando en este formato sus propuestas más novedosas. Paralelamente, se reivindica un módulo publicitario realizado por Pedro de Guezala e inserto en la revista *La Rosa de los Vientos* (n.º 2, 1927) como evidente materialización de la influencia que dichos movimientos artísticos ejercieron sobre la gráfica publicitaria y la ilustración insular, y particularmente a la vinculada con el transporte marítimo.
8. Durante la década de los treinta de la pasada centuria, cartelistas alemanes formados fuera de la escuela Bauhaus mostraron los parabienes climáticos, geográficos y sociales de un «recreado» territorio insular. Los archipiélagos atlánticos, y particularmente Canarias, comienzan a ser incluidos en las rutas de cruceros de placer para veteranos de la Gran Guerra y una emergente clase trabajadora germana. Situación esta que acentuó sus tintes propagandísticos tras el golpe de Estado de 1936 y que evidenció, una vez más, la relación fraternal entre el régimen franquista y el nazi.
9. A finales de la década de los cincuenta de la pasada centuria, dentro del proceso de creación de carteles, junto con el artista gráfico y el impresor, también cobrará protagonismo un tercer actor a tener en consideración entre sus diferentes elementos compositivos: la agencia de publicidad. Ya que se constata su presencia e identificación en algunas obras consultadas.
10. La segunda mitad del siglo xx se perfila como el periodo de internacionalización del cartel naval comercial, ya que las navieras que se sirven de este sistema de comunicación de masas, y particularmente las agencias publicitarias que establecen sus correspondientes cauces de difusión, promueven campañas de captación de potenciales clientes en varios países, para lo cual no escatiman en gastos a la hora de adaptar estas creaciones gráficas al idioma del correspondiente público-objetivo.

RECIBIDO: 23-3-2023; ACEPTADO: 18-4-2023





# LAS INVISIBLES: PRESENCIAS FEMENINAS EN LA VIDA DE CÉSAR MANRIQUE

Yolanda Peralta Sierra\*  
Universidad de La Laguna

## RESUMEN

A través de César Manrique y de las personas que formaron parte de su vida y con las que se relacionó, podemos conocer cuál fue el papel de las mujeres en el sistema artístico en las décadas de los cuarenta, cincuenta y sesenta del siglo xx. Y lo que es más importante, desvelar cuál fue la contribución de las féminas del entorno cercano de Manrique a su desarrollo personal y profesional. Mujeres como su compañera Pepi Gómez; la pintora y crítica de arte Elvireta Escobio, amiga íntima del artista; o la galerista neoyorkina Catherine Viviano, responsable de la entrada del artista en el mundo del arte del Nueva York de los sesenta.

**PALABRAS CLAVE:** César Manrique, Pepi Gómez, Elvireta Escobio, Catherine Viviano, mujeres, sistema del arte.

## THE INVISIBLES ONES: FEMALE PRESENCES IN CÉSAR MANRIQUE'S LIFE

## ABSTRACT

Through César Manrique and the people who were part of his life and with whom he was connected, we can learn about the role of women in the art system in the 1940's, '50s and '60s. And even more importantly, we can uncover the contribution of women in Manrique's close environment to his personal and professional development. This includes women such Pepi Gómez, the artist's companion; the painter and art critic Elvireta Escobio, Manrique's intimate friend, and the New York gallery owner Catherine Viviano, who was responsible for Manrique's entry into the New York art scene in the 1960s.

**KEYWORDS:** César Manrique, Pepi Gómez, Elvireta Escobio, Catherine Viviano, women, art system.



## INTRODUCCIÓN

El Archivo de la Fundación César Manrique conserva una fotografía fechada en el año 1972 que muestra al artista en el estudio de su casa de Tahíche, en su mesa de trabajo, de frente, mirando a la cámara. En ese mismo espacio y a pocos metros de Manrique, sentada de espaldas frente a una mesa, está una mujer. No vemos su rostro, no sabemos quién es, no conocemos su nombre. Está ahí casi por casualidad, ensimismada en su trabajo, inmortalizada por la cámara, presente en una instantánea que simboliza, como muchas otras imágenes, la omnipresencia masculina y la invisibilidad de las mujeres en el ámbito de la creación.

Ampliar el foco y la perspectiva en el análisis de la vida de César Manrique, de su círculo de amistades y de las personas con las que se relacionó, quizás nos permita visibilizar esas presencias femeninas en su vida, conocer cuál fue el papel de las féminas en el sistema artístico durante las décadas de los cuarenta, cincuenta y sesenta del siglo xx, y, lo que es más importante, desvelar cuál fue la contribución de las mujeres del entorno cercano de Manrique a su desarrollo personal y profesional. De ese universo femenino del artista formaron parte su mujer y compañera Pepi Gómez<sup>1</sup>; las pintoras Manón Ramos y Juana Francés, compañeras y amigas de Manrique en sus años de formación en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando de Madrid; la esmaltadora y crítica de arte Maud Westerdahl, con quien expuso en Madrid en 1959 y con la que trabó una sólida amistad, o la pintora y crítica de arte Elvireta Escobio, amiga íntima del artista. También hay que mencionar a mujeres que formaron parte del mercado del arte al frente de galerías con las que Manrique mantuvo contactos o vínculos profesionales que derivaron en relaciones de amistad y respeto, como Juana Mordó, Elvira González y la galerista neoyorkina Catherine Viviano, responsable de la entrada del artista en el mundo del arte del Nueva York de los sesenta y de la difusión y promoción de su obra en el mercado artístico norteamericano.

Mención aparte merecen las mujeres de su círculo familiar, que contribuyeron principalmente a su desarrollo personal: sus dos hermanas Amparo y Juana y su madre Francisca Cabrera, impulsora de la vocación artística de su hijo, al que animó y apoyó en su decisión de estudiar Bellas Artes, en contra de la opinión paterna.

---

\* Profesora contratada doctora. Universidad de La Laguna. Facultad de Humanidades. Departamento de Historia del Arte y Filosofía. Edificio Departamental de Geografía e Historia, Campus de Guajara, s/n, San Cristóbal de La Laguna, 38200. Tenerife, España. E-mail: [yperalta@ull.edu.es](mailto:yperalta@ull.edu.es). ORCID: 0000-0001-5948-0668. Academia.edu: <https://ull.academia.edu/YolandaPeraltaSierra>.

<sup>1</sup> Véase PERALTA SIERRA, Yolanda (2022). «Pepi Gómez: la *sombra* buena de César Manrique», en VV. AA. *Perspectiva Manrique*. Fundación César Manrique, pp. 145-150.

## PEPI GÓMEZ, «LA SOMBRA BUENA DE CÉSAR»

Josefa Gómez o, como la llamaban los que la conocían, Pepi Gómez fue una de las mujeres más importantes en la vida de César Manrique. Abordar la vida de Manrique obviando su presencia resultaría erróneo e incompleto. Sin embargo, aún hoy en día, son escasos los datos que se conocen de la mujer que fue compañera, amiga, cómplice y pareja del artista durante casi veinte años. Josefa Gómez de Miguel nació el 19 de marzo del año 1911 en un pueblo de Toledo llamado Alcaudete de la Jara<sup>2</sup>. César Manrique y Josefa Gómez se conocieron en 1945, al poco tiempo de llegar el artista a Madrid procedente de su Lanzarote natal para estudiar en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando: ella tenía 34 años y él 26. Daba comienzo así una relación que se prolongaría durante casi dos décadas. Pepi Gómez pertenecía a una familia acomodada con buenas relaciones en la alta sociedad madrileña. En esos años en los que César iniciaba su andadura como artista, los influyentes contactos de Pepi le permitieron hacerse un hueco en el ambiente social, cultural y artístico de la época. Ella fue, por tanto, una figura clave y fundamental en la evolución artística, profesional y personal de Manrique, y contribuyó a afianzar su presencia en mundo del arte del Madrid de los cincuenta.

Según señala el pintor cubano Waldo Díaz Ballart<sup>3</sup>, amigo de la pareja, Pepi Gómez era «una persona quieta en contraste con la exuberancia de César». La pareja, según relata Díaz Ballart, no llegó a contraer matrimonio porque ella no pudo demostrar que era viuda: su marido desapareció en la Guerra Civil pero su cuerpo nunca fue hallado. Durante sus años de convivencia dos fueron las residencias de la pareja en Madrid: en 1952 alquilaron un piso en el número 6 de la calle Rufino Blanco, próximo a Las Ventas, y en 1957 se trasladaron a un ático en el número 19 de la calle Covarrubias, que convirtieron en la casa-estudio del artista. Desde los inicios de su vida en común, la pareja fue muy dada a organizar en su casa reuniones, tertulias, exposiciones y fiestas a las que acudían destacadas personalidades del mundo artístico, cultural, político y social del Madrid de la época. Su domicilio se convirtió en el punto de encuentro para artistas, arquitectos, poetas, pero también para embajadores, periodistas, políticos, empresarios y aristócratas. Los contactos y amistades que Manrique fue fraguando en estas reuniones cristalizaron en numerosos encargos y trabajos para la burguesía madrileña.

También eran habituales los viajes de Manrique y Gómez, que por lo general coincidían con los meses estivales: la Costa Brava (1947), Mallorca (1947), Ali-

---

<sup>2</sup> En el proceso de investigación que llevó aparejada la exposición *Universo Manrique*, organizada por el CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno, su comisaria Katrin Steffen localizó su partida de nacimiento. *Universo Manrique*, CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, del 28 de marzo al 29 septiembre de 2019.

<sup>3</sup> Vídeo con entrevista a Waldo Díaz Ballart, realizada por Miguel G. Morales para la exposición *César Manrique. Es un placer*, comisariada por Fernando Gómez Aguilera, Fundación César Manrique, 2019.



cante (1952), Ibiza (1953) o Italia (1957) fueron algunos de los lugares visitados<sup>4</sup>. Las fotografías tomadas durante estas vacaciones de verano no solo immortalizan algunos de los instantes vividos por la pareja: también dan buena cuenta de la complicidad entre ambos, de los gustos, aficiones e intereses compartidos y de su afán por la diversión y el disfrute. La estancia de Pepi y César en Lanzarote a principios de los sesenta suscitó comentarios malintencionados y generó cierto escándalo por la diferencia de edad entre ambos, pero sobre todo porque no habían contraído matrimonio y esto, a ojos de la sociedad lanzaroteña de la época, profundamente religiosa y tradicional, equivalía a «vivir en pecado».

El 12 de agosto de 1963, a la edad de 52 años, falleció Pepi Gómez. Un año después, Antonio Manuel Campoy, destacado crítico de arte y amigo de César, recordaba en estos términos los primeros años del artista en Madrid:

Pronto surgió el estudio de la calle Rufino Blanco, con sus muebles originales y sus calabazas-lámparas, con su hospitalidad [...] nos reunimos otra vez los amigos de antaño a comer arroz a la cubana y a leernos ensayos y poesías, todo ello bajo la sonrisa inextinguible de Pepi, la sombra buena de César, que el sol deshizo ya...<sup>5</sup>.

Su muerte fue un golpe terrible para César. Un artículo publicado por el periódico *La Voz* de Lanzarote coincidiendo con el fallecimiento del artista en accidente de tráfico recoge unas declaraciones que revelan hasta qué punto Pepi Gómez fue importante en su vida:

(En Madrid) me establecí y conocí a mi mujer, antes fuimos novios y amantes. [...] Murió en 1963, yo la vi morir y me tuvieron que poner inyecciones porque creía que me moría también. Hasta su muerte yo era como un niño pequeño, que no se preocupaba por nada, salvo la pintura. Yo no sabía ni lo que era un talón de banco, ni nada de nada, ella se había ocupado de todo por mí. [...] Todos los rincones de mi casa de Madrid olían a Pepi. Así que decidí irme a Nueva York [...]. He tenido otros amores pero han sido un fracaso profundo. No era lo que yo soñaba<sup>6</sup>.

La crisis existencial en la que se sumió el artista tras la muerte de su mujer significó el final de su etapa en Madrid y el comienzo de una nueva etapa en su vida. Se cerraba así un capítulo y se abría otro: el capítulo de César Manrique en Nueva York.

<sup>4</sup> La Fundación César Manrique conserva un dibujo realizado por el artista en 1948 coincidiendo con uno de los viajes estivales de la pareja. En este dibujo, realizado con lápices de colores, Manrique representa a Pepi en escorzo, tumbada sobre una toalla, en bañador y luciendo un pañuelo en la cabeza a modo de tocado.

<sup>5</sup> CAMPOY, Antonio Manuel (1964). «César Manrique», en *La Estafeta Literaria*, Madrid, 11 de abril, en CASTRO BORREGO, Fernando (2009). *César Manrique*, Biblioteca de Artistas Canarios, Gobierno de Canarias, Tenerife, p. 15.

<sup>6</sup> MORENO, P. y M. (1992). «César Manrique en la intimidad», *La Voz*, Lanzarote, 26 de septiembre, p. 4.

## CATHERINE VIVIANO

El objetivo de César Manrique en Nueva York estaba claro: encontrar una galería que diera a conocer su obra y que le proporcionara ingresos por su venta. Así lo expresa en algunas de las cartas que le escribe a Manolo Millares, fechadas en marzo de 1965:

Yo marchó muy bien y he vendido todo lo que quiero, y a buenos precios. Tendré galería ya que todo es cuestión de trabajar aquí y pienso quedarme un año por lo pronto, pero este verano me iré a Madrid, para arreglar mis cosas y también quiero irme a Lanzarote<sup>7</sup>.

Cada día me encuentro más entusiasmado, y si encontrara una galería, puedo asegurarte que New York sería mi residencia habitual<sup>8</sup>.

Tras su llegada a Nueva York y con ese propósito en mente, Manrique supo relacionarse de forma adecuada entrando en contacto con artistas y destacadas personalidades del mundo del arte como Mark Rothko, Frank Stella, John Chamberlaine o Andy Warhol. En ese ambiente artístico neoyorkino el artista entró en contacto y conoció a mujeres que formaban parte del sistema del arte como la pintora, profesora y crítica de arte Elaine de Kooning, la escultora colombiana Marisol Escobar, la coleccionista Louise Crane, la crítica de arte Barbara Rose y las galeristas Betty Parsons, Martha Jackson y Catherine Viviano, entre otras. De los ambientes en los que se movía y de su primer encuentro con Barbara Rose, en la inauguración de la exposición de Larry Rivers en el Jewish Museum, da buena cuenta otra de las cartas que Manrique le escribe a Millares desde la ciudad de los rascacielos:

Allí se encontraba toda la plana mayor de la pintura americana [...]. Conocí a gente interesante [...]. Allí estaba todo el mundo y era un gentío. Barbara Rose, que es escritora especializada en crítica de arte y aquí muy considerada, es la mujer de Frank Stella y me ha invitado mañana para una reunión de críticos en su casa<sup>9</sup>.

En ese Nueva York de los sesenta, con un número elevado de galerías dirigidas por mujeres, Manrique tanteó varias opciones comerciales antes de cerrar un acuerdo en firme con Catherine Viviano. Sobre esos intentos previos para sopesar distintas opciones escribe a Millares, contándole sus reuniones con Martha Jackson, una de las principales representantes del informalismo europeo e introductora de Tàpies en el mercado norteamericano, y con Betty Parsons, que, además de ser la artífice con Peggy Guggenheim de la promoción de los expresionistas abstractos

---

<sup>7</sup> *Carta de Manrique a Millares*, 20 de marzo de 1965, en NÚEZ SANTANA, José Luis de la. *Correspondencia Millares-Manrique*, Beginbook Editorial, Las Palmas de Gran Canaria, p. 53.

<sup>8</sup> *Carta de Manrique a Millares*, marzo de 1965. *Ibidem*, p. 56.

<sup>9</sup> *Carta de Manrique a Millares*, 24 de septiembre de 1965. *Ibidem*, pp. 73, 74.



americanos, también apoyó a muchas de las artistas que por aquellos años intentaban abrirse un hueco en el masculinizado mundo del arte:

Ya tengo varias cosas sobre galerías, pero prefiero esperar y ver que pasa, ya que estoy muy escamado con los directores de galerías. El día primero del mes que entra, estoy invitado a cenar con Martha Jackson y verá mis pinturas. Todo esto son solamente intentos, pero hay que tener calma y ver todas las posibilidades. Además, no tengo ninguna prisa, ya que así como estoy vendo, y no tengo que dar nada a nadie...<sup>10</sup>.  
(Tras visitar la casa del coleccionista y botánico Dwight Ripley, al norte de Long Island) Esta tarde hemos estado en la casa de Betty Parsons, que se encuentra muy cerca de aquí y frente a una playa magnífica. La casa es muy interesante<sup>11</sup>.

A través de su amigo el artista salvadoreño Mauricio Aguilar, Manrique conocerá a la que finalmente se convertirá en su galerista: Catherine Viviano. Viviano jugó un papel fundamental en sus años en Nueva York: gracias a ella, a sus contactos y a sus clientes, la inserción de Manrique en el mercado artístico de Estados Unidos fue rápida. Pero ¿quién fue Catherine Viviano? Nacida en Italia en 1899, Viviano llegó a Estados Unidos con sus padres cuando tenía 2 años. Creció en Chicago y allí estudió en el Instituto de Arte trasladándose a la ciudad de Nueva York en la década de los treinta. Empezó entonces a trabajar para la Galería Pierre Matisse y allí estuvo durante casi 16 años antes de abrir su propia galería en 1950 en el 42 de East 57th Street. Fue una figura clave en la difusión y promoción de artistas abstractos europeos en Nueva York, principalmente italianos, como los hermanos Afro y Mirko Basaldella, Renato Birolli, Leonardo Cremonini y Renato Guttuso, y comercializaba con la obra del expresionista alemán Max Beckmann, siendo además la representante del artista inglés Peter Lanyon y de los americanos Kay Sage, Carlyle Brown, Tony Rosenthal y Bernard Perlin. Con Viviano César firmó un contrato para que esta le representara en Norteamérica, llegando a realizar tres exposiciones individuales: la primera en febrero de 1966, la segunda en abril de 1967 y la tercera y última en abril de 1969, cuya inauguración tuvo lugar sin la asistencia del artista.

La primera individual de Manrique en la Galería Catherine Viviano fue inaugurada el 11 de febrero de 1966 y contó, entre otras, con la asistencia de su amiga la pintora del grupo *El Paso* Juana Francés, que acudió acompañada de su compañero el artista Pablo Serrano. Entre el público que asistió a la inauguración también se encontraba la abogada y política republicana exiliada Victoria Kent<sup>12</sup> con su pareja, la coleccionista y filántropa Louise Crane, y Elaine de Kooning, pintora del grupo de los expresionistas abstractos y crítica de arte para la revista *ARTnews* desde finales de los cuarenta. De sus impresiones, tras su presentación oficial en el ambiente artístico neoyorkino, le escribe Manrique a Millares:

---

<sup>10</sup> *Carta de Manrique a Millares*, 8 de abril de 1965. *Ibidem*, p. 63.

<sup>11</sup> *Carta de Manrique a Millares*, 30 de mayo de 1965. *Ibidem*, p. 65.

<sup>12</sup> Véase DE LA GUARDIA, Carmen (2016). *Victoria Kent y Louise Crane en Nueva York. Exilio compartido*. Sílex, Madrid.

Te diré que mi exhibición en Viviano ha sido muy buena para mí ya que he tenido muy buenas críticas y el artículo de *Art International* que ha tenido una gran repercusión. Vendí bastante, y Catherine se encuentra muy contenta de mi pintura, que es lo más importante. Catherine me ha dicho que no es en absoluto necesario que trabaje en New York, que lo haga donde sea más feliz, y en vista de esto, quiero hacerme un estudio en Lanzarote para trabajar con gran tranquilidad y desde allí enviar mi obra, igual que tú haces con Matisse. Por esto me encuentro ahora muy feliz, ya que puedo trabajar con una continuidad, y sin grandes preocupaciones<sup>13</sup>.

La amistad entre Manrique y Viviano no fue tan estrecha como podría haber sido por una cuestión práctica: no hablaban el mismo idioma. Por tanto, las discusiones y los debates no podían desarrollarse con normalidad y siempre precisaban de alguien que hiciera la traducción. Pero a pesar de ello, en las cartas que durante años se intercambiaron, se deja entrever el gran cariño que César sentía por Catherine y su familia:

Lo que me alegra es exponer en tu galería, ya que además de quererte como una gran amiga, pienso que tu galería es la más seria del mundo, ya que estaba acostumbrado a las galerías que he conocido y nadie puede compararse contigo [...] Catherine quiero que sepas, que lo único que desearía, es que siempre te encuentres satisfecha de mí y de mi pintura, para poder seguir juntos toda la vida, ya que para mí son Vds como de la familia, siendo totalmente diferentes a todo lo que había conocido anteriormente<sup>14</sup>.

En esta correspondencia Manrique siempre intentaba convencer a Viviano para que visitara Lanzarote y le enviaba postales de la isla para que, como manifiesta el artista en alguna de sus cartas, entendiera de forma más clara que la isla era su inspiración y que de ella derivaba su pintura. Pero la ansiada y esperada visita a Lanzarote nunca se produjo. A finales de 1970 Viviano cerraba su galería, tras devolverle a Manrique todas sus obras. Finalizaba así la relación profesional entre ambos. A pesar de ello, la relación y el contacto entre galerista y artista se prolongó en el tiempo unos años más<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> *Carta de Manrique a Millares*, 2 de marzo de 1966, en DE LA NUEZ SANTANA, José Luis. *Op. cit.*, p. 82.

<sup>14</sup> *Carta de César Manrique a Catherine Viviano*, 22 de marzo de 1968, Archives of American Art, Smithsonian Institution.

<sup>15</sup> Después del cierre de su galería Catherine Viviano siguió trabajando como consultora privada de arte. Murió en New Jersey a los 92 años de edad.



## «ELVIRETICA LA INTRÉPIDA»

La estrecha amistad entre Manrique y la pintora, poeta y crítica de arte Elvireta Escobio se mantuvo inalterable a lo largo de la vida del artista. Él la llamaba cariñosamente «Elviretica la intrépida» como recogen algunas de las cartas entre Manrique y Manolo Millares<sup>16</sup>. El matrimonio Millares-Escobio conoce a César en la década de los cincuenta, cuando vivían en Las Palmas de Gran Canaria y el artista en Madrid. Pero la amistad se fragua sobre todo a partir de la década de los sesenta, siendo periódicas las visitas de la pareja a Lanzarote, sobre todo después de que Manrique se instalara definitivamente en su isla natal. En esas estancias eran numerosos los momentos de expansión, desinhibición y juego. De ello da buena cuenta la película *Eros Taro* (1969), resultado de esos experimentos y acciones que los tres artistas llevaban a cabo en la casa del artista en el Taro de Tahíche durante sus periódicas convivencias veraniegas. «Recuerdo esa viveza, ese amor a la vida. Era un ser encantador y vivir con él era un privilegio», señalaba Escobio años después<sup>17</sup>.

En sus cartas a Millares, Manrique le cuenta sus impresiones de Nueva York pensando en todo lo que su amiga disfrutaría en la ciudad de los rascacielos:

Todo lo he visto y he metido las narices en los sitios más insólitos, y todo me parece fascinante. Ahora comprendo el entusiasmo de Elvireta. Ahora están haciendo varias exposiciones de arte erótico de pintura con cosas que si las vieran en nuestra católica y pudorosa España no sé lo que pasaría. A Elvireta le hubieran encantado<sup>18</sup>.

A pesar de los intentos de César, que en sus cartas anima a la pareja a viajar a Nueva York, esta visita nunca llegó a producirse. En septiembre de 1965, cuando les escribe para darles noticias sobre su primera exposición en la galería de Viviano, vuelve a insistir e incluso piensa en algunos trabajos a los que Escobio podría dedicarse en Nueva York, como recoge este fragmento de una carta del que se traduce, además, la valía profesional que Manrique reconocía en ella:

Te digo todo esto para que se animen y se vengán una temporada a New York, y aquí Manolo con su reputación estaría invitado por todo el mundo y Elvireta trabajando en reportajes para pintores etc, para que llenara más su vida con su exigencia estética y espiritual, y con enormes posibilidades de infinidad de cosas por hacer<sup>19</sup>.

Tras regresar de Nueva York e instalarse definitivamente en Lanzarote, Manrique inicia las gestiones para poner en marcha dos museos en los castillos de

---

<sup>16</sup> *Carta de Manrique a Millares*, 10 de abril de 1968, en NUEZ SANTANA, José Luis de la. *Op. cit.*, p. 179.

<sup>17</sup> Vídeo con entrevista a Elvireta Escobio realizada por Miguel G. Morales para la exposición *César Manrique. Es un placer*, comisariada por Fernando Gómez Aguilera. Fundación César Manrique, 2019.

<sup>18</sup> *Carta de Manrique a Millares*, marzo de 1965. *Ibidem*, p. 57.

<sup>19</sup> *Carta de Manrique a Millares*, 24 de septiembre de 1965. *Ibidem*, p. 74.

San José y de San Gabriel en Arrecife. En ese proyecto, el de San Gabriel sería un museo de arte contemporáneo y el de San José la sede de un museo de arte popular y para ese fin pensó en Escobio como directora. Así se lo comunica a su amiga y confidente en una carta fechada el 10 de abril de 1968:

Ya he hablado con Pepín y desde luego a D<sup>a</sup> Elvireta Escobio de Millares, tiene ya el nombramiento oficial de directora del Museo de Arte Popular, en vista de su creciente interés y de las adquisiciones de arte popular ibérico. Así es que está todo arreglado<sup>20</sup>.

Elvireta se tomó muy en serio su nombramiento como directora del futuro Museo de Arte Popular y con la ayuda de Millares fue conformando una pequeña colección de piezas de cerámica popular ibérica que iban adquiriendo con sus propios recursos. Sin embargo, esta tarea se reveló infructuosa cuando Manrique les comunicó que, en el caso de que el proyecto saliera adelante, lo prioritario sería el arte popular de Lanzarote. La burocracia y lentitud en las gestiones, por parte de las corporaciones insulares implicadas en el proyecto, acabaron por desmotivar al matrimonio. Tras la muerte de Millares en la década de los setenta, el proyecto tomó otro rumbo y el castillo de San José pasó a albergar una colección de arte contemporáneo. El nombramiento de Elvireta Escobio como directora del futuro Museo de Arte Popular debe entenderse como el resultado de un acuerdo verbal entre Manrique y las autoridades insulares que nunca tuvo una concreción real. De haberse materializado el proyecto con la creación de ese museo, Elvireta hubiera sido una de las pocas directoras de museos en España. En esos años eran prácticamente inexistentes las mujeres al frente de la dirección de museos, si exceptuamos los casos de María del Pilar Fernández Vega, directora del Museo Nacional de Artes Decorativas y del Museo de América de Madrid desde 1941, y Eloísa García de Wattenburg, nombrada directora del Museo Nacional de Escultura de Valladolid en 1968.

## CONCLUSIÓN

En un contexto en el que predominaban las actitudes paternalistas, misóginas y machistas en el mundo artístico, César Manrique siempre se mantuvo alejado de este tipo de prejuicios y comportamientos tratando a las mujeres que formaron parte de su entorno profesional y personal como iguales. Sin embargo, en la historiografía tradicional y en los discursos, relatos y narrativas de la historia del arte, las contribuciones de estas féminas a la vida y al desarrollo profesional de Manrique siguen siendo ignoradas y permanecen, como la mujer de la fotografía, ocultas.

RECIBIDO: 6-3-2023; ACEPTADO: 18-4-2023

---

<sup>20</sup> *Carta de Manrique a Millares*, 10 de abril de 1968. *Ibidem*, p. 180.



## ILUSTRACIONES



Imagen 1: *César Manrique y mujer desconocida, en el estudio de su casa de Tabíche. Lanzarote, 1972.*  
Fotografía de F. Rojas Fariña. Archivo Fundación César Manrique.

# EL MAPA MÁS ANTIGUO DE LAS ISLAS CANARIAS: EL MS 25691 DE ANGELINO DULCETI EN LA BRITISH LIBRARY DE LONDRES

Alberto Quartapelle\*

## RESUMEN

Cuando se habla del redescubrimiento de las Islas Canarias en el siglo XIV, es inevitable referirse a tres asuntos principales: el momento del redescubrimiento, su descubridor, el genovés Lanzaroto Malocello, y el mapa de Angelino Dulceti de 1339 en el que, supuestamente por primera vez, se ven representadas tres de las Islas Canarias. En este estudio, después de un rápido repaso de lo poco que sabemos acerca de la fecha del redescubrimiento y de su descubridor, se analizarán los tres mapas dibujados por el cartógrafo mallorquín Angelino Dulceti y se llegará a demostrar que el mapa ms 25691 de la British Library es anterior al más conocido mapa de 1339 de la Bibliothèque Nationale de France.

**PALABRAS CLAVE:** Islas Canarias, Angelino Dulceti, redescubrimiento, Dulcert, Lanzarotto Malocello, Dalorto.

THE OLDEST CHART OF THE CANARY ISLANDS: THE MS 25691  
BY ANGELINO DULCETI AT THE BRITISH  
LIBRARY IN LONDON

## ABSTRACT

When talking about the rediscovery of the Canary Islands back in the 14th century, it is unavoidable to refer to three main issues: the time of rediscovery, its discoverer, the Genoese Lanzaroto Malocello, and Angelino Dulceti's map of 1339 in which, supposedly for the first time, three of the Canary Islands are represented. In this study, after a quick review of the little we know about the date of the rediscovery and their discoverer, the three maps drawn by the Mallorquin cartographer Angelino Dulceti will be analyzed and it will be possible to demonstrate that the British Library map ms 25691 predates the better-known 1339 map of the Bibliothèque Nationale de France.

**KEYWORDS:** Canary Islands, Angelino Dulceti, rediscovery, Dulcert, Lanzarotto Malocello, Dalorto.



## 1. LA FECHA DEL REDESCUBRIMIENTO DE LAS ISLAS CANARIAS

En el siglo pasado se ha discutido mucho sobre la fecha del redescubrimiento de las Islas Canarias. Hasta el momento, son dos las hipótesis principales que se han contrapuesto<sup>1</sup>.

La más temprana ubica al redescubrimiento en el año 1312 y está fundada en una carta de 1659 del navegador francés Jaime Paulmier de Gonneville, citada por el almirante Charles de la Ronciere en su *Histoire de la marine française*<sup>2</sup>:

Sin embargo, no sé si ellos (los Béthencourt) pueden jactarse de haber llegado (a las Islas Canarias) antes que Lancelot de Maloysel, del cual se consideran descendientes los señores de las islas Maloysel, caballeros de la Baja Normandía, los cuales afirman tener documentos que acreditan que Lancelot logró la conquista en el año 1312 gracias a las noticias que de las islas le ofrecieron ciertos marinos de Cherburgo, los que, mientras comerciaban en las costas de España, y a causa de una tormenta, fueron arrojados a las playas de las mencionadas islas, conocidas por los antiguos de otros tiempos con el nombre de Afortunadas, las que después permanecieron escondidas por muchos siglos...<sup>3</sup>.

Los documentos que, de acuerdo con la carta se supone que están en poder de la familia Maloysel, en realidad, nunca han aparecido. Sin embargo, a pesar de que Paulmier de Gonneville haya sido conocido como un historiador no propiamente irreprochable, en 2012 en Canarias se han festejado oficialmente los 700 años del redescubrimiento de las islas.

En contra de esta fecha temprana, hay que considerar también que en dos licencias otorgadas el 15 y 16 de abril de 1342 para ir en barco desde Mallorca al archipiélago, las Canarias se definen como «islas recién descubiertas en las partes

---

\* E-mail: [cronicascanarias@gmail.com](mailto:cronicascanarias@gmail.com).

<sup>1</sup> Han propuesto como fecha de llegada el año 1312: el francés Charles de la Roncière, en su *Histoire de la marine française* (Ed. Plon-Nourrit, Paris, 1900, t. 1 p. 103); el alemán Richard Hennig («Terrae incognitae» Leiden - E.J. Brill 1953, p. 176), y Alejandro Cioranescu: «El descubrimiento de Canarias», *Reseña*, 1, 1960 pp. 15-24). Proponen el año de 1336 el belga Charles Verlinden: «Lanzarotto Malocello et la découverte portugaise des Canaries», *Revue belge de philologie et d'histoire*, pp. 1173-1209) y el español M.A. Ladero Quesada (*Los primeros europeos en Canarias, siglos XIV y XV*, Col. La Guagua, Las Palmas de Gran Canaria, p. 10). Por su parte, Serra Ràfols sitúa al viaje de Lanzarotto en un largo intervalo de tiempo que va desde el año 1302 al 1338 («El redescubrimiento de las Islas Canarias en el siglo XIV», *Revista de Historia Canaria*, 1961, n.º 135-136, p. 223).

<sup>2</sup> Carta de Jaime Paulmier de Gonneville a Andrés du Chesne del 19 de abril de 1659. Citada por Charles de la Ronciere, *ibidem*, p. 103.

<sup>3</sup> Texto completo en Alberto Quartapelle: «El redescubrimiento de las islas Canarias en el Anno Domini 1339», *Revista de Historia Canaria* (2017) nota 47.

de Poniente»<sup>4</sup>, definición que se muestra incompatible con un descubrimiento ocurrido treinta años antes.

La segunda fecha propuesta por los historiadores es más tardía y abarca el período 1336-1339, siendo este último año un término *ante quem* obligatorio, ya que el mapa del mallorquín Angelino Dulceti está fechado en septiembre de 1339. En este mapa aparecen dibujadas las islas de Lanzarote, Lobos y Fuerteventura.

La validez de esta hipótesis parece confirmada por el relato del historiador árabe al-Maqrizi, quien en su diccionario biográfico escribe que

Nos contó Abü Zayd (Ibn Jaldun) que alrededor del año 740 (de la Hégira, julio 1339-junio 1340) llegó el sultán benimerín Abü l-Hasan a Ceuta y hasta él cruzaron un grupo de genoveses en dos galeras por el mar. Le informaron cómo habían partido de Génova, tras disponer provisiones para dos años, y marchado por el mar queriendo abarcar el conocimiento de lo que en él había y circunvalar lo que rodea la tierra habitada. (Yendo) por él pasaron por las islas eternas (las Islas Canarias). [...] Sigue una descripción de los hábitos de los pobladores de las islas.

Al no encontrarles ni riquezas ni vestidos, (los genoveses) se aprovisionaron de su agua, apresaron a algunos y partieron. Siguieron por el mar, hasta casi agotárseles la provisión de agua, y careciendo de su abastecimiento, y temiendo morir, regresaron a la aguada más próxima atrás dejada; se abastecieron y volvieron, mas ya no se alejaron de tierra sino en distancia retornable<sup>5</sup>.

El episodio, que parece referirse a la primera llegada de navegadores europeos a unas Islas Canarias todavía desconocidas, probablemente se ubica entre 1338 y 1339. De hecho, la presencia en Ceuta del sultán Abü l-Hasan tenía que estar relacionada con la preparación de la «Campana del Estrecho», el enfrentamiento naval por el control del estrecho de Gibraltar que opuso al Reino de Castilla con los benimerines de Marruecos a partir del 1340<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> Licencias para ir a las Islas Canarias: 1.ª Licencia en catalán del 15 de abril de 1342 a favor de Gulliem Pere, ciudadano de Mallorca, de una cocha de una cubierta, «para ir a las islas recién descubiertas en las partes de Poniente»; 2.ª Licencia en catalán del 16 de abril de 1342 a favor de Francisco Desvalers, patrón y capitán, quien, con Pere Magre, Berthomeu Giges, copatrones de dos cocas bayonescas llamadas la «Santa Cruz» y la «Santa Magdalena», querían ir «a las islas recién descubiertas en las partes de Poniente, vulgarmente denominadas islas de la Fortuna», 18 de septiembre de 1342. En Francisco Sevillano Colom, *Los viajes medievales desde Mallorca a Canarias*, Anuario de Estudios Atlánticos n.º 18 1972 pp. 29-30.

<sup>5</sup> Viguera Molins, M.J. («Eco árabe de un viaje genovés a las Islas Canarias antes del 1340», *Medievalismo* n.º 2 (1992), pp. 257-258).

<sup>6</sup> En el enfrentamiento el interés de Castilla era predominantemente militar, y se centraba en impedir a los musulmanes el paso entre una y otra orilla y la alianza entre el sultanato de Granada y los meriníes. Por su parte, el sultán meriní aspiraba a controlar los tráficos mercantiles en la zona, con objeto también de consolidar su hegemonía en el Mediterráneo y en el islam occidental. Miguel Ángel Ladero Quesada: «La guerra del Estrecho», en VV. AA., *Guerra y diplomacia en la Europa Occidental. 1280-1480*, Pamplona, Ediciones de la Institución Príncipe de Viana, 2005, pp. 255-267, p. 266; Roberto Muñoz Bolaños: «La campaña naval del Estrecho (1340-1344)», *RUHM*, vol. 4/8/2015, pp. 114-133, p. 115.



## 2. EL REDESCUBRIDOR: EL GENOVÉS LANZAROTUS MALOCELLUS

De este personaje no se sabe casi nada, tanto es así que en tiempos recientes hasta se ha puesto en duda su existencia<sup>7</sup>.

Lo poco que sabemos con seguridad es que era miembro de la familia de los Malocello, una de esas familias consideradas «nobles» por su larga permanencia en la ciudad de Génova, y que por tal motivo tenían el derecho/deber de participar en la administración de la cuestión pública. Sin embargo, la familia de los Malocello no podía competir ni económica ni políticamente con familias más poderosas como los Doria, los Spinola, los Grimaldi o los Fieschi, las que se disputaban el poder en Génova a comienzo del siglo XIV.

La presencia contemporánea en Génova de dos personajes que tenían el mismo nombre, Lanzarotto Malocello, no ha ayudado a reconstruir su biografía.

