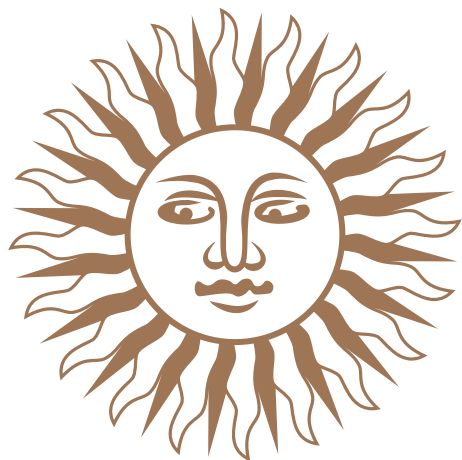


# LA PORTADA DEL SOL LUCES DEL PARAÍSO

Francisco Galante



Patrimonio Cultural de Pájara  
Fuerteventura



**LA PORTADA DEL SOL**  
**LUCES DEL PARAÍSO**

*Edita/Edition*

ILUSTRE AYUNTAMIENTO DE PÁJARA

*Alcalde-Presidente/Major*

Rafael Perdomo Betancor

*Proyecto y director de la colección/*

*Project and director of the collection*

Francisco José Galante Gómez

*Textos/Texts*

Francisco José Galante Gómez

Celia del Castillo Fernández

Raquel Martín Marrero

Lorenzo Mateo Castañeyra

María Jesús Morante (colaboración capítulo 3º)

*Adaptación de textos y títulos de capítulos/*

*Adaptation of texts and chapter titles*

Francisco José Galante Gómez

*Fotografías/Photographies*

Francisco José Galante Gómez: pp. 8, 18, 20, 23, 47, 51, 52, 55, 56, 57, 73, 110, 111.

Juan Guerra Cottureau: pp. 15, 24, 33, 35, 39, 41, 45, 91, 103, 107.

Celia del Castillo Fernández: pp. 12, 59, 64, 70, 79, 83.

Raquel Martín Marrero: pp. 63, 67, 69, 75, 77, 80.

Sonia Argano: pp. 87, 97, 105.

María Jesús Morante: 101, 104.

José Pescador: p. 27.

*Diseño/Design*

Francisco José Galante Gómez

Laura Isabel Fernández González

*Maquetación/Layout*

Laura Isabel Fernández González

*Coordinación/Coordination*

Xiomara Galante Naranjo

*Traducciones/Translations*

Giulia di Modica (capítulos 1º y 3º)

Celia del Castillo Fernández (capítulo 2º)

Raquel Martín Marrero (capítulo 2º)

*Impresión/Printing*

Lucam

*Encuadernación/Binding*

Ramos

*Motivo de cubierta/Book cover*

Fragmento de la portada de la iglesia de Pájara

Portal detail of the Church Pájara

© del proyecto, Francisco José Galante Gómez

© de los textos, sus autores

© de las fotografías, sus autores

© del diseño, sus autores

© de la maquetación, Laura Isabel Fernández González

© del logotipo de la colección, Lorenzo Mateo Castañeyra

ISBN: 978-84-09-12624-8

Depósito Legal: GC- 429-2019



COLECCIÓN CHILEGUA

# LA PORTADA DEL SOL LUCES DEL PARAÍSO



# LA PORTADA DEL SOL LUCES DEL PARAÍSO

**Director de la edición y autor**

Francisco José Galante Gómez

**Coautores**

Celia del Castillo Fernández

Raquel Martín Marrero

Lorenzo Mateo Castañeyra



Patrimonio Cultural de Pájara  
Fuerteventura. Islas Canarias  
2019









# CONTENIDOS

## CONTENTS

**10 Presentación**

Presentation

**12 Apertura**

Introduction

**20 La piedra como argumento. Programa y mensaje**

The stone as an argument. Program and message

**24 La portada del sol y los significados de las imágenes**

The cover of the sun and the meanings of the images

**46 Portadas en la arquitectura de Fuerteventura**

Covers in the architecture of Fuerteventura

**56 Las cualidades de la cantería tallada a bisel**

The qualities of the canister carved to bevel

**80 La piel marchitada. Estudio de la policromía**

The withered skin. Study about polychromy

**96 Policromías en la arquitectura de Fuerteventura**

Polychromies in the architecture of Fuerteventura

**104 Propuesta de conservación de la policromía de la portada**

Covers in the architecture of Fuerteventura

**112 Nota del autor y director de la edición**

Editor's note of the edition

**114 Índice de ilustraciones**

Index of the illustrations

**118 Colofón**

Colophon



# PRESENTACIÓN

## PRESENTATION

El municipio de Pájara atesora un valiosísimo patrimonio cultural cuyo legado hay que poner en valor a través de su protección y difusión ya que solo lo que se conoce se puede apreciar en su justa medida. Constituye la afirmación de nuestra identidad, y la del territorio en el que habitamos.

Por este motivo, desde esta alcaldía la cultura -pilar en la que sustenta los valores democráticos de la sociedad- siempre ha ocupado un interés relevante, y tal vez primordial. De esta manera, las recientes iniciativas emprendidas, como la remodelación de la plaza principal de Nuestra Señora de Regla o el Espacio de las Artes Dámaso (ESADA), este último impulsado gracias a la propuesta del profesor Galante, no solo desempeñarán adecuadamente funciones culturales sino que, además, derivarán en beneficios de honda repercusión social.

Entre ambos espacios, la plaza y el museo, se encuentra la excelsa iglesia parroquial, cuya portada constituye un hito importante del patrimonio cultural y eje conductor del espacio público y cultural. Por ello era importante acometer un estudio integral de la fachada, transversal y poliédrico, que determinaría los significados de sus imágenes, así como el origen de la piedra utilizada y de la policromía primigenia.

Y este es el resultado. Un excelente libro que consolida la Colección Chilegua, ideada, concebida y desarrollada por el profesor Francisco Galante, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de La Laguna y profesor de la Universidad de Lovaina, en Flandes. La referida colección de libros se caracteriza por sus contenidos amenos y didácticos, sin menoscabo de su perspectiva científica, y con el firme propósito de desgranar las vicisitudes de nuestro patrimonio cultural desde percepciones más amplias que excedan los límites de la valoración solo local.

Pájara y nuestro patrimonio cultural lo merecen.

**RAFAEL PERDOMO BETANCOR**

Alcalde-Presidente del Ilustre Ayuntamiento de Pájara

**APERTURA**  
INTRODUCTION





La primera entrega de la Colección Chilegua, editada en el año 2015, abordó el estudio de la singular arquitectura y el valioso patrimonio artístico de la iglesia de Nuestra Señora de Regla, en Pájara. Sin embargo, era necesario un análisis más exhaustivo de la portada del templo desde diversas perspectivas y disciplinas. Esta publicación, por tanto, indaga con mayor profundidad de conocimientos en el programa iconográfico, en la procedencia y cualidades de la piedra utilizada así como de sus policromías, recurriendo, en estos casos, a pruebas técnicas y científicas llevadas a cabo en laboratorios especializados.