De uno de ellos, quien nada tuvo que ver con las Islas Canarias, sabemos casi todo: era hijo de Argone Malocello, nació cerca del 1335, se casó con Eliana Fieschi, con la que tuvo dos hijas, Teodora y Sobrana, y fue asesinado en Chipre en 1372.

Por el contrario, del Lanzarotto «descubridor» hasta el momento solo se han encontrado dos noticias:

1. En 1329, un Lancelot Mal Auseyl se encuentra en Mallorca, donde el 24 de mayo pide el pago de un laudo por cuatro partidas de paños que transportaba de Colliure, en Francia, a Mallorca<sup>8</sup>.
2. El 4 de abril de 1330 Pompeo Malocello llama como testigo de un acta notarial a un pariente suyo, un tal Lanzarotus Marocellus.  
Hay que recordar que la edad mínima para poder ser testigo en Génova, como es el caso de Lanzarotto, era de 25 años. Por lo tanto, el Lanzarotto «descubridor» debió haber nacido cerca del 1300<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> Octavio HERNÁNDEZ: «¿Y si Lanzaroto Malocello nunca existió?» (I), El Diario.es, web 2008: [http://www.eldiario.es/canariasahora/canariasopina/Lanzarote-Marocelo-existio-Octavio-Hernandez\\_6\\_285981458.html](http://www.eldiario.es/canariasahora/canariasopina/Lanzarote-Marocelo-existio-Octavio-Hernandez_6_285981458.html) (verificado 25/11/2022).

<sup>8</sup> «A favor de Lancelot mal auseyl, de Génova. A Usted, noble señor de Arnaud de cardaylaco, lugarteniente del Reino de Maiorice (Mallorca), humildemente suplica y se declara Lansalet malauzel, genovés y ciudadano de Génova, porque el mismo hoy, llevando consigo cuatro partidas de paños, arribó (sic) a Cocumliberum (Colliure)...» [Pro Lancelot mal auseyl, de Janua. Vobis, nobili viro domino Arnaldo de cardaylaco, locumtenentis in Regno Maiorice, humiliter supplicat significat lansalet malauzel, Januensis ciuis Janue, quod ipse nudius aferens secum quatuor carricos pannorum aplicuit (sic) apud Cocumliberum ...verum Guillelmus Bugarre, deputatus in Cocolibero ad colligendum et recipiendum laudum constitutum inibi contra Januenses pro satisfaciendo subditis...]. ORTEGA VILLOSLADA, A. (2011): «Del Mediterráneo al Atlántico: apertura/reapertura del estrecho de Gibraltar en la edad media: Estado de la cuestión», *Revista d'Estudis Històrics*, Any CXXVI, núm. 865 p. 121.

<sup>9</sup> Para un completo examen de todos los documentos ver Alberto QUARTAPELLE: «Il vero ed il falso Lanzarotto Malocello», *Atti della Società Ligure di Storia Patria*, n. LVIII (2018), pp. 23-28.



Más noticias, posteriores al descubrimiento, las encontramos en dos obras literarias, el *Libro de Conocimiento* y *Le Canarien*, que atestiguan la presencia de un Malocello en la isla de Lanzarote.

El primer testimonio, el *Libro del conocimiento de todos los reinos*, es uno de los primeros textos de geografía universal escrito en la Edad Media. Es probable que haya sido redactado por un fraile, y se remonta al siglo XIV, ya que fue citado por el fraile Pierre Boutier en su crónica de la conquista de Canarias, *Le Canarien*. En el *Libro* se hace una referencia específica a Malocello al decir que «la isla de Lançarote et dizen le asy porqué las gentes desta isla mataron a un ginoves que dezian Lançarote».

El segundo testimonio, *Le Canarien*, fue escrito por los frailes franciscanos Jean Le Verrier y Pierre Boutier. Se trata de la crónica de la expedición de conquista de las Islas Canarias organizada a principios del siglo XV por el barón normando Jean de Béthencourt y por Gadifer de La Salle. La crónica francesa nos informa acerca de la existencia de una construcción en la isla de Lanzarote realizada por Malocello:

Reunieron gran cantidad de cebada y la metieron en un viejo castillo que, según dicen, había hecho construir antaño Lancelot Maloisel, cuando conquistó el país<sup>10</sup>.

### 3. LOS TRES MAPAS DEL CARTÓGRAFO MALLORQUÍN ANGELINO DULCETI (1330-1339)

Un último testimonio de Lanzarotto Malocello se encuentra en el mapa de Angelino Dulceti de 1339, en el que, supuestamente por primera vez, se ven representadas tres de las Islas Canarias, o sea, Lanzarote, Lobos y Fuerteventura.

El apellido de este cartógrafo fue erróneamente transcrito de diferentes formas en el siglo pasado, Dulcert, Dulceto, Dulzet, Dalorto. Sin embargo, hoy los estudiosos concuerdan en la grafía «Angelino Dulceti», que podría indicar que procedía del pequeño pueblo de Dulcedo, cerca de Génova (Italia).

A pesar de su probable origen italiano, Dulceti desarrolló toda su actividad como cartógrafo en la isla de Mallorca, lugar en el que se ha documentado, entre 1344 y 1345, la presencia de un *Angelinus Dulcieti, civis Majoricarum*, sin que conste su actividad. Su conocimiento del latín hace pensar que fue un escribano con buena educación<sup>11</sup>.

De él han llegado hasta nosotros solo tres mapas, los cuales abarcan desde las costas atlánticas hasta el mar del Norte y desde el mar Báltico hasta el norte de África. Los mismos contienen textos latinos con toponimia en italiano y en catalán.

---

<sup>10</sup> AZNAR, E., CORBELLA, D., PICO, B. y TEJERA, A. (2006): «Le Canarien-Retrato de dos mundos», *Instituto de Estudios Canarios* (2006), Ms. G. Cap. xxxii, p. 99 y Ms. B. Cap. xxxii, p. 183. «Si assamblèrent grant quantitat d'orge et la mistrent en un vieu chastel que Lancelot Maloisel avoit jadis fait faire, quant il canquist le pays, selon ce que l'on dit».

<sup>11</sup> RAMON PUJADES Y BATALLER: *Les cartes portolanes, La representació medieval d'una mar solcada*, Barcelona: Institut Cartogràfic de Catalunya Institut d'Estudis Catalans, 2007 pp. 255 y 491).





1. El mapa Angellinus de Dulceto de 1330, de la colección del Príncipe Corsini en Florencia, que está firmado y fechado «*Hoc opus fecit Angellinus de Dulceto ano dñi (Domini) MCCXXX de mense martii composuit hoc*» (Esta obra la realizó Angelinus de Dulceto en el mes de marzo de 1330), y está dibujado sobre un pergamino de 107 × 60 cm. En el siglo pasado, probablemente motivado por un malentendido espíritu patriótico que quería demostrar el origen italiano de Dulceti, el nombre fue transcrito erróneamente «*Angellinus de Dalorto ano dñi MCCXXV*»<sup>12</sup>.
2. El mapa de 1339 de la Bibliothèque Nationale de France en París, que está firmado y fechado «*Hoc opus fecit Angelino Dulceti año MCCCXXXVIII de mense Augusti in civitate maioricharum*» (Esta obra la realizó Angelino Dulceti en el mes de agosto de 1339 en Mallorca), representa la primera carta náutica firmada en Mallorca, está dibujada sobre dos piezas de pergamino unidas y tiene una dimensión de 102 × 75 cm.
3. El mapa no datado y no fechado ms 25691 de la British Library en Londres, que está dibujado sobre una única pieza de pergamino de 102,5 × 54 cm<sup>13</sup>. Este mapa está unánimemente atribuido a Angelino Dulceti<sup>14</sup>. No obstante, hay opiniones fuertemente contrastantes en lo que se refiere a su datación. A mediados del siglo pasado se le consideraba anterior a 1324 y, por lo tanto, a la carta del Príncipe Corsini de 1330 «porque en ella no aparecen todavía los colores (escudo) de Aragón sobre Cerdeña, que fue conquistada en ese año»<sup>15</sup>. En tiempos recientes, en cambio, se han propuesto fechas que van desde 1339 a 1350 y, por lo tanto, posteriores al mapa de la Bibliothèque Nationale de France de 1339<sup>16</sup>.

#### 4. UNA NUEVA DATACIÓN DEL MAPA MS 25691

El estudio del mapa ms 25691 de la British Library ha permitido desestimar una datación anterior al mapa Corsini de 1330 porque en el mapa están representadas tres de las Islas Canarias, a saber, Lanzarote, Lobos y Fuerteventura. Gracias

---

<sup>12</sup> Alberto MAGNAGHI (*La carta nautica costruita nel 1325 da Angelino Dalorto*, Tipografía M. Ricci, Firenze, 1898).

<sup>13</sup> Chart of the Mediterranean, Black Sea and Western Europe. British Library ms 25691, <https://medea.fc.ul.pt/view/chart/100/viewer> (accessed september 11, 2022).

<sup>14</sup> Tony CAMPBELL, *Maphistory*, <http://www.maphistory.info/PortolanAttributions.htm-#dulceti> (accessed September 11, 2022)

<sup>15</sup> Winter, HEINRICH. «The Fra Mauro Portolan Chart in the Vatican» (*Imago Mundi*, vol. 16, 1962) 17-28, nota p. 17); Giuseppe Caraci considera Dulceti italiano y coloca el mapa entre 1327 y 1330: «The First Nautical Cartography and the Relationship between Italian and Majorcan Cartographers» Seventeenth International Geographical Congress-Washington D.C. 1952-Abstracts of Papers, International Geographical Union (1952): pp. 12-13).

<sup>16</sup> Tony CAMPBELL, *Maphistory*, <http://www.maphistory.info/PortolanAttributions.htm-#dulceti> (accessed September 11, 2022); Pujades, *op. cit.*, note 4, p. 524).

al relato del geógrafo árabe al-Maqrizi, como hemos visto, sabemos que este descubrimiento se produjo poco antes de 1339.

Otro indicio para la datación del ms 25691 lo ofrece un documento del siglo XIV, el *De Canaria*. La obra, escrita en latín por el humanista italiano Giovanni Boccaccio, es el relato de un viaje a las Islas Canarias realizado en 1341, promovido por el rey portugués Alfonso IV. La expedición salió de Lisboa el 1.º de julio con tres naves comandadas por el genovés Niccoloso da Recco y por el florentino Angelino da Tegghia de Corbizzi y regresó en el mes de noviembre del mismo año. En su viaje, la expedición localizó todas las islas de archipiélago<sup>17</sup>. Por lo tanto, el ms 25691, que como el mapa Dulceti de 1339 solamente presenta tres de las islas, debe colocarse antes de la expedición de Da Recco de 1341.

Desafortunadamente, estas dos referencias, que colocan al ms 25691 entre 1338/1339 y 1342, no permiten establecer si el mismo fue confeccionado antes o después del mapa de Dulceti de 1339 y, por lo tanto, determinar cuál es el primero de los dos mapas en el que aparecen las Islas Canarias.

Para aclarar este aspecto importante para su historia, se han analizado las «innovaciones», esto es, los nuevos datos geográficos introducidos por Dulceti en su mapa de 1339. La ausencia de estas «innovaciones» en el mapa ms 25691, de hecho, ha podido confirmar que es anterior al Dulceti de 1339.

El estudio de las «innovaciones» se basa en la suposición de que los cartógrafos solían añadir las nuevas informaciones geográficas de las que tenían noticia a sus nuevas cartas. Aunque no sea un método perfecto, este tipo de análisis ha demostrado ser «un sistema de datación mucho mejor que cualquier otro ideado anteriormente, y ha permitido que las obras sin fechar se integraran con cierta confianza en el marco histórico general»<sup>18</sup>.

El análisis de las «innovaciones» ha mostrado que hay cuatro cambios importantes realizados por Dulceti en el mapa de 1339 con respecto al mapa ms 25691:

1. La bandera con la estrella roja de seis puntas de la ciudad de *Brischan*, en la costa de Argelia, está presente en la carta del ms 25691, pero ausente en la de 1339 (fig. 3).

La ciudad de *Brischan* también se menciona en el *Libro del conocimiento de todos los reinos*, escrito alrededor de 1350: «Partí de Bugia y llegué [...] a Brischan, una ciudad en la costa del mar. Su rey tiene como insignia una bandera blanca con un emblema como el eso es aquí»<sup>19</sup> (ver fig. 3). En el Atlas catalán de Abraham Cres-

---

<sup>17</sup> Giovanni BOCCACCIO: «De Canaria», en Miguel Martínón, traducción de Giorgio Padoan «Ad insulas ultra Hispaniam noviter repertas: El redescubrimiento de las islas atlánticas (1336-1341)», *Syntaxis* (Tenerife), n.º 30-31 (otoño 1992-invierno 1993).

<sup>18</sup> CAMPBELL *ibidem*, p. 373.

<sup>19</sup> «Parti de bugia et vine a titeliz et dende a arguer et desi a brischan vna çibdat Ribera del mar. El rey della a por señales vn pendon blanco con vn signo tal como aquíest». Nancy Marino:





Foto. 1. La bandera de *Brischan* en el ms 25691 y en el *Libro del Conocimiento*.

ques (1375), el nombre de la ciudad es *Brisch* y está situada en la costa, entre Carcel (Cherchell) y Tenes (Ténès).

2. Las banderas del Ilkhanato de Persia están presentes solo en el mapa de 1339.

El Ilkhanato persa era una de las cuatro divisiones del Imperio mongol. El mismo fue fundado en el siglo XIII y estaba centrado principalmente en Persia y la parte central y oriental de la actual Turquía. Fue gobernado por la familia de Hülagü khan, quien fuera nieto de Genghis khan, y que después de conquistar y saquear Bagdad en 1258 transportó el inmenso botín a su capital Maragheh, en Azarbajjan.

3. El curso del río Tanais (Don), que desemboca en el mar de Azov, se dibuja correctamente solo en el gráfico de 1339.

El Don se origina en los contrafuertes orientales del macizo central ruso y se dirige hacia el sudeste hasta acercarse al curso del Volga. Al cambiar de dirección, con un giro brusco, se dirige hacia el sudoeste hasta desembocar en el mar de Azov.

Su curso está correctamente trazado en la carta de 1339, y muestra que el Don nace en un lejano «lago de esturiones», posteriormente llamado por los cartógrafos mallorquines «lago de idil» (Urnen). En el gráfico ms 25691, sin embargo, el Don se dibuja como una larga línea que corre hacia el noreste, sin un destino aparente.

---

(«El libro del conocimiento de todos los reinos = The book of knowledge of all kingdoms», Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies (1951), pp. 42-45).



Foto 2. Las banderas del Ilkhanate de Persia en el mapa de Dulceti de 1339.



Foto 3. El curso del río Don en los mapas Dulceti de 1339 y ms 25691.





Foto 4. La isla de *Scetiland* en el mapa de Dulceti de 1339.

4. La isla de *Scetiland* (Shetland), en el norte de Escocia, solo está presente en el mapa de 1339.

Junto a la isla de *Scetiland* (Shetland), en color verde y con forma alargada, y que probablemente sea la actual isla de Mainland, hay un relato que dice: «esta isla tiene un rey y habla la lengua de Noruega». En el siglo XIV, los reyes de las Islas Shetland eran noruegos y las islas formaron parte de Escocia recién en el siglo siguiente.

Las cuatro «innovaciones» aportadas por Dulceti en su mapa de 1339 parecen atestiguar que este el ms 25691 fue dibujado con anterioridad y que, por lo tanto, puede considerarse el primer mapa en el que aparecen tres de las Islas Canarias.

## 5. LOS MAPAS DE ANGELINO DULCETI Y LAS ISLAS CANARIAS

Tres de las Islas Canarias (Lanzarote, Lobos y Fuerteventura) aparecen dibujadas por primera vez en dos de los mapas de Dulceti, el ms 25691 y el de 1339, con la isla de Lanzarote identificada con el pendón de plata que tiene la cruz de gules de la República de Génova (foto 5).

En los mapas la isla de Fuerteventura es denominada «la forte ventura», y la isla de Lobos «li vegi marin». La diferencia más relevante se registra en el caso de la isla de Lanzarote, que es llamada «Insula de Lanzarotus Marocelus» en el mapa Dulceti de 1339 y más sencillamente «Insula de Lanzarot» en el ms 25691.

Para ver dibujadas las otras islas del archipiélago habría que esperar hasta el año 1367, donde aparecerían en el mapa de los hermanos venecianos Francesco y Domenico Pizzigano. Hasta el momento, no se había encontrado en Italia ningún documento que atestiguará el descubrimiento o la posesión de la isla de Lanzarote por parte de los genoveses. Sin embargo, un detalle del mapa de los hermanos Pizzigano, que se publica por primera vez, parece indicar que la navegación genovesa en

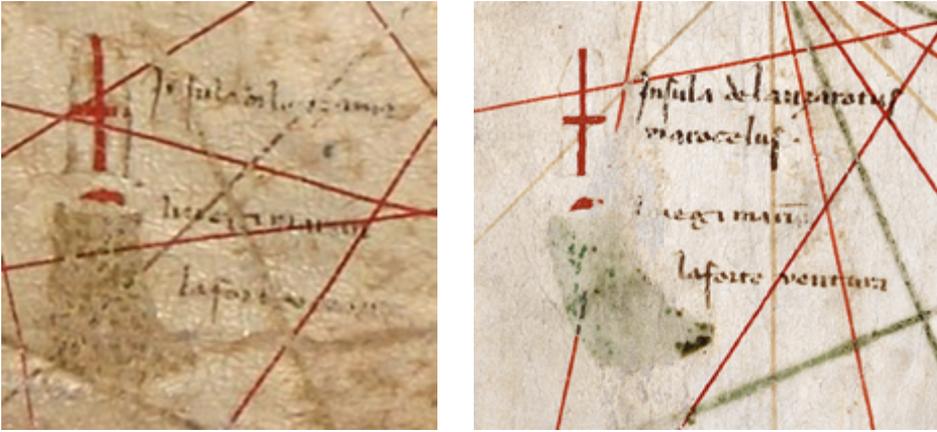


Foto 5. Las islas de Lanzarote, Lobos y Fuerteventura en los mapas Dulceti ms 25691 y 1339.

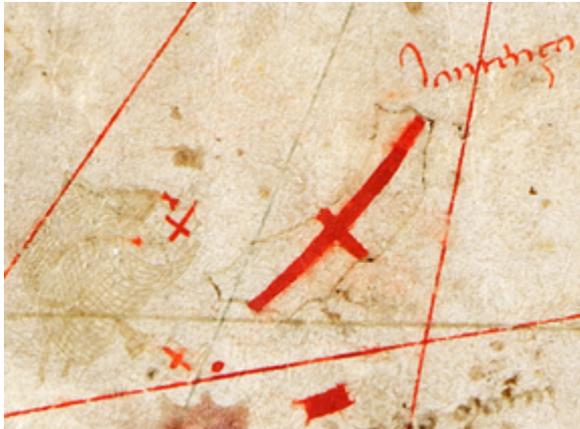


Foto 6. Detalle de las Islas Canarias en el mapa Pizzigano de 1367.

aguas canarias no se limitó al viaje de Malocello y que además que a Lanzarote la presencia se extendió también a la isla de Fuerteventura (foto 6).

Como puede verse en la foto 6, al lado de las islas de *Laurenza* (Lanzarote)<sup>20</sup> y de Fuerteventura, los Pizzigano dibujan un monstruo marino con forma de un

<sup>20</sup> Se ha supuesto que con el nombre de *Laurenza* los Pizzigano tal vez hayan querido referirse a la Isla de Alegranza y no a Lanzarote.



Foto 7. La grafía de la isla de Lanzarote en los mapas Dulceti 1339 y ms 25691.



Foto 8. La grafía de la isla de Lobos en los mapas Dulceti 1339 y ms 25691.



Foto 9. La grafía de la isla de Fuerteventura en los mapas Dulceti 1339 y ms 25691.

enorme pescado que está tragándose un barco con la bandera de Génova. Las dos pequeñas manchas rojas representan a dos tripulantes. Además, aparece una bandera con la cruz de San Jorge colocada al norte de Fuerteventura, lo que podría indicar que por un tiempo los genoveses se asentaron también en esta isla.

Acerca del significado del nombre de la isla de Lanzarote, hoy sabemos que se refiere al navegador italiano Lanzarotto Malocello. Sin embargo, en el pasado no han faltado explicaciones fantasiosas, como la de Antonio de Nebrija (1495), que afirmaba que el nombre *Lanzarote* procedía del conquistador Jean de Béthencourt «porque él mismo la llamó así, lanza rota o quebrada»<sup>21</sup>, por habersele roto la lanza en el momento de saltar a tierra para su conquista.

<sup>21</sup> Antonio de NEBRIJA: («Década segunda», libro segundo, cap. 1).

En tiempos más recientes, hay quien ha propuesto que la llamaron así en honor de *Lancelot del Lago*, el héroe famoso del siglo XIV, por ser el más fiel caballero del rey Arturo en el ciclo de las leyendas de la *mesa redonda*<sup>22</sup>.

En el caso de la isla de Lobos, el nombre *vegi marin* se refiere, con toda evidencia, a la foca monje que poblaba la isla<sup>23</sup>. Es interesante notar que en el mapa Dulceti de 1339 la isla es llamada *vegi marin*, en dialecto genovés, mientras en el ms 25691 tal vez pueda leerse *vells marin*, en dialecto mallorquín. Por cierto, este topónimo se encuentra en el litoral catalán (*Vells Marin Alts* y *Vells Marin Baix*) y en la isla de Mallorca (*Sa cova d'és vell mari*).

Por último, en lo que se refiere a Fuerteventura, se ha propuesto que su nombre sería el resultado de una composición del adjetivo *fuerte* y el sustantivo *ventura*, en el sentido de «la gran afortunada»<sup>24</sup>. Sin embargo, el relato de al-Maqrizi nos informa que los navegantes que llegaron a la isla «careciendo de su abastecimiento, y temiendo morir, regresaron a la aguada más próxima atrás dejada». Por lo tanto, es más probable que *Fuerteventura* pueda tener el significado opuesto, esto es, «la mala suerte» o «destino adverso» para atestiguar el fracaso de la expedición, en el mismo sentido negativo en que la utilizaron los más importantes literatos italianos de la época, Dante, Petrarca y Torquato Tasso<sup>25</sup>.

---

<sup>22</sup> Octavio HERNÁNDEZ, O. (2008), *op. cit.*

<sup>23</sup> Como se puede leer en *Le Canarien* (1402): «en la parte [de la isla de Lobos] que da a Erbania [Fuerteventura] hay un puerto muy bueno para galeras; allí acude un número increíble de lobos marinos, y cada año podría obtenerse por las pieles y las grasas un beneficio de más de 500 doblas de oro» *Le Canarien: Retrato de dos mundos. II. Contextos* (ed. Eduardo Aznar, Dolores Corbella, Berta Pico y Antonio Tejera: *Le Canarien: Retrato de dos mundos*, La Laguna: Instituto de Estudios Canarios (2006) cap. LXIX. Interesante también es la información que nos ofrece Leonardo Torriani (1592) de la presencia de la foca monje en Gran Canaria y en Lanzarote: «En la isla de canaria, en su costa este, ciertos pescadores vieron en años pasados a un hombre marino, debajo del agua, sentado en la entrada de una cueva. Decía que no tenía diferencia con nosotros, más que en los pies y en las manos, que eran como aletas de peces. En Lanzarote, a la parte del Poniente, también se ha visto por tres veces otro hombre marino parecido, saliendo del mar para sentarse al sol encima de una piedra alta. Estaba totalmente cubierto con bellísimas escamas blancas, encarnadas y azules, con los pelos y la barba larga. Las manos y los pies tenían forma de aletas de pez; pero los que lo vieron pensaban que debajo de las aletas tenía manos como las nuestras, y pies, porque sin ellos es de creer que no hubiera podido caminar con tanta agilidad». TORRIANI, L. (1592): («Descripción de las Islas Canarias», Goya Ediciones, 1959, p. 260).

<sup>24</sup> TRAPERO, M. (2008): («Sobre los nombres antiguos y modernos que tuvieron y tienen las Islas de Canarias», en Estudios de traducción, cultura, lengua y literatura. In memoriam Virgilio Moya Jiménez (ed. Isabel Pascua, Bernardette Rey-Jouvin, Marcos Sarmiento). Universidad de Las Palmas de Gran Canaria: Servicio de Publicaciones, 2008: 71-100).

<sup>25</sup> Dante ALIGHIERI: (1293) «vedete quanto è forte mia ventura»—«pueden ver cuán adverso fue mi destino», («*Vita Nova*», LXXXIX, línea 5. Ver Treccani, L'enciclopedia Dantesca (1971): lema «forte»); Francesco Petrarca (1336): «o mia forte ventura, a che mi adduce»—«¿Dónde me llevas tú, mala suerte?», («*Cancionero*», Canción ccvii, línea 73); Torquato Tasso (1575): «e del Mondo, e di mia forte ventura»—«y del Mundo y de mi gran desventura», («*La Gerusalemme conquistata*», Canto IX, XLVII).



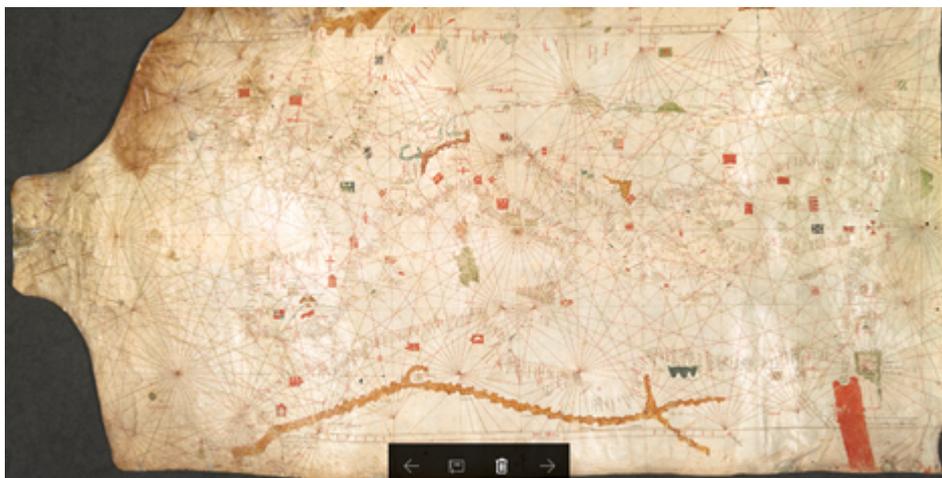


Foto 10. El mapa de Angelino Dulceti ms 25691 de la British Library de Londres.

## 6. CONCLUSIONES

Los documentos disponibles, sobre todo el relato del geógrafo árabe al-Maqrizi, confirman que el redescubrimiento tuvo lugar, con toda probabilidad, en 1338/1339. Sabemos también que el descubridor fue el navegador italiano Lanzarotto Malocello, de quien muy poco se conoce.

El estudio se proponía analizar los mapas dibujados por el cartógrafo mallorquín Angelino Dulceti para determinar cuál fue el primero en el que aparecían las Islas Canarias. Gracias al análisis de las «innovaciones», es decir, de los cambios aportados por Dulceti, se puede concluir que el mapa más antiguo es el ms 25691 de la British Library de Londres y no, como se creía hasta la fecha, el mapa de 1339 de la Bibliothèque Nationale de France.

Por último, se ha determinado también que el primer nombre de la isla de Lanzarote fue *Lanzarot*.

RECIBIDO: 29-11-2022; ACEPTADO: 18-4-2023

HISTORIA DE UN CUADRO QUE VIAJÓ A TENERIFE.  
*ENEAS NARRANDO A DIDO LAS DESGRACIAS DE TROYA,*  
DE PIERRE-NARCISSE GUÉRIN

Jesús Rodríguez Bravo\*  
Historiador del arte

RESUMEN

En el 2020 el Museo del Prado levantó el depósito que mantenía sobre el cuadro *Eneas narrando a Dido las desgracias de Troya*, del pintor francés Pierre-Narcisse Guérin. La obra había llegado a Tenerife en 1911 para decorar el recién inaugurado edificio municipal de La Orotava, donde permaneció más de cien años con etapas de olvido y desidia y no recuperó su esplendor hasta el levantamiento del Museo. Hoy cuelga en una de sus salas, dentro del Neoclásico internacional. Este artículo cuenta la historia de su viaje a Tenerife y su importancia dentro de la obra del artista.

PALABRAS CLAVE: Pierre-Narcisse Guérin, La Orotava, neoclasicismo, Dido, Eneas, siglo XIX.

THE STORY OF A PAINTING THAT TRAVELLED TO TENERIFE.  
*AENEAS TELLS DIDO OF THE MISFORTUNES*  
*OF TROY*, BY PIERRE-NARCISSE GUÉRIN

ABSTRACT

In 2020 the Museo del Prado lifted the deposit it held on the painting *Aeneas tells Dido the Misfortunes of Troy*, by the French painter Pierre-Narcisse Guérin. The work had arrived in Tenerife in 1911 to decorate the recently inaugurated municipal building of La Orotava, where it remained for more than a hundred years with periods of neglect, and did not regain its splendour until now. Today it hangs in one of its rooms, within the International Neoclassicism. This article tells the story of its journey to Tenerife and its importance in the artist's work.

KEYWORDS: Pierre-Narcisse Guérin, La Orotava, Neoclassicism, Dido, Aeneas, 19th century.





Foto 1. Pierre-Narcisse Guérin, *Eneas narrando a Dido las desgracias de Troya*, h. 1815. Museo Nacional del Prado, Madrid.

## 1. INTRODUCCIÓN

*Eneas narrando a Dido las desgracias de Troya*, del pintor francés Pierre-Narcisse Guérin, es un boceto que llegó al Museo del Prado en 1887. Sin embargo, estuvo poco tiempo allí; pronto emprendió camino a La Orotava, en Tenerife, donde se pudo contemplar durante más de cien años en el salón de plenos del edificio neoclásico municipal. Formaba parte de esa colección de obras que hoy conocemos como *El Prado disperso o extendido*.

Aunque reconocido y admirado entre los habitantes de la villa, el lienzo sufrió las vicisitudes del paso del tiempo, de cierta desidia y olvido, hasta que su depósito fue levantado en 2020, encontrando entonces un hueco destacado en el museo entre las obras del Neoclásico europeo, exponiéndose actualmente en la sala 63, tras años de ausencia de la capital. No obstante, la obra va más allá de esa categoría y ejemplifica muy bien los modos de trabajar de los pintores de la época, nos habla de su autor y de la evolución de su lenguaje pictórico.

Pierre-Narcisse Guérin (París, 1774-Roma, 1833) ha sido objeto de estudio en la historiografía artística española en paralelo y en contraposición a la obra del

---

\* Licenciado en Historia del Arte. Profesor de la Consejería de Educación, Universidades, Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias. E-mail: [jesusrodriguezbravo@gmail.com](mailto:jesusrodriguezbravo@gmail.com). ORCID: 0000-0003-0836-6907. Academia.edu: <https://independent.academia.edu/Jes%C3%BA-Rodr%C3%ADguezBravo>.

célebre Jacques-Louis David o por haber sido el maestro de Théodore Géricault y Eugène Delacroix. En Francia, el Reino Unido o Estados Unidos ha encontrado el amparo de los investigadores, se le han dedicado exposiciones y ha sido objeto de una merecida recuperación historiográfica, entre la que destacan el análisis de sus dibujos hecho por Josette Bottineau y Élisabeth Foucart-Walter, la monografía del autor y el estudio sobre *La muerte de Príamo* de Mehdi Korchane, o el catálogo de Anne Queyrel Bottineau y Élisabeth Foucart-Walter<sup>1</sup>. Algunos de estos expertos han incluido el lienzo en estudio en el denominado ciclo troyano del pintor, sobre el que haremos un breve recorrido al final del artículo. También sobre el trasfondo de la obra en el contexto de su evolución como artista, en el marco de los acontecimientos de la Francia de ese período y de otros pintores coetáneos, así como la influencia del teatro en su producción.

Aunque ahora conocemos el lienzo bajo el título *Eneas narrando a Dido las desgracias de Troya*, lo cierto es que su denominación original no fue esa. Cuando el cuadro final, que conserva el Louvre y para el que Guérin hizo el boceto que analizamos, fue presentado en 1817 llevó el escueto título de *Didon* y solo desde 1855 comenzó a aparecer con su denominación actual en los catálogos del museo francés. Ese fue también el nombre que desde el principio tuvo el boceto del Prado, tal y como puede verse en una inscripción del reverso. No se trata de una cuestión secundaria, como veremos, pues para el pintor tenía un sentido mucho más profundo. En cualquier caso, aunque el título largo es el que ha prevalecido en la actualidad, nos referiremos a él como *Dido y Eneas*, tal y como suele aparecer en los textos internacionales.

## 2. ORIGEN, DEPÓSITO EN LA OROTAVA Y REGRESO AL PRADO

Como decimos, el lienzo llegó al Museo del Prado en 1887. Pero ¿cuáles fueron las razones y quién lo legó? Si observamos con detalle el propio cuadro, lleva tres inscripciones que nos permiten indagar en su origen. La primera puede verse a simple vista, ya que fue añadida sobre el marco: en el listón superior, al centro, «OFRECIDO POR F PERIN AL MUSEO NACIONAL DE PINTURA Y ESCULTURA DE MADRID»; en el inferior, a la izquierda, «BOSQUEJO LEGADO POR PED GUÉRIN AL SUO DISCIPULO

---

<sup>1</sup> Todas estas publicaciones resultan imprescindibles para acercarse a la producción de Guérin. La antología de más de cincuenta de sus dibujos es fundamental para entender su método de trabajo, véase BOTTINEAU, Josette y FOUCCART-WALTER, Élisabeth (2006): «Pierre-Narcisse Guérin», en *Cahier du dessin français*, 13. París: Galerie de Bayser. De la obra de Mehdi Korchane destaca el profundo análisis del cuadro *La muerte de Príamo*, considerada su última obra, en el contexto de su evolución artística, así como la voluminosa y concienzuda monografía dedicada al pintor, véanse KORCHANE, Mehdi (2012): *La dernière nuit de Troie: histoire et violence autour de La mort de Priam de Pierre Guérin*, catálogo de la exposición homónima. París: Somogy, Musées d'Angers y KORCHANE, Mehdi (2018): *Pierre Guérin*. París: Mare et Martin. Igual de importante es el catálogo razonado de sus pinturas y dibujos, véase QUEYREL BOTTINEAU, A. y FOUCCART-WALTER, Élisabeth (2019): *Pierre Guérin (1774-1833). La réception de l'Antiquité*. Dijon: Éditions Universitaires de Dijon.





Foto 2. Detalle de una de las inscripciones del marco. *Eneas narrando a Dido las desgracias de Troya*. Museo Nacional del Prado, Madrid.

ALP PERIN 1829»; a la derecha, «PINTURA PERTENECIENTE AL MUSEO DU LOUVRE». La segunda inscripción está escrita en francés en el reverso del cuadro: «Didon. / Esquisse du tableau / appartenant au Musée du Louvre / leguée par P. Guérin / Directeur de l'Académie de France à Rome / á son élève Alphonse Périn 1832 / et offerte au Musée / de Peinture & de Sculpture / de Madrid / par F. Périn 1887» [Dido / Boceto del cuadro / perteneciente al Museo del Louvre / legado por P. Guérin / Director de la Academia Francesa de Roma / a su alumno Alphonse Périn 1832 / y ofrecido al Museo / de Pintura y Escultura / de Madrid / por F. Périn 1887]. Y la tercera se sitúa en la parte central del reverso: «P-G/2».

Gracias a estas inscripciones sabemos que fue legado hacia 1832 por el propio pintor a Alphonse Périn (1798-1874), uno de sus alumnos en la Escuela de Bellas Artes de París. El cuadro aparece en el inventario de las obras que Guérin dejó en su estudio al morir un año después, que eran básicamente dibujos y que fueron repartidas entre nueve de sus alumnos, con la condición de que entregaran algunas a otros estudiantes. Guérin tuvo muchos discípulos, algunos de renombre mundial, otros menos conocidos. Por ejemplo, su última e inacabada pintura, *La muerte de Priamo* (1830-1832, Angers, Musée des Beaux-Arts), fue regalada al museo francés por su discípulo León Cogniet en 1862. El inmenso lienzo quedó en sus manos casi treinta años, hasta que Gillaume Bodinier lo convenció para que lo regalase al museo. Bodinier no sólo fue un conocido y respetado pintor de la época, sino que también había sido alumno de Guérin en la misma escuela parisina, compañero de Géricault y Delacroix y amigo de Périn, de Cogniet y del propio Guérin. De hecho, cuando el maestro se trasladó a Roma para dirigir allí la Academia francesa en la Villa Medici, Bodinier lo acompañó y fue en sus brazos en los que murió en 1833. Périn, Cogniet y Bodinier fueron tres de esos nueve beneficiarios de las obras que Guérin legó a sus alumnos. Otro de sus discípulos, Paul-Émile Destouches, fue el poseedor de uno de los bocetos de *Dido y Eneas*, el conservado en el Museo del Louvre. Y el propio Alphonse Périn tenía en su poder un estudio para la composición general del cuadro, hoy en colección particular. Con esto queremos decir que tal vez Périn tenía una estima especial hacia esa obra, de ahí que aparezca la inscripción especificando el legado.