Las investigaciones desarrolladas han encauzado la secuencia del libro en tres capítulos adecuadamente organizados, acompañados de gráficos e ilustraciones que redundan en la comprensión de los asuntos tratados.

Un lector exigente echará en falta un aparato de citas y de referencias bibliográficas y documentales, aunque quizás se han suplido por la abundante información visual. Además, en este sentido, se había regulado este criterio desde la publicación del primer tomo de la Colección Chilegua.

La portada de la iglesia de Pájara constituye un ejemplo crucial del legado cultural de las islas Canarias. Una portada exuberante de imágenes prodigiosas, muy elaborada y con muchos detalles.

El discurso narrativo de las imágenes del frontispicio guarda adecuada sintonía con el mensaje globalizado del templo de tal manera que el plano envolvente y el espacio interior forman un todo uniforme: el retrato de un mundo, el de la Contrarreforma religiosa.

Y esta singular portada se localiza en Pájara, pues el verdadero arte siempre está donde no se le espera.

The first installment of the Chilegua Collection, published in 2015, addressed the study of the singular architecture and the valuable artistic heritage of the Church of Our Lady of Regla, in Pájara. However, a more thorough analysis of the temple cover was necessary from various perspectives and disciplines. This publication, therefore, investigates with greater depth of knowledge in the Iconographic program, in the provenance and qualities of the stone used as well as its polychrome, using, in these cases, technical and scientific tests carried out in specialized laboratories.

The research carried out has funneled the sequence of the book into three well-organized chapters, accompanied by graphics and illustrations that result in the understanding of the issues dealt with.

A demanding reader will miss an apparatus of citations and bibliographic and documentary references, although perhaps they have been supplemented by the abundant visual information. Moreover, in this sense, this criterion had been regulated since the publication of the first volume of the Chilegua Collection.

The cover of the Pájara church is a crucial example of the cultural legacy of the Canary Islands. An exuberant cover of prodigious images, very elaborate and with many details.

The narrative discourse of the images of the frontispiece keeps in tune with the globalized message of the temple in such a way that the enveloping plane and the inner space form a uniform whole: the portrait of a world from the religious reformation. And this unique cover is located in Pájara, because the real art is always where it is not expected.











**LA PIEDRA COMO ARGUMENTO. PROGRAMA Y MENSAJE**  
THE STONE AS AN ARGUMENT. PROGRAM AND MESSAGE

Francisco Galante







En la parte sur occidental de Fuerteventura, abrigada por el suntuoso macizo de Betancuria y al amparo de barrancos, como los de Teresquey, Tetuí, Ezquén, Tinarajo y La Cañada, que antaño abastecían con sus aguas las fértiles vegas, se encuentra Pájara. Un singular núcleo urbano cuyo tejido viario está centralizado por la apacible plaza mayor y la iglesia de Nuestra Señora de Regla. Un espacio abierto de raro y placentero silencio, solo aliviado por el bisbiseo de los laureles de indias.

Y en este lugar, casi de manera inesperada, nos encontramos con la fascinante y abrumadora portada del templo matriz, uno de los paradigmas de la arquitectura canaria.

En sus orígenes, esta portada perteneció a un modesto eremitorio que fue continuamente arreglado. Fue así como hacia mediados del siglo XVII se amplió su única nave en dirección a su cabecera, concluyéndose los trabajos con la erección de capilla de la virgen de Regla en 1687, como se indica en el único tirante del artesonado. Más tarde, en 1708, cuando al templo le fue concedido el título de ayuda de parroquia sufragánea, le fue agregada una segunda y definitiva nave en el lado contiguo de la epístola.

Después, entre 1730 y 1740, la iglesia fue embellecida en correspondencia con tiempos prósperos debido a la roturación de los cultivos agrícolas, y en 1764 fueron emprendidos otros reparos debido a la cesión de rentas provenientes de la parroquia de Betancuria. Aunque las mejoras definitivas lograron una gran pujanza en los últimos veinte años del siglo XVIII, cuando fue concluido el presbiterio siendo engalanado con pinturas murales y dos excelentes retablos policromados. Habría que añadir a este patrimonio de arte suntuario, un meritorio conjunto de pinturas, esculturas y repujadas piezas de orfebrería, entre las que destaca la notabilísima custodia procesional, no expuesta en el templo actual.

In the southern western part of Fuerteventura Island, and sheltered by the sumptuous massif of Betancuria and wide ravines, such as those of Teresquey, Tetuí, Ezquén, Tinarajo and La Cañada, which once supplied with water the fertile plains, there is the Pájara. A singular urban centre whose road network is centralized by the peaceful Plaza Mayor and the Church of Our Lady of Regla. An open space of rare and pleasant silence, only relieved by the laurels' whispering.

And in this place, almost in an unexpected way, we find the fascinating and overwhelming cover of the temple, one of the paradigms of Canarian architecture.

In its origins, this cover belonged to a modest hermitage that was continually arranged. In this way, in the middle of the 17th century, its only ship was extended towards its headwaters, which coincides with the Gospel side. The works finished with the erection of the Chapel of the Lady of Regla in 1687, as indicated in the only brace of the coffered ceiling. Later, in 1708, when the temple was granted the title of Suffragan parish, a second and definitive nave was added on the epistle side.

Then, between 1730 and 1740, the church was embellished in correspondence with prosperous times derived by plough's diffusion in the agricultural crops, and in 1764 other arrangements were undertaken due to the transfer of funds proceeding from the parish of Betancuria. However, the definitive improvements achieved a great strength in the last twenty years of the 18th century, when the presbytery was completed being emblazoned with mural paintings and two excellent polychrome altarpieces. It should also be highlighted a special group of paintings, sculptures and metal embossed pieces, among which stands out the processional custody, not exposed in the current temple.



Un precioso ajuar vinculado a las doctrinas dogmáticas de la cultura del Barroco y asociado al elocuente mensaje de la portada principal de la iglesia. Esta relación del exterior con el interior del templo, le otorga al conjunto una dimensión totalizadora.

La fachada revela la organización de la iglesia en dos naves: la más antigua, la de la nave del evangelio, está presidida por la majestuosa portada del sol; la otra, la del lado de la epístola, es posterior. Sus trazas corresponden a distintos períodos, como ha sido señalado en las líneas anteriores.

Ambas portadas están separadas de un estribo o muro contrafuerte, una solución muy frecuente en la arquitectura canaria. En este caso, es un elemento de descarga de los empujes ejercidos por los arcos formeros del interior de la iglesia. Y aneja a la portada principal se alza una torre de cúbico alzado realizada posteriormente. Este elemento también impele o contrarresta las masas arquitectónicas del templo.

### La portada del sol y los significados de las imágenes

La portada principal de la iglesia de Pájara sobresale en el conjunto de la fachada en su maravillosa llaneza estética. Sostiene ciertas resonancias con la portada contigua, pues se ha procurado mimetizar el óculo abocinado con ejes radiales en forma de sol, uno de los elementos más llamativos por sus significados intrínsecos.

Posiblemente fue construida hacia mediados del siglo XVII, antes de la referida ampliación de la iglesia acabada

It means to be a precious trousseau linked to the dogmatic doctrines of the Baroque culture and associated with the eloquent message of the main façade of the church. This relation of the outside with the interior of the temple, gives to the whole a totalizing dimension and to the façade a speaking character.