Pero volvamos a Alphonse Périn. Como otros muchos artistas de la época, vivió en Roma durante diez años, donde se vio influido por la obra de su amigo y también alumno de Guérin, Víctor Orsel, abandonando la impronta historicista de



sus primeras obras y acercándose al movimiento nazareno. Expuso varias veces en el Salón de París, obteniendo diversos premios y medallas, llegando a ser nombrado caballero de la Legión de Honor en 1854. Alphonse Périn conservó el cuadro de su maestro hasta su muerte en 1874. Pasó entonces a su hijo Félix Périn (1835-1891), también pintor y arquitecto, quien en octubre de 1887 decidió donar el boceto de Guérin al entonces Museo Nacional de Pintura y Escultura junto con otro centenar de obras<sup>2</sup>. El documento por el que el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes aceptó el legado a finales de ese mismo año habla de la generosidad del donante como una de las razones que le movieron a tal decisión. Sin embargo, es probable que Federico de Madrazo, por entonces director del Museo del Prado, hiciera las gestiones en París, a través de su hijo Raimundo, para que Félix Périn accediera a la donación. De hecho, en diciembre de 1886 Federico de Madrazo, en carta a su hijo, señalaba que «Mr. Perin... se propone mandarme para el museo (regalado también) una colección de dibujos originales de Orsel»<sup>3</sup>. La operación se habría gestado tras haber fracasado la intención de comprar a la viuda de Ingres el cartón *La apoteosis de Homero* (Musée du Louvre), lo que habría llevado a Madrazo a tantear la colección de Périn, que, como hemos señalado, estaba formada básicamente por dibujos de su padre y de Orsel<sup>4</sup>. En junio de 1887 vuelve a escribir a su hijo Raimundo, señalando que tiene buenas noticias llegadas desde Venecia y que tiene intención de escribir a Périn para que, una vez que le llegue la caja para colocar los dibujos incluidos en la donación, le ponga un rótulo y se lo entregue<sup>5</sup>. Apenas dos meses después de esa carta llegaron a la estación de Irún siete cajas con «estampas y cuadros» que luego

---

<sup>2</sup> Además del boceto de *Dido y Eneas*, Félix Périn donó ochenta y cuatro dibujos de Victor Orsel y de Alphonse Henri Périn, correspondientes a obras a lápiz realizadas para la capilla de las Letanías en el caso de Orsel y de la Eucaristía en el caso de Alphonse Périn, ambas en la iglesia de Nuestra Señora de Loreto de París, así como varias aguadas de ambos. También donó una copia de una obra de Orsel, de la mano de Louis Faivre-Duffer; siete estampas de Orsel, F. Payan, Pierre Miciol, Victor Joseph Vibert y Jean-François Dubouchet; y un busto en bronce, también de Victor Orsel.

<sup>3</sup> «Por fin Mr. Felix Perin, amigo de Mr. F. Duffer, me mandó los dos grandes tomos que ha publicado sobre las pinturas y escritos de Victor Orsel y ha regalado otros dos a la Academia. Es una obra de gran lujo, y se comprende que Mr. Perin es hombre de dinero y se propone mandarme para el museo (regalado también) una colección de dibujos originales de Orsel». Fechada el 21 de diciembre de 1886. Museo Nacional del Prado, AP: 21 / N.º Exp: 54. Un año después escribe a Cecilia de Madrazo, también en París, una carta pidiéndole que entregue a Périn «un pliego y un rollo». Fechada el 26 de febrero de 1887. AP: 21 / N.º Exp: 126.

<sup>4</sup> GARCÍA NAVARRO, Carlos (2015): «Ingres y los pintores españoles. De Velázquez a Picasso», en *Ingres*, cat. exp. Madrid: Museo Nacional del Prado, p. 95.

<sup>5</sup> «Escribo a Mr. Périn, el que regala al Museo una colección de dibujos originales de Víctor Orsel y otros, diciéndole que en cuanto tenga el cajón dispuesto le haga poner el siguiente rótulo: Sr. Director del Museo Nacional de Pintura y Escultura. Prado. Madrid. Y que te lo mande al número 32 de la rue Beaujon. Creo que allí, en el piso bajo, en cualquier parte no te incomodará el tenerla almacenada hasta que yo te diga que me la mandes por pequeña velocidad, pero para esto quiero antes escribir a Irún para que en la aduana se despache sin causar desperfectos –y ya te avisaré– tú ya me harás saber cuándo queda la caja en tu poder y si es cosa muy voluminosa y pesada; pues si no fuese así quizás sería preferible que viniese por gran velocidad. En fin, ya me dirás lo que es y si como he dicho pesa mucho». Fechada el 27 de junio de 1887. Museo Nacional del Prado, AP: 21 / N.º Exp: 56.





viajaron hasta Madrid<sup>6</sup>. A mediados de noviembre de ese mismo año, Federico de Madrazo expidió al director de Instrucción Pública la minuta correspondiente solicitando aceptar la donación hecha por Félix Périn y que estaba formada por «99 cartones y dibujos originales del esclarecido difunto pintor Mr. Victor Orsel, autor de varias bellas pinturas murales en iglesias y edificios públicos de Francia y otros del renombrado artista (padre del donante) Mr. Alfonso Périn; en 13 grabados y una litografía; en dos bocetos al óleo, uno de V. Orsel y otro de un maestro el célebre P. Guerin; y en un busto en bronce del referido Víctor Orsel». Señalaba, además, que los dibujos habían llegado en perfecto estado, enmarcados en molduras doradas con inscripciones<sup>7</sup>. En la relación de obras hecha a su llegada a Madrid el cuadro de Guérin aparece como «Boceto de un cuadro representando a Dido, existente en el Museo del Louvre y ejecutado por Ped. Guerin en 1829»<sup>8</sup>.

Federico de Madrazo ya había demostrado su gusto por la pintura francesa cuando con tan solo dieciocho años había realizado su primer viaje a París. En una carta que le envió su padre, José de Madrazo, este le agradeció su descripción de «algunos cuadros modernos», incluyendo uno de Guérin, que había fallecido en Roma apenas quince días antes de la fecha de la carta<sup>9</sup>. En 1837, durante su segunda estancia en París, fue el propio Federico el que escribió a su padre que había visto en el Louvre *Dido y Eneas* por primera vez, diciendo de él que «tiene en efecto cosas muy buenas, pero tiene la desgracia de estar al lado del de las *Termópilas* y enfrente del *Naufragio de la Medusa* de Géricault, que es uno de los mejores cuadros de la escuela moderna<sup>10</sup>. Por lo tanto, es comprensible que Madrazo se interesara por aquel boceto del cuadro que había admirado cincuenta años atrás, convenciendo a Félix Périn para que lo incluyera en la donación.

---

<sup>6</sup> Las obras fueron recibidas en Madrid el 2 de agosto de ese año. A comienzos de noviembre el Museo se quejó al jefe de la estación de ferrocarriles de Irún sobre los portes pagados al llegar las cajas a dicho lugar. En total fueron 379,26 pesetas, cantidad sobre la que Périn expresó su preocupación ante la posibilidad de que se hubiese pagado dos veces. Asunto sobre el que el Museo expresó su malestar, señalando que, de ser así, sería un abuso, exigiendo la correspondiente responsabilidad. Fechada el 4 de noviembre de 1887. Museo Nacional del Prado, Caja: 98 / Legajo: 16.01 / N.º Exp: 20 / N.º Doc: 7. El jefe de la intervención y estadística de la Compañía de los Caminos de Hierro del Norte informó posteriormente al director del Museo de la apertura de un expediente al respecto. Fechada el 12 de noviembre de 1887. Museo Nacional del Prado, Caja: 98 / Legajo: 16.01 / N.º Exp: 20 / N.º Doc: 8. Poco tiempo después, la Compañía dirigirá una carta a Federico de Madrazo especificando el importe de cada concepto cobrado y denegando su reclamación. Fechada el 26 de noviembre de 1887. Museo Nacional del Prado, Caja: 98 / Legajo: 16.01 / N.º Exp: 20 / N.º Doc: 2.

<sup>7</sup> Fechada el 17 de noviembre de 1887. Museo Nacional del Prado, Caja: 98 / Legajo: 16.01 / N.º Exp: 20 / N.º Doc: 1.

<sup>8</sup> Aparece consignado con el número 4 de orden, aunque al margen se añadió posteriormente el número 808. Se le dan las dimensiones de 1,54 × 2,03 cm. Fechada el 19 de noviembre de 1887. Museo Nacional del Prado, Caja: 98 / Legajo: 16.01 / N.º Exp: 20 / N.º Doc: 6.

<sup>9</sup> «Me ha parecido muy bien la descripción que me haces de algunos cuadros modernos, y en particular de el de Guerin, por la ilusión de sus efectos de luz...». Fechada el 1 de agosto de 1833. Museo Nacional del Prado, AP: 2 / N.º Exp: 2.

<sup>10</sup> Fechada el 18 de octubre de 1837. Museo Nacional del Prado, AP: 4 / N.º Exp: 34.



Foto 3. André Jacques Victor Orsel, *Moisés salvado de las aguas*. 1821-1830. Aguada, carboncillo y lápiz sobre papel. Una de las numerosas obras de Orsel donadas por Périn. Museo Nacional del Prado, Madrid.

El Ministerio comunicó al Museo Nacional de Pintura y Escultura la aceptación de las obras, proponiendo la concesión a Périn de la Gran Cruz de Isabel la Católica<sup>11</sup>. Las obras fueron rápidamente incluidas en los inventarios de la institución y el boceto de Guérin permaneció entre las obras del Museo Nacional hasta 1894<sup>12</sup>. En ese año se creó el Museo de Arte Moderno y a él se adscribieron las colecciones del siglo XIX. Es cuando aparece en diferentes inventarios, aunque con medidas y fecha de ejecución que no coinciden con los datos de los que disponemos hoy<sup>13</sup>. En las primeras décadas del siglo XX, la salida de cuadros de este museo para depósito

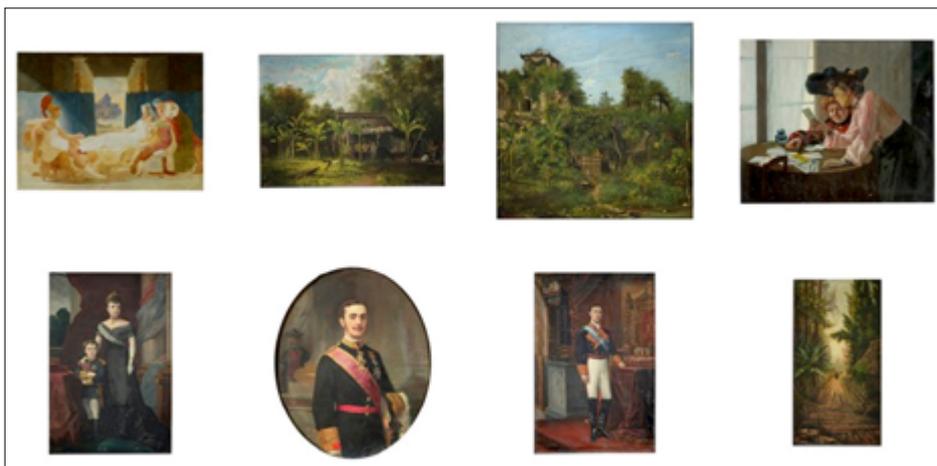
---

<sup>11</sup> Fechada el 6 de diciembre de 1887. Museo Nacional del Prado, Caja: 98 / Legajo: 16.01 / N.º Exp: 20 / N.º Doc: 3. Fue publicado en *La Gaceta de Madrid* el 18 de ese mismo mes. Sabemos que al año siguiente Félix Périn también donó un exquisito autorretrato de su padre al Musée des Beaux-Arts de Reims, junto con otras obras de su abuelo, el también pintor Lié-Louis Périn-Salbreux.

<sup>12</sup> Federico de Madrazo comunicó al director de Instrucción Pública que se había hecho cargo de las obras una vez aceptadas y «que en cumplimiento de los que en la misma se dispone, se han incluido en los inventarios correspondientes, en la forma que expresa la adjunta relación». Fechada el 27 de diciembre de 1887. Museo Nacional del Prado, Caja: 98 / Legajo: 16.01 / N.º Exp: 20 / N.º Doc: 4.

<sup>13</sup> Número 88 en el *Inventario de nuevas adquisiciones (desde 1856)*, Museo del Prado; número 149 en el *Catálogo del Museo de Arte Moderno*, de 1899; número 643 en el *Inventario del Museo de Arte Moderno*, de 1900; número 42-G en los *Registros-inventarios del Museo de Arte Moderno*, de 1900 a 1936.





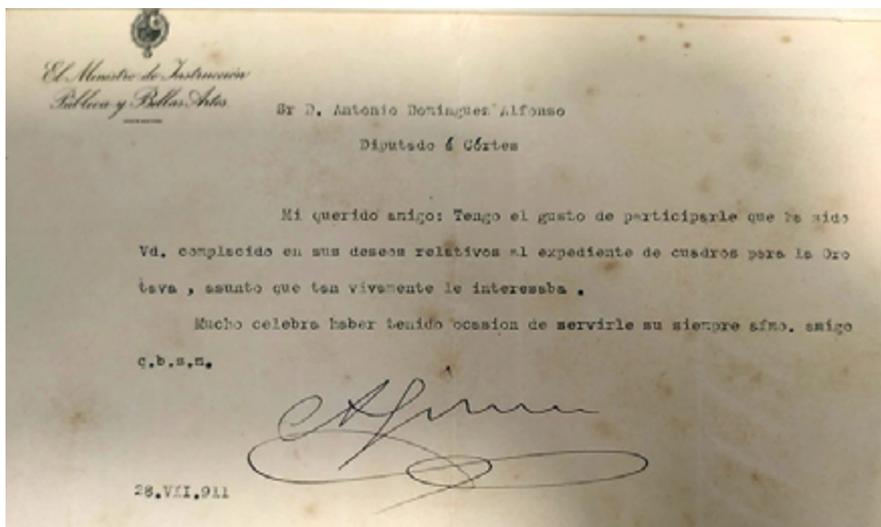
Conjunto de 8 de los 9 cuadros depositados en La Orotava.  
Museo Nacional del Prado, Madrid.

en distintas instituciones fue numerosa y no cesó en años posteriores. Fue en 1971 cuando finalmente el Museo de Arte Moderno fue suprimido, creándose entonces la sección del siglo XIX del Prado<sup>14</sup>. Pese a ello el cuadro de Guérin, como sucedía con otros del *Prado disperso* depositados en Tenerife, dependía del Museo Español de Arte Contemporáneo, hoy Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Pero ¿cómo llegó el cuadro a Tenerife? Desde que ingresó en las colecciones en 1887 fue pasando de uno a otro museo, engrosando la lista de sus inventarios. Pero esta situación cambió al iniciarse la segunda década del siglo XX. En julio de 1911, el ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Amalio Gimeno y Cabañas, escribió una carta al entonces diputado a Cortes, Antonio Domínguez Afonso, en la que le decía: «Mi querido amigo: Tengo el gusto de participarle que ha sido Vd. complacido en sus deseos relativos al expediente de cuadros para La Orotava, asunto que tan vivamente le interesaba. Mucho celebra haber tenido ocasión de servirle su siempre afmo. amigo q. b. s. m.»<sup>15</sup>. Ese expediente suponía el depósito de nueve cuadros procedentes del Museo de Arte Moderno: *Paisaje de Filipinas*, de Julián Arístegui, fechado en Manila en 1887 y que había participado en la Exposición General

<sup>14</sup> Número 6277 en Museo del Prado, *Inventario general de pinturas III*, Madrid, 1996; y en ORIHUELA, M. (2018): «El Prado disperso. Epílogo», en *Boletín del Museo del Prado*, tomo XXXVI, núm. 54, Madrid: Museo Nacional del Prado.

<sup>15</sup> ARCHIVO MUNICIPAL DE LA OROTAVA (en adelante AMLO), 6941; BOLADOS SOMOLINOS, J.M. (2001): «Del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes a la cartera de Educación, Cultura y Deporte: cien ministros para un centenario», en *Revista de Educación*, n.º 324. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 113-142.



Carta enviada por el ministro a Domínguez Afonso, AMLO.

de Filipinas celebrada en Madrid en ese año; dos retratos de Alfonso XII, uno de Ramón García Espinola, de hacia 1875, y otro ovalado de Alejandro Ferrant y Fischermans, de 1878; *Retrato de la reina doña María Cristina y de Alfonso XIII niño*, de José Martínez Bueno y Vilches, fechado en Manila en 1896; *Paisaje de Filipinas e Interior de las ruinas del templo de la Compañía de Jesús*, ambos de Francisco Rumbamba, de 1887; *Una postal verde*, de Ciriaco de la Garza y Bañuelos, de 1904, presentado a la Exposición Nacional de Bellas Artes de ese año; *Padre escolapio rezando visperas*, de José María Doménech; y el citado *Boceto de un cuadro representando a Dido*, de Guérin.

El diputado envió una carta al Ayuntamiento de La Orotava comunicando la noticia y afirmando haberlo conseguido tras varias reuniones con el entonces director del Museo de Arte Moderno, Alejandro Ferrant y Fischermans. Añadía que se tuviera especial consideración hacia el retrato de Alfonso XII pintado por este último, que debía colocarse en un lugar destacado. A finales de ese mismo mes, la sección de Bellas Artes de la subsecretaría del Ministerio envió una carta a la corporación municipal comunicando que el rey, por Real Orden, había «tenido a bien conceder al Ayuntamiento de la Villa de La Orotava, en calidad de depósito» nueve cuadros procedentes del Museo de Arte Moderno, entre ellos el «Boceto de un cuadro representando a Dido de Guérin (154 × 209)». Como no podía ser de otra manera, la corporación expresó su satisfacción al haberse accedido a los deseos que ya habían expresado en un acuerdo en octubre de 1905, agradeciendo su labor a Domínguez Afonso y dando cuenta de un oficio del alcalde dirigido a Rafael Belza y Monagas, vecino de Madrid, autorizándole a recoger los cuadros y costeando el embalaje





y el transporte hasta la isla<sup>16</sup>. Belza firmó el recibo de entrega de manos de Rafael Hidalgo de Caviedes, subdirector y conservador del Museo, en el que se detallaban los nueve cuadros, sus autores, medidas, número de orden y técnica; todos entregados «en perfecto estado de conservación». A finales de 1911 el subsecretario de Bellas Artes se dirigió de nuevo al Ayuntamiento solicitando una nota detallada de las obras depositadas, a fin de efectuar una confrontación de datos. La corporación remitió un listado idéntico al de Caviedes.

Tanto Antonio Domínguez Afonso (Arona, 1859-Madrid, 1916) como Rafael Belza y Monagas fueron personajes destacados en su época. El primero fue doctor en Derecho y tuvo vinculación con organizaciones culturales y científicas, pero se interesó pronto por la política, militando en las filas del Partido Liberal Fusionista de Práxedes Mateo Sagasta. Fue diputado a Cortes por Tenerife en seis legislaturas y senador por Canarias en dos ocasiones. Gracias a sus servicios llegó a ser gobernador civil de Manila de 1893 a 1898, luchando en la guerra de Filipinas, caracterizándose por varias actuaciones en favor de Canarias y en especial hacia La Orotava<sup>17</sup>. Dada su labor en Filipinas parece evidente que tres de los cuadros depositados tuviesen como motivo el archipiélago asiático y hubiesen participado en la renombrada exposición celebrada en Madrid. El segundo de los personajes, Rafael Belza y Monagas (Las Palmas de Gran Canaria, 1837-Santa Cruz de Tenerife, 1930), fue un reconocido fotógrafo, que llegó a serlo de la corte, aunque su labor profesional se decantó luego por la hacienda pública, ocupando diversos altos cargos en la administración provincial. Al trasladarse a Madrid fue jefe de negociado de primera clase en la Intervención General del Estado y director de la Casa de la Moneda. Tras jubilarse en 1903 se hizo muy conocido por ayudar a gestionar todo lo relacionado con Canarias en la capital, de ahí que no resulte extraño que a él se le encomendara la recogida y traslado de los cuadros<sup>18</sup>.

Entre 1911 y 1921 la dirección general de Bellas Artes solicitó información sobre los cuadros, haciendo especial mención a si existiera alguna otra obra concedida. Los nueve lienzos seguían en el edificio municipal y no se había añadido ningún otro<sup>19</sup>.

A finales de 1943 fue el director general de Bellas Artes, Juan de Contreras y Pérez de Ayala, marqués de Lozoya, el que solicitó un informe sobre su estado.

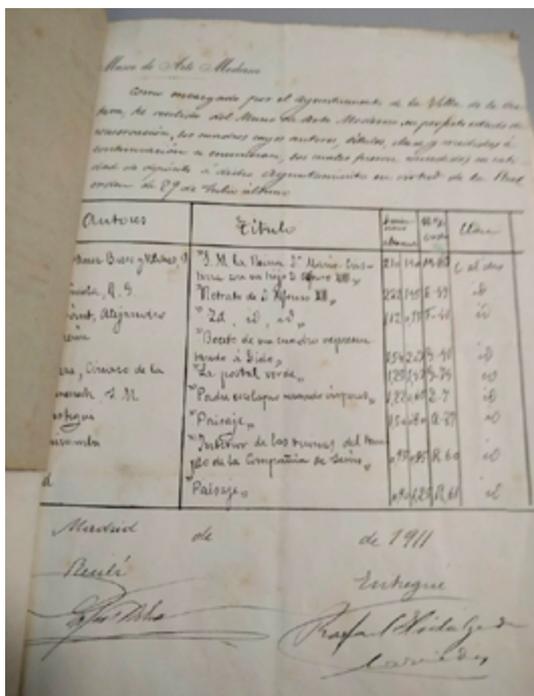
---

<sup>16</sup> AMLO, 6941; AA. VV. (1992): «El 'Prado disperso', Cuadros depositados en La Orotava (Tenerife)», en *Boletín del Museo del Prado*, t. 13. Madrid: Museo Nacional del Prado, p. 113 y siguientes.

<sup>17</sup> Entre ellas la mejora de carreteras, la Ley de Cabildos de 1912, el tendido del cable telegráfico o la defensa de la unidad provincial. Pero tuvo especial atención hacia La Orotava y a sus gestiones se debe la conclusión de la Higuera del Botánico, la concesión del escudo de armas o la cesión de varios conventos desamortizados, entre otras actuaciones.

<sup>18</sup> FERNÁNDEZ RIVERO, J.A y GARCÍA BALLESTEROS, M.T. (2018): «La fotografía estereoscópica en Canarias durante el siglo XIX», en *Cartas diferentes. Revista canaria de patrimonio documental*, n.º 14. Breña Alta, pp. 123-158.

<sup>19</sup> A mediados de 1921 fue el director general de Bellas Artes, Javier García de Leániz, el que se dirigió al Ayuntamiento. FERNÁNDEZ RIVERO, J.A y GARCÍA BALLESTEROS, *op. cit.*



Recibo de entrega de las pinturas emitido por el Museo de Arte Moderno de Madrid. AMLO.

En la respuesta emitida por la sección de instrucción pública del Ayuntamiento se detallaban los títulos, autores, medidas y condiciones de las obras. Del cuadro de Pierre Guérin se dice que «está en buen estado de conservación, excepto una desgarradura horizontal de 5 dm aproximadamente en la parte superior izquierda hacia el centro y otra de unos 5 cm». Para el resto de los cuadros se hacen anotaciones similares, señalando que las obras de Martínez Bueso y Espínola están en regular estado, presentando el primero cuatro roturas de pequeño tamaño; que *Una postal verde* está bien pero tiene una rotura de 2 cm en la parte inferior izquierda; o el más grave de todos, *Padre escolapio rezando visperas*, que «se halla en deplorable estado, pues se observa una desgarradura que va desde la cabeza hasta la cintura del padre escolapio y otra de unos 4 dm en la parte superior derecha».

Entre 1944 y 1961 la falta de control de los depósitos, unida al escaso interés puesto en estos fondos, llevó prácticamente al olvido a la ingente cantidad de obras que componían *El Prado disperso*. No será hasta finales de los sesenta y principios de los ochenta del siglo cuando se replantee el control, su revisión documental e incluso el levantamiento de algunos depósitos. En 1978 se inició una investigación por parte de la entonces Fiscalía General del Reino tras una denuncia por la «supuesta desaparición de piezas artísticas». En una carta del delegado provincial,





Juan del Castillo León, fechada en ese año, se solicitaba un informe del estado de conservación de las obras depositadas en La Orotava, a raíz de una petición desde la dirección del Museo Español de Arte Contemporáneo. En ella ya no aparecía el cuadro *Padre escolapio rezando vísperas*. Debemos pensar que entre ese año y 1980 los lienzos permanecieron en el salón noble del Ayuntamiento y en algún momento en esos casi cuarenta años la obra de Doménech desapareció. No sabemos qué pasó exactamente, pero en el informe de 1944 ya se advertía de un importante deterioro. Tampoco se sabe cuál fue la causa de este, salvo una mala conservación o tal vez un manejo deficiente de la obra. La apertura de diligencias propició un mayor control de los depósitos, pidiéndole al consistorio orotavense la localización, datos, medidas y fotos de las obras<sup>20</sup>. En el documento enviado por el Ayuntamiento a la Fiscalía se incluyó un listado de los nueve cuadros, pero junto al lienzo desaparecido alguien escribió un «no». Sin embargo, en ese mismo escrito también se decía que el resto estaba en buen estado y se hallaban en el salón de sesiones, pero advertían, refiriéndose a la obra perdida, que «en nuestra colección, ni tenemos antecedentes de que el mismo haya sido enviado a esta Corporación». Aunque es evidente que el cuadro sí llegó a Tenerife y estuvo en el edificio municipal, al menos hasta 1944. Por otro lado, las fotos de los cuadros adjuntadas en el escrito de respuesta eran de tan mala calidad que motivó una queja por parte del Prado. Además, no se incluyó ninguna foto del cuadro de Guérin, lo que provocó que Joaquín de la Puente, subdirector del museo, la solicitase por escrito, siendo la única fotografía a color y con cierta calidad enviada desde el Ayuntamiento. No obstante, el Prado siguió insistiendo en pedir la correspondiente al lienzo de Doménech. Rocío Arnáez, conservadora del museo, y Manuela Mena la solicitaron de nuevo, añadiendo también otras peticiones sobre los cuadros de Ruibamba<sup>21</sup>.

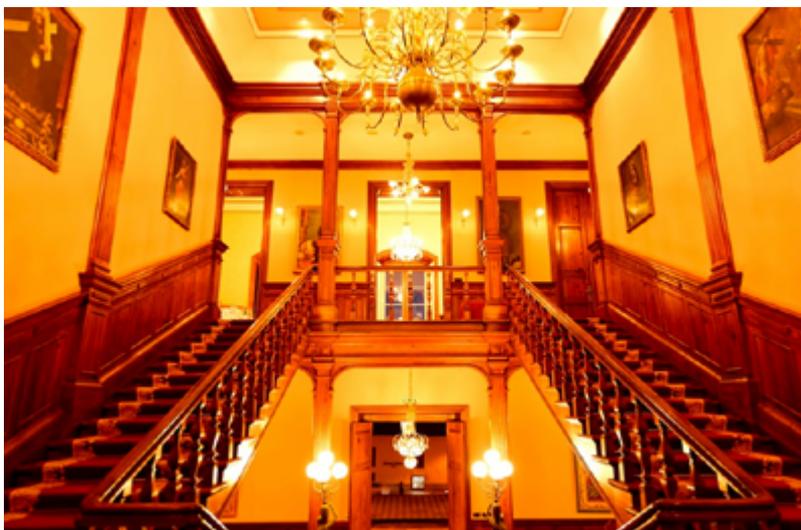
Dadas las circunstancias y en el marco de la puesta en valor de *El Prado disperso*, el museo continuó solicitando información sobre los cuadros depositados en La Orotava. En marzo de 1987, Aurelio Torrente Larrosa, director del Museo Español de Arte Contemporáneo, dirigió una carta al alcalde por ese motivo, ya que se estaba llevando a cabo la catalogación de todas las obras propiedad del museo. En la respuesta se adjuntó una foto en blanco y negro de cada cuadro, esta vez de buena calidad. Por detrás se escribieron los datos de cada una, señalando, en el caso del lienzo de Guérin, que había ingresado en 1912. Los ocho cuadros existentes en ese momento se encontraban en buen estado y colocados en el salón de plenos. *Dido y Eneas* colgaba de la pared derecha de la noble estancia<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> AMLO, 6941.

<sup>21</sup> AMLO, 6941 y 3033. El Ayuntamiento añadió en el informe un noveno cuadro, pero no la obra de Doménech ya desaparecida, sino una copia del *Esopo* de Velázquez, realizada hacia 1908 por Jesús María Perdigón (1888-1970), un reconocido escultor y pintor local. Este lienzo, lógicamente, no pertenecía al Prado, sino que era propiedad del Ayuntamiento. Esta confusión ha llevado a varios autores a pensar que el cuadro de Perdigón también era un depósito del museo.

<sup>22</sup> AMLO, 4352.



Escalera principal del Ayuntamiento de La Orotava con algunas de las colecciones de pintura.  
Prensa del Excmo. Ayuntamiento de La Orotava.

El control y seguimiento de las pinturas, desde esas fechas y hasta ahora, ha sido continuado y amparado por la legislación vigente desde 1981 y 1987, que establece el reglamento de los museos y las obligaciones y deberes de quienes depositan y quienes acogen estas obras. La mejora en el acceso a la documentación y el continuo trabajo de investigación llevado a cabo por el Museo del Prado desde entonces ha favorecido su estudio y difusión. La reciente reordenación de las salas del siglo XIX del museo llevó a los responsables de las mismas a entender que el cuadro de Guérin debía estar expuesto en Madrid, lo que motivó el levantamiento definitivo del depósito. La obra ha recuperado la importancia dentro del espacio denominado Neoclasicismo internacional, enfatizando el valor del boceto de Guérin en la definición de una obra de arte, en el contexto del desarrollo de las academias en el ámbito europeo<sup>23</sup>.

El palacio municipal de La Orotava, donde se exhibía el boceto de Guérin, comenzó a levantarse en 1869, tras el derribo del antiguo convento clariso de San José. El proyecto original de líneas neoclásicas se debió a Pedro Maffiotte, pero por él pasaron otros arquitectos, como Manuel de Oraá y Arcocha, Manuel Cámara o Antonio Pintor, que lo concluyó en 1895. Posteriormente será el arquitecto Mariano Estanga quien finalice la plaza hacia 1912. Desde sus inicios se decoró a la manera de la época, de ahí que no nos extrañe que cuando se comenzó a reflexionar sobre

---

<sup>23</sup> Agradezco la colaboración del Servicio de Documentación del Museo Nacional del Prado.



la idea de solicitar al antiguo Museo de Arte Moderno una serie de cuadros para ennoblecer el salón de sesiones en 1905 se estuviera pensando en obras del siglo XIX. Con el tiempo, el edificio ha ido albergando no solamente las obras depositadas por el citado museo, sino otras de conventos desamortizados, sobre todo pinturas; del antiguo Casino Orotava, formada por lienzos, mobiliario o espejos; o de colecciones particulares, como el importante fondo Reinhold Erwin Schoenwerk, constituido por pinturas, esculturas y muebles de entre los siglos XVI y XIX. Entre los años 2001 y 2005 el edificio fue objeto de una enorme e intensa rehabilitación. Tras ella, las colecciones fueron dispuestas con otro discurso, abandonando su lugar original, situándose en la gran escalera central y en el pasillo principal de la primera planta, añadiendo a la misma una colección de veintidós tapices de fabricación moderna. Por contra, los antiguos espejos procedentes del casino fueron colocados en el salón de plenos, donde había estado el cuadro de Guérin. Este pasó, a su vez, al pasillo principal y antesala del salón de plenos hasta que se levantó su depósito.

### 3. DIDO Y ENEAS Y EL LENGUAJE PICTÓRICO DE PIERRE GUÉRIN

La *Eneida* de Virgilio es la fuente principal para la historia de Dido y Eneas. Dido, hija del rey de Tiro, se ve obligada a abandonar la ciudad tras morir su padre y en su periplo por las costas africanas funda la ciudad de Cartago. Eneas, tras huir de la destruida Troya, llega a Cartago junto a su hijo Ascanio y es acogido por la reina. Mediante las argucias de los dioses y gracias a la intervención de Cupido, Dido se enamora del troyano. Pero es abandonada, tras un escarceo amoroso, lo que la lleva al suicidio utilizando la espada de su amado.

Originalmente, la historia de Dido y Eneas parte de la *Iliada* de Homero. Su visión sobre Troya estaba muy alejada de los datos que ha aportado posteriormente la arqueología; la ciudad no se comenzó a excavar hasta 1870. Pero se convirtió rápidamente en una fuente inagotable para los artistas por la combinación de personajes heroicos y dioses con grandes dosis de pasión, violencia y destrucción. Tanto Eurípides en *Andrómaca* y *Las troyanas* como Ovidio en los libros XII y XIII de la *Metamorfosis* también encontraron hueco para el mismo asunto. Pero ninguno es comparable al libro IV de la *Eneida*. Virgilio la convierte en protagonista e inmediatamente Dido será fruto de análisis contrapuestos sobre los míticos amantes, el amor trágico, la fuerza del personaje, el abandono, la pugna entre Roma y Cartago, la destrucción de Troya, o la autoridad mítica que el emperador Augusto necesitaba<sup>24</sup>. Cuando el dramaturgo Jean Racine publicó su *Andrómaca* en 1667 la guerra troyana era ya un mito y estaba dentro de la memoria colectiva. Es más, la

---

<sup>24</sup> MARCHINI, Mariana y MARTINS, Paulo (2017): «A Elegia no Canto IV da Eneida», en *Códex. Revista de Estudos Clássicos*, v. 5, n.º 2. Río de Janeiro: Universidad Federal de Río de Janeiro.

monarquía francesa ya la venía utilizando para identificarse con el valor troyano, consolidando una historia nacional de pasado glorioso.

Guérin comenzó a interesarse en la representación de Dido y Eneas hacia 1804, en la primera de sus estancias en Italia, cuando fue becado para ir a la Academia de Francia en Roma, de la que terminaría siendo director años después. Su amigo Pierre David, que fue poeta y cónsul de Francia en Nápoles y Esmirna, dejó escrito que fue en Nápoles donde, tras volver a leer la *Eneida* y visitar la tumba de Virgilio, decidió emprender la tarea de pintar el pasaje más hermoso de aquella historia, el momento en que Dido se enamora del héroe troyano. Comenzó a estudiar también el paisaje de la región de Campania y de la bulliciosa Nápoles. Sería en este período cuando el pintor quedó enamorado de aquella historia. Imbuido por lo que había vivido en Italia, la epopeya caló en la mente y el espíritu de Guérin y ya no le abandonaría.

Con todos esos apuntes comenzó a preparar una escena que, en esencia, tuvo clara desde el comienzo: en una estancia, Dido, recostada sobre un diván, escucha las narraciones de Eneas sobre la guerra de Troya. Él también está recostado en un sillón, ataviado como guerrero troyano. Dido abraza a Ascanio, el hijo de Eneas que ha viajado junto a su padre, pero este adopta la forma de Cupido, ya que será él quien haga nacer en Dido el amor hacia el soldado. Tras Dido, apoyada en el diván, su hermana Ana escucha la narración mientras observa al pequeño. La equilibrada composición se desarrolla en una estancia del palacio abierta al mar que, con la sucesión de bocetos, terminará siendo una terraza, desde la que se observa el puerto y las montañas de Cartago. Básicamente, esa fue la idea de Guérin desde el primer boceto que se conserva. Solo varió algunos pequeños detalles, unos más significativos que otros, y el carácter cada vez más exterior del espacio representado.

Guérin realizó varios dibujos preparatorios que completó en Italia. A estos habría que añadir los estudios previos de la estancia o los personajes. A partir de ellos elaboró, al menos, tres bocetos al óleo sobre lienzo, fechados antes de 1813 y conservados en los museos del Louvre, Pushkin y El Prado, respectivamente. Analicemos brevemente cada uno de ellos.

El conservado en el Museo Pushkin de Moscú es un pequeño boceto (31 × 40 cm) que perteneció al príncipe Nikolái Borísovich Yusupov. La composición de los personajes es esencialmente la misma en las tres obras: Dido recostada, Ascanio abrazado a ella, Ana detrás apoyada en el lateral del diván y Eneas recostado narrando su historia. La estancia apenas se abre al paisaje a través de una cortina descorrida. Tras una sucesión de columnas, podemos ver al fondo la ciudad de Cartago.

El del Museo del Louvre tiene unas dimensiones similares (35 × 45 cm) y una composición parecida en cuanto a los protagonistas, salvo Dido, que no está del todo recostada en el diván y deja caer sus piernas sobre un pequeño banco. Incluso podemos atisbar cierto acercamiento a Eneas con su pie derecho. La estancia tiene un protagonismo mayor y apenas podemos apreciar el puerto de la ciudad, aunque repite la misma idea de atrio columnado, esta vez sin cortinas.

El del Museo del Prado que estudiamos en este artículo es el más diferente al resto en cuanto a sus medidas, mucho más grandes (147 × 195 cm), aunque la composición repite el esquema del Pushkin, con escasas variaciones. En él llama





*Eneas y Dido*. Boceto conservado en el Museo Pushkin, Moscú.

la atención su aspecto inacabado, con la gama de colores apenas desarrollada y los contornos de las figuras menos presentes. Algunos elementos, como los muebles, están apenas esbozados y casi no ha empezado a jugar con las sombras y los matices. La cabeza de Eneas es, tal vez, la menos trabajada de los cuatro personajes y los ropajes son manchas de color.