The façade reveals the inner organization of the church in two naves: the oldest one, the gospel side, is presided over by the majestic cover of the sun; the other one, on the epistle side, is subsequent. Their traces correspond to different periods, as has been pointed out in the previous lines.

Both covers are separated from a buttress wall, a very common element in the Canarian architecture. In this case, it is an unloading element for the thrusts exerted by the arches of the church interior. And a cubic shape tower was made later and annexed to the main front. This element also impulses or counteracts the architectural masses of the temple.

### The sun façade and the meanings of the images

The cover, in its wonderful aesthetic plainness, stands out in the whole façade. It holds certain resonances with the adjoining cover, since it has attempted to mimic the flared eye with radial axes in the form of a sun, one of the most striking elements for its intrinsic meanings.

It was possibly built in the mid-seventeenth century, before the enlargement of the church ended in 1687. The proposed chronology should coincide with the most



en 1687. La cronología propuesta debería coincidir con la de la portada de discreto trazado situada en la fachada lateral del lado del evangelio. Entre ambas portadas existen algunos influjos, como las muescas en las bases de los apoyos o los taqueados en el trasdós de los arcos.

La portada objeto de estudio fue labrada en sillares individuales de cantería arenisca por los acreditados canteros de Pájara, de gran popularidad en la arquitectura insular. Excelentes conocedores del ejercicio artesanal, cincelaron las piezas a bisel y las ensamblaron al objeto de construir un argumento propuesto por algún erudito o conocedor de programas cultos. A pesar del estado erosionado de las losetas, y en general del conjunto de la portada, y desprovistas del color azul ultramar que poseían en origen, se puede advertir el trazado de las figuras en diversos perfiles. Los agrimensores construyeron esta portada para perseverarla en la memoria y la dibujaron con imágenes plenas de contenidos para que la compartiéramos.

En realidad, la estructura básica de la portada principal se ajusta a la naturaleza del lenguaje clásico, aunque por sus elementos abigarrados está en consonancia con el *horror vacui* característico del Barroco.

Por otro lado, la composición equilibrada de la portada presenta un interesante juego de volúmenes que genera efectos de luces y sombras, en planos superpuestos: el de la sección central es retranqueado o rehundido, para anticiparse levemente en los flancos laterales. Una hechura definida a través de un arco de medio punto de rosca con molduras y trasdós taqueado, sostenido entre pilastras pareadas cuyas cajas se rellenan de gruesos baquetones embutidos. Estos soportes se apoyan en sendos plintos para coronarse con capiteles adornados con hojas de acanto.

discreet cover located on the same side of the gospel. Between the two covers there are some influences, such as the notches in the bases of the supports or in the voussoir of the arches.

In its formal dimension, it was carved in individual ash-lars of sandstone quarry by the accredited Pájara stone-masons, of great popularity in the insular architecture. Excellent connoisseurs of this artisanal practice, they chiseled the pieces to bevel assembling it in an accurate way to construct an argument proposed by some scholar or connoisseur of cult programs. Despite the eroded state of the tiles, and in general of the whole cover, and deprived of the blue color that they possessed in origin, one can notice the tracing of the figures in various profiles. The surveyors built this cover to persevere it in memory and drew it with full images of content for share.

In fact, the basic structure of the main façade conforms to the nature of the classical language, although its variegated elements are in line with the characteristic *horror vacui* of the Baroque.

On the other hand, the balanced composition of the cover presents an interesting set of volumes, with effects of lights and shadows, in overlapping planes: the central section is recessed, to anticipate slightly on the lateral flanks. A definite form, essentially, through a half-point arch with moldings and voussoirs, held between paired pilasters. These holders are supported by two plinths crowned with capitals adorned by acanthus leaves.

On the cover there are remaining solutions and elements of great novelty with others characteristic of the traditional Canarian architecture. In this sense, it presents some more archaic decorative elements, such as,

Subsisten en la portada soluciones y elementos de gran novedad con otros enraizados en la tradición de la arquitectura canaria. En este sentido, ostenta algunos elementos decorativos más arcaicos, como, entre otros, el citado taqueado en el trasdós del arco o el referido óculo de gran arraigo en la arquitectura gótica portuguesa, cuya influencia ha trascendido a la arquitectura religiosa del archipiélago canario. Una hibridación, en definitiva, articulada por medio de la conjugación de elementos de diversos lenguajes que constituye una de las particularidades de la arquitectura insular y, en general, de los territorios alejados de los centros difusores, pues los estilos se han debilitado al perder la referencia del espacio y del tiempo.

En las enjutas del arco figuran elementos de temas geométricos y vegetales resueltos en ángulos inusuales y líneas quebradas. Sobre la portada, un recio entablamento y gruesas molduras abren paso al frontón triangular inconcluso en su vértice superior que sugiere que la estructura no ha acabado, sino que tiende a expandirla hacia el espacio inmaterial, hacia el infinito. Mientras que en el tímpano del frontón figura aquel óculo abocinado de ocho radios simulando la figura del sol. Y en torno al sol, una fabuladora representación de imágenes de gran belleza en su simplicidad formal, y de gran persuasión retórica.

Nos cuenta un relato por medio de una trama de secuencias bien construidas y organizadas en la que cada figura ha sido concebida en asociación con las demás, y debidamente agrupadas para formar un todo en su dimensión parlante. Las imágenes poseen sus propios significados para derivar en su conjunto en una portada simbólica que porta un mensaje retórico y persuasivo. Es como si hubiese sido concebida como una estatua divina cubierta de símbolos y ornamentos.

among others, the voussoirs of the arch or the referred large-rooted inoculum in the Portuguese Gothic architecture, whose influence has transcended, to a large extent, the religious architecture of the Canary Archipelago. A hybridization, in short, articulated by the conjugation of elements from different languages that constitutes one of the peculiarities of the insular architecture and, in general, of all these territories located far away of the centres, since the styles have been weakened by losing the reference of space and time.

The spandrels of the arch include elements of geometric and vegetal themes, resolved in unusual angles and broken lines. On the cover, a strong entablature and thick mouldings open the unfinished triangular pediment in its upper vertex, suggesting that the structure has not finished, but tends to expand it towards the intangible space, towards infinity. In the tympanum of the pediment appears an eight-spoke flare, simulating the figure of the sun. And around the sun, images represented with great beauty in their formal simplicity, and of huge rhetorical persuasion. The cover is really an architectural sculpture as it has been conceived as a divine statue covered with ornaments and attributes.

It tells us a story with a plot of well-constructed and organized sequences in which each figure has been conceived in association with the others, and duly grouped together to form a whole in its speaking dimension. The images have their own meanings to being part of the whole symbolic cover which has an eloquent and persuasive message. This section of the cover is much more interesting for its images enhanced by attributes: crosses, a figure with wings and precious headdress, heads with plumes, a dove, a heart with a key, rampant lions, two-headed snakes, snakes biting tails, in addition to the well-known and eternal sun that all lights up. In this

Esta sección de la portada es mucho más interesante por su repertorio de imágenes afirmado en atributos: cruces, una figura con alas de precioso tocado, cabezas con penachos, una superficie acuífera, una paloma, un corazón con una llave, leones rampantes, serpientes bicéfalas, serpientes que se muerden la cola, además del consabido y eterno sol que todo lo ilumina. De tal manera que este lugar se transforma en un espacio escénico de gran potencia visual. Una portada plena de contenido emocional a través de la sugestión de las formas.