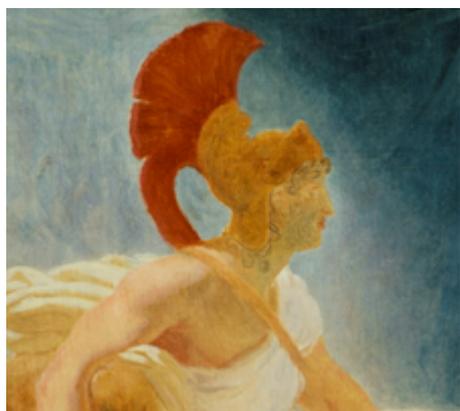
Para Korchane la versión más antigua correspondería al boceto conservado en el Museo Pushkin, atendiendo a los cambios que hará posteriormente en la composición del espacio arquitectónico<sup>25</sup>. No obstante, creemos que el primero pudo haber sido el que se halla en el Louvre, ya que resulta evidente que Guérin tuvo claro cuál iba a ser la composición de los personajes en la escena desde un primer momento, algo que incluso se puede apreciar en un dibujo actualmente conservado en una colección particular parisina. Sin embargo, fue variando el espacio en el que se desarrollaría, buscando un mayor protagonismo del paisaje, en detrimento de la arquitectura, lo que mejoró sensiblemente las posibilidades en el tratamiento de la luz sobre los personajes, como mencionaba Madrazo en su carta.

En la versión del museo francés ya vemos cómo el puerto de la ciudad de Cartago se inspira en sus estudios sobre Nápoles. Este elemento estará presente en todos los óleos preparatorios posteriores, así como en la versión final. Aparte de la posición de Dido mencionada, varía también el tocado, el color o la forma de su

<sup>25</sup> KORCHANE, Medhi (2018), *op. cit.*, pp. 193-202.



*Énée et Didon*. Boceto del Museo del Louvre, París.



Detalles de *Eneas narrando a Dido las desgracias de Troya*. Museo Nacional del Prado, Madrid.

pelo. La vestimenta es tal vez más decorosa de lo que terminará siendo; no se le ciñe al cuerpo ni muestra en exceso sus senos. En los bocetos del Pushkin y el Prado ya adopta la forma que tendrá finalmente, excepto por su brazo derecho, que caerá sobre su cuerpo lánguidamente en la versión final.

Los demás personajes también nos ayudan a plantear el orden de los estudios preparatorios. Éneas permanecerá constante en todos ellos, salvo por la posición



de la mano derecha, que parece señalar al puerto que se atisba entre las columnas en los bocetos del Louvre y el Pushkin y que se acerca más a Dido en el Prado y la obra definitiva. En ninguno de ellos podemos ver su espada y solo la intuimos gracias al arnés. Este importante detalle solo lo cambiará en la versión final, en la que la adornará con rubíes. En los tres bocetos Eneas está sentado sobre una piel de león que cae como un animal cazado sobre la silla; Guérin cambió al animal posteriormente, eligiendo una piel de tigre, pero manteniendo la suave caída y haciendo que el brazo derecho del troyano se apoye en la cabeza del animal. Ana, la hermana de Dido, mantendrá la misma actitud en todos los estudios preparatorios, variando únicamente su vestimenta. Pero será Ascanio el personaje que más sufra los cambios del pintor. En los tres bocetos aparece como un niño vestido y ataviado con un gorro frigio que, sentado junto a Dido, dirige a ella su mirada, mientras la protagonista lo abraza con su brazo izquierdo. Las armas del dios están colgadas sobre un pedestal del fondo en el caso del Louvre, pero ni siquiera las vemos en los otros dos. Mantendrá esencialmente la forma en la que toma la mano de Dido, que se irá concretando hasta el cuadro final. Un gesto en el que el dios quita el anillo de fidelidad a la protagonista; un pequeño detalle magnífico que muestra cómo el artista, con un gesto tan sencillo, nos habla del futuro trágico de la pareja, destinada a que su amor no perdure. Y será solo en la versión final del cuadro cuando Guérin hará la mayor transformación del personaje. Hasta ese momento Ascanio era el hijo de Eneas, pero ahora ya es Cupido, desnudo, portando el arco y las flechas y mirando directamente al espectador.

Siguiendo estos pequeños detalles nos inclinamos a pensar que el del Louvre fue su primer boceto, que luego varió en la versión que conserva el Pushkin y que desarrolló en el caso inconcluso del Prado. Coincidimos con Korchane en que este último evidencia que no terminó de convencerle la solución dada al fondo de la escena y volvió a la idea primigenia de un peristilo más abierto. De tal manera que al elaborar el lienzo final (1815, Musée du Louvre, 292 × 390 cm) eliminó el espacio cerrado y abrió la escena al paisaje.

Además de la versión definitiva y de estos tres bocetos, se conoce una réplica. Aunque la obra final del Louvre está firmada por Guérin en 1815 y no fue presentada hasta 1817 en el Salón, el pintor había comenzado a trabajar en ella al menos desde 1813. Fue en ese año cuando Walter Johnston, mecenas y rico empresario de origen irlandés afincado en Francia, encargó a Guérin una copia del lienzo, pero de menores dimensiones (131 × 176 cm). No obstante, Guérin no la entregó hasta 1819, tal y como atestigua su firma y los inventarios de la residencia de la familia Johnston en Burdeos. El encargo del empresario incluía otras dos réplicas: una de *Andrómaca y Pirro*, presentada al Salón de 1810; y otra de *Fedra e Hipólito*, que no terminará hasta 1815. Los tres lienzos fueron heredados por su hijo David Johnston, de cuya colección formaban parte cuando fueron vendidos tras la quiebra de la empresa familiar. Estaban colgados en el vestíbulo de su casa de Rouffiac, en Lormont, en el distrito de Burdeos, ingresando en 1868 en el Musée des Beaux Arts de esa ciudad. Las tres tienen similares dimensiones y son una muestra de la fama que alcanzó el pintor entre sus contemporáneos y de la demanda del coleccionismo privado, centrado en el deseo de poseer réplicas de los cuadros que habían proporcio-





Versión final del cuadro. *Didon. Énée racontant à Didon les malheurs de la ville de Troie*, 1815. Museo del Louvre, París.

nado fama a los pintores, como un medio para mostrar a los visitantes la cara más refinada del poder familiar<sup>26</sup>.

El boceto conservado en el Pushkin de Moscú es el más similar al del Prado, aunque la diferencia principal tal vez sea el paisaje del fondo, más parecido al que finalmente pintó el artista. Las montañas son más suaves y están menos presentes que en la versión del museo español. Otras pequeñas diferencias las encontramos en el número de columnas, una más a cada lado, el diseño de la balaustrada, la mano izquierda de Eneas, más desarrollada que en el caso del Prado, ciertas partes del león sobre el que está sentado, o algunos elementos decorativos en la parte derecha, ausentes en la versión española y en la definitiva. Como señalamos, Guérin fue cambiando de opinión respecto a la estancia y al fondo de la composición. Al principio la habitación apenas se abría al paisaje, pudiéndose intuir el puerto de Cartago entre las columnas palmiformes. En el boceto del Louvre esta especie de pórtico ocupa la mitad derecha del cuadro, mientras que en la izquierda podemos ver una pared con un friso y varios pedestales sobre los que aparece una escultura y las armas de Cupido. Guérin se inspiró en varias de las planchas que se incluyeron

---

<sup>26</sup> Esta réplica fue restaurada en 2021 por Tiziana Mazzoni con motivo de la exposición *Salambô: Fureur! Passion! Elephants!*, celebrada en el Musée de Beaux-Arts de Rouen. Gracias a ella no solo se le ha devuelto su calidad, sino también su autoría, ya que se había cuestionado que hubiese sido Guérin quien la realizó, afirmando que únicamente la había firmado.





Ilustración de Esné incluida en *Description de l'Égypte*.

en la primera edición de 1809 de la *Description de l'Égypte*, y en concreto en las que representaban el templo de Edfú y otros en Esné, para componer las columnas y el espacio arquitectónico<sup>27</sup>. En el boceto ruso trasladó el pórtico al centro de la escena, pudiéndose ver más claramente la bahía, colocando un cortinaje a modo de telón abierto en su parte central. En el caso español mantendrá esta composición, pero variará la forma de las montañas, eliminando los barcos del puerto. Finalmente, Guérin optó por abrir la escena a una terraza desde la que poder contemplar todo el paisaje, relegando el peristilo a la izquierda y colocando bajo él una estatua de Neptuno. Su amigo Pierre David describió así el cambio: «la elección misma de esta terraza donde pronto se levantará la pira del amante abandonado, este vasto mar desde el que Eneas verá su llama, todo recuerda al espíritu del terrible desenlace que debe tener esta incipiente pasión».

La obra del Prado, junto con otros magníficos ejemplos de dibujos y bocetos de otras obras, nos permite hacernos una idea de la forma de trabajar de Guérin. Por ejemplo, se conservan unos doce dibujos y estudios preparatorios para *Andrómaca y Pirro* (1810, Musée du Louvre). La enorme composición del Louvre –mide 3,42 × 4,57 m– parte de los escritos clásicos habituales y de la obra teatral *Andrómaca*, de Racine. Los cinco personajes representados parecen haber salido de un friso romano, de un escenario o de un fotograma. Aunque el movimiento de la escena es clara-

---

<sup>27</sup> Guérin obtuvo un ejemplar de esta edición como pago parcial por su obra *Clitemnestra*. QUEYREL BOTTINEAU, A. y FOUCART-WALTER, Élisabeth (2019), *op. cit.*, p. 193.

mente hacia la izquierda, parecen estáticos, como esperando para volver a moverse. Y, aunque pervive en ella la influencia de David, puede decirse que hay una mayor emoción contenida. Los estudios preparatorios y dibujos conservados muestran cómo Guérin llevó a cabo un análisis consciente y detallado de cada uno de los personajes, sus ropas, sus gestos y, más interesante aún, el motivo de sus actitudes. En varios de esos dibujos el pintor anotó la descripción de la escena, haciendo mención a las emociones que cada uno debía expresar. También podemos apreciar la rapidez de su trazo, que expresa la fuerza y decisión del pintor.

Se conservan dibujos preparatorios para otros lienzos y muchos estudios de figuras clásicas, muchos de ellos en el Musée des Beaux Arts de Valenciennes. Lo que resulta tal vez más llamativo es cómo Guérin trasluce su determinación y modo de trabajo desde un principio. De tal forma que preparaba varios dibujos de personajes aislados, a veces en posiciones o con vestimentas diferentes, a la par que elaboraba una composición general, habitualmente muy próxima al resultado final. Estos estudios previos le permitían elaborar un boceto que incluía la mayoría de los elementos que iban a estar presentes en el cuadro y la distribución de los mismos en el espacio representado. La mayoría de las veces este boceto lo ejecutaba al óleo, sobre bastidores de pequeño tamaño, no superiores a los 40 centímetros en su lado mayor, antes de trasladarlo al soporte final, habitualmente de grandes dimensiones. Es lo que sucede con los bocetos para *Dido y Eneas* del Louvre y el Pushkin. Un paso intermedio entre estos y el lienzo final era un dibujo normalmente sobre papel, estructurado en cuadrículas, denominado *modellino*, que ayudaba a la hora de trasladar al soporte los personajes y elementos de la composición, respetando las proporciones. Lo vemos claramente en un estudio parcial para el *Retorno de Marcus Sextus* (Musée du Louvre), en *Telémaco en la isla de Calipso* (Rouen, Musée des Beaux-Arts) o en los estudios para el Agamenón dormido de *Clitemnestra* (Angers, Musée des Beaux-Arts). En muchos pintores el boceto era un paso más, una especie de acercamiento a la idea final. Sin embargo, en Guérin parece evidenciar una seguridad y claridad propias, como si se limitase únicamente a variar el telón de fondo, pero no el lugar o los gestos de los personajes. El estudio de estos pormenores permite secuenciar el trabajo completo del artista, lo que resulta un valor añadido en las colecciones de los museos.

El concienzudo trabajo del pintor no era fruto de un momento determinado, sino que parece ser el resultado de años de estudio. En ese sentido, podemos encontrar antecedentes en otras obras, lo que sin duda le ayudó en el momento de idear la escena para los amantes. Algo de la composición para *Dido y Eneas* puede relacionarse con dos pequeños cuadros muy tempranos del artista: el bellísimo *Paris y Elena*; y *Marte y Venus*, subastados en Sotheby's en 1985 y hoy no localizados. Los personajes se recuestan sobre un diván recubierto con ricas telas mientras adoptan una postura seductora. Para Guérin era un ejercicio sobre el desnudo y el mobiliario, asunto que está también presente en *Dido y Eneas*. Otras dos obras, realizadas hacia 1804, una vez que ya había llegado a Roma, nos conducen directamente a la figura de Eneas en nuestro cuadro. Se trata de un dibujo a lápiz y un cuadro inacabado, ambos de pequeño formato, representando *La cólera de Aquiles a la orilla del mar* (Rouen, Bibliothèque Municipale). El personaje aparece desnudo, sentado sobre





Boceto inacabado para *Achille au bord de la mer*.  
Biblioteca municipal de Rouen (Hédou Expo. 70-18).

una roca, con una pierna extendida y otra flexionada, las manos entrelazadas sobre la rodilla y la mirada absorta. Lleva puesto el yelmo troyano, con doble penacho y ornamentado, así como su espada envainada y sujetada al cuerpo por un arnés. Aunque no se trata del mismo personaje, es indudable que guarda relación con Eneas. Este, como Aquiles, adelanta su pierna derecha, extendiéndola hacia el suelo, mientras mantiene la izquierda flexionada y apoyada sobre una especie de peldaño. A diferencia de aquel, no está desnudo, aunque muestra una parte del pecho, pero sí lleva el mismo tipo de yelmo y la espada colocada de manera similar. Las líneas del rostro y el tratamiento del cabello recuerdan al invencible Aquiles. La postura de ambos nos lleva igualmente al denominado *Ares Ludovisi* (h. s. II, Museo Nazionale Romano), copia romana de un original griego que Guérin debió ver en Roma y que también se ha puesto en relación con el *Marte* de Velázquez (h. 1638, Museo del Prado). En cualquier caso, Guérin no opta por un Aquiles derrotado que vuelve a los brazos de su madre tras perder su honor, sino que su héroe está desnudo, ataviado sólo con sus armas, reflexionando sobre su propio destino frente al mar. El paralelismo con Eneas, que también reflexiona sobre lo acontecido antes de huir de Troya, frente a las costas de Cartago, desde donde partirá para recuperar su honor y fundar Roma, parece claro.

Otras consideraciones nos parecen también importantes. La obra de Guérin encuentra cierto paralelismo en la composición con *La muerte de Dido*, encargada por la reina de Francia María de Médici en 1631 y realizada por el pintor italiano



*La muerte de Dido*, Edme Jaurat, 1721. Biblioteca Nacional de España.

Francesco Barbieri (1591-1666), llamado *il Guercino*, hoy conservada en la Galleria Spada de Roma. Como se ha de suponer, la distancia temporal y estilística de ambos es considerable, pero la estructura compositiva, con Dido recostada y rodeada a derecha e izquierda de distintos personajes y, sobre todo, la perspectiva del puerto de Cartago al fondo, nos llevan a la obra de Guérin. ¿Vio Guérin la obra en sus prolongadas estancias en Italia? Podría ser, aunque no es la única relación sobre la que podemos teorizar respecto a los modelos del pintor. Para el caso de Ana, la hermana de Dido, su pose se ha relacionado con la musa Polimnia escuchando a Apolo del relieve *La apoteosis de Homero* de Arquelao de Priene (British Museum) que Guérin vio en su primer viaje a Italia.

Guérin terminó la versión final del cuadro en 1815, pero no la presentó al Salón hasta 1817. En el transcurso de esos dos años la obra fue visitada en su estudio, analizada y comentada, de tal manera que al ser expuesta ya se conocía y se admiraba, aunque también se le había criticado. Incluso en el catálogo del Salón se menciona la impaciencia con la que se la esperaba, aunque llegaba con la reputación ya alcanzada. De hecho, entre 1810 y 1817 no se había presentado a los salones, a pesar de que no había dejado de tener encargos tanto públicos como privados. Sólo en 1814 hizo una especie de retrospectiva con varios de sus lienzos, al no poder terminar sus nuevas pinturas, entre ellas *Dido* y *Eneas*. Concluyó el cuadro a los pocos meses de esa exposición y no pudo esperar al siguiente Salón, así que abrió su estudio a los aficionados, lo que le descubrió el camino al éxito que tendría en 1817. El cuadro



fue adquirido al año siguiente por 24 000 francos para la colección de Luis XVIII. La obra incluso inspiró al compositor Héctor Berlioz para escribir su ópera *Los troyanos* (1856-1858). El músico habría conocido a Guérin en Italia y contemplado la última obra del pintor, *La muerte de Príamo*.

#### 4. CONCLUSIONES

No podemos afirmar si quienes contemplaron el cuadro en el salón de plenos orotavense conocían su historia o a su autor. Los más aventajados sabrían su carga mitológica y podrían haber reflexionado sobre el sentido de la escena, sobre la presencia de los personajes o el significado asociado al momento representado. No obstante, solo encontramos referencias al lienzo en investigadores ya avanzado el siglo xx. Ni siquiera podemos afirmar que la pintura fuera motivo de copia, dada la importancia de su autor, como sí lo fueron otros cuadros conservados en viviendas particulares. En cualquier caso, podemos reflexionar, a modo de conclusión, sobre algunos aspectos de la obra que, sin duda, son interesantes.

¿Qué representaba Dido para Guérin? Al exhibirlo lo tituló *Didon*, como queriendo señalar que ella era la protagonista. Estamos de acuerdo con Queyrel Bottineau cuando afirma que el primer objetivo de Guérin fue destacar al personaje, por encima de Eneas, con ese escueto título y reafirmar el carácter femenino de la escena, en el sentido de mujer enamorada dominada por la pasión. Eneas ejerce de mero narrador y es Dido el principal foco de la historia. El artista pretendía representar el episodio más hermoso, el momento del enamoramiento, dejando a un lado la tragedia posterior.

El interés de Guérin por Dido y Eneas debe englobarse en su pasión por lo que los investigadores han denominado *ciclo troyano* del pintor, en el que se incluyen todas las obras en las que a lo largo de su vida tocó temas o personajes relacionados con ese momento entre la leyenda y la mitología. En realidad, se puede decir que el ciclo abarca desde poco antes de ir a Roma en 1804 y hasta su muerte en 1833. Cuando Guérin era aún un joven pintor, allá por la década de 1780, los motivos homéricos eran ya fuente de inspiración para todo tipo de artistas, no solo pintores, y constituían los argumentos preferidos para presentarse a los salones. El pintor no dejó de nutrirse de esos temas en toda su carrera, de profundizar en ellos, de releer los textos, y de meditar y soñar, dejándose impregnar por aquellas tragedias<sup>28</sup>. Desde nuestra perspectiva actual parece como si para Guérin aquella hubiese sido la empresa de su vida, una búsqueda constante de respuestas a través de un lenguaje que se volvió cada vez más profundo y con menos ataduras.

En el transcurrir de su carrera no tomó las escenas más violentas del mito troyano, sino que quiso situarse en el momento anterior al suceso, como una especie de suspensión temporal que presagiara la tragedia. El acercamiento a la escena

---

<sup>28</sup> QUEYREL BOTTINEAU y FOUcart-WALTER (2019), *op. cit.*, p. 83.





*Didon*, 1822. Estampa a partir de la obra de Guérin. Biblioteca municipal de Burdeos.

más violenta solo lo hará en dibujos o en su obra final, a modo de epílogo; mientras tanto, transitará por pasajes menos abruptos pero decisivos para el desenlace posterior, lo que trasluce una posición más intelectual respecto a otros artistas centrados en representar los sucesos más cruentos, que tal vez a Guérin le parecían anecdóticos.

La idea del pintor de transmitir que los protagonistas no son ajenos a su destino, pero sí víctimas, evoca también la incapacidad de Dido, como reina fuerte y poderosa, de luchar contra una tragedia ya predestinada. Eneas, sin embargo, es capaz de sacrificar su amor por un destino superior imposible. Son también un símbolo de la enemistad entre Roma y Cartago, como una alegoría de las tareas encomendadas, de las que solo Eneas saldrá victorioso, aunque ya sin amor. Podríamos pensar que sus respectivos destinos, ella como fundadora de Cartago y él como fundador de Roma, se unen al del pintor, empeñado en desarrollar un estilo, como queriendo fundar también su propio lenguaje pictórico.

Guérin había conseguido un gran éxito con *El regreso de Marcus Sextus* (1799, Musée du Louvre), metáfora pictórica de los retornados tras la Revolución. El lienzo recoge aún cierta impronta de David, pero también se adivina una enorme fuerza emocional, enfatizada con la gama cromática, la mirada perdida del romano, o el cuerpo sin vida de su mujer semidesnuda en la cama. Guérin, que nunca fue alumno de David pero que se vio influido por él, anticipaba ya la que sería una de sus marcas principales: la mezcla de cierta teatralidad con un carácter alentador del alma. Sus contemporáneos dejaron por escrito que con aquel cuadro Guérin era el único capaz





de competir con David, algo que se incrementó cuando en el Salón de 1802 presentó su *Fedra e Hipólito* (Musée du Louvre), que, como dice Henry Rubin, le supuso un reconocimiento total<sup>29</sup>. El éxito del *Regreso de Marcus Sextus* fue tal que lo rodearon de poemas y guirnaldas de laurel. Pero aquel cuadro, aparentemente menos comprometido políticamente que otras pinturas de David, era en realidad mucho más abrumador. El personaje era un retornado, como tantos otros franceses que habían regresado con un nuevo gobierno más tolerante, pero también era una alegoría de la tragedia y la destrucción de las familias que había provocado la etapa del terror.

Ese carácter emocional evidencia la enorme influencia teatral en la obra de Guérin, relacionada con el dramaturgo Jean Racine, que será la que le granjee un enorme éxito crítico en su época, pero la que le envíe posteriormente al ostracismo, tildándolo de sobreactuado.

La tradición que provenía de David fue continuada y asimilada por pintores como Guérin, que, sin ser discípulo suyo, sí bebió de su clasicismo y de cierta teatralidad<sup>30</sup>. Ese tronco común llegaría hasta Géricault, Delacroix o León Cogniet, todos discípulos de Guérin, e influirá en el academicismo de algunos pintores españoles formados en Francia. No obstante, el calificativo de neoclásico no casa del todo con Guérin y sobre el debate de dónde encuadrarlo dice Vicente Pomarède que hay artistas difíciles de colocar en según qué movimiento. Guérin, junto con Prud'hon, Girodet-Trioson o Guillon-Lethière, supo escapar a la dominación neoclásica de David y encontrar un camino diferente dentro de la misma corriente, tal vez más sensual a la vez que exaltado, más dramático y sentimental<sup>31</sup>.

Al seguir la trayectoria de Guérin y su método de trabajo, llama la atención que hubiese realizado un boceto de esas dimensiones. Lo habitual en él fue trabajar con lienzos más pequeños, como hemos visto en las obras de París y Moscú, de poco más de cuarenta centímetros de largo. Y en el caso de otras obras suyas que quedaron inacabadas se trata de versiones definitivas que por diversas razones no llegó a terminar. Cabría la posibilidad de que el cuadro del Prado no fuese realmente un boceto, sino más bien una versión que tal vez no le convenció del todo. Puede ser que nos hayamos dejado llevar por la inscripción trasera en la que se lee la palabra francesa «esquisse» (boceto o esbozo), utilizada para definir posteriormente lo representado. No obstante, cabría plantearse si no estamos ante una especie de réplica, como la conservada en Burdeos, de similares dimensiones. Es tan solo una hipótesis.

El hecho de ser un cuadro inacabado, solo con las primeras capas de pintura, nos lleva a casos similares en su producción. Lo vemos en *Philotas*, un boceto realizado entre 1797 y 1798 (Musée des Beaux-Arts, Valenciennes), de casi noventa

---

<sup>29</sup> RUBIN, J.H. (1977): «Guérin's Painting of Phèdre and the Post-Revolutionary Revival of Racine», en *The Art Bulletin*, vol. 59, n.º 4. Nueva York: College Art Association of America, pp. 601-618.

<sup>30</sup> REYERO, C. (1993): «Los pintores españoles del siglo XIX en París», en *Pintura española del siglo XIX. Del Neoclasicismo al Modernismo*. Madrid: Ministerio de Cultura, p. 61.

<sup>31</sup> POMARÉDE, V. (2015): «Ingres, el pintor detrás del mito», en *Ingres*, cat. exp. Madrid: Museo Nacional del Prado.

centímetros de largo, en el que quedan figuras sin colorear y otras están poco definidas, como en el caso que nos ocupa. Lo mismo sucede con distintas versiones para obras suyas, de medidas similares, en las que está estudiando el claroscuro y en las que el tratamiento preparatorio del color nos recuerda a *Dido y Eneas*. Es el caso de las dos versiones conocidas como *La Jalousie* (1800-1801, Musée des Beaux-Arts, Angers). Más evidente es en el citado *La cólera de Aquiles a la orilla del mar*, que apenas supera los treinta centímetros, en el que aún está definiendo la figura y las rocas del mar. Inacabadas quedaron *La muerte del mariscal Lannes* (1809-1814, Musée des Beaux-Arts, Valenciennes) y su última obra, la apabullante *La muerte de Príamo*, también llamada elocuentemente *La última noche de Troya* (1830-1832, Musée des Beaux-Arts, Angers), ambos de grandes dimensiones. De hecho, algunos de los personajes de este último cuadro recuerdan inevitablemente al estado en que quedó *Dido y Eneas*. Por lo tanto, habría que profundizar aún más en este interesante boceto del Prado y las verdaderas intenciones de Guérin al realizarlo.

Por último, habría que determinar cuáles fueron las razones para la elección de los nueve cuadros por parte de Alejandro Ferrant y Fischermans y Antonio Domínguez Afonso. Parece muy evidente que las tres obras de autores filipinos debieron ser escogidas por el propio diputado, como hemos señalado vinculado directamente con el país asiático. O, al menos, podríamos pensar que Fischermans expresaba de esa manera su afecto y compromiso con el canario. Los retratos reales, incluido el salido de su propia mano, encontraban una explicación clara al entender que iban a ser colgados en un Ayuntamiento<sup>32</sup>. El resto eran obras propias de la época y que engrosaban las colecciones del museo al proceder de las exposiciones que se organizaban anualmente y que no encontraban hueco fácilmente en ningún otro sitio. Pero ¿y los motivos para el boceto de Guérin? No podemos más que pensar que o bien les resultaba menos importante al tratarse de un cuadro inacabado o bien expresaba el gusto particular de alguno de ellos. Las razones se nos escapan, ya que no parece cuadrar demasiado con el resto de los lienzos depositados. En cualquier caso, se trataba del más importante, al menos desde nuestra perspectiva actual.

Durante los casi ciento diez años que *Dido y Eneas* estuvo colgado de las paredes del Ayuntamiento de La Orotava, vecinos, visitantes, estudiosos... pudieron contemplar y disfrutar de la obra de Pierre Guérin sin concederle, probablemente, más importancia que la de ser una buena pintura. Y, casi con toda seguridad, pocos sabían de la repercusión que aquel cuadro había tenido en el devenir de su autor o de la pintura francesa del siglo XIX. Salvo por las visitas del personal del Museo del Prado, escasas al principio y más constantes luego, apenas había despertado el interés de unos pocos. Ahora que ya no está en Tenerife y solo puede ser contemplado en el lugar para el que fue donado, ha recuperado el valor no solo como obra de arte

---

<sup>32</sup> Alejandro Ferrant y Fischermans (1843-1917) fue un pintor perteneciente a una gran familia de artistas. Fue presidente de la sección de pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y director del Museo de Arte Moderno. Formado en Italia, obtuvo diversos galardones y su obra se encuentra en importantes edificios de Madrid o en el Museo del Romanticismo y el Prado.



en sí misma, sino también como pieza importante para conocer la forma de trabajar y la trayectoria de Pierre Guérin y, por extensión, la de muchos artistas de su época.

RECIBIDO: 22-2-2023; ACEPTADO: 18-4-2023



*CON DECORO Y HERMOSURA.*  
DE LA ESCULTURA MARIANA EN LA PRODUCCIÓN  
DE JOSÉ RODRÍGUEZ DE LA OLIVA (1695-1777)

Germán F. Rodríguez Cabrera  
Historiador del arte

RESUMEN

En este artículo proponemos una puesta en valor de la obra escultórica de José Rodríguez de la Oliva (La Laguna, 1695-1777). Desde de la restauración de la Inmaculada del Santuario del Cristo de La Laguna, planteamos una reflexión sobre sus modos escultóricos, mediante el estudio y atribución de una serie de imágenes repartidas por diversas iglesias. El artista se muestra influido por los modelos imperantes en el Setecientos, que, generados desde la Corte, se extienden por los territorios hispanos. Sus esculturas son fruto de la tradición plástica presente en Canarias y de las obras llegadas hasta sus costas durante el Barroco.

PALABRAS CLAVE: José Rodríguez de la Oliva, escultura mariana, siglo XVIII, Tenerife, Islas Canarias.

*WITH DECORUM AND BEAUTY.*  
OF MARIAN SCULPTURE IN THE PRODUCTION  
OF JOSÉ RODRÍGUEZ DE LA OLIVA (1695-1777)

ABSTRACT

In this article, a value enhancement of the sculptural work of José Rodríguez de la Oliva (La Laguna, 1695-1777) is proposed. Since the restoration of the Immaculate Conception of the Sanctuary of Christ of La Laguna, we propose a reflection on its sculptural ways, through the study and attribution of a series of images distributed by various churches. The prevailing models influence the artist in the seventeenth century, which, generated from the Court, spread throughout the Hispanic territories. His sculptures are the result of the plastic tradition present in the Canary Islands and of the works that reached its shores during the Baroque.

KEYWORDS: José Rodríguez de la Oliva, Marian sculpture, 18<sup>th</sup> century, Tenerife, Canary Islands.



Las diversas campañas de restauración que se promueven desde distintos organismos de la isla de Tenerife han permitido el estudio transversal de las piezas intervenidas y avanzar en la Historia del Arte de las islas. El trabajo compartido entre historiadores y restauradores ha facilitado, aunque no siempre, aumentar el conocimiento de las obras intervenidas. En algunos casos, este proceso ha confirmado las atribuciones establecidas y profundizar sobre la historia de las obras y su contexto; en otras conocer nuevos datos y plantear nuevas autorías para los bienes intervenidos.

La restauración de la imagen de la *Inmaculada Concepción* que recibe culto en el real santuario del Santísimo Cristo de La Laguna (antiguo convento franciscano de San Miguel de Las Victorias) ha permitido devolver la autoría a José Rodríguez de la Oliva (La Laguna, 1695-1777). La obra es ejemplo del modelo femenino propuesto por este autor, estableciendo unas pautas que facilitan su identificación en una serie de obras conservadas en las Islas Canarias<sup>1</sup>.

## JOSÉ RODRÍGUEZ DE LA OLIVA. ESCULTOR Y PINTOR

José Rodríguez de la Oliva (La Laguna, 1695-1777) es reconocido como un polifacético artista (escultor, pintor y diseñador) en el panorama artístico canario. Una personalidad creativa que le permitió destacar y contar con el patrocinio de las élites insulares. Como pintor retrató a diversos personajes de la milicia, de la aristocracia y el ámbito eclesiástico con un estilo definido por su veracidad al natural y su virtuosismo en los detalles, mientras que su impetuoso carácter le valió el mote de *El Moño viejo*.

Parte de su formación artística la recibe de Lope Fernando de la Guerra y Ayala (1660-1729), dibujante y poseedor de una nutrida biblioteca que supo ver sus dotes en el campo de las artes plásticas. En esta primera etapa también debieron de tener un destacado papel algunos parientes frailes de las comunidades franciscana y dominica<sup>2</sup>. De igual manera en los talleres laguneros debió de perfeccionar su técnica, lo que, junto con su natural curiosidad, le aportaron una fama que ha trascendido hasta nuestro tiempo.

El conocimiento de su producción ha tenido sus más recientes avances en el campo de la retratística<sup>3</sup>, mientras que en lo escultórico su catálogo se ha visto mermeado de modo considerable. La restauración de la Inmaculada de los franciscanos ha supuesto una oportunidad para estudiar su producción escultórica. La imagen,

---

<sup>1</sup> Parte del informe histórico-artístico y de restauración se ha publicado en el volumen *Restauración de bienes patrimoniales de la Esclavitud del Cristo de La Laguna* (2022). Silvia Díaz Padilla y Carlos Rodríguez Morales, Ed. Pontificia, Real y Venerable Esclavitud del Santísimo Cristo de La Laguna, pp. 123-129.

<sup>2</sup> Cfr. FRAGA GONZÁLEZ, Carmen (1983).

<sup>3</sup> Cfr. LORENZO LIMA, Juan Alejandro (2018). *Vecinos de la Ciudad. Retratos en San Cristóbal de La Laguna*. Ayuntamiento de La Laguna, Gobierno de Canarias.



destacada por Lope de la Guerra en sus *Memorias*, había sido dada por desaparecida por los estudiosos del tema durante el incendio que afectó al inmueble en 1810.

Rodríguez de la Oliva es una figura que hace valer su profesión cada vez más alejada de la realidad gremial; si bien se rodea de los artistas de su tiempo, mira a las élites para tener acceso a mayores prebendas y ganarse una selecta clientela. Un hombre con carácter, capacidades para la gestión, pues ocupó cargos públicos, y para las relaciones sociales, como deja entrever en su *Elogio Fúnebre* Lope Antonio de la Guerra y la documentación aportada por otros autores como la profesora Carmen Fraga<sup>4</sup>. En este sentido el aristócrata lagunero escribe que

No tuvo lugar en don José Rodríguez la antigua disputa entre la pintura y la escultura. Él pudo cifrarlas en dos círculos iguales; pues en el bulto ejecutaba los mismos primores que en lo plano.

Profundiza de igual manera en su creación artística destacando el sentimiento religioso que se manifestaba en sus intervenciones en lo sacro. Sus obras poseen una actitud mayestática, con un definido decoro y hermosura, que las dotan de un aura de divinidad que propicia la devoción de los fieles y justifica su presencia en los altares. José Rodríguez de la Oliva se presenta altivo en lo mundano y sumiso en lo sacro. Un posicionamiento algo contradictorio, ya en cuestión en ámbitos artísticos continentales. Un planteamiento que deja entrever la insularidad, su formación y su relación con los ámbitos más conservadores de la religión insular. En este sentido, Lope Antonio de la Guerra y Peña también recoge este pensamiento del artista:

... tengo tan alto concepto de la inteligencia angélica, de la infinita sabiduría, y poder de Dios, y de la perfección de sus obras, que no puedo persuadirme a que sean obras angélicas, ni milagrosas unas esculturas y pinturas que yo tendría vergüenza de que me las aplicasen<sup>5</sup>.

El escultor desarrolla gran parte de su obra en La Laguna, una población que participa activamente de la renovación estética del Setecientos. Durante el siglo XVIII las artes plásticas en las Islas recibieron, como en el resto del Imperio, la influencia estética de la nueva dinastía reinante llegada de Francia<sup>6</sup>. En Canarias debemos valorar la repercusión de las obras llegadas desde los estados italianos y los talleres virreinales del otro lado del Atlántico. Modelos que influyen en los autores locales plasmándose en los acabados, policromía o soluciones compositivas. Tras la Guerra

---

<sup>4</sup> PADRÓN ACOSTA, Sebastián (1943). «La personalidad artística de D. José Rodríguez de la Oliva. (1695-1777)». *Revista de Historia*, n.º 61. La Laguna, pp. 15-16. FRAGA GONZÁLEZ, Carmen (1983). *Escultura y pintura de José Rodríguez de la Oliva. (1695-1777)*. Ayuntamiento de La Laguna, Tenerife. CALERO RUIZ, Clementina (1987). *Escultura Barroca en Canarias. (1600- 1750)*. Aula de Cultura de Tenerife. Cabildo de Tenerife, pp. 292-308.

<sup>5</sup> FRAGA GONZÁLEZ, Carmen. *Op. cit.*, pp. 128 -135

<sup>6</sup> ALZAGA RUIZ, Amaya (dir.) (2022). *El gusto francés y su presencia en España (siglos XVII-XIX)*. Cat. Exp. patrocinada por Fundación MAPFRE, Madrid, 11 de febrero/8 de mayo.





de Sucesión y sus secuelas, el reinado de Fernando VI mantuvo un largo periodo de paz. Tanto Fernando VI (1746-1759) como Carlos III (1759-1788) propiciaron que el comercio se restableciera y se fomentara el progreso social y económico de los reinos, desarrollando un tiempo en que se pudo sanear y aumentar materialmente las posesiones de la Corona Hispánica. En este contexto las artes florecieron, se recibieron nuevas influencias que las renovaron y desarrollaron, se patrocinaron nuevas obras, y se propició la modificación de espacios, sustituyéndose los objetos heredados por nuevas creaciones.

En este escenario artístico las Islas Canarias tienen en la ciudad de La Laguna un importante referente para las artes y la intelectualidad. La urbe, pese a ver mermada su influencia política según avanza el siglo en favor de la floreciente Santa Cruz de Tenerife, mantiene parte del pulso de siglos anteriores. La villa contenía diversos talleres de platería que lograron una producción diferenciada<sup>7</sup>. También acogió a muchas de las personalidades del mundo de la pintura como Cristóbal Hernández de Quintana o a un joven Juan de Miranda. En el campo de la escultura, junto con la producción local, incorporación de piezas desde Génova o América influenciaron a escultores locales como Sebastián Fernández Méndez y José Rodríguez de la Oliva. En este tiempo, sus habitantes ven cómo se acometen nuevas obras en sus principales templos. Las parroquias de Nuestra Señora de Los Remedios y Nuestra Señora de la Concepción continúan su evolución arquitectónica modificando los diversos espacios que la componen. Pueden ser buenos ejemplos la capilla de El Carmen en la primera o las sucesivas ampliaciones del edificio parroquial y la capilla de Bartolomé Casabuena en la segunda<sup>8</sup>. También las órdenes religiosas levantaron nuevos templos o realizaron amplias reformas en los ya existentes, como hicieron los frailes franciscanos en la primera mitad del siglo XVIII en su iglesia<sup>9</sup>. Por su parte, los agustinos rehicieron su templo desde los cimientos a lo largo de la segunda mitad de la centuria.

De manera paralela a la renovación material, avanza el campo intelectual al crearse estudios superiores en las fundaciones agustinas y dominicas, origen de la futura Universidad de La Laguna. La sociedad lagunera, donde se mezclaban campesinos, artesanos y artistas con aristócratas, regidores y religiosos, fue testigo de un movimiento cultural, que, al amparo de las nuevas ideas que llegaban al Archipiélago, generaron un foco ilustrado que intentó renovar parte de la vida insular. Las tertulias de la casa de Guerra y la de Nava, entre otras, generaron un contrapunto a las ideas tomistas, tenidas como válidas para el gobierno de lo divino y de

---

<sup>7</sup> En el año 2019 falleció el último de estos oficiales, Juan Ángel García.

<sup>8</sup> Autores contemporáneos como José de Anchieta y Alarcón recogen en su diario gran cantidad de referencias a las mismas. GARCÍA PULIDO, Daniel (ed.) (2011). *Diario. José de Anchieta y Alarcón*. Tomos I y II. Ed. Idea. La Laguna.

<sup>9</sup> TARQUIS RODRÍGUEZ, Pedro (2008). *El Cristo de La Laguna y su Santuario*. Introducción y notas Carlos Rodríguez Morales. Pontificia, Real y Venerable Esclavitud del Santísimo Cristo de La Laguna.

lo humano<sup>10</sup>. Estas reuniones, donde concurría lo más granado de sociedad insular, se componían por jóvenes clérigos como José de Viera y Clavijo o los hermanos Betancourt-Castro, miembros de la familia Guerra, el marqués de Villanueva del Prado o el vizconde de Buen Paso. Movimientos sociales que propiciaron la creación de la Sociedad Económica de Amigos del País en el último cuarto del siglo, institución de la que Rodríguez de la Oliva fue miembro. En ese contexto debemos ubicar a nuestro artista, siendo su producción testigo de una sociedad que se renovaba en consonancia con la evolución de su siglo.

## LA INMACULADA DEL CONVENTO DE SAN MIGUEL DE LAS VICTORIAS

Esta imagen, que hoy preside el primero de los altares que se ubican en la iglesia, ya recibía culto en el anterior templo. Desde mediados del Setecientos, la capilla de la cabecera de la nave de la Epístola estuvo dedicada a Ella. La Inmaculada Concepción fue la gran devoción mariana de los franciscanos, y la defensa de su Dogma sobrepasó los límites de la Orden, que no solo encabezaron la acción, sino que, además, encontró en la corona española un fiel aliado que lo asumió como una cuestión de Estado. Prueba de ello son las diversas acciones sobre el tema durante los reinados de Felipe IV y Carlos II<sup>11</sup> para el reconocimiento de la causa como Dogma, o la creación por parte de Carlos III de una orden bajo su protección en 1771.

Durante el siglo XVIII el convento de San Miguel de las Victorias y su templo son objeto de reformas y transformaciones; proceso al que se suman otros templos de la ciudad y de la isla. El convento franciscano de La Laguna parece tener su punto de inflexión en el aluvión de 1713 que afectó al templo, iniciándose a partir de aquí una serie de obras menores que prosiguen con reformas más profundas. Estas afectaron a la capilla de los Gallinato o de la Inmaculada Concepción en la década de los cincuenta. En 1752 comienza la reforma de la capilla, que se replanteó desde los cimientos, levantándose un camarín para la imagen y otras salas anexas. De igual manera, se ideó un nuevo retablo, que, como aporta Pedro Tarquis, tenía tres nichos en el primer cuerpo, donde la imagen de la Concepción ocupaba el central<sup>12</sup>. Estas obras en la capilla se prolongaron hasta 1756 en que se estaba construyendo el nuevo retablo. En 1754, en el transcurso de las mejoras, Juan Saviñón hace entrega para la imagen titular de un manto azul y un velo para el nicho (foto 1).

---

<sup>10</sup> FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael (ed.) (2014). *La tertulia de Nava*. Ed. Idea. Santa Cruz de Tenerife.

<sup>11</sup> RIBOT, Luis (dir.) (2009). *Carlos II. El Rey y su entorno cortesano*. Madrid, Centro Estudios Europa Hispánica.

<sup>12</sup> TARQUIS RODRÍGUEZ, Pedro (2008). *Op. cit.*, pp. 93-94. Los nichos laterales debieron de estar ocupados por las imágenes de San José y San Diego de Alcalá, a los que Diego de Llerena instituye respectivos cultos en su testamento.





Foto 1. *Inmaculada Concepción*. Santuario del Stmo. Cristo de La Laguna. Foto del autor.

Durante estas décadas del Setecientos el recinto cambia de patronato, que pasa de la familia Valcárcel, por tránsito hereditario, a manos de las de los marqueses de Torre Hermosa y Acialcázar. Cuando esto sucedía ambas distinciones nobiliarias las ostentaban Diego de Llarena-Calderón y Mesa, v marqués de Acialcázar y iv de Torre Hermosa, esposo de Florencia de Llarena-Calderón y Nava (1721-1799). El matrimonio destacó por sus escándalos y la renuncia al siglo de ella, ingresando como monja dominica en el monasterio de La Laguna<sup>13</sup>. Diego de Llarena falleció el 7 de enero de 1764 siendo enterrado al día siguiente con toda la pompa que correspondía a su persona, como bien recogió Lope Antonio de la Guerra en sus *Memorias*, en el convento franciscano<sup>14</sup>. En su testamento, redactado el 23 de diciembre de 1763, aclara los pormenores de su sepelio:

---

<sup>13</sup> PÉREZ MORERA, Jesús (2005). «La república del claustro: jerarquía y estratos sociales en los conventos femeninos». *Anuario de Estudios Atlánticos*, n.º 51. Patronato Casa de Colón. Las Palmas de Gran Canaria.

<sup>14</sup> DE LA GUERRA Y PEÑA, Lope Antonio (2002). *Memorias. Tenerife en la segunda mitad del siglo XVIII*. Estudio y notas de Enrique Romeu y Palazuelos. Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria.

Sea mi cuerpo amortajado con los hábitos de las tres sagradas religiones de esta ciudad y sepultado en la capilla colateral del lado de la Epístola de la Iglesia y convento de Nuestro Seráfico Padre Francisco en la parte y lugar más preeminente y que me corresponda como su patrono que soy.

Los marqueses de Acialcázar y Torre Hermosa, nuevos patronos de la capilla, ya poseían otras fundaciones con derecho a entierro en el norte de la isla, caso del monasterio de monjas clarisas de San José en La Orotava o la capilla de San Pedro de la parroquial de la misma población<sup>15</sup>. En este particular, Diego de Llarena mantiene la costumbre familiar, pese a su actuación en el convento lagunero, estableciendo en sus últimas voluntades el deseo del traslado de su cuerpo al convento de San José:

... que al cabo del año de mi fallecimiento se trasladen mis huesos a la dicha villa de La Orotava y que se sepulsen en la bóveda en que fueron el señor mi padre y mis abuelos que es en el altar del señor San José y monasterio de religiosas de Santa Clara de que soy patrono<sup>16</sup>.

La nueva imagen mariana que presidía la capilla de los Gallinato, ahora sepulcro del v marqués de Acialcázar, logró el efecto deseado de renovación gozando de la buena crítica y devoción de sus contemporáneos. En palabras de Lope Antonio de la Guerra «... hay algunas imágenes de su mano muy hermosas como la de La Concepción en San Francisco».

La última intervención sobre la obra ha permitido el estudio detallado de la misma, confirmando que se trata de la escultura que realizara Rodríguez de la Oliva para los franciscanos de La Laguna. Una obra dada por desaparecida para la historiografía insular, como resultado del incendio del convento y las intervenciones posteriores a las que fue sometida<sup>17</sup>. Vuelta a identificar, proponemos que fue ejecutada en la década de los años cincuenta del Setecientos, periodo en el que se renueva la totalidad de la capilla, que presidía la cabecera del templo. La escultura se muestra como una obra de madurez del artista, con un modelo definido y seguro que lo aleja de otras creaciones más tempranas. En esa década no solo cambió el aspecto arquitectónico de la capilla sino que se hizo un nuevo retablo y se adquirieron otros aderezos para el adorno y ornato de la imagen. En manos de los Llarena la capilla deja de identificarse con la imagen de Cristo Azotado, asociado con los Gallinato y los Valcárcel desde el siglo XVI, asociándose a la Inmaculada Concepción. En este sentido José Rodríguez Moure ahonda un poco más, aportando la fecha de 1755 como el año de cambio del titular<sup>18</sup>. El promotor de esa reforma parece asociarse

---

<sup>15</sup> Cfr. CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, José (1995). *El patronazgo artístico en Canarias en el siglo XVIII*. Ed. del Cabildo Insular de Gran Canaria.

<sup>16</sup> Archivo Histórico Provincial de Tenerife, en adelante AHPT. P. N.: 962, pp. 199- 200.

<sup>17</sup> FRAGA GONZÁLEZ, Carmen (1983). *Op. cit.* p. 88.

<sup>18</sup> RODRÍGUEZ MOURE, José (1935). *Guía Histórica de La Laguna*. Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, p. 153.



con la presencia en el convento de fray José Sánchez Tapia, provincial de la Orden. Este, a su vez, era hermano del beneficiado Francisco Sánchez Tapia, generador de la devoción a Las Mercedes en la parroquia de Los Remedios, asociada a una escultura tallada por José Rodríguez de la Oliva. El patronato de los marqueses, tenidos por una de las principales fortunas de su tiempo, facilitaría la renovación de la capilla, la nueva ornamentación y, proponemos, el sufragio de la nueva imagen.

Tras el incendio del 28 de julio de 1810, los bienes rescatados de la iglesia de los franciscanos fueron acomodados en el nuevo templo levantado entre 1815 y 1816 por la Esclavitud del Santísimo Cristo. Un destino que en la siguiente década se ve alterado por las diversas leyes desamortizadoras que afectaron a las comunidades religiosas. En 1821 regresa la imagen del Cristo y los frailes al lugar de San Francisco, solicitando que se les restituyan sus obras, entre las que figura la imagen concepcionista, lo que ocurrió tres años más tarde. La imagen volvió a presidir su altar, como aparece reflejado en el inventario de noviembre de 1835:

El dedicado a Nuestra Señora de la Concepción, imagen de vestir con corona y media luna de madera, todo dorado, y una crucita pequeña de carey con embutidas en madre-perla<sup>19</sup>.

En el afán de retomar el esplendor perdido, corregir los desperfectos del fuego y el abandono durante los tiempos fuera del culto, se inician una serie de reformas en los bienes. En 1855 entra como nuevo mayordomo del templo José María Argibay, que comienza una serie de reformas para mejorar el estado general del inmueble. Dos años después se compone el sagrario, la orla del Cristo y el altar de Nuestra Señora de la Concepción. En 1857 tanto la Inmaculada como la imagen de la Dolorosa fue «barnizada» por el pintor Juan de Abreu (Santa Cruz de Tenerife, 1800-1887). En la segunda mitad del siglo xx fue nuevamente intervenida por el escultor Ezequiel de León Domínguez (La Orotava, 1926-2008), que, por las catas que dejó en la obra, la liberó de otras intervenciones intermedias documentadas o no. Ezequiel de León repuso parte de los valores plásticos de la imagen que se habían ocultado con el paso de los años y las diversas intervenciones realizadas. La última restauración se hizo a cargo de Rubén Sánchez López, lo que ha permitido la recuperación de los valores plásticos de la escultura a la vista y en el candelero.

De la autoría de la imagen da buena cuenta Lope Antonio de la Guerra y Peña en sus *Memorias* sobre José Rodríguez de la Oliva. En 1777 la identifica como escultura salida de su mano, junto a otras de la ciudad como la Virgen de las Mercedes y la Dolorosa del templo de los agustinos, ambas conservadas. De su buen hacer en la imaginería religiosa da cuenta el *Elogio Fúnebre* que le dedica en la Real Sociedad Económica de Amigos del País, cuando dice:

---

<sup>19</sup> RODRÍGUEZ MESA, Manuel (1999). «El patrimonio artístico del Cristo de La Laguna en el siglo XIX». *Anuario de Estudios Canarios*, n.º 44. Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, pp. 503-523.

Sobre nuestros altares se adora a Cristo y a su Santísima Madre, y se veneran otros Santos por medio de sus esculturas, que tienen fuerza de inspirar a la devoción y el aprecio de tan nobles artes.

Estas líneas nos hablan del aprecio y admiración que lograron sus imágenes entre la sociedad insular, permitiendo establecer otras líneas de investigación en su producción y atribuir un mayor número de obras que las asociadas hasta ahora a su mano. En la Inmaculada de los franciscanos se plasman muchos de los valores descritos para los modelos femeninos salidos de su taller. En este sentido, debemos apuntar lo limitado de su producción y los paralelismos que presentan sus esculturas con sus obras de caballete, lo que nos lleva a creer que es el autor de muchas de las policromías y encarnaciones de sus imágenes. Algunas de sus esculturas presentan ricas policromías en sus candeleros, en los torsos donde se imitan galones y soluciones ornamentales que las relacionan con los tejidos de su tiempo, plasmados en sus retratos.

### CON DECORO Y HERMOSURA

Con estas palabras define Lope Antonio de la Guerra en su *Elogio Fúnebre* las obras religiosas del artista, calificativos que nos dan pie a profundizar en la obra escultórica del artista. En la actualidad la imaginería del Setecientos es cada día más valorada. Un campo donde la obra llegada hasta nuestras costas ha sido objeto de mayor estudio, frente a la desarrollada en los talleres insulares<sup>20</sup>. Un panorama, aparentemente corto, de autores isleños por actualizar desde los años ochenta<sup>21</sup>. En este contexto, donde las obras italianas y americanas parecen protagonizar la mayoría de los avances, debemos encuadrar las mermas en el catálogo de esculturas asociadas a José Rodríguez de la Oliva. Fruto de los avances de la historia del arte, algunas de las imágenes tenidas como suyas, se han descolgado en los últimos tiempos<sup>22</sup>. Esta merma en la producción escultórica asociada con el autor se contrapone a su catá-

---

<sup>20</sup> Destacan las aportaciones realizadas sobre la producción escultórica llegada desde Italia, con Génova como principal foco, y los medios para su arribo. En este sentido debemos destacar diversos artículos de Juan Alejandro Lorenzo Lima sobre el tema. Por otra parte, las manifestaciones artísticas llegadas desde los reinos del otro lado del Atlántico también han protagonizado importantes avances en este tiempo.

<sup>21</sup> En 1987 se publica el libro de la profesora Clementina Calero Ruiz sobre *Escultura Barroca en Canarias entre 1600 y 1750*, que estudia a una serie de autores clave para poder movernos en el periodo estudiado.

<sup>22</sup> De entre las más destacadas, debemos citar los tres apóstoles del paso de la Oración en el Huerto de La Laguna. Sabemos ahora que provienen de Génova por el patrocinio de la familia Fonseca. AMADOR MARRERO, Pablo y RODRÍGUEZ MORALES, Carlos (2007). «La plástica canaria en el setecientos. Artistas locales y obras foráneas en el escenario artístico canario». En *Luján Pérez y su tiempo*. Gobierno de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, pp. 235-244. La profesora Fausta Franchini Guelfi (2013) las ha catalogado como salidas de las gubias de Agostino Storace (1710-1720-circa-post 1788) sobrino de Antón María Maragliano, en «La Virgen del Carmen, del taller genovés de Antón María Maragliano a Los Realejos», en AA.VV.: *Vitis Florigera. La Virgen*



logo pictórico, que sí se ha visto incrementado en la última década con la localización de nuevas obras dentro y fuera de Canarias.

Los modelos femeninos en la producción de Rodríguez de la Oliva resultan más evidentes que los masculinos, permitiendo una aproximación más segura a su producción. El artista parece tener en los simulacros marianos su principal contribución al imaginario colectivo y devocional de muchos de los pueblos de Tenerife. Un aprecio social hacia su obra que, en un momento de renovación estética, le hacen autor de las reformas de imágenes titulares tan importantes como la *Virgen de los Remedios* de la parroquia de Tegueste, la de *Nuestra Señora del Rosario* del convento dominico de Güímar o crear otras nuevas que sustituyen a otras anteriores como veremos en algunos casos. Durante el Setecientos se inicia un cambio de mentalidad en el plano religioso, que propicia el desarrollo de importantes capítulos del Barroco insular, aportando su maestría en diferentes disciplinas artísticas. Destacada es su intervención en el diseño de piezas de platería como la custodia de Santo Tomás de Aquino realizada por Alonso de Sosa (1737), donde graba su nombre en el hábito del santo dominico. Esas intervenciones son igualmente recogidas por Lope Antonio de La Guerra en su *Elogio Fúnebre*:

Él era el alma, o el director de cuanto se trabajaba de bueno en pintura, escultura, bordados y aún piezas de plata, y otras cosas que necesitaban de inteligencia superior a la de todos nuestros artífices...

Su virtuosismo en el arte y su fama hace que sea reclamado en Gran Canaria para retratar a prelados o canónigos y realizar una serie de verdaderos retratos de la patrona insular revestida o desprovista de los tejidos que la cubren y ocultan el verdadero aspecto de la escultura (1760). Ricamente revestida y alhajada pintó a *Nuestra Señora del Pino* por encargo del maestrescuela Fernando Monteverde; cuadro conservado en la catedral de Santa Ana de Las Palmas. A su mano debemos atribuir la vera efigie de *Nuestra Señora de Guía*, titular de la parroquia de su nombre en la misma isla y conservada en el oratorio del cortijo de San Ignacio, que ha pasado desapercibida como obra de su mano.

*El Moño viejo* planea en sus creaciones un modelo propio que refleja los ideales de belleza femeninos de la época. Nuevos modelos que, emanados desde la corte, se reflejan en los diversos centros de poder del Imperio Español y sus élites. El artista plasma los ideales de belleza presentes, sobre todo en lo pictórico, donde se evidencian los aires franceses llegados a la sociedad canaria. Los retratos de corte de los reinados de Fernando VI y Carlos III son buen reflejo de esa impronta. Una influencia que pinta Rodríguez de la Oliva en los retratos que hace de Catalina Russell (1750), luego monja clarisa de La Laguna, en cuyo convento se conserva la obra, el de Ana Machado y María Román (1771) y el de la marquesa de Casahermosa, María de la O van de Heede y Yansen, ambos en colecciones particulares. Estos

---

*del Carmen de Los Realejos, emblema de fe, arte e historia.* Parroquia de Nuestra Señora del Carmen. Los Realejos, pp. 225- 239.





Foto 2. *Ntra. Señora de Las Mercedes* (det). S.I. catedral de Los Remedios, La Laguna. Foto del autor.

modelos de belleza también se hacen visibles en los altares, en las nuevas imágenes o en las reformadas durante este tiempo. Pues si como recoge Lope de la Guerra su arte aunaba un ideal de decoro y hermosura, sus obras no dejan de plasmar lo descrito por su contemporáneo, un ideal de belleza que acerca lo divino a lo mundano.

Rodríguez de la Oliva talla con las gubias unos rostros despejados, de simétricas cejas, dibujada y elegante nariz, delicada boca de carnosos labios, mentones no muy prominentes o abultados en exceso, marcando en algunos casos el hoyuelo. Para la composición de sus cuerpos, para ser revestidos, plantea talles estrechos, de poco pecho para los torsos, dotando a los candeleros de amplias devanaderas que parten de anchas caderas y elegante estructura de planta ovalada, de esta manera crea un perfil de equilibrada composición y diseño. Devanaderas realizadas en tablas, abiertos y ligeros, o cerrados y policromados con ricos detalles, pero siempre acampanado. Un candelero que permite componer una figura femenina afín a los ideales de belleza de su tiempo, con amplias faldas sostenidas por miriñaques. En las extremidades superiores, sus manos tienen largos y estilizados dedos, con detalladas uñas. Unas manos que muestran elegantes y refinadas posturas en la colocación de sus dedos. Sus imágenes sacras transmiten un aura mayestática y de santidad que las alejan del simple retrato y de las esculturas realizadas en la isla durante de la centuria anterior, aunque no dejan de ser una referencia. De igual manera reflejan, según avanza la centuria, la presencia de la escultura genovesa llegada hasta Tenerife, que tanto influye en nuestro autor, como en su contemporáneo Sebastián Fernández Méndez (1700-1772) (foto 2).





Foto 3. *Ntra. Señora de la Encarnación*. (det). Parroquia de San Bartolomé Apóstol, Tejina, La Laguna. Foto del autor.

Sus obras representan diversas advocaciones y momentos de la vida de Nuestra Señora. Las esculturas que se reconocen como de su mano se han ido incrementando y permiten plantear nuevas atribuciones. Así, por ejemplo en la iglesia que se levantó en el barrio de Jama, en Vilaflor de Chasna, en los años veinte del pasado siglo se conserva una *Inmaculada* que atribuimos a José Rodríguez de la Oliva. Restaurada por el Ayuntamiento de Vilaflor en el año 2020<sup>23</sup>, proviene de la iglesia parroquial de San Pedro Apóstol<sup>24</sup>. Realizada para vestir y recibir cabellera postiza, presenta todos los valores en talla que hemos descrito para el autor, presentes en la Inmaculada del Santuario lagunero, con la que guarda un gran parecido. De su procedencia nada sabemos, inclinándonos a pensar en una procedencia conventual, llegando al templo parroquial en las sucesivas desamortizaciones del Ochocientos. También en el templo de San Bartolomé Apóstol de Tejina (La Laguna) se conserva la imagen de *Nuestra Señora de la Encarnación*, que consideramos obra suya y que recibe culto en el lugar desde el siglo XVIII (foto 3).

---

<sup>23</sup> Así se recoge en la página de facebook del Ayuntamiento de Vilaflor de Chasna en su entrada del 23 de junio de 2020: [facebook.com/vilaflorchasna](https://www.facebook.com/vilaflorchasna) (consulta en 20 de noviembre de 2022). En ella nos aporta el nombre del responsable de su restauración.

<sup>24</sup> DÍAZ FRÍAS, Nelson (2002). *Historia de Vilaflor de Chasna*. Ayuntamiento de Vilaflor, p. 204.

También la *Inmaculada Concepción* de la iglesia matriz de la Asunción en la isla de La Gomera puede ser atribuida a José Rodríguez de la Oliva. Llegada al templo junto con el antiguo retablo mayor, que aún preside en 1821, desde el convento franciscano de los Santos Reyes<sup>25</sup>. El profesor Darías Príncipe cataloga este retablo, ahora en la capilla de Nuestra Señora del Rosario, como obra de la segunda mitad del Setecientos<sup>26</sup>. Destacan las labores de tallas en los estípites y los lienzos que completan el segundo cuerpo obras tinerfeñas del siglo XVIII. La imagen estudiada muestra rasgos similares a los descritos para la Inmaculada de los franciscanos, transmitiendo una mayor sensación de ternura. De su patrocinador nada sabemos, pero hay que apuntar el patronato de los condes de La Gomera desde 1531 sobre la fundación franciscana. Durante la segunda mitad del siglo XVIII se desarrolla un proceso de renovación y patrocinio artístico en los templos de San Sebastián de La Gomera, y de manos de familias como los Dávila, Álvarez Orejón o Echevarría se levantaron nuevos retablos y se trajeron imágenes y cuadros de artistas tinerfeños o, a través de las redes comerciales, desde Madrid y otras ciudades de la Península Ibérica<sup>27</sup>. También sería posible la intervención de los condes de La Gomera y marqueses de Adeje, que, en las últimas décadas del siglo, asistían a la extinción de su linaje en las islas y propiciaron una importante labor de patrocinio en los templos y fundaciones bajo su patronato<sup>28</sup> (foto 4).

En 1735 José Rodríguez de la Oliva hizo para la comunidad dominica de La Orotava la imagen de *Nuestra Señora del Rosario* por encargo o mediación de fray Bartolomé Benítez y Ponte, prior en esos años<sup>29</sup>. Pese a la intervención realizada por Nicolás Perdigón Oramas, su candelero conserva parte de las inscripciones y decoración originales. La información que desapareció en los tableros retirados, Perdigón la plasmó con sus pinceles en el torso de la escultura, aportando los datos de los promotores de la reforma (Emilia Díaz Flores y Domingo García) y el nom-

---

<sup>25</sup> CASTRO BRUNETTO, Carlos Javier (1993). «Los inventarios desamortizadores como fuente para el estudio de la piedad franciscana y el arte en Canarias». *Revista de Historia Canaria*, n.º 177, pp. 41-60.

<sup>26</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto (1992). *La Gomera espacio, tiempo y forma*. Compañía mercantil hispano-noruega S.A. San Sebastián de La Gomera, pp. 148-149.

<sup>27</sup> RODRÍGUEZ CABRERA, Germán Francisco (2023). «De los hermanos Dávila Quintero y su legado artístico en el templo de la Asunción de San Sebastián de La Gomera. Nuevos datos y propuesta de catalogación». En *Homenaje al profesor Alberto Darías Príncipe*, Universidad de La Laguna, Cabildo de La Gomera, pp. 262-278.

<sup>28</sup> MESA MARTÍN, José María (2018). «La verdadera historia de la Candelaria de Adeje». En *Imagen y reliquia. Nuevos estudios sobre la antigua escultura de la Candelaria*. Ayuntamiento de La Laguna, pp. 105-127.

<sup>29</sup> La información aparece plasmada en el candelero, además de parte de la firma de su autor. En el trabajo decorativo de los mismos se aprecia la solvencia de la mano de nuestro autor, presente en diversos retratos de su mano. Por su parte Nicolás Perdigón repintó rostro y manos de la imagen, además de la colocación de una cabellera de estopa y escayola, alterando la concepción original.





Foto 4. *Inmaculada Concepción*. Parroquia de la Asunción. San Sebastián de La Gomera. Foto del autor.

bre de su autor, José Rodríguez de la Oliva<sup>30</sup>. De igual manera, respeta gran parte de la orla que recorre los extremos de la policromía interna de la imagen y la fecha de ejecución en el galón que recorre el cuello. La decoración, como las del extremo inferior, se compone de orlas vegetales y rocallas doradas, matizadas por corlas para generar volumen. La imagen mariana, pese a la intervención descrita, sigue mostrando las calidades de una obra de José Rodríguez de La Oliva<sup>31</sup>. En el caso de la Inmaculada de los franciscanos laguneros, el escapulario interior que aparece policromado en su torso se ornamenta con un galón similar al descrito en La Orotava y al que aparece de los cortinajes presentes en el retrato de la marquesa de Casahermosa, María de la O van de Heede.

Con anterioridad a su bendición en 1761, Rodríguez de la Oliva debió tallar para la ermita de San Sebastián Mártir de la hacienda de La Montañeta, en

---

<sup>30</sup> En relación con la autoría solo consideramos de su mano la imagen mariana, no así la del Divino Infante que porta en sus brazos. Sobre esta última escultura muestra características propias de la escuela sevillana de la primera mitad del Setecientos.

<sup>31</sup> El pasado año 2022 la imagen fue intervenida por el restaurador Domingo José Cabrera Benítez, que, con su trabajo, recuperó su aspecto primigenio.

La Orotava, la imagen de *Nuestra Señora del Carmen* que aún la preside. La ermita y hacienda fue promovida por el sargento Francisco Montañés del Castillo y su esposa Teresa de Tolosa Benítez de Lugo-Grimaldi, que alzaban el conjunto residencial en los años cuarenta del Setecientos. El fallecimiento de Francisco Montañés en 1753 obliga a la ralentización de los trabajos de construcción, interviniendo en ellos sus herederos. Sebastián Montañés, su hijo mayor, dotó a la ermita de varios enseres como el altar-hornacina que la preside y parte de la rica colección de pinturas que aún se conservan en su interior<sup>32</sup>. La familia Montañés era poseedora de una destacada residencia en la calle de San Agustín de La Laguna y una rentable actividad comercial vinculada a comerciantes como Matías Rodríguez Carta. Las características formales de la imagen de vestir y del niño que porta en su brazo hacen situarlas también en el listado de obras asociadas al maestro lagunero. Pese a los repintes del rostro y manos de la Virgen, se aprecian las calidades de talla, además de la composición de las manos, que muestran las características del maestro lagunero. Sin un repinte tan importante, el Divino Infante que lleva en sus brazos muestra las mejores maneras de su autor<sup>33</sup>. Las calidades de su talla, el recreo que muestra en la realización de su cabellera y anatomía lo relacionan con la escultura genovesa llegada a la isla en ese tiempo. Una influencia que se identifica en especial con el Niño Jesús de Nuestra Señora del Carmen de Los Realejos, obra del escultor genovés Antón María Maragliano (+ 1739)<sup>34</sup> (foto 5).

En la misma población del norte de la isla se ha asociado también con *El Moño* la antigua *Inmaculada Concepción* del convento de San Lorenzo Mártir de La Orotava. Trasladada en 1836 a la parroquia de San Juan Bautista de la misma población, fue intervenida por Nicolás Perdígón Oramas, que alteró las policromías, añadió cabellera y transformó parte de su devanadera, cuestión esta que no impide apreciar los valores plásticos de José Rodríguez en rostro, manos y aspecto del candelero<sup>35</sup>. Usada como Virgen en el belén parroquial, ha pasado desapercibida para la historiografía local hasta el pasado año 2020.

---

<sup>32</sup> LORENZO LIMA, Juan Alejandro (2006). «San Sebastián», en *Roque de Montpellier. Iconografía de los santos protectores de la peste en Canarias*. Cat. Expo. Villa de Garachico, p. 106.

<sup>33</sup> Muchas de las imágenes que se conservan al culto no siempre portan en sus brazos las imágenes infantiles con las que fueron concebidas por sus autores, cuando el encargo lo incluía. En muchas ocasiones resultan ser obras posteriores a la realización de la Virgen, sustituidos por causas de deterioro o cambio de gusto. Este no es el caso de la ermita de la hacienda de San Sebastián de La Montañeta.

<sup>34</sup> La imagen de la Virgen muestra en su torso, repolicromado de azul petróleo, la siguiente inscripción: «+ Mater / Carmelitarum / ora pro nobis». Intervención que atribuimos a Nicolás Perdígón Oramas. No sucede así con la devanadera, de nueva hechura y sin finalizar en su base. Debo agradecer las facilidades dadas por la familia propietaria de la hacienda y en especial a Yasmina Batista.

<sup>35</sup> DUQUE GONZÁLEZ, Eduardo, BARDÓN GONZÁLEZ, Juan Luis y LORENZO LIMA, Juan Alejandro (2019). «Tota Pulcra. Prodigios y devociones marianas de gloria». En *Seraphicum Splendor. El legado franciscano en La Orotava*. Cat. Exp. Dirección General de Patrimonio Cultural, Gobierno de Canarias, pp. 175-207.





Foto 5. *Niño Jesús*. Ermita de San Sebastián.  
La Orotava. Foto del autor.

La villa de Adeje también conserva una imagen de *Nuestra Señora del Rosario* que preside su capilla en el templo de Santa Úrsula Mártir. En 1742 Antonio José de Herrera y Ayala, VI marqués de Adeje y x conde de La Gomera, hace donación de la efigie, dotándola de ajuar, ante el notario Francisco Venancio Pérez<sup>36</sup>. La escultura preside un retablo compuesto por un solo nicho que en su ornamentación perpetúa la memoria de su donante, mostrando la fecha de 1744 como año de conclusión<sup>37</sup>. La efigie presenta un cuidado trabajo en las facciones del rostro y manos que la dotan del ideal mayestático y una simetría presente en las obras de madurez del artista. La Virgen del Rosario aún conserva la originalidad del volumen de la

---

<sup>36</sup> AHPT. PN. 3700. Copia del documento se conserva en el archivo de la parroquia. Agradezco a Carlos Rodríguez Morales las facilidades dadas para su consulta en los tiempos de covid-19.

<sup>37</sup> Sobre el patrocinio del culto a Nuestra Señora del Rosario en la villa de Adeje ha tratado recientemente Carlos Rodríguez Morales (2023), manteniendo la vinculación a José Rodríguez de la Oliva. Cfr «El Rosario», en *Adeje. Patrimonio Artístico e historia religiosa*. Ayuntamiento de la Histórica Villa de Adeje, pp. 215-221.

cabeza, preparado para recibir cabellera postiza, mientras que la escultura del Niño Jesús desprende una dulzura propia que hace diferenciar a José Rodríguez de la Oliva de otros maestros de su tiempo.

La imagen de *Nuestra Señora del Rosario* que se venera en la parroquia del Dulce Nombre de Jesús de La Guancha igualmente se ha relacionado con el maestro. Su atribución ya la plantearon Eduardo Espinosa de los Monteros y Estanislao González en el año 2005<sup>38</sup>. La pieza fue adquirida en 1743 por su cofradía titular en La Laguna y trasladada al municipio del norte de Tenerife por varios hombres pagados por su confraternidad. Si bien presenta varias intervenciones, estas no desvirtúan la totalidad de las calidades primigenias de la misma<sup>39</sup>. En relación con el Divino Infante apreciamos en su ejecución que el autor apostó por una composición menos elaborada, generándome dudas su autoría. La compra de la nueva imagen titular de la cofradía propició igualmente la renovación de su ajuar: luna, coronas para sus cabezas y nuevos trajes. Una modernización de los enseres que llevó al encargo, durante la década siguiente, de unas nuevas andas de baldaquino a Laureano Veraud o Verde (Realejo de Abajo, 1737), hijo del artista francés, vecindado en Los Realejos, Guillermo Beraud<sup>40</sup>.

*El Moño* es el autor de *Nuestra Señora de Las Mercedes* de la parroquia de Los Remedios de su ciudad natal. Esta imagen se perfila como un buen ejemplo del ideal de decoro y hermosura del escultor. Sufragada por Francisco Sánchez Tapia (+ 1784), beneficiado de la parroquia con la intención de revitalizar la devoción mercedaria en el lugar. Posteriormente el obispo fray Valentín Morán costea su nuevo retablo. Entronizada en la iglesia de Los Remedios el 26 de diciembre de 1752, la obra logra aumentar la devoción a esta advocación mariana en la villa de Agüere<sup>41</sup>. De su autoría ya nos habla Lope Antonio de la Guerra en su diario cuando trata de su patrocinador, amigo de la familia y capellán de su casa<sup>42</sup>.

Asimismo, en el museo catedralicio de La Laguna se conserva una interesante escultura de pequeño formato que representa al *arcángel San Rafael*. Catalogada como obra anónima del Setecientos, apreciamos en ella las calidades del maestro lagunero<sup>43</sup>. El rostro angelical comparte grandes similitudes con esculturas infantiles salidas de su mano y con otras piezas de pequeño formato. Su composición, su

---

<sup>38</sup> ESPINOSA DE LOS MONTEROS Y MOAS, Eduardo y GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Estanislao (2005). *Historia de la Fuente de La Guancha*. Ayuntamiento de La Guancha, pp. 265-270.

<sup>39</sup> En 1898 se documenta una de ellas. Cfr. DÍAZ PÉREZ, Ana M.<sup>a</sup> (1982). «Venezuela y La Guancha». *Actas del V Coloquio de Historia Canario-Americana (1985)*. Las Palmas de Gran Canaria, pp. 909-930.

<sup>40</sup> La búsqueda de restos de las mismas en los depósitos parroquiales no ha dado los frutos deseados. El abandono y el acarreo de sus restos para otras obras o su destrucción nos han privado de una obra documentada para el arte insular.

<sup>41</sup> SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, José (2001). *La Merced en Canarias*. José Sánchez Peñate S.A., Las Palmas de Gran Canaria, p. 231.

<sup>42</sup> DE LA GUERRA Y PEÑA, Lope (2002). *Op. cit.*, p. 717.

<sup>43</sup> LORENZO LIMA, Juan Alejandro (2000). «San Rafael Arcángel». En *Imágenes de Fe*. Cat. Exp. La Laguna, Tenerife, p. 56.



minuciosa talla, el diseño de la indumentaria y la rica policromía nos hacen vincularla ahora con José Rodríguez de la Oliva, maestro muy vinculado con la parroquia de Los Remedios en lo relativo a su ornato, el desarrollo de su arte y en la que fue enterrado su cadáver en su capilla mayor.

La patrona de Valle de Guerra (La Laguna) también es obra suya como bien apunta en su *Elogio Fúnebre* el mentado Lope Antonio de la Guerra. La Virgen de una escala inferior al natural posee las mismas características de sus obras: simétrico rostro, dibujados labios, recto y grueso cuello. Respecto al Niño, muestra una mayor soltura en el manejo de la gubia recreándose en sus cabellos. Su encargo puede relacionarse con la familia Guerra, amigos del artista y grandes propietarios de esta zona.

Mantenemos el vínculo con de la Oliva con la *Santa Rosa de Lima* del convento de monjas catalinas de La Laguna. José Rodríguez Moure, en su *Guía de histórica de La Laguna*, la cita con elocuentes palabras:

De todas las imágenes que se hallan en este templo, como escultura solo es tal la de una Santa Rosa de Lima, obra de Oliva, que supo interpretar bien la pureza y el candor de la virgen cristiana, sin tener que quitar nada a la hermosura tropical...<sup>44</sup>.