Sabemos que la mirada constituye un ejercicio cultural por lo que habría que fijarse, en este caso, en los mensajes esculpidos en la piedra, porque lo explica todo, incluso lo que está queriendo ocultar. Las imágenes de la portada de Pájara constituyen alegorías y atributos distribuidos como un panóptico en el que todo ocupa su lugar. Están dispuestas en disposición frontal, sin perspectiva alguna, son esculturas bidimensionales que se afirman con absoluta rotundidad para expresarse como una epifanía.

El plano cataliza un grupo de imágenes concatenadas desvelando el carácter mágico de la piedra labrada. Un discurso visual derivado en una suerte de relato factual de figuras sensoriales. Un conjunto sólido y sutil, narrativo y poético, bañado por la luz del lugar. Un universo apológico de ilustraciones memorables, una euforia de metáforas que nos traslada a las luces del paraíso.

Las imágenes sugieren una sugestión extrema y se desenvuelven en un acotado espacio. De tal manera que en el tímpano de la portada, especialmente, se integra una multitud de figuras bien organizadas y de gran densidad de significados, propiciando un clima febril y una gradación épica. Se trata de representaciones correlacionadas que afirman un mensaje absoluto. Logran una dimensión

way, this place is transformed into a scenic space of great visual power. A full cover of emotional content through the suggestion of forms.

We know that the gaze constitutes a cultural exercise, so we would have to look, in this case, on the messages carved into the stone, because it explains everything, even what it is wanting to hide. The images on the cover of Pájara are allegories and attributes distributed as a picture in which everything takes its place. And they are arranged in frontal disposition, without any perspective, they are two-dimensional sculptures that are emphatically affirmed to express themselves like an epiphany.

The plane catalyzes the group of concatenated allegories revealing the magic character of the carved stone. A visual discourse derived from a sort of factual narrative of sensory images. A solid and subtle, narrative and poetic ensemble, bathed in the light of the place. A universe of memorable illustrations, a euphoria of metaphors that transports us to the lights of paradise.

The figures imply an extreme suggestion and they move in a narrow space. In such a way that the tympanum of the cover integrates a multitude of well-organized and high-density figures, propitiating a feverish climate and an epic gradation. These are correlated attributes and allegories that affirm an absolute message. They achieve a dogmatic dimension through a theological path, in order to address the human being. And the more we look at them, the more they arouse a renewed interest.

The images for the cover of the Church of Pájara were extracted from the text *Iconology (Iconologia overo Descrittione dell'Imagini Universali)*, published in Rome in 1593 by the Italian author Cesare Ripa (Perugia, c. 1555?-

dogmática transitando un camino teológico para dirigirse al ser humano. Y entre más nos fijamos en ellas despierta un interés renovado.

Las imágenes para la portada de la iglesia de Pájara fueron extraídas del texto *Iconología (Iconologia overo Descrittione dell'Imagini universali)*, publicado en Roma en 1593 por el autor italiano Cesare Ripa (Perugia, c. 1555?-Roma, probablemente, c. 1622?), versado en obras literarias clásicas. Una densa obra de carácter enciclopédico que representa las virtudes, los vicios y las pasiones humanas por medio de atributos y alegorías. Está basada en los escritos de Piero Valeriano y Alciato, y en los textos antiguos de Homero, Ateneo, Boecio, santo Tomás, Dante, Petrarca, Bocaccio, Ariosto y Tasso. Fue un texto muy influyente en su tiempo que sirvió de inspiración a poetas, pintores y escultores, y trascendió a la cultura del Barroco lo que demuestra su publicación en trece ediciones italianas, siete francesas, seis holandesas, cuatro alemanas y dos inglesas.

En la portada aparecen tres cruces, una figura con alas y precioso tocado, cabezas con penachos, una superficie acuífera, una paloma, un corazón con una llave, leones rampantes, un sol que contiene ocho radios quebrados, serpientes bicéfalas, serpientes que se muerden la cola... Y concluyendo el repertorio, una imagen geométrica de forma cúbica situada fuera del plano, un paralelepípedo localizado a la derecha del tercio inferior de la portada.

Cada uno de estos símbolos posee su significado propio aunque, en ocasiones, adoptan dos acepciones, según los objetivos del programa representado. Por ejemplo, la paloma, los leones rampantes, el sol o la llave, adquieren un doble concepto. Pero otros, como la Gracia Divina, la cruz o la cúbica figura geométrica, logran una

Rome, probably, c. 1622?), versed in classical literary works. A dense and encyclopedic work that represents the virtues, the vices and the human passions by attributes and allegories. It is especially based on the Piero Valeriano and Alciato writings, and the ancient texts of Homer, Ateneo, Boethius, St. Thomas, Dante, Petrarca, Bocaccio, Ariosto and Tasso. It was a very influential text in his time that inspired poets, painters and sculptors, and transcended the culture of the Baroque which shows its publication in thirteen Italian editions, seven French, six Dutch, four German and two English.

The representations appearing in the top section of the cover are the following: three crosses, a figure with wings and beautiful headdress, heads with plumes, a dove, a heart with a key, rampant lions, a sun with eight rays, two-headed snakes, snakes biting tails... And to conclude the program, a cubically shaped geometric image located outside the plane, that is a parallelepiped located to the right of the lower part of the cover.

Each one of these symbols has its own meaning, although sometimes they adopt two meanings, according to the objectives of the represented program. For example, the dove, the rampant lions, the sun or the key, acquire a double concept. But others, such as divine grace, the cross or the cubic geometric figure, achieve an individual expression. Formally, the images are attached to the elements of nature and to zoomorphic representations, animists and materials that possess a strong symbolic spiritual and cosmogonic load.

The meanings of each one of these symbols have been subject of several analysis and reflexions. Therefore, in this part of the book I will confine myself to present it in a concise way what I have already published about this matter, because I really have not more to add.

expresión individual. Formalmente, las imágenes están adscritas a los elementos de la naturaleza y a representaciones zoomorfas, animistas y materiales que poseen una fuerte carga simbólica espiritual y cosmogónica.

Los significados de cada uno de estos símbolos han sido objeto de análisis y reflexión. Por tanto me limito a exponer de manera sucinta lo que he publicado en relación con este asunto.

La CRUZ figura coronando el eje central y en los remates de las estructuras verticales, aquí en cotas inferiores, formando en conjunto una composición triangular. Un sistema que logra una adecuada correspondencia con el frontón inferior, repercutiendo de esta manera en la organización equilibrada de la portada.