La imagen de la santa es un magnífico ejemplo de ese ideal de belleza y sosiego que emana de las obras de José Rodríguez de la Oliva. El rostro comparte similar composición geométrica y un minucioso tallado de los rasgos. En el Niño Jesús se aprecian similares características y calidades. Con esta imagen del convento de monjas catalinas de La Laguna relacionamos a las santas *Catalina de Siena* y *Rosa de Lima* del retablo de Santiago Apóstol en el templo matriz de Santa Cruz de Tenerife. Pese a los repintes que presentan, las obras siguen los modelos del escultor lagunero, manifestándose en el mismo sentido Lorenzo Lima en un reciente artículo<sup>45</sup>. De igual manera pongo en relación a otra escultura para vestir, *Santa Clara de Asís*, que se conserva en el templo parroquial de San Francisco de la capital de la isla. Ubicada en el antiguo retablo mayor del convento dominico de la Consolación, ha permanecido catalogada como obra anónima, para la que propongo ahora su atribución a José Rodríguez de la Oliva. El profesor Domingo Martínez de la Peña nos aporta el año de 1754 como la fecha de su adquisición. Antiguamente ocupaba una de las hornacinas laterales del retablo mayor del templo de los franciscanos<sup>46</sup>. Su rostro y sus manos muestran el saber hacer del escultor, la simetría de sus facciones, la elegancia en la composición y talla de las manos. En relación con esta obra está la imagen de *Santa Clara de Asís*, de similares características, que se conserva en la clausura de las monjas concepcionistas de Garachico, donde antaño ocupaba

<sup>44</sup> RODRÍGUEZ MOURE, José (1935). *Op. cit.*, pp. 136-137.

<sup>45</sup> LORENZO LIMA, Juan Alejandro (2020). «Una escultura de José Esteve Bonet en La Orotava (Tenerife)». *Archivo de arte valenciano*, pp. 193-209.

<sup>46</sup> MARTÍNEZ DE LA PEÑA, Domingo (2018). *Historia del convento de San Pedro de Alcántara, de la iglesia parroquial de San Francisco de Asís y de la capilla de la Venerable Orden Tercera. Santa Cruz de Tenerife*. Santa Cruz de Tenerife, p. 51.



Foto 6. *Santa Clara de Asís* (det.). Parroquia de San Francisco de Asís. Santa Cruz de Tenerife. Foto del autor.

una de las hornacinas de su retablo mayor<sup>47</sup>. Esta imagen logró mayor protagonismo cuando en agosto de 1754 el obispo fray Valentín Morán concedió permiso para su salida procesional en la octava de su festividad, posiblemente una fecha cercana a su realización. La escultura de Garachico la atribuimos a la mano de Sebastián Fernández Méndez (1700-1772)<sup>48</sup>. Muestra la influencia, relación estética o gustos que se dan en ese tiempo en Tenerife entre los dos autores. Este es un campo aún por trabajar en profundidad (foto 6).

---

<sup>47</sup> INCHAURBE ALDAPE, Diego (1943). *Historia del convento del San Pedro y San Cristóbal de Garachico*. Imprenta de San Antonio, Sevilla, pp. 377-378. Debo agradecer a la comunidad de monjas de Santa Beatriz de Silva las facilidades dadas para su estudio.

<sup>48</sup> Ambas obras parecen tener en la titular del convento de las monjas claras de La Laguna el referente inmediato. Una obra igualmente de vestir, que porta los mismos atributos, custodia y báculo abacial, la que relacionamos con la producción de Lázaro González de Ocampo.



En la parroquia de Nuestra Señora del Buen Viaje, en el barrio realejero de Icod el Alto, se encuentra la imagen del mismo nombre que también vinculamos con la producción del maestro lagunero. La escultura ha permanecido catalogada como anónima del siglo XIX<sup>49</sup>. La imagen de Nuestra Señora, pese a la colocación de cabellera de estopa y escayola, y mostrar varias intervenciones en su policromía, mantiene las características propias de una escultura realizada en el Setecientos. Tanto la Virgen como el Niño Jesús son un fiel reflejo de los gustos artísticos del siglo XVIII. Sus características morfológicas también lo indican: imagen de vestir de talle estrecho, con devanadera de amplio desarrollo, manos extraíbles y brazos articulados desde los antebrazos. El estudio de antiguas fotografías solo delata las variaciones en la policromía, tanto en la imagen mariana como en la infantil. En su interior, el candelero pintado de azul impide ver policromías anteriores y permite verificar diversas intervenciones. La documentación aporta datos sobre la ermita a partir de los años treinta del Setecientos<sup>50</sup>. El recinto podría tener su origen en la fundada bajo la advocación de Nuestra Señora del Rosario por Sebastián Grimón en fechas cercanas a 1574<sup>51</sup>. Como la ermita del siglo XVI, la actual se levanta sobre las tierras entregadas a Jorge Grimón tras la conquista, luego de sus descendientes, los marqueses de Villanueva del Prado. En las primeras décadas del Setecientos ya se documentan las celebraciones en la ermita. Si consultamos el *Libro cuadrante comunal de las funciones que se cumplen* de la parroquia de La Concepción de Los Realejos, de quien dependía, se recoge que desde 1757 se celebraba la fiesta de agosto a la advocación del Buen Viaje en este recinto:

En el último domingo del mes de agosto de cada año se hace en su ermita de Icod el Alto fiesta a Ntra. S. de Buenviaje, su Patrona, con tercia, votiva, misas, sermón y procesión por los vecinos que por su devoción entran a costearla...<sup>52</sup>.

Como vemos la fiesta se celebra con el suficiente respaldo social para mantenerse. La unión vecinal para su celebración me hace pensar en la posibilidad de que fuera la misma alianza la que renovó o amplió la ermita levantada en el siglo XVI durante la primera mitad del Setecientos<sup>53</sup>. Así pues, deberíamos situar la llegada de

---

<sup>49</sup> FUENTES PÉREZ, Gerardo (1982). «La advocación del Buen Viaje en Icod el Alto. Los Realejos (Tenerife)». Actas del *V Coloquio de Historia Canario-Americana*. Las Palmas de Gran Canaria, pp. 747-758.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 755.

<sup>51</sup> HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel Jesús (2012). «Las ermitas de Los Realejos en el siglo XVI. La religiosidad de sus primeros pobladores». Actas de las *V Jornadas Prebendado Pacheco* de investigación Histórica. Tegueste, p. 241.

<sup>52</sup> AHDT, Fondo Parroquia de Ntra. Señora de la Concepción, Los Realejos. Libro n.º 55, fol. 90.

<sup>53</sup> En el vecino núcleo de Tigaiga (Los Realejos) los habitantes del lugar actuaron, en 1755, sobre la ermita de Nuestra Señora de la Concepción, que con una estructura del siglo anterior, presentaba desperfectos, procediendo a levantar una capilla mayor y resolver otros problemas estructurales. Eso provocó la protesta de su patrono, José Benítez de Lugo, marqués de Celada. La obra se realizó con el apoyo del beneficiado parroquial y la ermita se reabrió al culto, como bien ha docu-





Foto 7. *Ntra. Señora del Buen Viaje*, Icod el Alto, Los Realejos. Estampa, anónimo c. 1910. Colección particular Los Realejos.

la escultura entre las décadas de los cuarenta y los cincuenta. De igual manera, se debe valorar hasta qué punto la familia poseedora de la mayor parte de las tierras de esta parte de Icod el Alto, los Nava-Grimón, mediaron en el encargo de la imagen que ahora relacionamos con José Rodríguez de la Oliva<sup>54</sup> (foto 7).

---

mentado Manuel Rodríguez Mesa. En el asunto de Icod el Alto y su ermita, podría tratarse de caso similar, pues ambos barrios ya eran lugares de grandes haciendas, en manos de propietarios ausentistas. La no transcendencia de pleito o el cambio de titular de la ermita, y la implicación vecinal, puede tener un proceso no conflictivo de reforma y cambio de advocación.

<sup>54</sup> Rodríguez de la Oliva fue el artista por antonomasia de la élite insular, en donde los Nava-Grimón ocupaban una destacada posición.





Al mismo autor debemos atribuir la de *Nuestra Señora del Rosario* del templo parroquial de Granadilla de Abona. Elevado a rango parroquial el templo de San Antonio de Padua en el siglo XVII, acomete una serie de obras que renueven durante la primera mitad del siglo XVIII gran parte del edificio, así como su ornato interior<sup>55</sup>. En ese tiempo también se procede a renovar la capilla de la cofradía del Santísimo Rosario y sus enseres, labor que se prolonga durante varias décadas. En las cuentas dadas en agosto de 1731, durante la visita de Marcelo Fernández de Vasconcelos, beneficiado del Realejo de Arriba, se recogen las dadas por el mayordomo Juan González de Arrocha, vecino de Las Vegas, donde se anotan en el ejercicio de 1724 a 1729 la entrega al párroco de *100 R que entregó al venerable Cura para ayuda de la nueva imagen del Stmo. Rosario*. En las cuentas del siguiente ejercicio, comprendido entre 1729 y 1731 con Antonio González Matamoros como nuevo mayordomo de la cofradía, también se recogen los pagos de un asiento sobre la imagen titular, *primeramente se descarga con ciento y setenta R que dió al Venerable cura de este lugar, para la Imagen que encargó y se trajo de La Laguna*<sup>56</sup>. También se anota en ese tiempo la compra de piedras para el altar de la capilla, y durante los años 1731 a 1733 los gastos para levantar el retablo. La confraternidad siguió, durante los siguientes cinco años, realizando gastos para completar el ornato y aparato que acompañará a la imagen en su exposición al culto. Así anota Antonio García, durante este tiempo y la década siguiente, los gastos en las andas de baldaquino, señalando los *20 reales de los cedros para las andas de la Stma. Virgen*, y el pago de *Treinta y tres reales de los viajes al Teide para buscar dichos cedros*. El autor de las andas debió de ser el mismo que realizó el retablo para la imagen, pues la cuenta fue anotada de manera conjunta, *por doscientos sesenta y dos reales que importó las hechuras de las andas y hierros para ellas, varaes y costo del retablo que se hizo a la Santísima Imagen*. De igual manera se anotan los gastos de las coronas para la Virgen y el Niño, proyecto que se realizó, además de con las entradas de la cofradía, con la limosna de sus hermanos, como es un buen ejemplo el sol que completa las andas de baldaquino: *cuarenta y seis reales que costó el Sol de las andas de la Virgen y lo demás fue limosna de los hermanos*.

Las obras de la capilla y renovación de los enseres de la titular parece que finalizaron en los años cuarenta con la policromía del retablo. El encargo de la nueva imagen aunó a los cofrades y vecinos de Granadilla de Abona siendo el párroco, Rodrigo García de Armas, el mediador del encargo, responsable del templo desde febrero de 1705 hasta octubre de 1751<sup>57</sup>. La escultura está dotada del aura mayestá-

---

<sup>55</sup> HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel Jesús (2015). «Contribución a la retablísticas pintada del siglo XVIII. Algunos ejemplos en el sur de Tenerife», en *III Jornadas de Historia del sur de Tenerife*. Ayuntamiento de Arona, pp. 403-423.

<sup>56</sup> AHDT, Fondo Parroquia San Antonio de Padua, Granadilla de Abona. Cofradía de Nuestra Señora del Rosario, Libro n.º 8. s/f.

<sup>57</sup> RODRÍGUEZ DELGADO, Octavio, (2016). [Blogs.octaviodelgado.es/wp-content/uploads/2016/articulo-párrocos-de-granadilla-de-abona.pdf](https://blogs.octaviodelgado.es/wp-content/uploads/2016/articulo-párrocos-de-granadilla-de-abona.pdf). «Relación de párrocos de San Antonio de Padua de Granadilla de Abona (1617-2016)» [consulta el 2 de febrero de 2023].

tica que transmiten las obras de Rodríguez de La Oliva, frontal, mirando a los devotos, con facciones simétricas y dibujada postura de sus manos. En su brazo izquierdo porta una interesante escultura del Niño Jesús que relaja la distancia con los devotos. Esta obra, realizada en el tránsito de los veinte a los treinta del siglo XVIII, se presenta como un modelo que con el paso de los años perfecciona y dota de mayor naturalismo hasta llegar a realizar ejemplos tan señeros como la Virgen de las Mercedes de la catedral de La Laguna (1752).

Cercana a Granadilla de Abona, se alza la matriz de esta, San Pedro Apóstol, en Vilaflor. Entre su colección de bienes muebles se encuentran varias esculturas de vestir de temática mariana. Es el caso de la *Virgen del Carmen* que ocupa el altar más cercano a la cabecera del lado del Evangelio, titular de una cofradía fundada en 1681. Desde julio de 1731 la confraternidad mantiene una continuidad en su actividad que perdura hasta 1775, en que el registro documental desaparece<sup>58</sup>. De su estudio se desprende que era una entidad donde el papel de los priostes, elegidos anualmente, resultaba fundamental para su actividad en el día a día y en la celebración de la fiesta litúrgica. Lo que nos hace pensar en estos cargos como promotores de la sustitución de la imagen del siglo XVII. La refundación de la cofradía pudo llegar junto con el cambio de imagen, que uniría a los nuevos promotores de la asociación carmelita<sup>59</sup>. El estudio formal de la imagen, de su rostro, manos y Niño, deja entrever los modos de José Rodríguez de la Oliva, al que se la atribuimos. La imagen, pese a algunas intervenciones, se muestra con un simétrico y proporcionado rostro, de igual manera que los dedos de sus manos resultan de una estudiada posición. El Niño Jesús dialoga con el devoto, al que mira y muestra el escapulario, resultando un buen ejemplo de las características del maestro para este tipo de repertorio<sup>60</sup>.

En esa misma década de los treinta llega al convento agustino de Tacoronte la imagen de Los Dolores, como donación de fray Gaspar del Espíritu Santo Jordán Verano, fraile agustino oriundo de La Laguna, ciudad donde había encargado la escultura. A su llegada al convento de San Sebastián, sustituye a una obra anterior de menor tamaño<sup>61</sup>, presentando las mismas características descritas en Rodríguez de la Oliva. El escultor era autor de otras esculturas similares como la Dolorosa del convento agustino de La Laguna, ahora conservada en la catedral<sup>62</sup> (foto 8).

---

<sup>58</sup> AHDT, Archivo parroquial de San Pedro Apóstol de Vilaflor. Fondo asociado, libro n.º 1.

<sup>59</sup> Un caso similar parece haberse dado en la confraternidad de Nuestra Señora del Carmen en el convento agustino de Los Realejos, que tras la adquisición de la imagen actual a la ciudad de Génova, permitió su florecimiento durante el Setecientos.

<sup>60</sup> La imagen del Niño presenta un repinte que no oculta sus calidades escultóricas. La figura femenina sí muestra un mayor grado de intervención, al contar ahora con cabellera tallada; un añadido, como sucede igualmente en la imagen de Nuestra Señora del Rosario del mismo templo, con la que comparte algunas similitudes.

<sup>61</sup> CASAS OTERO, Jesús (1987). *Estudio Histórico Artístico de Tacoronte*. Aula de Cultura de Tenerife. Santa Cruz de Tenerife, p. 142.

<sup>62</sup> Como es el caso de la Dolorosa de los agustinos de La Laguna, actualmente en la catedral, la Virgen de La Soledad que preside el Oratorio de la Casa Ponte en Garachico. Nuestra Señora





Foto 8. *Ntra. Señora de Los Dolores*. (det.). Santuario del Stmo. Cristo de Los Dolores. Tacoronte. Foto del autor.

Planteamos la atribución a José Rodríguez de la Oliva de la imagen de *Nuestra Señora del Buen Viaje* de la parroquia de San Antonio de Padua de El Tanque. A pesar a los repintes que muestra y la escala mejor al natural, la escultura conserva las características descritas para el escultor. Dotada de una mayor dulzura en sus facciones, la relaciono con el rostro de muchos de los Niños que portan otras imágenes esculpidas por el maestro. La erupción volcánica de 1706 destruyó el templo parroquial siendo reconstruido a lo largo del siglo, en medio de la ruina que provocó el paso de la lava y la pérdida de capacidad económica de la zona. En este contexto adverso, los vecinos propiciaron la restauración de los bienes asociados a su parro-

---

de La Soledad de la parroquia de Nuestra Señora de la Concepción de Los Realejos, llegada a este templo tras los procesos desamortizadores desde el convento agustino de San Juan Bautista del mismo municipio. Junto con ellas, también se asocia a su mano La Dolorosa de la parroquia de San Pedro Apóstol de Güímar.



Foto 9. Ntra. Señora del Buen Viaje. Parroquia de San Antonio de Padua.  
El Tanque. Foto del autor.

quia, y en este tiempo se debió realizar la imagen descrita, de la que el mal estado de los archivos parroquiales impide, por ahora, profundizar en su historia (foto 9).

En el *Elogio Fúnebre*, Lope Antonio de la Guerra también documenta su intervención sobre otras obras más antiguas, y así escribe que:

Retocó y hermosteó muchas, entre ellas la del Rosario que se ha colocado en Güímar después del incendio del convento acaecido en 1775, El Cristo de la Mesa de la Cena en Los Remedios y el Señor de la Columna. El del Huerto en San Francisco de esta ciudad, etc. [...].

Junto con la imagen de Nuestra Señora del Rosario del convento dominico de Güímar, se han documentado otras intervenciones como la realizada en la de *Nuestra Señora de los Remedios* de Tegueste. Durante el ejercicio económico de 1773 a 1776, su cofradía anota en sus libros la intervención del José Rodríguez sobre el rostro de la imagen por un valor de 10 pesos. Esta anotación esclarece el alcance de la misma, una intervención que fue alterada en 1821 por Fernando Estévez (1788-



1854)<sup>63</sup>. El escultor de La Orotava dulcifica el semblante y ladea su rostro acercando su mirada al Niño, perdiendo la frontalidad que la definía. Podemos hacernos una idea de la intervención de José Rodríguez de la Oliva estudiando las veras efigies que realizó de la imagen el prebendado Antonio Pereira Pacheco y Ruiz (1790-1858). Este señala que la patrona de Tegueste mostraba una vista frontal, con un aspecto muy cercano a otras imágenes marianas de su tiempo<sup>64</sup>. La intervención de Rodríguez de la Oliva moderniza y acerca a los fieles a un nuevo modelo estilístico, que se extendía por la isla.

La última intervención que se documenta de José Rodríguez de la Oliva es la realizada sobre la imagen de *Nuestra Señora del Rosario* del convento dominico de Santo Domingo in Soriano de Güímar, en el sureste de Tenerife. La escultura presenta un alto grado de intervención, mostrando más rasgos del maestro que de la imagen previa. El 19 de abril de 1775 el edificio conventual sufre un importante incendio que no solo reduce sus maderas a cenizas, sino que afecta gravemente a la talla que lo preside. Titular de una centenaria confraternidad, se encarga de su recomposición José Rodríguez de la Oliva. A pesar de su avanzada edad, enfrenta el reto y rehace la Virgen plasmando su estilo. Sucede de igual manera con el Niño Jesús que porta en sus manos, la que considero obra suya en la totalidad. Ésta muestra un mayor grado de dulzura que otras obras más tempranas. La intervención tuvo que resultar del agrado de los comitentes, la población y del propio artista, que dejó constancia de su actuación en el dorso de la imagen mariana en los siguientes términos: *D. JosRodrig de la olival decorat e adorat*<sup>65</sup>.

En este campo, el de imágenes intervenidas por su mano, proponemos ahora sumar la efigie de *Nuestra Señora de La Esperanza* del municipio de El Rosario. Con origen en el siglo XVII, el estudio formal de la escultura y de algunas fotografías antiguas nos hace considerarla como una obra intervenida por el lagunero<sup>66</sup>. La consulta de los libros de su cofradía nos aporta algunos datos sobre su renovación. Debe tener origen su presencia en el lugar con la fundación del regidor Francisco Coronado, quien en febrero de 1627 firma su testamento donde crea la ermita de San Juan Evangelista en La Esperanza. En este lugar había edificado un conjunto descrito como *Huerta nueva que está plantada de árboles y parrales, junto a la iglesia,*

---

<sup>63</sup> AA. VV., (2014). *Patrimonio religioso de la Villa de Tegueste*. Villa de Tegueste, Ilustre Ayuntamiento de Tegueste, pp. 80-86.

<sup>64</sup> SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Julio (2017). *Luis de la Encina, obispo de Arequipa y su paje Antonio Pereira*. JSP, Las Palmas de Gran Canaria. Tomo II, p. 233.

<sup>65</sup> En la cara frontal del torso de la imagen aparece el siguiente texto: AVE MARIA GRATIA PLENA DOM. TEC/ ORA PRO NOBIS OECCATORUBUS./ Chrifli Corpus, Dei Domun, VirginisImaginem/ ServorumDomicilium/ consumsit/ Diluculo 19 Arilis 1775/Guimar/ Eodemanno/Cultum, restaurationem et Patrocinium/ haeccolocatur,/D. Jos. Rodrígz de la Oliva/ decorat et adorat.» Agradezco a Javier Eloy Campos Torres el acceso a estos datos presentes en la imagen.

<sup>66</sup> En los años noventa del pasado siglo fue intervenida por Ezequiel de León, quien dejó su firma en el torso.



y la casa que en ella está y he edificado para el clérigo que en allí viviere<sup>67</sup>. Esta primera construcción del Seiscientos tenía como sus principales celebraciones las festividades de San Juan Evangelista y Nuestra Señora de la Esperanza el tercer domingo de la Pascua de Resurrección. A lo largo de los años treinta del siglo XVIII parte de la gestión de la ermita fue asumida por la cofradía de la Virgen de la Esperanza fundada a principios de esa centuria. En este tiempo, el recinto, levantado un siglo antes, se debía de encontrar en avanzado deterioro o quedarse estrecho ante el posible aumento del vecindario. Durante el mandato como mayordomos de la cofradía de Juan Hernández López y Ambrosio Jimeno (1738 y 1745), se da cuenta de los gastos de la reedificación del templo y mejora de parte de sus enseres, por *1355 reales que se gastaron en levantar la ermita nueva, en madera, oficiales tejas y clavos*. La obra se realizó siguiendo las pautas habituales de la arquitectura insular del Antiguo Régimen; unas mejoras encabezadas por una confraternidad con la colaboración vecinal que se mantuvo en el recuerdo y se agradeció con la realización de misas para el sufragio de sus almas: por *806 reales que se gastaron en cal, en seis sermones y 28 misas de bienhechores y otros gastos menores*.

Los gastos de este tiempo no solo se centraron en la construcción de la nueva ermita, sino que además abarcaron la renovación de los enseres de culto y altar. La intervención llevó a la sustitución de la imagen del autor del Apocalipsis, pues se anotó el gasto de *240 reales que costó una imagen del S(eñor) San Juan Evangelista, patrono de dicha ermita y vestirlo*. La nueva escultura ha perdido su función principal a día de hoy. En conservaciones con los feligreses de la parroquia, esta ahora corresponde con la del Cristo Cautivo tras varias reformas llevadas a cabo en la segunda mitad del siglo XX. La renovación del Setecientos también alcanzó a la titular de la confraternidad, no solo a su escultura sino también a los enseres que la acompañan y ornamentan, anotándose los ciento sesenta reales que costó componer la *Sta Imagen*<sup>68</sup>.

Estas reformas nos permiten apreciar las características propias para asociarla con los trabajos de José Rodríguez de la Oliva. Por su parte, el Niño Jesús que porta en su brazo guarda mayor relación con la producción del maestro siendo atribuible a su mano. En la actualidad la imagen presenta intervenciones del siglo XX, como otras muchas piezas ya tratadas, que son depositarias de centenarias devociones. La renovación también alcanzó a los enseres y trajes de la imagen, y así se anotaron los gastos de las andas y el trono. En 1744 estrenó nuevas andas que costaron cuatrocientos cincuenta reales más doscientos reales por el costo del nuevo trono. Uno de los costes más elevados fue el pago de quinientos reales por *una Gala de la Virgen*, unas ropas nuevas para las celebraciones festivas (foto 10).

---

<sup>67</sup> AHDT, Parroquia de La Concepción La Laguna, fondo asociado: Cofradía Virgen de la Esperanza (El Rosario) libro n.º 1. s/f.

<sup>68</sup> *Idem*, AHDT, Parroquia de La Concepción La Laguna, fondo asociado: Cofradía Virgen de la Esperanza (El Rosario) s/f.





Foto 10. *Ntra. Señora de la Esperanza*. Parroquia de Ntra. Señora de la Esperanza. El Rosario. Anónimo, c. 1950. Col. Particular.

Con este trabajo intentamos volver a acercarnos a la obra de José Rodríguez de la Oliva; autor fundamental para la comprensión del Barroco en las Islas Canarias. La restauración de la *Inmaculada* de los franciscanos de La Laguna ha permitido volver sobre la obra escultórica de este polifacético artista, estudiar sus modos y plantear una serie de nuevas atribuciones. Con ello se ha pretendido poner en valor la escultura religiosa de un autor con amplio reconocimiento por la sociedad de su tiempo. Este fue depositario del favor de personalidades que ocupaban los estamentos más altos de las élites insulares. Su obra es reflejo de los nuevos gustos y sensibilidades que se dieron en la religiosidad de Canarias durante el siglo XVIII, y las diversas disciplinas artísticas que practicó en su vida le permitieron gozar del reconocimiento de sus coetáneos.

RECIBIDO: 28-3-2023; ACEPTADO: 18-4-2023

# ARQUITECTURA Y TERRITORIO. EL DESMANTELAMIENTO DEL BARRIO DE EL CABO (1957-2022)

Javier Francisco del Molino Almazán\*  
Francisco Álvaro Ruiz Rodríguez\*\*  
Universidad de La Laguna

## RESUMEN

Actualmente la ciudad de Santa Cruz de Tenerife continúa inmersa en su metamorfosis regeneradora. Uno de sus barrios, El Cabo, sufrió enormes cambios pactados en el primer plan general de Ordenación Urbana, que reestructuró su trama desordenada de orígenes posconquista (1496). Desapareció para renacer, eliminándose la totalidad de las viviendas de clase obrera, así como algunas calles, quedando en pie tres construcciones: el Hospital de Nuestra Señora de los Desamparados (1749), el cuartel de San Carlos (1875) y la ermita de San Telmo (principios siglo XVI). Los trabajos de demolición, construcción y rehabilitación comenzaron en 1963 y no pararon hasta el reciente 2022.

**PALABRAS CLAVE:** territorio, urbanismo, regeneración, museo TEA, Tenerife Espacio de las Artes.

ARCHITECTURE AND TERRITORY.  
THE DISMANTLING OF THE NEIGHBORHOOD  
OF EL CABO (1957-2022)

## ABSTRACT

Currently the city of Santa Cruz de Tenerife continues immersed in its regenerative metamorphosis. One of its neighbourhoods, El Cabo, underwent enormous changes agreed upon in the first general urban planning plan that restructured its disorderly plot of post-conquest origins (1496). It disappeared to be reborn, eliminating all the working-class houses, as well as some streets, leaving three buildings standing: The Hospital of Our Lady of the Forsaken (1749), the San Carlos barracks (1875) and the hermitage of San Telmo (early century XVI). The demolition, construction and rehabilitation work began in 1963 and did not stop until the recent 2022

**KEYWORDS:** territory, urbanism, regeneration, museum, TEA, Tenerife Space for the Arts.



## INTRODUCCIÓN

Santa Cruz de Tenerife es la capital de la isla de Tenerife y de la provincia de mismo nombre. Situada en medio del océano Atlántico, pertenece geográficamente al archipiélago de las Islas Canarias, que forman parte de la Macaronesia. La isla ya contaba con pobladores antes del siglo xv, pero será en 1494 cuando Alonso Fernández de Lugo bajo el protectorado de la corona española desembarque en la playa de Añazo para tomarla definitivamente. Esto lo logrará dos años más tarde, en 1496, tras varios combates contra los guanches de los que por fin saldrá victorioso. Tras esta hazaña levantará en la costa de la actual Santa Cruz de Tenerife un asentamiento custodiado por soldados (acuartelamiento llamado el Real de la Santa Cruz). Más tarde con el beneplácito de la corona recibirá el título de ciudad con los honores y derechos designados<sup>1</sup>.

Con el paso del tiempo la ciudad fue adquiriendo más importancia principalmente por la designación de su puerto como el más importante de la isla tras el soterramiento del de Garachico después de la erupción del volcán Trevejo. Además, destacarían las explosiones demográficas que fue sufriendo la ciudad y más tarde el turismo tras el efecto de la globalización.

En cuanto al urbanismo, la urbe contaba con algunas normas y ordenanzas municipales que no lograban un alto cumplimiento. Entonces era relativamente normal que tanto el trazado de las calles como la tipología de edificación no siguieran unas premisas establecidas. La parcelación se regía por intereses partidistas de la gente influyente y la edificación obedecía a la capacidad económica de sus promotores.

Será tras la llegada del primer Plan General de Ordenación Urbana (PGOU) de 1957 cuando se consiguió estructurar el planeamiento, y con la entrada en vigor del PGOU de 1992 ya se intervino en el planeamiento de una manera más controlada. Entre los objetivos marcados en este último plan se encontraba aumentar significativamente la superficie de suelo dedicado a uso cultural. Mucho más tarde llegaría el PGOU de 2005 que realmente es una adaptación del anterior a una norma de nueva aparición en el año 2000. Actualmente la ciudad se divide en distritos que a su vez lo hacen en barrios. Así, el barrio de El Cabo pertenece al distrito Salud-La Salle y se encuentra formando parte de la costa marítima. Es precisamente este barrio el que ha experimentado más cambios a lo largo del tiempo.

---

\* Doctorando en Islas Atlánticas: Historia, Patrimonio y Marco Jurídico Institucional, personal docente e investigador en formación (EDEP), Universidad de La Laguna (ORCID: 0000-0003-2507-3030).

\*\* Doctor F. Álvaro Ruiz Rodríguez, profesor titular de universidad, adscrito al Departamento de Historia del Arte y Filosofía de la ULL (ORCID: 0000-0001-5442-6806). Correo de contacto: [fruiz@ull.edu.es](mailto:fruiz@ull.edu.es).

<sup>1</sup> En 1803, Carlos IV otorga a Santa Cruz el privilegio de Villa Exenta y los títulos de Muy Noble e Invicta así como Muy Leal; más tarde, en 1822, Fernando VII la nombra Capital de las Islas Canarias y finalmente, en 1859, Isabel II le concede el título de Ciudad.



El propósito de este trabajo es detectar si la intervención que se llevó a cabo en el barrio de El Cabo dio sus frutos o por el contrario no funcionó, teniendo por tanto que cambiar el modelo a seguir en futuras operaciones urbanísticas. Para ello nos marcaremos, como objetivo principal en este artículo, la realización de un análisis retrospectivo para ver si la regeneración urbana del barrio sirvió como elemento para devolver al presente una zona degradada de la ciudad. Y para lograrlo nos centraremos en analizar los cambios urbanísticos que se dieron dentro del mismo entre los años 1957 y 2022.

## RESULTADOS

La ciudad de Santa Cruz de Tenerife, desde sus inicios, presenta una serie de peculiaridades que hace, en lo referente al urbanismo, que nada sea sistemático. Desde su fundación se ha ido expandiendo aprovechando al máximo el territorio, haciendo frente a las distintas barreras físicas con las que ha ido topando. La más importante ha sido el barranco de Santos, que frenó su crecimiento hacia el sur hasta pasado el primer cuarto del siglo xx<sup>2</sup>. En los inicios del barrio de El Cabo se establecieron unas pocas edificaciones. Existe constancia desde el siglo xvi, cuando Leonardo Torriani, ingeniero bajo las órdenes de Felipe II, contó unas doscientas casas levantadas cerca de la costa de Santa Cruz de Tenerife y así lo reflejó en uno de sus planos (1588) en el que unas cuantas viviendas formaban el barrio de El Cabo<sup>3</sup>.

La mayoría de los habitantes eran personas que vivían directamente del mar, por lo que era inevitable que se asentaran cerca de la playa. Además, al ser uno de los sectores de la población más humilde lo hicieron al sur (actual barrio de El Cabo) del emplazamiento de la cruz<sup>4</sup> (zona actual de la iglesia de la Concepción), ya que la parte norte estaba reservada para un sector más acaudalado (actual barrio de Zona Centro).

Este asentamiento había crecido tras la fractura que suponía el barranco de Santos, pues los separaba físicamente de la ciudad. Se podía cruzar a través de una pequeña pasarela (puente de El Cabo) a la parte primigenia de la ciudad, el asentamiento alrededor de la iglesia de la Concepción. Dicho puente sufrió muchos daños debido a las trombas de aguas en sucesivos periodos, teniendo que ser rehabilitado, reconstruido y reemplazado. Ya desde entonces era un puente muy transitado en ambos sentidos, hacia el norte iban los trabajadores de los barrios de El Cabo y más tarde de Los Llanos que acudían cada día a trabajar mayoritariamente al puerto de

---

<sup>2</sup> GARCÍA BARBA, Federico, DOMÍNGUEZ ANADÓN, José Ángel, *et al.* «Construir la ciudad. Criterios, objetivos y soluciones generales para la revisión del PGOU». Excmo. Ayto. de S/C de Tenerife. Tenerife: Litografía A. Romero S.A. ISBN 84-500-8704-X. 1983: p. 27.

<sup>3</sup> AYUNTAMIENTO DE SANTA CRUZ DE TENERIFE. 3 de diciembre de 2022. <https://www.urbanismosantacruz.es/es/santa-cruz-de-tenerife-en-el-siglo-xvi>.

<sup>4</sup> La Cruz es la gran talla en madera que se plantó en las inmediaciones de la actual iglesia de la Concepción tras el desembarco de Alonso de Lugo para tomar la isla en nombre de la Corona de España en 1494.





la ciudad; y en dirección sur lo cruzaban los habitantes de la Zona Centro y los que llegaban al puerto y querían ir a San Cristóbal de La Laguna.

Más tarde, en 1941 el Mando Económico de Canarias<sup>5</sup>, con el general Serrador al frente, construiría un gran puente que uniría ambas orillas arreglando el problema de la separación que ocasionaba el barranco. El diseño correría a manos del arquitecto municipal José Blasco Robles. Tras la muerte del general Serrador finalizaría el puente (1943) el general Francisco García Escámez, recibiendo el nombre de puente General Serrador en honor al primero<sup>6</sup>.

Estas construcciones en el barrio de El Cabo se habían ido levantando sin ningún rigor urbanístico y para subsanarlo se actuó, varios siglos más tarde, a través del Plan General de Ordenación Urbana del año 1957. Dicha intervención quedó trunca por el desvío de los recursos económicos. Posteriormente con el Plan General de Ordenación Urbana de 1992 se previó una ampliación de suelo urbanizable destinado a uso residencial hasta un máximo de los 323 000 hab.<sup>7</sup>. Y finalmente algunos años más tarde se implantaría el PGOU de 2005, una adaptación del de 1992 al DL 1/2000<sup>8</sup>.

González de Durana dijo que todas las ciudades terminan llegando a ser el resultado derivado de las relaciones de la sociedad con el medio que habita<sup>9</sup>. Y para actualizar dicho medio es necesaria la regeneración urbanística que debe actuar principalmente sobre tres pilares<sup>10</sup>. El primero es la reubicación de empresas, el segundo la actualización de las infraestructuras urbanas y el tercero la modificación en los usos del suelo. Si logramos estudiar nuestro caso bajo dichas premisas podremos llegar a una conclusión adecuada. En cuanto a la influencia urbanística centraremos el foco en el ámbito geográfico dentro de la escala del barrio.

El barrio de El Cabo se fue transformando mediante trabajos de demolición, construcción y rehabilitación que comenzaron (según documentación fotográfica) en el año 1963 y no pararon hasta el reciente 2022. Lo sorprendente es que el barrio desapareció prácticamente en su totalidad en dos periodos bien diferen-

---

<sup>5</sup> El Mando Económico fue una institución establecida en 1941 por el comandante general de Canarias, general Serrador (decreto presidencial de 5 de agosto de 1941). Su misión consistió en supervisar y controlar toda la actividad económica y social.

<sup>6</sup> GOBIERNO DE CANARIAS. «Puente General Serrador». Santa Cruz de Tenerife. 3 diciembre 2022. <https://www.gobiernodecanarias.org/justicia/memoriahistorica/disidenciagenero/lugares-significativos/tenerife/puentegeneralserrador/>.

<sup>7</sup> SENANTE MASCAREÑO, Fernando, PALERM SALAZAR, Juan Manuel, TABARES DE NAVA Y MARÍN, Leopoldo, *et al.* «Santa Cruz hacia el futuro. Pensar la ciudad». Tenerife: Gerencia Municipal de Urbanismo del Ayto. de S/C de Tenerife. 2002, p. 37.

<sup>8</sup> Decreto Legislativo 1/2000, de 8 de mayo, por el que se aprueba el Texto Refundido de las Leyes de Ordenación del Territorio y de Espacios Naturales de Canarias.

<sup>9</sup> GONZÁLEZ DE DURANA, Javier. «Exposición Paisajes transformados, de José Luis Ramírez». Blog ArquitecturA. 6 de diciembre de 2022. <https://arquitectura.com/> (29-10-2017).

<sup>10</sup> FARIÑA TOJO, José, DEL RÍO MACHÍN, Raquel, GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Francisco Javier, RODRÍGUEZ ALONSO, Raquel, *et al.* «Jornadas de trabajo Regeneración Urbana». *Programa de las Naciones Unidas para los Asentamientos Humanos*. Madrid: ONU Habitat. 2016, p. 5.

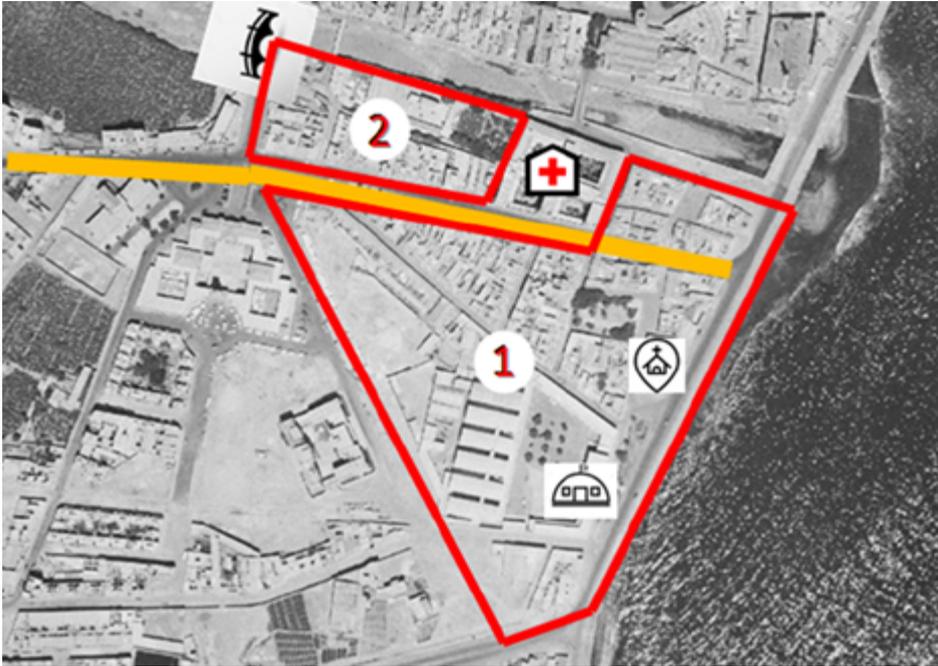


Fig. 1. Sectores en la zona de intervención.  
Fuente: elaboración propia. Plano: Grafcan.

ciados. Para un mejor estudio el proceso de investigación dividiremos el barrio en dos sectores (figura 1), correspondiendo cada sector a uno de dichos periodos. Esto se hace por la diferencia temporal existente entre el inicio de la actuación urbanística en cada sector (1963 y 2003), lo que origina que existan muchas circunstancias que las diferencien.

El primer sector (1) abarca la zonas situadas al lado este del antiguo hospital, así como la parte al sur de la avenida San Sebastián (naranja) donde se encuentran la ermita y el cuartel. Mientras que el segundo sector (2) ocupa la zona entre el antiguo hospital y el puente. Tanto en uno como en otro periodo la desaparición de las viviendas y negocios fue completa. Comenzaremos con el análisis siguiendo el esquema planteado de los tres pilares:

## 1. REUBICACIÓN DE PERSONAS Y ACTIVIDADES

Sector 1: en cuanto a las personas se trata de una zona con viviendas exclusivas de la clase trabajadora, ya que pertenecían a un barrio humilde. A principio de los años sesenta los habitantes del barrio de El Cabo deberían haber sido





alojados en el centro de la ciudad de Santa Cruz de Tenerife; sin embargo, fueron enviados al extrarradio de la misma. Así nos lo recuerda Luz Marina García Herrera, geógrafa de la Universidad de La Laguna: «Así estaba previsto en la primera formulación del plan parcial, pero eso se fue olvidando y al final se las trasladó a la periferia»<sup>11</sup>.

No hay que olvidar que por entonces dichos barrios de las afueras inicialmente no disponían de servicios ni tampoco conectividad en lo referente al transporte y además tampoco existía posibilidad de empleo. Se realojaron en los lugares elegidos por la Administración, es decir, en urbanizaciones de nueva construcción en San Pío X, La Salud, Cuesta Piedra, Somosierra, Santa Clara, Juan XXII, Ofra y Chimisay<sup>12</sup>.

Los pobladores fueron arrancados de sus viviendas, de sus trabajos y de su identidad. Incluso la idea de pertenecer a un grupo social también fue arrebatada, como el religioso de San Telmo o la de La Regla, el de sus fiestas regulares, así como el sentimiento de comunidad vecinal. Sus raíces territoriales, sociales y culturales quedaron desvanecidas. Al dejar el barrio de El Cabo sin actividad se fue degradando hasta ocasionar una gentrificación evidente (la marcha de la clase trabajadora a cambio de la clase media). Hoy día esas personas siguen reivindicando su lugar de origen en Santa Cruz mediante el asociacionismo o simplemente formando parte de grupos sociales *online* como es el caso de «Amigos del Barrio del Cabo y 4 Torres».

En lo referente a las actividades y empresas del sector 1, en los años sesenta, entre las actividades diversas existían pescadores, panaderos, artesanos, agricultores, mercaderes, industriales e incluso santeros. Más tarde aparecerían otros oficios como los de hostelería. Los más señalados eran los primeros, los pescadores evidentemente derivados de su localización en la costa marítima y los segundos por su trabajo en los molinos (tahonas de moler pan), oficio que llega a Tenerife a principios del siglo XVI, en 1505. Torriani los sitúa en su plano de La Laguna de 1588<sup>13</sup>, apareciendo más tarde en otro plano de origen francés de Santa Cruz de Tenerife en 1780<sup>14</sup>.

Sector 2: en cuanto a las personas, se trata de casas que al igual que el primer periodo estaban mayoritariamente habitadas por la clase trabajadora. Aunque también existían unos pocos y pequeños edificios residenciales de dos y tres

---

<sup>11</sup> PÉREZ LUIS, Vicente. «Con las 800 familias expulsadas de Cabo Llanos se incumplió realojarlas en el centro». Conferencia de Luz Marina García Herrera en 2019. Tenerife: Planeta Canario. Voces del Planeta. 10 de diciembre de 2022. <https://planetacanario.com/con-las-800-familias-expulsadas-de-cabo-llanos-se-incumplio-realojarlas-en-el-centro/> (2-2-2019).

<sup>12</sup> LEDESMA ALONSO, José Manuel. «Ermita de la Virgen de Regla». *El Día. La Opinión de Tenerife*. 14 de enero de 2023. <https://www.eldia.es/santa-cruz-de-tenerife/2019/09/08/ermita-virgen-regla-22571569.html> (8-9-2019).

<sup>13</sup> DOMÍNGUEZ EXPÓSITO, Julio Alberto. «Los antiguos molinos de La Laguna». San Cristóbal de La Laguna: Ayto. San Cristóbal de La Laguna. 2022.

<sup>14</sup> ISLE, Jean Jacques. «Plan de la ville de Ste Croix/Isle, 1780». Biblioteca Nacional de Francia. 12 de enero de 2023. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53177466r/f1.item.zoom> (11-11-2018).

plantas, con bajos comerciales. Se trata de una zona igualmente marginada y que además contaba con la existencia de prostitución y drogas en las inmediaciones, por lo que se optó por su demolición y reconstrucción pero esta vez para alojar un gran museo. En cuanto a las actividades y empresas, los principales oficios de los trabajadores estaban asentados en la hostelería, el calzado y el mercado tanto de alimentación como de mascotas.

## 2. ACTUACIÓN DE LAS INFRAESTRUCTURAS URBANAS

En este punto nos centraremos en las vías de comunicación y al igual que en el primer bloque de reubicación estratégica este también lo abordaremos dividido en dos sectores.

Sector 1: igual suerte que las viviendas corrieron algunas de las calles del barrio de El Cabo. La calle San Sebastián se mantuvo mientras que la calle Mejías desapareció para volver a replantarse posteriormente con una ligera corrección, saliendo por encima del antiguo hospital civil; la calle del Humo desaparecería para convertirse en un peaje entre residenciales que dan testimonio de su pasada existencia.

Sector 2: las calles situadas entre el Hospital Civil de Nuestra Señora de los Desamparados (actualmente museo MUNA) y el puente Serrador también desaparecieron, pero esta vez de manera permanente.

Entre las obras reflejadas en el PGOU de 1992 encontramos las vías incluidas en la remodelación del barranco de Santos; mientras que en el PGOU de 2005 tenemos el soterramiento de la avenida Tres de Mayo y el comienzo de las obras de edificio cultural Tenerife Espacio de las Artes (TEA). También se implantaría una línea de tranvía y un carril bici.

## 3. MODIFICACIÓN EN LOS USOS DEL SUELO

A fines de la década de los 50, el Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife decidió apostar por el turismo y el comercio, y con la idea de reorganizar la ciudad quiso sustituir los barrios del litoral como es el caso de El Cabo<sup>15</sup> (figura 2).

Después de algunas ordenanzas aparecerán las nuevas leyes urbanísticas como la Ley del Régimen del Suelo y Ordenación Urbana en 1956, el primer PGOU en 1957, el segundo en 1992 y el tercero y actual en 2005. Entre medias aparecerían

---

<sup>15</sup> PÉREZ LUIS, Vicente (b). «Con las 800 familias expulsadas de Cabo Llanos se incumplió realojarlas en el centro». Conferencia de Luz Marina García Herrera en 2019. Tenerife: Planeta Canario. Voces del Planeta. 10 de diciembre de 2022. <https://planetacanario.com/con-las-800-familias-expulsadas-de-cabo-llanos-se-incumplio-realojarlas-en-el-centro/> (2-2-2019).



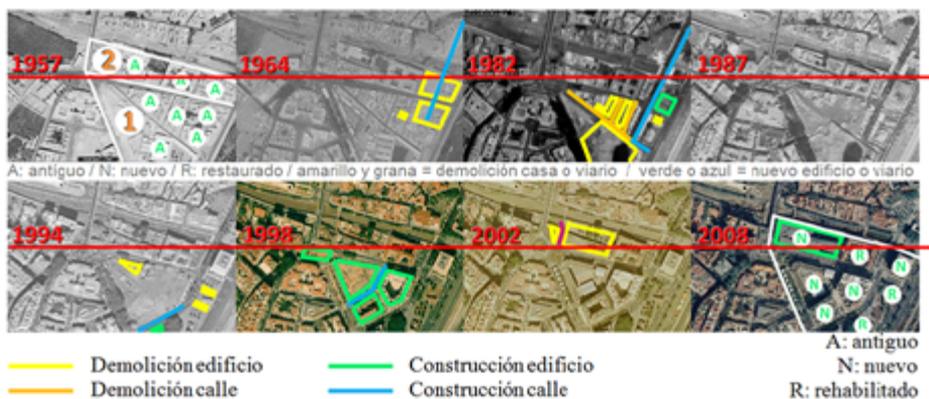


Fig. 2. Transformación vía satélite del barrio de El Cabo, en Santa Cruz de Tenerife.  
Fuente: elaboración propia. Fotos: Grafcan.

otros planes parciales como el Plan Parcial de Ampliación de la Avenida Marítima de 1958, para las zonas de La Constitución, El Cabo y Los Llanos.

Con el PGOU de 1992, el barrio de El Cabo (pese a su reducido tamaño con 0,14 km<sup>2</sup>) sufrió entre los años 1975 y 1980 un crecimiento a base de ganar algo de terreno al mar<sup>16</sup>. El PGOU del 2005 recoge el cambio para la creación de un edificio cultural por encima del Museo de la Naturaleza y Arqueología (antiguo Hospital Civil).

De todas las edificaciones que existían en el barrio de El Cabo solo quedaron en pie tres. La más grande sería el Hospital de Nuestra Señora de los Desamparados (1749), el Cuartel de Infantería de San Carlos (1875), que conservaría solo su edificio principal (desapareciendo los otros dos anexos, los siete barracones y su gran patio), y por último la edificación más pequeña, la ermita de San Telmo (principios siglo XVI). Todo esto dio paso a una cómoda y completa planificación urbanística, pasando por las rehabilitaciones y construcciones de nuevos edificios y viales, así como plazas y zonas verdes. Se edificaron edificios para uso residencial, así como para uso de la Administración (Hacienda estatal y Presidencia del Gobierno autonómico), de educación (Instituto de Secundaria) y de cultura (museo).

Para tomar conciencia de las distintas realidades de cada época diferenciaríamos entre las obras contempladas en los distintos sectores.

Sector 1: en el año 1963 comenzaron las obras de demolición en este sector e irán coincidiendo con la de construcción hasta detenerse en 1998. Todo se hace

<sup>16</sup> GRAFCAN. «Visor de planos de Canarias». 15 de noviembre 2022. <https://visor.grafcan.es/visorweb/>.

al amparo de las distintas normativas urbanísticas. Aunque debemos reseñar que el periodo fue tan largo debido a que, por problemas económicos, el Ayuntamiento redireccionó las partidas económicas inicialmente aprobadas hacia la zona centro.

En cuanto a las construcciones en este sector aparecieron obras de nueva planta destinadas a distintos ámbitos. Atendiendo a patrones arquitectónicos nos encontramos con tres tipologías: las edificaciones para residenciales, las dedicadas a la Administración y las usadas para espacios libres. En cuanto a las primeras, las residenciales, se construyeron dos complejos de edificación en altura con bajos comerciales y garajes entre 1997 y 2007<sup>17</sup>. Entre las segundas, sobresale en lo concerniente al uso educativo el instituto de secundaria Alcalde Bernabé Rodríguez (1999-2001). Y respecto a los edificios destinados a la Administración Pública citar como destacado el de la Agencia Estatal de la Administración Tributaria (1990) y la sede de la Presidencia del Gobierno de Canarias (1993-2000), así como la rehabilitación realizada en el edificio del antiguo cuartel de San Carlos (reabierto como oficinas del Gobierno de Canarias) que se terminó en 2022. Quedando los edificios de uso religioso en donde tenemos la rehabilitación de la ermita de San Telmo llevada a cabo hace tiempo (1997) y más recientemente de su plaza (2017). En cuanto a los espacios libres tenemos los dedicados a vías y los empleados para espacios verdes o de ocio. Viarios como el tranvía (2004-2007); zonas de ocio como las de las plazas de General Gutiérrez Mellado y de San Carlos; y otras mixtas (viario y zonas de ocio) como la intervención realizada en las orillas y barranco de Santos, mediante la creación de zonas verdes, peatonales, de ocio e incluso un viario para descongestionar esta capital y que finalizó en 2010.

Sector 2: las demoliciones para la construcción de edificio cultural Tenerife Espacio de las Artes (TEA) comenzaron en el año 2003. Parte de los solares lo conformaba la huerta del antiguo Hospital Civil de Nuestra Señora de los Desamparados, viviendas, infraviviendas y algunos solares. Se trata de un lugar donde existía prostitución y drogas en las inmediaciones. Con ello queda patente que se actuó sobre una zona deprimida de la ciudad dándole una salida hacia la cultura. En cuanto a las construcciones de nueva planta solo se implanta una que ocupa todo el sector: el edificio de Tenerife Espacio de las Artes (TEA).

---

<sup>17</sup> Las distintas fechas han sido obtenidas de la base de datos del Catastro. 12 de diciembre de 2022. <https://www1.sedecatastro.gob.es/Cartografia/mapa.aspx?buscar=S>.



## CONCLUSIONES

El estudio del barrio de El Cabo es relevante por ser uno de los barrios originarios de la ciudad de Santa Cruz de Tenerife que desapareció para reimplantarlo bien planificado. Para documentarlo hacía falta la realización de un estudio que uniera los distintos escritos existentes sobre el tema y poder constatar lo que supuso esta regeneración urbana. Esto se llevó a cabo tras dejar pasar algo de tiempo para poder realizar un análisis retrospectivo.

La intervención en el barrio de El Cabo ha jugado un papel importante en la regeneración urbanística de la ciudad de Santa Cruz de Tenerife y esto queda patente con los trabajos técnicos, artículos y declaraciones realizadas en entrevistas a distintos urbanistas que avalan esta realidad.

Siempre que se realiza cualquier intervención es inevitable la aparición de defensores y detractores de la misma. A favor encontramos algunos profesores como Álvaro Ruiz Rodríguez, Carmen Milagros González Chávez y Ana María Quesada Acosta. El primero defiende que el TEA pretende convertirse en un lugar vivo para las gentes de todas las generaciones y de variados intereses<sup>18</sup> y las segundas afirman que este tipo de intervenciones ennoblecen y dignifican la ciudad<sup>19</sup>.

Este artículo defiende la idea de que al actuar sobre un barrio con el conocimiento previo y atendiendo a su localización, su geología y a sus habitantes, se puede regenerar adecuadamente, pero si no se hace así se puede incurrir en perjuicios para los ciudadanos. La generalización de la urbanística por sistema no funciona. La planificación del barrio se debe a los individuos que la habitan y estos son diferentes. Otro tema es que algunos planes generales, hoy en día, olviden esta premisa y, como afirma Palerm Salazar, se conviertan en meras herramientas de control más que de satisfacción de la ciudadanía<sup>20</sup>.

En prácticamente sesenta años, 1963-2022, la ciudad de Santa Cruz de Tenerife se ha transformado mediante una potente regeneración urbanística. El barrio de El Cabo ha pasado de tener varias zonas antiguas que albergaban casas de una planta, un hospital, un acuartelamiento militar y una ermita a tener en la actualidad cinco nuevos elementos. Estos son dos grandes residenciales en bloque con bajos comerciales, un instituto de enseñanza pública, un edificio de la Administración estatal, otro de índole autonómica y uno más, cultural (TEA), así como tres rehabilitados: el antiguo Hospital Civil de Nuestra Señora de los Desamparados reabierto como museo, las oficinas del cuartel de San Carlos y la ermita de San Telmo.

---

<sup>18</sup> RUIZ RODRÍGUEZ, Francisco L. Álvaro. «La difusión del patrimonio: accesibilidad, turismo cultural y museos». Tenerife: Aeroart. ISBN: 9788496577749. 2006, p 165.

<sup>19</sup> GONZÁLEZ CHÁVEZ, Carmen Milagros y QUESADA ACOSTA, Ana María. «El nuevo litoral de Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria. Hitos arquitectónicos y urbanísticos» en *XVI Coloquio de Historia Canario-Americana*. Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria. ISBN: 978-84-8103-407-3. 2004, p. 1106.

<sup>20</sup> PALERM SALAZAR, Juan Manuel (CEO en Palerm & Tabares de Nava Arquitectos), entrevista por Del Molino Almazán, Javier Francisco. 2 de agosto de 2022.



Igualmente desaparecieron algunos viarios y se crearon otros nuevos como el que se encuentra al borde del barranco de Santos y el que discurre junto a la vía costera. Así mismo el barrio sufrió una ampliación de terreno ganado al mar creando una dársena para resguardo y organización de mercancías. Se puede decir que el barrio desapareció para resurgir adaptado a las nuevas necesidades. Una gran apuesta por el comercio, la educación, la movilidad, el ocio y mayor aún por la cultura.

Podemos concluir asegurando que El Cabo fue sometido a una fuerte y completa regeneración. Los resultados de la intervención urbanística en este barrio no son replicables en su conjunto, porque se adapta a las circunstancias y necesidades específicas.

En futuros estudios y con vistas a un mayor entendimiento sobre la revitalización de la ciudad de Santa Cruz de Tenerife debería analizarse la misma zona con el apoyo de otros datos influyentes como son los artísticos, los del paro y de acceso a vivienda, además de los arquitectónicos.

RECIBIDO: 22-3-2023; ACEPTADO: 18-4-2023





SECCIÓN DOCUMENTOS /  
DOCUMENTS SECTION



# TRANSCRIPCIÓN DEL INFORME DEL SUPERINTENDENTE GENERAL DE LAS ISLAS CANARIAS TOMÁS MUÑOZ AL CONSEJO DE INDIAS: RELACIÓN DEL CURSO QUE HA TENIDO EL COMERCIO DE CANARIAS CON LAS INDIAS. 16 DE ABRIL DE 1659

Alberto García Montes de Oca\*

## RESUMEN

El siglo XVII es uno de los menos estudiados en la Historia Canaria, en comparación con los posteriores. Tal vez, la escritura procesal encadenada en muchos casos haya sido el obstáculo a sortear para conocerla. Por otra parte, encontramos gran cantidad de documentación referente a las Islas fuera de estas. En este caso, en el informe aquí transcrito, elaborado por el superintendente de las Islas en 1659, enviado por el Consejo de Indias en 1657, se recogen sintéticamente y de primera mano muchísimos datos relativos a la demarcación de las Islas, sus gentes, características socioeconómicas y culturales del Archipiélago entre 1600 y 1659\*\*.

PALABRAS CLAVE: Islas Canarias, sociedad, comercio, Consejo de Indias, siglo XVII.

TRANSCRIPTION OF THE REPORT OF GENERAL SUPERINTENDENT  
OF CANARY ISLANDS, TOMÁS MUÑOZ, TO THE INDIAN COUNCIL:  
LIST OF THE TRADE COURSE OF THE CANARY ISLANDS  
WITH INDIAN TERRITORIES. APRIL, THE 16<sup>th</sup> 1659

## ABSTRACT

The XVII<sup>th</sup> Century is one of the less studied of the history of the Canary Islands, compared with the later ones. This may be due to procedural chained writing which, in many of cases, had been an obstacle to better understand this period. Moreover, we find a lot of documents relative to the Canary Islands outside the archipelago. The report transcribed here, written by the superintendent of the islands in 1659, who was sent by the Indian Council in 1657, holds a fair amount of synthetic and first hand information relative to the demarcation of the Islands, their peoples, and socioeconomic and cultural characteristics of the Archipelago between 1600 and 1659.

KEYWORDS: Canary Islands, society, trade, Consejo de Indias, XVII<sup>th</sup> Century.



El presente escrito se engloba en la investigación referente a la Flota de Nueva España hundida en el puerto de Santa Cruz de Tenerife, haciendo con este especial hincapié en las características físicas y socioeconómicas de las Islas para la época que tratamos.

La coyuntura socioeconómica que marcaba las Islas Canarias a mediados del siglo XVII se caracteriza por una serie de aspectos físicos, climáticos, demográficos y por procesos y acontecimientos de diversa índole. El informe que aquí se transcribe pertenece a Tomás Muñoz, superintendente general de las Islas, enviado en julio de 1657 a Canarias por orden del Consejo de Indias, tras el ataque de Robert Blake a la Flota de Nueva España de Diego de Egues y al lugar y puerto de Santa Cruz de Tenerife.

La gran cantidad de anomalías en el tráfico con las Indias –es decir, la falta de un control total de la Casa de Contratación de Sevilla sobre los productos una vez salidos los navíos de las Flotas de la Bahía de Cádiz–, hacía que el Consulado de Cargadores, perteneciente a la Casa de Contratación, hiciese especial hincapié en que se fijasen, como estaba estipulado, los gravámenes fiscales sobre los productos comerciales, que solo debían intercambiarse en los puertos permitidos, sin aceptar laxitud en los procedimientos. Pero para la norma establecida no había consideraciones sobre las realidades que marcaban la vida fuera de Sevilla y Cádiz, en los Puertos de la Carrera de Indias. Esta es la realidad que presenciarnos para el caso canario. De forma transversal a lo que cita el informe, atendemos a una población adscrita a un territorio en muchos casos hostil, objeto de ataques navales, piráticos y razias; una población sujeta a un estricto control mercantil, en casos sin poder siquiera florecer económicamente ni sustentarse, con la dificultad añadida de la pérdida de conexión con las islas portuguesas del Atlántico, reino con el que ahora Castilla estaba en guerra. Por lo tanto, encontramos a una población que soporta gran cantidad de cargas fiscales, sin libertad de movimiento en el territorio y hastiada de las limitaciones en el comercio, algo que podía suponer alguna holgura en sus vidas.

Aunque sea un informe oficial, parece que el superintendente viene a Canarias directamente con un carácter punitivo, o, al menos, paternalista, ensalzando la imagen de las personas que administran y dirigen las instituciones canarias frente a la población en general. Aunque recoge las características de la población y las dificultades por las que pasan los habitantes, se vislumbra la crítica en su escrito;

---

\* SONARS-Asociación Nacional de Arqueología Subacuática, Comité Científico. FEDE-CAS-Federación Canaria de Actividades Subacuáticas. *E-mail*: [albertogmdo@gmail.com](mailto:albertogmdo@gmail.com).

\*\* Quiero agradecer enormemente a Francisco Amor Martín el haberme notificado que existía una relación tocante a Canarias en el Archivo General de Indias, en la época en la que centré mi investigación. Por otro lado, agradezco enormemente a Ángel Rafael González Orozco la corrección gramatical del *abstract*. Y, aunque no haya podido participar en este informe, de igual manera hago mención de José Miguel Rodríguez Illescas, historiador militar con quien me aventuré, hace años ya, a la investigación de la Flota de Nueva España hundida en Santa Cruz de Tenerife y la documentación de la Carta Arqueológica Subacuática de Tenerife.



sea cual fuere su forma de pensar u opinión, debía cumplimentar un informe sobre quienes desempeñaban actividades cuyo mandato era controlar. Hace mención de la suspensión temporal de los jueces de registro en las islas de conquista realenga y la situación de amenaza en la que se vio su antecesor, además de las veces que se limitó el comercio en Canarias en el siglo xvii y las veces que se hicieron permisiones, así como sus prórrogas.

En cualquier caso, se vislumbra una actitud estática, en la que el Consejo de Indias no quiere ceder ante las peticiones y presiones de los habitantes de las Islas, que buscan en el comercio ilícito una vía de escape. Si a la situación que vivían los isleños se sumaba que debían permanecer firmes en la defensa del territorio y ser garantes de su explotación y mantenimiento, encontramos a una población, tal y como cita el informe, con amplitud de carencias y despreocupada de la fidelidad al rey. Por ello, no es descabellado pensar que estaban al borde de la disidencia y a la Corona le convenía ceder ante algunas de sus peticiones. Aunque el rey, a través del Consejo de Indias, así lo hizo, no llegó ni por asomo a las demandas de los habitantes de las Islas.

En cualquier caso, y aparte de las lecturas transversales del texto, encontramos en este informe una de las mejores síntesis de la Historia de las Islas en el siglo xvii, su descripción, sus gentes y las características que determinaron su sociedad en los dos primeros tercios del siglo de Oro.

## SOBRE LA METODOLOGÍA

El texto original cuenta con una gran cantidad de oraciones subordinadas, aclaraciones e incisos, y los únicos que se denotan en el manuscrito original como tales están señalados en esta transcripción, al igual que en el informe original, con paréntesis [( )]. El resto de aclaraciones e incisos, que se intuyen por la redacción del manuscrito, las he señalado entre guiones [-]. Para no transliterar el contenido original, casi todos los signos de puntuación aquí mecanografiados los he añadido al corregir el texto para darle inteligibilidad, sobre todo, comas y punto y coma, salvo en algunos casos, en los que hay oraciones tan largas y con tantos incisos que finalmente añadí puntos. Respecto a la grafía, se ha respetado la original, inclusive el uso de algunas mayúsculas iniciales en algunas palabras que la norma no exige. Solo en pocos casos se ha adecuado la transcripción al castellano del presente, usando tildes diacríticas en su mayoría.



## TRANSCRIPCIÓN

+

Relaçion<sup>1</sup> de lo tocante al comerçio de Canaria, para remitir con la consulta del Consejo de Yndias que trata de esta materia y es de la misma fecha<sup>2</sup>.

+

Relaçion<sup>3</sup> del curso que ha tenido el comerçio de Canaria con las Yndias, las permisiones que se les han conçedido para navegar, sus frutos, las fraudes que an introduçido durante estas permisiones y antes de ellas, abusando de las mismas permisiones, sin haverse querido sugetar nunca a lo dispuesto por las ordenanças de la Casa. Tambien se pone en esta Relaçion, los remedios que por el Consejo de Yndias se an introduçido para escusar estas fraudes, tanto en Canaria como en las Yndias, y se referen las notiçias que se an tenido del frequente comerçio que ay desde dichas Yslas a las Yndias, assi por los extrangeros que haçen alli escala, como por naturales españoles que van sin registro. Y para mas inteligençia, se comiença esta relaçion con la demarcaçion de dichas Yslas, segun la mas fresca notiçia que de ellas se tiene, por<sup>4</sup> que sirva para poder cargar la consideraçion, tanto en orden a su defensa y Gobierno politico, como para lo que se les huviere de permtir, y forma como devan usar de su comerçio, sin perjuicio del de las Yndias y de España; todo lo qual uno en pos de otro, es como se sigue:

### DEMARCAÇION DE LAS YSLAS DE CANARIA

De nueve Yslas se compone esta Provinçia: Canaria, Thenerife, La Palma, La Gomera, El Hierro, Lançarote, Fuerteventura, Alegrança y La Graciosa.

La<sup>5</sup> de Canaria, a donde esta sita la Cathedral y residen los tribunales de la Real Audiencia y de Ynquisiçion, tiene dos ciudades: la prinçipal de Las Palmas y la de Telde. En ellas y en otras catorçe poblaçiones abrá de tres a tres mil y quinientos hombres que tomen armas, y en todas, de 8.500<sup>6</sup> a 9.000 almas. Tiene 10 leguas de largo y 8 de ancho; tierra montuosa y defendida de costas bravas. 40 leguas de las de Bervería haçia el Poniente, buenos y fertiles campos para todos frutos de granos, vino, frutas y legumbres. Críase ganado de lana, de çerda y aves, con sobra de la

---

<sup>1</sup> Portada del documento.

<sup>2</sup> Archivo General de Indias, legajo Indiferente General 773, sin foliar.

<sup>3</sup> Folio 1 recto.

<sup>4</sup> Interpretese como para.

<sup>5</sup> Salto de párrafo editado.

<sup>6</sup> Los millares se representan en el texto, por lo general, con un número y el símbolo 'U'; por ejemplo: 8U500. Por otra parte, hay que aclarar en este caso que los vecinos son consideradas las unidades familiares, la gente que puede tomar armas son los varones en edad de combate –entre 16-55 años aproximadamente–, y las almas son el número de personas total de cada isla.

mitad de todo, que se pasa a esta Ysla<sup>7</sup>, en que consiste su comercio. Lábranse bureles, mantas y sayales<sup>8</sup> de lana de la tierra. Tiene muchas aguas aprovechadas en regar los campos con utilidad del mayz, rayçes de ñames y patatas, ordinario sustento de la gente del campo. Es capaz de otra tanta labrança y criança a la parte del Mediodía<sup>9</sup>, que esta despoblada, y en los valdios de lo poblado. Tiene quatro Puertos; el de La Luz, a Levante con una legua de playas haçia el Mediodía, con guarniçion de seis castillos, poca Artilleria, y de hierro; pone la Ysla Castellano y soldados; en el prinçipal, Su Magestad paga 80 plaças de presidio.

El Puerto de Gando esta al Mediodía, es Vahia abierta; los de Sardina y el Juncal estan haçia el Norte, son capaçes y de buen surgidero. Estos tres no tienen guarniçion ni defensa ninguna, mas de los que pueden prevenir los mas çercanos, avisados de la Atalaya.

Ésta de Tenerife, que dista de la de Canaria doçe leguas al Poniente, contiene con la Çiudad de San Cristóbal y la Villa de la Orotava, 28 poblaçiones; en ellas y en los mas de 8.000 veçinos, 12.000 hombres que pueden tomar Armas, y, en todos, 50.000 Almas. Tiene su situaçion en triangulo, 18 leguas desde la Punta de Naga a la de Teno, y por la parte que mas, tendrá 8 leguas de ancha. En medio esta el pico de Teyde, una de las mayores eminencias del mundo; dura en él la nieve todo el año, y en partes tiene tanto calor, que no se puede andar por el. La tierra esta tostada y en la circunferençia de tres leguas señala haver sido Volcan, porque está toda la tierra cubierta de peñascos y piedras quemadas, como que corrieron liquidadas. Toda la costa de esta ysla es brava y de peligroso desembarcadero, aun estando bonança la mar. Este Puerto esta guarneçido de dos Castillos, quatro reductos, una casamata, y media legua de Trinchera; dos castellanos, ocho soldados y Artilleros, y 100 de las miliçias por turno de los tercios, cada semana una Compañía;<sup>10</sup> buena Artilleria y muniçiones, todo a costa de la Ysla. Está a Levante, es costa de poco abrigo de los vientos del Sur, que son travesías; no hay otro puerto a donde puedan surgir naos, porque los de la Orotava y de Garachico son costas arriesgadas de los tiempos nortes y ponientes; quedan los navios la mar afuera y con los tiempos se levan y andan a la Vela a buscar calmas en los abrigos de la tierra. Ay seis Caletas para Varcos. Cultivase todo lo que se puede de la Tierra y da buenos frutos, con desigualdad entre los granos, porque el año bueno para las costas, es malo para los altos; éstos, con menos agua, crian sus frutos, y aquellas son tan calidas, que la an menester continua. No se coge en el mejor año para quatro meses del, ni se cria carne para dos. Lo demas, suplen las otras Yslas (exçepto La Palma), en que consiste todo el Comercio que tienen; y no basteçen a esta Ysla de todo lo neçesario, antes lo es, y mucho, que continuamente Vayan los Varcos a la pesqueria de la costa de Bervería, y que se procuren Sardinias, arenques, Bacallao, y Barriles de Carne salada de Viz-

---

<sup>7</sup> A Tenerife.

<sup>8</sup> 1 vuelto.

<sup>9</sup> Sur.

<sup>10</sup> 2 recto.



caya y del Norte, que es el sustento de la mayor parte de la gente. Y la mas de la que asiste Y cultiva el campo, comen çevada molida a mano que llaman gofio amasado, al tiempo que lo han de comer sin llegarlo al fuego. Por la parte del Norte, desde el pendiente de la Montaña a la Mar, se coge Vino y fruto tan bueno y abundante, que haçe a estas Yslas deseadas y buscadas de la gente del Norte; y del, pende su conservaçion. No ay manufatura, ni fábrica de género ninguno, ni los ofiços que ha menester esta republica.

La Ysla de La Palma, distante desta de Tenerife 18 leguas haçia el Poniente, contiene, con la Çiudad y Lugar de los Llanos y en ellas, y en los campos, de 1.800 a 2.000 hombres que pueden tomar<sup>11</sup> Armas, y 6.000 Almas en todos. Tiene 10 leguas de largo y 4 de ancho, y con puerto costa a Levante, con inquietud continua mas arriesgado que este de los tiempos del Sur, es capaz a la defensa del. Está la Çiudad y tres Castillos con guarniçion de doçe soldados, que paga su Magestad, y 20 que paga la Ysla, castellano y Artilleros, poca Artilleria. Toda la çircunferencia son costas bravas y toda la Ysla de mayor aspereça, que es otra. El prinçipal fruto es Açucar, el segundo, vinos; cogense granos, estos ayrados de la rayz del elecho. Y de la comunicaçion con La Gomera, sustentan la Ysla de Pan. Toda la haçienda de ella es de treinta familias, a quienes sirven de medianeros y renteros los demas havitadores. Muchos de ellos se an ocupado en la marinería, conoçido servicio de su Magestad en la Carrera de las Yndias, a donde continuamente sirven muchos Piletos y buenos marineros. No ay manufatura demás que de alguna seda que se cria alli; no es caudal de Comerçio; no tiene carne para abasteçerse dos meses; es capaz de mas labrança y criança.

La Ysla de La Gomera es un monte de ocho leguas de çercuyto, de costas fortissimas, sin llano ninguno, con algunos Valles y quebradas, a donde se crían todos los frutos neçesarios al sustento de sus habitadores, con sobra de carne, granos, seda, datiles, ygos, y otras cosas, que se comerçian en esta Ysla y en la de La Palma. Contiene con la Villa de San Sbastian, çinco feligresias de diferentes veçinos en varrios y agredados de casas y cuebas, y como 700 veçinos en ellas. Y en la ocasion, podran tomar Armas mil hombres. Y en todos, mas de 4.000 Almas. Tiene un Puerto entre dos puntas altas en forma de una silla de caderas a Levante, capaz de 100 Navios, con abrigos para 10, de todos tiempos, sin<sup>12</sup> fortificaçion ninguna, pero en buena disposiçion de poderlo estar, a poca costa de fabrica, con ventaja a las demas Yslas. Ha sido imbadida dos veçes, una de Holandeses, y otra de Moros por el Puerto. Los naturales les embaraçaron su conservaçion retirados en los montes, de donde haçian salidas. Fue mas dificultoso de expeler los Moros.

La Ysla del Hierro, distante de La Gomera ocho leguas, al Mediodía con la Villa de Valverde, contiene siete poblaçiones, y en ellas, 600 Veçinos; 800 hombres que pueden tomar Armas, y, en todos, mas de 3.000 Almas. Tiene 10 leguas de largo y va estrechando en triángulo desde 7 de ancho hasta una punta al Poniente,

---

<sup>11</sup> 2 vuelto.

<sup>12</sup> 3 recto.



de la misma fragosidad y pendiente que estotras<sup>13</sup>. Tiene poca Agua, y la que se gasta se recoge de la lluvia. Buenos montes, a donde se cria cantidad de ganado de lana, cabrío, çerdos y bacas, que se sacan continuamente para esta Ysla y para La Palma. Ay granos de legumbres y vino, y para suplir esto, se valen de la rayz del elecho. Y para creçer el comercio de sus frutos y suplir otras neçesidades, no hay poblaçion çerca de la mar ni fortificaçion que embaraçe la imbasion, asegurandoles su pobreza mas que sus fuerças. Tiene un Puerto entre Levante y Mediodía, de dificultosa entrada por las vajas, entre dos puntas a los mismos tiempos, sin defensa ninguna, y entradados de algun abrigo, si no es del tiempo Sur, que es travesia<sup>14</sup>, y con el estan ariesgadas de dar a la costa las embarcaçiones. Las demas son costas salbajes, y solo los naturales pueden entrar y salir por otros dos Puertos, por los cuales suelen saltar los Moros, como prácticos destas Yslas.

La<sup>15</sup> Ysla de Lançarote, distante de ésta 40 leguas hacia Levante y de la costa de Bervería 24, contiene con la Villa de Teguisay, el lugar de Arica, otras 14 aldeas agregadas a las Parroquias de estos dos lugares, en toda, 800 veçinos y tres mil Almas. Tiene 8 leguas de largo y 3 de Ancho, tierra rasa haçia el Poniente. Y a proposito para granos, si llueve, la costa de Levante es brava y montuosa, abundante de ganados de cabrío, buena raça de cavallos. Cultívase la tierra con camellos, y ay tantos, que se pesan todo el año en la carniçería. Está muy arriesgada de imbasiones de Moros. El año de 18<sup>16</sup> la saquearon. Ha sentido mucho la falta de comercio con la Ysla de la Madera, de donde se proveya de lo que neçesitava en trueque de sus frutos<sup>17</sup>. Tiene tres Puertos çerrados: Puerto Naos, Puerto del Arreçife; a la defensa de este havia un castillo en una Ysla; esta desmantelado y mandado adereçar al Señor por cuenta de su Renta el primero, y el Puerto de Janubio; no tiene defensa ninguna. Çerca de la Villa de Teguisa, mas de una legua tierra adentro, esta el Castillo de Gunapay, bien peltrechado, con seis pieças de bronce y seis de hierro, y munizioni. Ay dos compañías de cavallos. La gente es ligera y diestra en jugar unos chuzos que llaman dardos, arma usada de toda la genta de estas Yslas, y con ellos se defienden de los Moros con mucho Valor.