Es el icono más popular de la cristiandad que desplaza al hombre de la tierra y lo eleva a la esfera espiritual por lo que se eleva en lo alto de la composición. Supone el clímax retórico de la portada, y el estandarte en el que reside la elocuencia del mensaje. Este símbolo religioso, asociado entre los creyentes con el «árbol de salvación», aparece en la alegoría de la «Fe Cristiana» de Cesare Ripa por medio de una Virgen de blanco e inmaculado atuendo que alza su mano derecha.

Erigida sobre un disco solar, la GRACIA DIVINA aparece con todo su esplendor en el vértice inconcluso del frontón como una mujer adornada con alas celestiales y un amplio tocado sobre su cabeza. La figura emerge de una superficie acuática cuyas ondas han sido talladas con destreza en la piel pétreo en la que también revolotea la figura de la paloma del Espíritu Santo.

La representación descrita concuerda con la descripción que Ripa hace de la misma alegoría como una mujer se-

The CROSS is formed by crowning the central axis as in the vertical structures, here in lower elevations, forming then the grouping of crosses a triangular composition. A system that achieves adequate correspondence with the lower pediment, affecting this way in the balanced organization of the cover.

It is the most popular icon of Christianity that elevates the Earth man to the spiritual sphere, by what is located on the top of the composition. It supposes the rhetorical climax of the cover, and the point in which the eloquence of the message resides. This religious symbol, associated among believers with the «Tree of Salvation», appears in the Allegory of Cesare Ripa's «Christian Faith», raised by the right hand of a white and immaculate attired virgin.

Erected on a solar disk, the DIVINE GRACE appears in all its splendor in the unfinished vertex of the pediment as a woman adorned with wings and a wide headdress on his head. The figure emerges from an aquatic surface whose waves have been carved in the stone with dexterity and skill in which also flutters the Holy Spirit dove.

The depiction is consistent with the description that Ripa makes of the same allegory as a seated, beautiful and smiling woman, adorned with a beautiful headdress that covers her head, because the great splendor of his hair. Ripa says, moreover, that will be accompanied by the dove of the Holy Spirit, seated on a canister containing water, and must appear above, near the sky, because the grace is from God, and to get this grace is needed to «... Become everything to him». And when Ripa represents the «Religion» he adorns it with a splendid rainy cloak in which it fall bright rays, accompanied by the Holy Spirit in the form of a dove. References that have been recorded in a evident way on the cover of Pájara.





dente, hermosa y sonriente, adornada con un precioso tocado que le cubre la cabeza, pues sus cabellos son de gran esplendor. Dice Ripa, además, que irá acompañada de la paloma del Espíritu Santo, acomodada en un recipiente que contenga una gran cantidad de agua, y debe figurar arriba, cerca del Cielo, porque la Gracia no procede sino de Dios, y para conseguir esta gracia hay que «... convertirse en todo a Él». Y cuando Ripa representa a la «Religión», la adorna con una espléndida capa pluvial en la que recae brillantes haces lumínicos, acompañada del Espíritu Santo en forma de paloma. Referencias que han sido registradas de manera palmaria en la portada de Pájara.

El AGUA contenida en aquel recipiente constituye el elemento máspreciado y el más necesario para el desarrollo de la vida humana. Y así lo indica Ripa extrayendo ideas de los poetas Hesíodo y Tales de Mileto para quienes «... el Agua no es solo principio de las cosas, sino Señora de todos los Elementos, por cuanto consume la tierra, apaga el fuego y se remonta por encima de los Aires, cayendo desde el cielo cuando fuere sazón, para que todas las cosas necesarias al hombre nazcan sobre la tierra».

Mientras que la PALOMA, argumenta Ripa, ha sido ofrecida por Cristo como un símbolo de verdadera sencillez, pues a través de esta virtud es posible alcanzar el Reino de los Cielos. De esta manera, el autor representa a la «Justicia Divina» por medio de una mujer de singular belleza coronada por una blanca paloma; la mujer es hermosa porque todo lo que pertenece a la Divinidad participa de la Divina Esencia, como dicen los santos teólogos, pues Dios es la suma perfección y unidad de belleza. La Divina Justicia es la intercesora entre el Espíritu Santo, vínculo de amor entre el padre y el hijo, representado por el símbolo de la paloma, y aquellos príncipes que gobiernan el mundo.

The WATER, contained in that canister, constitutes the most precious and most necessary element for the development of human life. And so says Ripa extracting ideas from the poets Hesiod and Tales of Miletus for whom «... Water is not just the beginning of things, but Lady of all the elements, since it consumes the earth, it extinguishes the fire and goes up above the air, falling from the sky when it is season, so that all the necessary things to the man are born on the earth».

While the DOVE, Ripa argues, has been offered by Christ as a symbol of true simplicity, through this virtue it is possible to reach the Kingdom of Heavens. In this way, the author represents «Divine Justice» by a woman of singular beauty crowned by a white dove; the woman is beautiful because everything that belongs to the divinity participates to the divine essence, because God is the sum perfection and unity of beauty. Divine Justice is the intercessor between the Holy Spirit, the bond of love between the father and the son, represented by the symbol of the dove, and those princes who rule the world.

On the cover, the dove is associated with a HEART with a KEY. Both attributes, set on the sloping cornices of the pediment, on that watery surface, have individual and associated meanings.

The HEART, next to the dove, symbolizes the integrity of man. In this sense, Ripa represents him in the virtue of «Sincerity». Also, the heart is the symbol of the divine presence. In the Christian doctrine, the heart contains the Kingdom of the Heavens since this organ represents the primordial state and, therefore, the place of the divine activity. According to the *Bible*, it occupies a crucial place in the spiritual life: it thinks, decides and affirms its responsibilities. The heart is to the inner man what the body is to the outside man; It's always linked to the



En la portada, la paloma se asocia a un **CORAZÓN CON UNA LLAVE**. Ambos atributos, figurados sobre las cornisas inclinadas del frontón, en aquella superficie acuosa, tienen significados individuales y asociados.

El **CORAZÓN**, junto a la paloma, simboliza la integridad del hombre. En este sentido, Ripa lo representa en la virtud de la «Sinceridad». También el corazón es el símbolo de la presencia divina, pues en la doctrina cristiana el corazón contiene el Reino de los Cielos ya que este órgano matriz del individuo, hacia el que retorna la persona en su andadura individual, representa el estado primordial y, por tanto, el lugar de la actividad divina. Según la *Biblia*, ocupa un lugar crucial en la vida espiritual: piensa, decide y afirma sus responsabilidades. El corazón es al hombre interior lo que el cuerpo es al hombre exterior; siempre está ligado al espíritu. Es decir, en la tradición bíblica el corazón simboliza el hombre interior, su vida afectiva, donde reposa la inteligencia y la sabiduría. El corazón, por tanto, hace referencia a la sinceridad, al amor y a la bondad.

Sin embargo, la **LLAVE** es un símbolo del poder y del mandamiento, es la que domina, abre y cierra la puerta. Sobre todo, las llaves del Reino de los Cielos, la esfera de profesión de la fe cristiana en el sentido otorgado por san Mateo. Es la clave, la que «abre» el aprendizaje de la fe, primer peldaño de la escalera mística, primera Piedra del Templo y primer agente sobre nuestro sujeto mineral. De esta manera, el símbolo no solo constituye una mera alegoría, sino una verdadera representación formal del mensaje que asocia la esfera espiritual con las formas materiales: al Cielo con la Tierra.