La Ysla de Fuerte Ventura, poco distante de la de Lançarote, tiene 28 leguas de largo y 18 de Ancho, y en todas, 450 hombres que pueden tomar Armas, en la Villa de Santa María de Vetancut, que esta entre dos montañas (a) una legua de la mar. Y en el campo, sus frutos son granos, ganado de cabrio y camellos. Los años que no llueve mucho, es muy corta la cosecha y se muere el ganado, por ser la tierra seca y calera. Haçia el<sup>18</sup> Mediodía y playa del Sur, tiene playas de façil entrada, sin defensa ninguna. Por la parte del Norte, son costas bravas y riscos. En años de poca

---

<sup>13</sup> Estas otras.

<sup>14</sup> Viento del través, por un costado.

<sup>15</sup> 3 vuelto.

<sup>16</sup> 1618.

<sup>17</sup> Después de la división de las Coronas Portuguesa y Castellana a partir de 1640-1641, con mayor incidencia después de 1648.

<sup>18</sup> 4 recto.



cosecha, se valen sus havitadores de rayçes de taxames, que son a manera de patatas pequeñas, asperas y amargas al gusto. Despoblase, y casi toda la de Lançarote, el año de 51 y 52<sup>19</sup>. Recogieronse los que pudieron en Canaria, de donde llevaron grano. Hase restituydo la lavor y criança. Cogese cantidad de una Yerva que llaman Orchilla, que se lleva a Ytalia para tintes, con mucho trabajo y riesgo, porque se descuelgan con sogas por los riscos, y aunque de ordinario suçeden desgraças, la pobreça les haçe atropellar el peligró; Vale a 30 Reales el quintal; no es caudal de importança.

La Ysla de Alegrança y La Graçiosa, que la mayor no tiene dos leguas de largo, estan despobladas. Sirven de pastar algun Ganado. Pero tan arriesgado de todos los Navios que llegan a sus costas, que casi no son de provecho, ni tienen agua dulce ni otro fruto natural ni industrial.

El yntermedio de estas Islas son golfos de peligroso pasage del mar y de enemigos, que continuamente ynfestan estas costas y apresan los varcos de los pasages y pesquerias. Oy estan tan amedrentados, que se an valido de Naos del Norte por yr con alguna mayor fuerça. Sacanse cada año de estas Yslas, muchas cantidades de dinero para rescates, y aun abra 500 cautivos, y Gente prinçipal entre ellos, con pérdida de mas de 30 varcos grandes.

El temperamento de todas estas Islas es tan contrario a la conservaçion de sus frutos, que no solo no puede prevenir el año abundante al esteril. Pero ni durar el de su cosecha sin<sup>20</sup> gorgojos los granos y con sal la carne, a fuerça de toda diligencia; o sea, por la naturaleza de los mismos frutos, que demas de los acçidentes del tiempo, de quien<sup>21</sup> dependen, haçe a estos havitadores menos contenidos entre si y mas pobres que la falta del mas abundante, con tan rigurosa y estraña bariaçion de preçios, que en un año, suçede valer a 18 y a 60 reales la fanega de trigo, y pasa a connaturaliçar enfermedades tan comunes, que las padeçe la mayor parte de la gente, espeçialmente sarna. Esta limitaçion natural y la conservaçion de sí mismos les neçesita del comerçio, no solo entre sí de lo que tienen, sino entre extraños de lo que les falta, conforme a las leyes positivas, si se lo permitieren; y si no, contra ellas, impedidos de la natural a quien çeden todas las raçones, de estado y comunes de todo el cuerpo de una monarquia. Y yo, obligado de las espeçiales y superiores que asisten a esta provinçia, ô la tolerara, o esentara<sup>22</sup> de la regla general. La çertissima, sin falençia ni argumento, es que todas estas Yslas juntas, y cada una de por sí, son pobres. Y del caudal de labradores, consumiendose todo el que tienen en el mismo<sup>23</sup>, sin sobra ninguna al fin del año, librando en el agosto y vendimia el interes de las fatigas de todo él, y comenzando las del siguiente en el mismo agosto y vendimia, y a diferençia de los de España, siempre con el reçelo de que no les an de venir a buscar sus frutos y que an de morir en la prision en que les estrecha la Mar, im-

---

<sup>19</sup> 1651 y 1652.

<sup>20</sup> 4 vuelto.

<sup>21</sup> Del que.

<sup>22</sup> Exceptuase.

<sup>23</sup> En el mismo año.



sibilitados de poderlos poner delante y en su tierra, a quien les dé lo que les miga<sup>24</sup> la que avitan y les pide la necesidad natural.

Todo el caudal que tienen estas Yslas, y de quien únicamente pende la vida de todos sus havitadores, librada en el comercio de<sup>25</sup> estraños, se reduce al açucar, que se labra en la Ysla de La Palma, en tres ingenios, al Vino de ella, y al que se coge en ésta. El açucar de quatro años a esta parte, no vale para desempeñar la mitad del costo que tiene, porque an crecido tanto las fabricas de las Yslas de La Barvada, San Cristoval y las de Holandeses en la Yndia de Portugal, que no la sacan a uno ni a otro preçio. El Vino es sobre quien ha recaydo todas las obligaciones del sustento de esta Ysla. Vestuario y demás cosas, que son menester de todas, hasta los vasos en que se recoge, tejas, madera, ladrillos y trastos de que se componen las havitaciones de estos vasallos, que todo viene de fuera, cogese de dos generos: Uno que llaman Vidueño, comun a esta Ysla, a las de Canaria, La Palma, La Gomera y El Hierro, con sobra de mucha cantidad, mas de la que an menester para su consumo y para el de las Yslas de Lançarote y Fuerteventura. El de esta Ysla es de calidad abentajada al de las otras. El de La Palma al de Canaria, y aquel al de las otras, que no se carga. El otro, es vino dulce, que llaman Malbassia, en cantidad de diez a doce mil pipas, lo mejor en viñas de riego; tan prolijamente beneficiado, que no sueltan de la mano las parras en todo el año los labradores, cogiendo cada raçimo en su saçon, haçiendo por no misturar los que no la tienen muchas vendimias en cada viña. Logran el trabajo de esta Agricultura en la misma vendimia, porque se embarca de los lagares, y casi todos con pagas antiçipadas por asegurar la compra los mercaderes cargadores. Tan buscado y deseado es este fruto de la gente del Norte, ô sea, porque alla creçe su generosidad, o porque la frialdad de su tierra puede disimular el ardor que en esta no se puede sufrir. Págase este fruto<sup>26</sup> en la Madera, en que se recoge este y el otro vino, en ropa de lienço y de lana, uno y otro de baja suerte, como coletas contra creas<sup>27</sup>, ruanes<sup>28</sup> bastos, (ilegible) y lienços crudos de poca estimaçon, cariseas<sup>29</sup>, frisas<sup>30</sup>, cordellates<sup>31</sup>, bayetas y generos delgados, labrados a proposito de esta feria, y algunos de mejor suerte por encomienda de quien los gasta. Págase tambien en dinero librado sobre los mercaderes de España, que sirve para de conducir el que se halla aquí de su Magestad, bullas, subsidio, almojarifazgos, y otras cantidades de particulares, con el venefiço de no sacarlo de España los extrangeros que lo tienen

<sup>24</sup> Proporciona.

<sup>25</sup> 5 recto.

<sup>26</sup> 5 vuelto.

<sup>27</sup> Coleta: crehuela. Crehuela: crea. Crea: Lienzo entrefino que se usaba mucho para sábanas, camisas, forros, etc. Fuente: RAE.

<sup>28</sup> Tela de algodón estampada en colores que se fabrica en Ruan, ciudad de Francia. Fuente: RAE.

<sup>29</sup> Tela basta de estopa, o también de lana a modo de estameña, que se tejía en Inglaterra y fue muy usada en España en los siglos XVI y XVII para ropas de cama pobre. Fuente: RAE.

<sup>30</sup> Tela ordinaria de lana, que sirve para forros y vestidos de las aldeanas. Fuente: RAE.

<sup>31</sup> Tejido basto de lana, cuya trama forma cordoncillo. Fuente: RAE.





en ella. En esta ropa se paga a los labradores su trabajo, y en sardinas, arenques, bacallao y legumbres, que tambien se introduçen en esta provincia por esta via.

Es tambien regla çertissima que no ay dinero en estas Yslas que pueda estraerse, ni otra moneda que la provincial de tostones de Portugal, faltos de ley, y reales çençillos del Señor Rey Ubamba, tan faltos de valor intrinseco, que no pesan 24 una onça, porque la que an adquirido estos vasallos en sus navegaciones y tratos. La an sacado ginoveses, introduçiendo seda con perjuicio de mas a mas, de que que se gasten por costumbre y usen de ellas a sus tiempos muchas personas de poco caudal, espeçialmente mugeres de ninguno.

El vino bidueño no tiene salida sino para las Yndias, fruto mas comun y repartido entre estos habitadores; mas antiguo y el que abasta esta Provincia, y a quien se deve su conservacion la introducion. Plantios y caudal del otro con quien vinieron estos vasallos con menos misturas de estraños, y en la pureça de españoles comerciando con los naturales y compañeros, no sé si ha sido buen Gobierno o descuydo de<sup>32</sup> los ministros no detener la mano a estos plantios; por lo menos, yo juzgo que fuera mas façil de atajar el comercio que se pretende de uno y otro, porque reparando el campo de esta Ysla en criança y granos, no huviera llamado tanta gente el comercio de ella, y estuviera mas olvidada de los extrangeros que la buscaran acaso como a las Terçeras, Maderas y otras, y sus campos pudieran sustentar la gente que vastara a su defensa, como tiene Canaria y las demas, y se contentara con la limitacion del comercio que se la señala, pero aora, con la sobra de havitadores que tiene deste fruto y falta de lo demas que ha menester, costará mas travaxo del que se piensa su reformaçion, o por mejor deçir, esta incapaz de reçivir leyes que la yeren tan en lo vivo del coraçon, aun quando su poblaçion fuera de puros castellanos.

Esta es la situaçion, gente y caudal de estas Yslas. Los naturales sin diferença, son de suma libiandad<sup>33</sup> y mas façiles para el mal de obra y de palabra, vivos en la cautela, poco seguros entre sí, amigos de que los ministros les gobiernen con amistad y medio sus diferencias como vasallos<sup>34</sup> y les procure su utilidad, y de que sean muy tratables y nada retirados, porque lo tienen por desestimaçion.

Ay familias numerosas, y con algunas diferencias y emulaçion, pero sin peligro de vandos. La causa es la estrechura de la tierra y amar mucho su casa y convenienças, poderoso pretexto para moverse a su defensa –sera por la desconfiança de poder vivir sin el beneficio del comercio o por la mucha mezcla de naçiones, espeçialmente de Portugal, de donde demas a mas les ha venido el dinero que ay en esta provincia forma en sus juntas, cofradias, y costumbres<sup>35</sup>, y aun retienen muchos bocablos y el traje de aquella naçion, con quien estaban bien hallados, y se estrecharon con parentesco comun por medio del comercio de sus vinos–.

---

<sup>32</sup> 6 recto.

<sup>33</sup> Inconstancia.

<sup>34</sup> Interpretado como vasallos. El término contraído puede responder a vecinos.

<sup>35</sup> 6 vuelto.

La falta de estos, suplían Yngleses con la saca de los vinos malbasias, con tanta amistad y buena correspondencia, que unos y otros la desearon perpetua, edificando casas, formando tiendas, y como aposeionandose en las haciendas para sus compras, procurando la seguridad de ellas, con anticipaciones de pagos, y tomando por su cuenta el socorro y provision de todo lo que hera menester, aun de España, privándose por este camino, de la comunicacion con los españoles, en gran perjuicio de la Union con que devian vivir estos vasallos.

Faltoa la amistad de Yngleses, añadiendoseles la necesidad de fortificarse contra ellos, gastando en esto parte de los bienes comunes, combirtiendo en polvora, valas y pertrechos muchas cantidades, valiendose para ello del trigo de los positos dedicado al sustento y continuacion de la labrança, con la novedad de no haver llegado a este extremo desde su conquista por la paz de que siempre an goçado, fortificandose con çien soldados de las milicias, que entran de guardia en este Puerto cada semana, demas de los que tenian antes los Castillos, previniendose de mas y mejores armas, turbados y temerosos de que el enemigo puede ymbadir estas Islas por haver en ellas lo que busca y compra a preçios tan creçidos, y de que el fruto que hasta aora les ha alimentado sea causa de su total ruyna demas de la importancia de que le pudieran ser para embaraçar el trafico de la Carrera de Yndias y<sup>36</sup> para otros disignios, tienen practica en el suçeso de la Flota de Nueva España, haçiendo en esta consideracion interesada sumamente a toda la Monarquia en la conservacion de esta provincia, en su poblacion, fuerças y medios de mantenerlas. Esto se pondera con mucha conformidad de nobles y pleveyos, o sea, porque unos y otros estan totalmente embevidos en asegurar las conveniencias de goçar de su tierra, sin diversion de pretender puestos en servicio de su Magestad por ningun medio ni profesion, prenda que asegura la ovediencia, o porque por las mezclas de naçiones son mas aplicados a la codicia que a la ambicion, contentandose los mayores con tener los primeros lugares en su tierra, viviendo en ella con floxedad en el exercicio de buenas artes que les levanten los espiritus, y los menores con la misma en las obras serviles, hasta los mulatos (de que ay grande cantidad) no se rinden a ningunas, quedando solo en los negros esclavos la carga de todas, con tanto desorden, que en la Ysla de La Gomera, a donde pasé a recoger la carga de un navio que llegó alli y la echó en tierra, haviendo muy pocos, y muchos mulatos y gente pobre, no pude conseguir haçerlos trabajar porque se huían; ni dignandose del exercicio de embarcar y desembarcar. La libertad en el vivir y poca aplicacion a ocuparse ni aprender ofiçios es general. Los hijos desestiman los de los padres, viven vagamundos muchos, y mal entretenidos. Otros, con la ocasion de haver tantos y tan malos estudios de Gramatica con pocos principios, se acogen al estado eclessiastico, a quien sobran las tres partes de quatro con tantos pleitos entre reglares y seglares. Poca deçençia y<sup>37</sup> clausura, que demas de la poca devoçion al estado, causa escandoalo. Y sera mayor

---

<sup>36</sup> 7 recto.

<sup>37</sup> 7 vuelto. Interpretese 'sino' como una entrada a la exposicion de cuál es la cierta consecuencia citada.



el que reciben los extranjeros, tan atentos a murmurar de nuestra Religion y çeremonias con yrriçion de la union en que devemos vivir, y nos constituye Catholicos Romanos, que se deve encargar mucho a los obispos procuren detener este curso.

El cuydado que mas entretiene a estos veçinos es el adorno de sus personas, anteponiendose al de sus casas y sustento, encaminando a su estimaçion y a deslumbrar sus mezclas. Preçiense mucho de españoles los que por algun lado tienen prinçipio de ellos. Los que no, tambien cavalleros y todos con çeremonias impertinentes, se disimulan y, sin resistencia unos de otros, se ygulan en las combersaçiones si el vestido les ayuda.

Las mugeres en sus ofiços son de mejor calidad, y de mas sujeçion a sus costuras, en que son primorosas, ofiçosas y solícitas en gobernar lo que está por su cuenta; façiles y rendidas a su comunicaçion con general resistencia a servir, por pobres que sean, amigas de engalanarse con jubones y çintas de color alegre, y con esto, usan de sayas de vayeta negra y mantos de anas<sup>38</sup>; y casi toda la gente, de capas de la misma vayeta, aunque los vestidos sean de color; trage de Portugal —fue grande su comunicaçion con estas Yslas hasta el levantamiento—, y, aunque con él perdieron muchas cantidades de dinero, está olvidada totalmente su amistad y se ha disimulado la falta de su comerçio con el de Yngleses y de las Yndias Ocçidentales, en quienes se sustituyó el interes del primero.

De todo se saca una consecuencia çerstissima que puede asegurarse la obediencia y respecto de los ministros de su Magestad que asisten en estas Yslas y se ocupan cerca del comercio en el amor que tienen estos vasallos a la Monarquia: sino<sup>39</sup> en la buena disposiçion de las ordenes dadas con atencion al tiempo y al estado en que se hallan —aunque sea con algun menoscavo del interes común de todo el cuerpo de ella—, pesando muy bien la conveniencia de conservar estas Yslas con los inconvenientes de aventurarlas, teniendo presente al resolver que pueden Yngleses sitiarlas desde su tierra con solo dejar un año de sacar el vino, negandoles la madera en que se recoge, con lo qual, neçesariamente, se ha de quedar perdido en el campo, porque ninguna pipa sirve dos veçes, mayormente si los Holandeses, por cuiã mano se trae y se saca el vino, rompiesen la Guerra con Ynglaterra, como se pudiera asegurar de la ostilidad del Çonte, cubierta con capa de auxilio si su codicia del trafico no dominara a la reputaçion de sus Armas y al punto que publican. Lo çierto es que este vino no se gasta en otra parte que en Londres, a donde más sirve a la embriaguez y desidia que fomentar los espíritus a los vanquetes y glotoneria, más que al alimento comun de aquel Reyno, porque para el, se sirven de vino de Françia, de menos preçio y generosidad<sup>40</sup>. Y pues no son menos interesados en que çese este comercio,

---

<sup>38</sup> Interpretado como anas. Puede responder a dos acepciones: 1. Anas: Medida de longitud equivalente aproximadamente a un metro; 2. Anascote: (Pudiendo ser 'anas' su contracción o forma simplificada) Tela delgada de lana, asargada (urdimbre diagonal) por los lados, generalmente para mantos. Fuente: RAE.

<sup>39</sup> 8 recto.

<sup>40</sup> Entiéndase como vino de calidad para banquetes, frente al vino francés, más común, bebido por el general de la población inglesa.



supuesto<sup>41</sup> que se saca por él -lo que es de más serviço al comun que lo que llevan destas Yslas y se an contentado con creçer los derechos de entrada-, vendiendo el antojo y el gusto a los que lo veven, pudiera por acá tomarse el mesmo expediente.

## PERMISIONES CONÇEDIDAS A LAS YSLAS DE CANARIA Y FORMA. COMO AN USADO DE ELLAS

El comerçio de las Yslas de Canaria<sup>42</sup> con las Indias, por lo antiguo, siempre hera limitado a la navegacion de sus frutos, y estos los cargavan en poco numero de navíos, con preçisa obligacion de<sup>43</sup> llevarlos en conserva de las flotas, guardando siempre lo dispuesto çerca de esto por las ordenanças de la Casa de la Contrataçion de Sevilla, que se reduçe el haver de yr a las Yndias con registro y volver con sus retornos, en conserva de las mismas flotas, y pagar en Sevilla los derechos Reales y las Aberías, sin que en esto huviese dispensaçion.

Para el Cumplimiento de estas ordenanças, se an nombrado siempre por el Conssejo de Yndias, tres jueçes que llaman de registros, que cada uno tiene su juzgado y jurisdiccion separada, y residen en los tres Puertos prinçipales de aquellas Yslas<sup>44</sup>, y observan la orden que les está dada en su ministerio, desde que el tiempo del Rey Don Phelipe Segundo, nuestro señor, que Santa Gloria aya, en lo qual, por lo pasado, no se permitía ninguna contravençion ni ensanche.

Despues, con la relaçion que se fue introduçiendo en aquellas Yslas, y reconociendo el Conssejo lo que se abusava de las ordenes, experimentandose -ya que se trasladava mucha parte del comerçio liçito de Cadiz y Sevilla a las Yslas de Canaria mediante las fraudes de su permisiòn-, se resolvió el año de 1611<sup>45</sup>, que totalmente se les prohibiese de todo punto a estas Yslas el comerçio con las Yndias Ocçidentales.

Luego que suçedio esta prohibiccion, acudieron al Conssejo a pedir que se les volviese a permitir el comerçio, y, habiéndoles oido y preçedido los informes y diligencias neçesarias, se les conçedieron el año de 1613, 600 toneladas de permision para navegar sus frutos a Yndias, con el gravamen de los registros, y de volver en conserva de las flotas hasta Cadiz con sus retornos.

Esta permision se les acreçentó el año de 1632 a 700 toneladas de<sup>46</sup> Buque, y unas y otras permisiones fueron siempre por tiempos limitados.

El año de 1641, se acudió por parte de las dichas Yslas a pedir prorrogacion de las 700 toneladas, por haverse cumplido la ultima, y entonces se les conçedio por 6 años más. Y con solo la notiçia de que su Magestad se los havia prorrogado,

---

<sup>41</sup> Además de lo.

<sup>42</sup> Añadido: Con las Indias.

<sup>43</sup> 8 vuelto.

<sup>44</sup> Puertos reales, de Santa Cruz de La Palma, La Isleta en Las Palmas de Gran Canaria y Santa Cruz de Tenerife.

<sup>45</sup> Los años aparecen referidos sin el milenio. Por ejemplo: 611.

<sup>46</sup> 9 recto.



desestimando el sacar los despachos, hacían sus cargaçones, y no solo comerciavan sus frutos, sino que admitian los navíos extrangeros, y cambiando sus vinos con las mercaderias del Norte, comerciavan libremente en las Yndias estos generos, sin esperar para esto las flotas ni guardar regla.

Esta relajacion vino a ser tan Universal, y fueron tantos los avisos que se tubieron de ella, assi de algunos ministros de las Yslas, como de la Casa de la Contratacion de Sevilla, y tantas las quejas del Consulado, que obligó a cargar mucho la consideracion en ello; y pareçio que, segun la fuerça y curso que havia tomado en las Canarias, dentro de poco tiempo vendrían a reducir y a traer assi aquellas Yslas de todo el de estos Reynos. Y con este motivo, consultó el Conssejo a su Magestad en 7 de enero de 1649, dandole quenta de todo muy por menor. Y siendo de parecer que no havia otro medio que fuese eficaz para escusar este ynconveniente, sino prohibir de todo punto a las Yslas de Canaria el comercio con las Yndias, rebocando la permission de 700 toneladas que se les havia conçedido el año de 1641 -atento a que se havia cumplido la ultima prorrogacion de los 6 años, considerando que, pues ellos la desestimaban-, se devia reparar en no dejarlos consentidos en tan libre uso. Y en esta conformidad lo<sup>47</sup> resolvió su Magestad, y se embiaron los despachos de ello a la Casa de la Contratacion y a las Yndias, para que se publicasen.

Resultó de esta prohibicion, el embiar las Yslas al Conssejo un comisario que representó a su Magestad en dos memoriales diferentes los grandes daños que resultarían a aquellos vasallos de prohibirles el comercio de sus frutos con las Yndias. Ponderavan que se podrían temer de esto, uno de dos daños: O despoblarse del todo, o exponerse a una imbasion con suceso miserable –y en este ultimo punto, davan a entender los memoriales con algun misterio, lo que façilitaría el despacho de aquellos vasallos el caso de la imbasion, viendose excluidos de la Union de estos Reynos, y tratados como estraños–. En quanto al comercio de las Yndias, representaron largamente los servicios de sus antecesores y de los presentes para que se atendiese a ellos.

Estos memoriales los remitió su Magestad al Conssejo con orden de 12 de Mayo de 1649, donde se vieron y consideraron con particular atencion. Y cumpliendo con la orden, respondió el Conssejo a Su Magestad, cargando la consideracion en la ponderacion de las palabras del memorial referido, y, atendiendo al estado que en aquella saçon tenian las cosas de la Guerra de Ynglaterra –que, no obstante, las razones que hubo para declarar por caduca esta permission y ser tan fresca la orden dada sobre ello, podria su Magestad, siendo servido conçederles otra prorrogacion por seis años para las mismas 700 toneladas de Buque, con que dispusieron navegar sus frutos a Yndias-, con lo qual, se conformó su Magestad.

Haviendo llevado los dos despachos de esta ultima permission, quando<sup>48</sup> se estava entendiendo que esto les serviría de contenerse en los limites permitidos, no solo exçedieron de ella, sino que continuadamente se fue experimentando que havia creçido mas que nunca el abusso, llegando a tanta rotura, que descubiertamente

---

<sup>47</sup> 9 vuelto.

<sup>48</sup> 10 recto.



admitian los navios de extranjeros: Yngleses, Françeses, Holandeses y de las Yslas Ansiaticas, ô con pretexto de arrivadas ô sin él, y que en tanto grado yba creçiendo aquel comercio, que visiblemente se reconoçia, se yba trasladando a Canaria el de Cadiz y Sanlúcar, con perjuiçio Universal de la Contrataçion de estos Reynos, con pérdida infalible de los Reales derechos y de las Aberías, y con los otros muchos daños que, en consequençia de estos, se vendrian a seguir a los Reynos de su Magestad.

Con esta ocasion, mandó su Magestad formar una Junta de dos Señores del Consejo de Yndias y otros dos del de Haçienda, y les mando remitir todos los papeles y cartas que en raçon de esto huviese en ambos consejos.

Esta junta, en consulta de 5 de Março de 1652, propuso a su Magestad que se nombrase un juez que fuese a la averiguaçion y castigo de los exçesos pasados y reformase los abusos, residiendo en él todas las tres jurisdiciones de Yndias y haçienda, y la del contravando, que toca al de la Guerra, dandole a este juez amplia jurisdiccion, todos los tres tribunales referidos, para conoçer y proçeder en todo lo que a esto tocase.

Pareçe que su Magestad se conformó con todo lo propuesto por la Junta, y nombró para esto al lizençiado Don Pedro Gomez del Rivero, fiscal de la Casa de la Contrataçion de Sevilla, al qual se le despacharon las comisiones neçesarias por todos tres tribunales.

Haviendo ydo este juez y començado a exerçer su jurisdiccion, se<sup>49</sup> halla que, teniendo muy a lo último su visita, estando en Tenerife, entraron en su casa de emboço<sup>50</sup> una noche, como a las 10, con violençia, de mano armada, hasta 100 hombres, todos con mascarar; y de hecho y por fuerça, le tomaron todos los papeles y le obligaron a embarcarse con toda su familia, sin detençion, despojandole de quantos papeles tenía. Y de este fracaso y violençia, avisó desde Cadiz en 18 de noviembre de 1655, y que, aunque Don Alonso Davila y su Theniente les fue notorio todo este suceso, no havian remediado ni proçesado en su aberiguaçion. Refiere las amenazas y violençias que hiçieron.

De todo este hecho, remitió una relaçion particular a la junta, la qual, con consulta suya, la puso en manos de su Magestad, sin pasar a dar pareçer sobre ello –si bien ponderó la calidad del suceso, diçiendo hera de tanta gravedad, que no solo se havia de considerar en el punto de haverse faltado al respecto de la justicia y a la persona de un juez embiado por su Magestad, sino que se embolvía vivamente con el gobierno politico y materia de estado, hallandose aquellas Yslas tan distantes de estos Reynos, y tan mezcladas y asistidas de estrangeros, y particularmente de Yngleses, sobre que discurrio largo la Junta–.

Este punto le remitió su Magestad con la consulta referida al Consejo de Yndias con decreto de 7 de enero de 1656, en que fue servido deçir que, havandose discurrido con esta ocasion en los Consejos de Estado y Guerra, y en el de Castilla, sobre la pretension de aquellas Yslas, de que se les permitiese a sus naturales el

---

<sup>49</sup> 10 vuelto.

<sup>50</sup> Embozo, con el rostro cubierto.



Comerçio de sus frutos con los que suponian haverle tenido siempre, siendo este punto el origen de donde se entendia proçedieron las inquietudes referidas, havia tenido por bien su Magestad, remitirlo al Conssejo de Yndias para que se viesse luego en él y le consultase lo que pareçiese.

Viose<sup>51</sup> en el Conssejo, y en consulta de 11 del mismo mes de enero de 1656, representó a su Magestad: Que, en quanto al punto del Comerçio que pretendian las Yslas de Canaria, yâ en otra consulta se refirieron los motivos que obligaron a prohibirse en las Yndias, y como, no obstante, aquellos se les havia conçedido la prorrogacion çitada de 700 toneladas, que, despues de esta permission -haviendo su Magestad remitido al Conssejo otro memorial de las Yslas, con decreto de 17 de octubre de 1654, en que pedían permission de libre comerçio en las Yndias, ô, por lo menos, lizençia para poder navegar hasta 15.000 toneladas de buque para llevar sus binos, y que el retorno lo pudiesen traer en frutos de Yndias, eçcepto los prohibidos, y, que haviendo precedido sobre esto diversos informes que se pidieron a la Casa y al Consulado, reconociendo el Conssejo las raçones que havia para no estrechar tanto el comerçio de aquellas Yslas, y escusar que los mismos naturales se tomasen el ensanche, como lo yba mostrando la experiencia-, havia consultado a su Magestad que, por bien de paz y en graçia de las Yslas, pareçia conveniente se les diese una permission de 1.000 toneladas de buque, repartidas en 5 navios de situado, con las calidades que se propusieron, y que, haviendose su Magestad conformado con este pareçer, se les havian dado despachos de ello en forma bastante por tiempo de tres años tan solamente. Y en los despachos referidos, se pusieron las condiçiones y cauetelas que advirtio la Casa de la Contrataçion.

Tambien pareçio en esta consulta que convenía nombrar un superintendente en las Yslas, con jurisdicçion privativa para atender al cumplimiento de las ordenes, estorvar el comercio prohibido y las arrivadas maliçiosas, y que éste fuese persona de autoridad y partes, las que a tal exerçicìo pertenecen.

Y<sup>52</sup>, haviendose conformado su Magestad con esta proposiçion, fue servido de nombrar en este ofiçio al lizençiado Don Thomas Muñoz, por tiempo de tres años, de que se le despachó título en 18 de junio de 1657, y actualmente esta exerçiendo, y es la persona que hiço la demarcaçion de las Yslas que va puesta por caveça de esta Relaçion.

No an vastado todas estas prevençiones para limitar el comerçio de las Yslas de Canaria. Antes pareçe que le an servido de medios favorables para aumentarle, segun la frecuencia con que comercian en sus Puertos, los Navios del Norte y tambien los de nuestros naturales, haçiendo unos y otros escala en Canaria para pasar a las Yndias, y, particularmente, a las Yslas de Barlovento y Buenos Ayres, todo sin lizençia y sin tener quien se lo estorve. Compruevase esto con los avisos que ha tenido el Conssejo de Cadiz, y el de San Sebastian. Del primero, embiados por Don Manuel de Bañuelos, y del segundo, por Don Lope de Los Rios, siendo corregidor

---

<sup>51</sup> 11 recto.

<sup>52</sup> 11 vuelto.

de Guipuzcoa. Y conferidos unos y otros avisos, se ajusta que, con pretexto de yr a Canaria, an salido de estos Puertos solo en el año pasado, mas de 18 u 20 navios, lo qual ha sido motivo para que se aya dado comision espeçial en Cadiz al mismo Don Manuel de Bañuelos, y otra en Sevilla al Presidente de la Casa, ordenandoles hagan averiguaçion de todos los que an hecho semejantes viajes sin liçençia, y proçedan a la prision y embargo de bienes, remitiendo los autos al Conssejo. Y para lo de San Sebastian, respecto de haver mudado de alli Don Lope de los Rios, está consultado a Su Magestad que se cometa la averiguaçion y castigo de los que constare que allí an delinquido a un oydor de<sup>53</sup> Navarra, considerando el Conssejo que es punto éste, en que no se puede omitir ninguna diligençia ni la mayor demostraçion. Y quanto quiera que se está creyendo, no se ha de poder averiguar todo lo que se ha delinquido para estorvar siquiera con el ruydo la façilidad con que se yntroduçe este comerçio en contravençion de las ordenes, assi de España como de Canaria.

### ORDENES GENERALES QUE SE AN DADO A LOS GOVERNADORES DE LOS PUERTOS DE LAS YNDIAS, Y DEMOSTRAÇIONES QUE SE AN HECHO, CON LOS QUE HAN SIDO TRANSGRESORES DE ELLAS

Reconociendo también el Conssejo que no basta el cuydado que se pone en Canaria y en los Puertos de acá para escusar el comerçio de las Yndias desde aquellas Yslas si en los Puertos de las de Varlovento y los demás maritimos de las Yndias no se proçede con la rectitud y entereça que por tantas ordenes esta mandado a todos los Gobernadores que alli sirven, y tomando ocasion de los avisos que se tubieron de Holanda y los referidos de Cadiz y San Sebastian en que se expresavan los Navios y cavos que haçian estas navegaciones y con notiçia espeçial de los nombres de las personas y de las toneladas de los Navíos con las demas señas que se pudieron adquirir, y, refiriendose todo pormenor, se hiçieron despachos generales para los Gobernadores, encargándoles con todo aprieto, procurasen aprehender los que de dichos navios llegasen a cada uno de sus Puertos; y se les insinúa en los despachos que, demas del de serviçio que haran a su Magestad con qualquiera contravençion que se verificare, seran seberamente castigados, que es toda la prevençion que desde acá se puede haçer en términos haviles.

Y<sup>54</sup> tiene tan presente el Conssejo el cuydado de castigar estos exçesos, que demas de haver proçedido con toda justifiçacion en los que se an podido averiguar; considerando este punto por uno de los mayores que para la conservaçion de las Yndias, y del comerçio de estos y aquellos Reinos pueden concurrir ha llegado a privar de sus ofiçios a quatro Gobernadores, de quien se verificó que davan entrada en sus Puertos a Navios de extrangeros y a otros de España que yban sin registro, los

---

<sup>53</sup> 12 recto.

<sup>54</sup> 12 vuelto.



quales son: Don Felix de Çuñiga, Governador de Santo Domingo y Pressidente de aquella Audiencia; Don Pedro Çapata, Governador de Cartagena; otro Governador de Caracas, y a Don Pedro de Baygorri, Governador de Buenos Ayres. Y a todos estos, se les an proveido sus ofiçios antes de cumplir el tiempo, porque fueron nombrados. Y se va prosiguiendo en las averiguaciones, conforme a derecho, para pasar a la puniçion y castigo que sus delitos mereçieren. Con todo este calor se trata esta materia para que el exemplo sirva de freno y de escarmiento, en que segun el sentir del Conssejo, yrá siempre obrando sin ninguna disimulacion, pues no puede haver otro medio mas seguro ni eficaz que el del castigo junto con el cuydado que se pone en el premiar los sugetos que en estos cargos sirven con toda fidelidad.

Con ocasiõn de la rebeliõn de Portugal, se embiaron despachos universales a las Yndias prohibiendo el comercio de aquel Reyno en todos los dominios de su Magestad, y mandando juntamente que los Portugueses que residiesen en los Puertos se retirasen 20 leguas la tierra adentro, y<sup>55</sup> donde residiesen, estuviesen desarmados. Esto se executó en las Yndias, no corrió por este conssejo (porque no le toca la execuçion de este punto en las Yslas de Canaria), pero se trae esta notiçia a consecuencia, por el motivo que tubo el consulado de Sevilla en algunos Ynformes suyos, en que ponderó que en estas Yslas se conservava todavia el comercio con los Portugueses, por los muchos que de aquella naçion residen en ellas. Y como no es de la obligacion de este Conssejo, ni pertenece a su dominio lo peculiar de este Gobierno, no ha pasado a tratar del reparo de este Ynconveniente quanto quiera que se vienen a la vista los daños por la veçindad que Portugal y las Terçeras tienen con las Yslas de Canaria, punto que tambien conçierne mucho para el remedio universal de que se trata, lo qual pertenece a quien su Magestad lo cometiere.

Madrid, a 16 de Abril de 1659.

RECIBIDO: 28-2-2023; ACEPTADO: 18-4-2023

## BIBLIOGRAFÍA

ARCHIVO GENERAL DE INDIAS, sección Indiferente General, Legajo 773.

DICCIONARIO DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA; <https://dle.rae.es/>.

---

<sup>55</sup> 13 recto.



## REVISORES

Adolfo ARBELO GARCÍA

Juan Manuel BELLO LEÓN

Carlos CASTRO BRUNETTO

Manuel GONZÁLEZ JIMÉNEZ

Ángel Luis HUESO MONTÓN

Consuelo NARANJO OROVIO

Ana VIÑA BRITO

Gerardo FUENTES PÉREZ

Juan Sebastián LÓPEZ GARCÍA

Silvano ACOSTA JORDÁN

M.<sup>a</sup> Teresa PÉREZ BOURZAC

M.<sup>a</sup> Adelaide MIRANDA

Adela FÁBREGAS

Myriam SERCK-DEWAIDE

Percival TIRAPELI

INFORME DEL PROCESO EDITORIAL DE LA *REVISTA DE HISTORIA CANARIA* 205 (2023)

El equipo de dirección se reunió en las primeras quincenas de los meses de junio y julio de 2022 y en las quincenas de febrero y marzo de 2023 para tomar decisiones sobre el proceso editorial del número 205 de *REVISTA DE HISTORIA CANARIA*. El tiempo medio transcurrido desde la recepción, evaluación, aceptación, edición e impresión final de los trabajos fue de 9 meses.

Estadística:

N.º de trabajos recibidos: 17.

N.º de trabajos aceptados para publicación: 17 (100%). Rechazados: 0 (0%).

Media de revisores por artículo: 2.

Media de tiempo entre envío y aceptación: 4 meses.

Promedio de tiempo entre aceptación y publicación: 12 meses.

Los revisores varían en cada número, de acuerdo con los temas presentados.



**Servicio de Publicaciones**  
Universidad de La Laguna