La llave posee en la portada de Pájara un significado más. Está relacionada con uno de los cuatro elementos naturales: la Tierra. En el libro tercero de la *Genealogía*

spirit. In other words, in the biblical tradition the heart symbolizes the inner man, his affective life, where intelligence and wisdom rest. The heart therefore refers to sincerity, love and kindness.

However, the **KEY** is a symbol of power and commandment, which dominates, opens and closes the door. Above all, the keys of the Kingdom of Heavens, the sphere of profession of the Christian faith in the sense bestowed by St. Matthew. It is the key, the one that «opens up» the learning of the faith, the first step of the mystic staircase, the first stone of the temple and the first agent on our mineral subject. In this way, the symbol is not only a mere allegory, but a true formal representation of the message that associates the spiritual sphere with the material forms: to Heaven with the Earth.

For this reason, the key has one more meaning on the cover of Pájara. It is related to one of the four natural elements: the Earth. In the third book of the *Genealogy of the Gods*, Bocaccio describes the Earth as a matron, based on what was prescribed by Virgil in his sixth book of the *Aeneid*. The figure, represented by Ripa in the allegory of the «Chariot of the Earth», carries a key that for St. Isidore it is worth to show that the Earth «... When the winter season arrives, it encloses itself by hiding in its interior the seed formerly scattered on it; germinating and sprouting later, by the time of spring, when it is said that the earth opens».

When the **KEY IS ASSOCIATED** with the **HEART**, it becomes an example of divine love as it is the nourishment for the prayer and foundation of the cult. In this way, the heart is under the protection of the church, the only one able to open it with the «key», to interpret its dark sides and its life lessons. So, it is a positive symbol of holiness, which is achieved only with the perseverance

de los Dioses, Bocaccio describe a la Tierra como una matrona, con base a lo prescrito por Virgilio en su libro sexto de la *Eneida*. La figura, representada por Ripa en la alegoría del «Carro de la Tierra», porta una llave que para san Isidoro le vale para mostrar que la Tierra «... cuando llega la estación invernal, se encierra sobre sí misma escondiendo en su interior la semilla antes esparcida sobre ella; germinando la cual brota después, llegado el tiempo de la Primavera, momento en que se dice que la Tierra se abre».

Cuando la LLAVE SE ASOCIA AL CORAZÓN, este se transforma en ejemplo de amor divino ya que es el alimento para la plegaria y fundamento del culto. En esta dimensión, el corazón está al amparo de la Iglesia a quién se confía únicamente el poder de abrirlo con la «llave», de interpretarlo en sus lados oscuros y en sus lecciones de vida. Es decir, es un símbolo positivo de la santidad que solo se alcanza con la perseverancia de la práctica del bien. Solo así se puede conquistar el Reino de los Cielos. Una apología de la fe ilustrada por Ripa en la figura alegórica de la «Fe Católica», en la que describe que en el interior del corazón se contiene la viva y verdadera fe. Y esta se logra, según san Pablo, por medio de la lectura de los libros canónicos: «Pues viva es la palabra de Dios eficaz y más penetrante que cualquier espada de dos filos, llegando hasta la división del alma y del espíritu, también de las articulaciones y de las entrañas y penetra los pensamientos y las intenciones del corazón».

En otras palabras, para llegar al Reino de los Cielos el corazón debe ser abierto por la llave, un símbolo que apunta a la divina y eterna existencia y de irrefutable potestad espiritual en aquel momento en el que Cristo entregó a san Pedro las llaves y con ello la suprema autoridad, diciéndole, según san Mateo: «...Y te daré las llaves del Reino de los Cielos y cuanto atares en la tierra

of the practice of good. Only in this way the Kingdom of Heavens can be conquered. An apology of the faith illustrated by Ripa in the allegorical figure «Catholic Faith», in which he describes that the inside of the heart contains the living and true faith. And this is achieved, according to St. Paul, by reading the canonical books: «Because the word of God is alive, effective and more penetrating than any sword of two edges, reaching to the division of the soul and the spirit, also of the articulations and the bowels and penetrate the thoughts and intentions of the heart».

In other words, to reach the Kingdom of Heavens the heart must be opened by the key, a symbol that points to the divine and eternal existence, and of irrefutable spiritual power, at that moment in which Christ gave to St. Peter the keys and with it, the supreme authority, telling him, according to St. Matthew: «... And I will give you the keys of the Kingdom of Heavens and how much you tie on Earth will be tied up in the heavens and as soon as you unleash on the Earth, it will be unleashed in the heavens too». For Ripa, the keys are also related to the ecclesiastical power because, according to the merits of the men, they open or close the way to the Kingdom of Heaven.

Above the dove and the heart with the key, two RAMPANT LIONS advance stealthily on each of the sloping cornices of the pediment. Their fearful tongues approach the faces of two figures touched with plumes above, in the midst of the divine grace image, which has been described in the previous lines.

From the ancient cultures, especially in the Egyptian, it was considered as a sign of vigilance. Later, the Italian humanist Piero Valeriano Bolzani (1477-1558), refers to the hidden symbols associated with the lion. The au-

será atado también en los Cielos y cuanto desatares en la tierra, será desatado también en los Cielos». Para Ripa, también las llaves se relacionan con el poder eclesiástico pues, según los méritos de los hombres, abren o cierran el camino hacia el Reino de los Cielos.

Sobre las figuras de la paloma y el corazón con la llave, dos LEONES RAMPANTES avanzan de manera sigilosa sobre cada una de las cornisas inclinadas del frontón. Sus temerosas lenguas se acercan a los rostros de dos figuras tocadas con penachos situadas más arriba, en medio de la imagen de la Gracia Divina, descrita anteriormente.

Desde las culturas antiguas, sobre todo en la egipcia, fue considerado como un signo de vigilancia. Más tarde, el humanista italiano Piero Valeriano Bolzani (1477-1558), hace referencia a los símbolos ocultos asociados al león. El avezado autor expresa «... [el león] nunca abre los ojos por completo sino mientras duerme». Por ello, Ripa dice que «... acostumbraban a ponerlo en la puertas de los templos... en la Iglesia es preciso velar con ánimo despierto la buena realización de la oración, mientras el cuerpo, al contrario, debe permanecer adormecido y distante de las cosas del mundo». Andrea Alciato (1492-1550), en su emblema XV lo utiliza junto al gallo para representar la vigilancia y la custodia. Es decir, en base a lo expresado el león es el guardián del espacio sagrado por lo que logró una eficaz y pródiga aplicación en la Contrarreforma católica. Dos leones conducen también el «Carro de la Tierra» de Ripa pues, según expresa el gramático y compilador latino Cayo Julio Solino en su *Libro de las Cosas Maravillosas*, mientras caminan sobre la tierra borran con las colas las huellas de sus pies para que los cazadores no puedan seguir su pista. Lo mismo que realizan los agricultores con los terrenos, ya que una vez esparcidas las semillas cubren los surcos para que los

thor expresses «... [The lion] never opens his eyes completely but in his sleep». Therefore, Ripa says that «... They used to put it on the doors of the temples... In the church, it is necessary to keep awake the good conduct of prayer, while the body, on the contrary, must remain numb and distant from the things of the world». Andrea Alciato (1492-1550), in its emblem XV uses it with the rooster to represent vigilance and custody. That is to say, based on the expressed before, the lion is the guardian of the sacred space, so it achieved an effective and lavish application in the Catholic Reformation. Two lions also lead the «Chariot of the Earth» of Ripa because, according to the latin grammar and compiler Gaius Julio Solino in his *Book of Wonderful things*, as they walk on the earth they wipe the traces of their feet with the tails so that the hunters can not follow them. The same as the farmers do with the land, because once scattered the seeds cover the furrows so that the birds can not eat the seed. When Ripa represents the «Allegory of the Earth», he reproduces it with the lion, among other terrestrial animals.

And higher up, at the top, beneath the central cross and flanking the image of Divine Grace, appear two FACES WITH PLUMES IN THEIR HEADS that represent to Ripa the manifestation of «Air» as it represents in his allegory by the image of a woman scattering his hair to the wind. St. Isidore says, in this sense, that the winds are born from the air. Argument that Ripa elucidates: the air purge the most temperate and benign winds, virtue that relapsed into «Zephyr», the purifying wind and the bearer of life, as it was preferred by the classics, the arcane poet Homer and the philosopher Plutarch. In the allegory «Sanitary or purity of the Airs», Ripa declares that it is necessary to represent the aforementioned wind in the highest (as it appears on the cover of Pájara) since when separating from the earth it resembles the purity of the skies. In



pájaros no coman la simiente. Cuando Ripa representa la alegoría de la Tierra, la acompaña del león, entre otros animales terrestres.

Y más arriba, en lo más alto, debajo de la cruz central y acotando la imagen de la Gracia Divina, aparecen dos ROSTROS CON PENACHOS EN SUS CABEZAS que suponen para Ripa la manifestación del «Aire», pues lo representa en su alegoría por medio de la imagen de una mujer que esparce al viento sus cabellos. San Isidoro dice, en este sentido, que los vientos nacen de los aires. Argumento que esgrime Ripa para elucidar que los aires purgan los vientos más templados y benignos, recayendo esta virtud en «Céfiro», el viento depurador y portador de la vida ya que fue el preferido por los clásicos, como para el arcano poeta Homero y el filósofo Plutarco. En la alegoría «Salubridad o Pureza de los Aires», Ripa manifiesta que hay que representar el referido viento en lo más alto, como figura en la portada de Pájara, puesto que al separarse de la Tierra se asemeja a la pureza de los Cielos. En este contexto, habría que considerar, además, que la representación de la cabeza en las culturas ancestrales es significado del receptáculo del alma, que podría ascender al Reino de los Cielos a través de la fuerza purificadora de los apacibles vientos.

Para Piero Valeriano Bolzani, los rostros con penachos, con referencia a la cultura egipcia, representan a uno de los «sentidos». Propuesta que utiliza Ripa, en la alegoría de la «Pureza de los Aires» para expresar que llevar un penacho en la cabeza todos los sentidos cambian y se transforman de igual modo que las plumas de un penacho «... con el más leve soplo de aire que las mueve». Entre otros atributos, enseña en su mano derecha una paloma y en la siniestra una personificación del viento Céfiro, también llamado Favonio. En este caso, dice Ripa que «la paloma es el más propio jeroglífico del aire».

this context, it should also be considered that the representation of the head in the ancestral cultures is the meaning of the receptacle of the soul, which could ascend to the Kingdom of Heavens through the purifying force of the gentle winds.

For Piero Valeriano Bolzani, the faces with plumes in their heads, with reference to Egyptian culture, represent one of the «senses». A proposal that Ripa uses, in the allegory of the «Purity of the Airs» to express that when wearing a tuft on the head all the senses change and transform in the same way that the feathers of a plume «... With the slightest breath of air that moves them». Among other attributes, it teaches in its right hand a dove and in the left one a personification of the Zephyr Wind, also called Favonio. In this case, Ripa says that «the dove is the most own hieroglyph of the air».

The figuration of Zephyr is due to the fact that the winds are born from the air, as St. Isidore says. The beneficial wind Zephyr and the winds Boreas and Aquilón are life and health carriers because they purify the airs. So, Homer, the creator of the quoted winds, says to Zephyr in a beautiful epic poem: «More to you in the ends of the earth/to the field Elysium the Celestial clouds/They will send to you, where is Rhadamanthus/where the life of the mortals is quiet, /where there is no snow, nor long winter/no rain ever; That only the Zephyr expires/ its gentle aura, which by the ocean/expelled brings them refreshment».

Whose airs only blow by the Champs Elysees ... Surely it is accidental, but when reading with attention this fragment, mythical and Arcadian relations seem inevitable. And to review it over and over again, I can not resist the evocation that transports me to Fuerteventura, specially the immeasurable landscape of Pájara.





Mientras que la figuración de Céfito es debida al hecho de que los vientos nacen de los aires, como dice san Isidoro. El beneficioso viento Céfito, como los vientos Boreas y Aquilón, son portadores de vida y de salubridad pues purifican los aires. Por ello, Homero, el creador de los vientos citados, dice a Céfito en un bellissimo poema épico: «Más a ti en los confines de la Tierra / al campo Elíseo los celestes numes / te enviarán, donde está Radamanto / donde es tranquila la vida de los mortales, / donde no hay nieve, ni largo invierno / ni lluvia jamás; que sólo el Céfito expira / su aura suave, que por el Océano / expulsada les trae refrigerio».

Cuyos aires solo soplan por los Campos Elíseos... seguramente es casual, pero al leer con la atención debida este fragmento parecen inevitables las relaciones míticas y arcádicas. Y al repasarlo una y otra vez, no puedo resistir la evocación que me traslada a Fuerteventura, al paisaje inconmensurable de Pájara.

Hasta ahora, todos los símbolos que han sido descritos e interpretados se encuentran fuera del frontón de la interesante portada. Pero en su tímpano, entre recortadas figuras geométricas, aparece otro atributo: un óculo abocinado en forma sol compuesto por ocho ejes radiales ligeramente quebrados.

El SOL es asociado por su forma resplandeciente al elemento «Fuego», y ligado a la figura del círculo se vincula al cielo cósmico al participar de su perfección. Es decir, el Cielo se representa como un sol, evocador del espíritu: «Mi madre es la Tierra, mi padre el Sol». Dice Ripa que el sol hace visible la totalidad de las cosas y nos conduce a la verdad; por medio de la verdad llegaremos al Reino de los Cielos. En su alegoría «La Claridad» es una joven desnuda que sostiene sobre su mano un sol: solo es claro lo que puede verse a través de la luz. A través del sol, y

So far, all the symbols that have been described and interpreted are outside the fronton of the interesting cover. But in his tympanum, between geometric figures, another attribute appears: a sun-shaped flared eye composed of eight slightly broken radial axes.

The SUN is associated by its resplendent form to the element «Fire», and for his relationship with the circular figure, it is also linked to the cosmic sky by participating in its perfection. In other words, the sky is depicted as a sun, reminiscent of the spirit: «My mother is the Earth, my father the Sun». Ripa says that the sun makes all things visible and leads us to the truth; through the truth we will reach the Kingdom of Heavens. In his allegory «The Clarity» is a naked young woman who holds on her hand a sun: it is clear just what can be seen through the light. Through the sun, and also the moon, it is shown the union and correspondence of the natural affairs, that is to say on Earth, with the divine, in the Sky, permanently linked by a hidden force: a permanent dialogue on the cover of Pájara.

But to come to the truth we must have virtue «which is the greatest of the adornments of the soul», evoking the words of Virgil by saying that «only virtuous people rise to the stars of ardent virtue», and God personifies the Virtue and goodness of a total world, «Perfect and finished». The Sky, Christ, illuminates the Earth and revives our hearts, propitiating positive synergies, enhancing our body and spirit. Thus, Christ is renamed the «Sun of Justice» in the *Holy Scriptures*, a way of pointing out his universal form that embraces all virtues. Therefore, when we carry this sun in our hearts, we will possess the virtue to achieve the Kingdom of Heavens.

In another Ripa allegory, the «Chariot of the Sun» is represented through a beautiful young figure with gilded

también de la luna, se muestra la unión y correspondencia que tiene los asuntos naturales, es decir en la Tierra, con las divinas, en el Cielo, vinculadas permanentemente por una fuerza oculta: un diálogo permanente en la portada de Pájara.

Pero para llegar a la verdad hay que tener virtud «que es el mayor de los adornos del alma», evocando las palabras de Virgilio al decir que «solo las personas virtuosas se elevan a la estrellas de la ardiente virtud», y Dios personifica la virtud y la bondad de un mundo total, «perfecto y acabado». El Cielo, Cristo, ilumina a la Tierra y aviva nuestro corazón, propiciando sinergias positivas, potenciando nuestro cuerpo y espíritu. Por ello, Cristo se renombra «Sol de Justicia» en las *Sagradas Escrituras*, una manera de señalar su forma universal que abarca todas las virtudes. Por eso, cuando llevemos este sol en el corazón, poseeremos la virtud para lograr el Reino de los Cielos.

En otra alegoría de Ripa, el «Carro del Sol» es representado a través de una hermosa y joven figura con dorada cabellera que la esparce en forma de rayos, figurando a sus pies una serpiente muerta atravesada por una flecha. Ovidio, base de la inspiración para Ripa en este ejemplo, describe el «Carro del Sol» de la siguiente manera: «... De ricas gemas está adornado este bello Carro / teniendo de oro su timón y sus ejes / También la parte redonda de las ruedas, toda a su alrededor / ha sido recubierta de una capa de oro macizo / Sus rayos, que hacen más claro el día / son de plata y piedras preciosas / todo sutilmente trabajado / que este carro, cuando surca el Cielo, no puede vislumbrarse desde la Tierra». También el «Carro del Sol» es mencionado por Boccaccio, haciendo referencia a los dioses relacionados con los elementos de la naturaleza.

A ambos lados de esta sección de la portada aparecen sillares esculpidos que han sido colocados de manera so-

hair scattering like rays, and a dead serpent pierced by an arrow at his feet. Ovid, base of the inspiration for Ripa in this example, describes the «Chariot of the Sun» as follows: «... Of rich gems is adorned this beautiful cart/bearing gold its rudder and its axes/also the round part of the wheels, all around/has been coated with a layer of solid gold/its rays, which make the day clear/are silver and gemstone/all subtly crafted/that this chariot, when it crosses the sky, cannot be glimpsed from the Earth». Also, the «Chariot of the Sun» is mentioned by Boccaccio, referring to the gods related to the elements of nature.

On both sides of this section of the cover, the sculpted ashlar are superimposed. In the inferiors: TWO-HEADED SNAKES showing their tongues; In the superiors, other two-headed snakes that, also showing their poisoned tongues, appear to have been pierced by arrows or darts. It would be, in this case, an allusion to the fable of Python to which Apollo died, symbolizing the regenerative effects that produce on Earth the force of the sun. In addition, the snakes connect with different cosmic dimensions as an image of the unfolding and is, a well, a mediating image between two worlds: the Earth and the Sky.

The wide meaning of the relentless snake is reported in the central image that appears in the frieze of the cover: the EUROBOROS or OUROBOROS. An ancestral symbol that shows a serpent spinning on itself swallowing its own tail, forming a circular shape with its body. In a more general sense, it symbolizes the time and continuity of life. It is, therefore, a symbol of the «Eternity» of renewed life, expressing the unity of all things, materials and spirituals, which never disappear but change shape in an eternal cycle of gestation and destruction. It sprouts as an organizer of the world in an allegory of cre-

brepuesta. En los inferiores: SERPIENTES BICÉFALAS que enseñan sus lenguas; en los superiores, pares de serpientes bicéfalas que, también mostrando sus envenenadas lenguas, parecen que han sido atravesadas por flechas o dardos. Sería, en este caso, una alusión a la fábula de Pitón a la que dio muerte Apolo, simbolizando los regeneradores efectos que producen en la Tierra la fuerza del sol. Además, las serpientes así figuradas conectan con distintas dimensiones cósmicas como imagen del desdoblamiento y es imagen mediadora entre los dos mundos: la Tierra y el Cielo.

Los amplios significados de la implacable sierpe está rubricada en la imagen central que figura en el friso de la portada: el EUROBOROS u OUROBOROS. Un símbolo ancestral que muestra a una serpiente girando sobre sí misma engullendo su propia cola sujetada con la boca, conformado con su cuerpo una forma circular. En un sentido más general, simboliza el tiempo y la continuidad de la vida. Es, por tanto, un símbolo de la «Eternidad», de la vida renovada, expresando la unidad de todas las cosas, las materiales y las espirituales, que nunca desaparecen sino que cambian de forma en un ciclo eterno de gestación y destrucción. Brota como figura ordenadora del mundo en una alegoría de creación, regeneración y renacimiento. Además, las roscas de cada una de las serpientes engloban soles y, fuera de los círculos que trazan, en la parte inferior, asistimos al encuentro de sendas estrellas: la naturaleza de las fuerzas celestes. El giro cósmico y permanente de la vida. La reciprocidad entre las cualidades morales y materiales con las espirituales.

En el «jeroglífico» de Cesare Ripa, la «Alegoría del Año» es representada con la figura de un hombre de mediana edad que sostiene en una de sus manos una serpiente envuelta en sí misma llevando su cola a la boca. Expresa

ation, regeneration and rebirth. In addition, the threads of each of the snakes encompass suns and, outside the circles they draw, in the lower part, we attend the meeting of the stars: the nature of the celestial forces. The cosmic and permanent twist of life. The reciprocity between moral and material qualities with the spiritual.

In the «hieroglyphic» of Cesare Ripa, the «Allegory of the Year» is represented by the figure of a middle-aged man who holds in one of his hands a wrapped snake carrying its tail to the mouth. The snake arranged in this way refers to the circle of life, at the beginning and in the end, quoting a fragment of the text of the *Georgics* of Virgil: «... Lightened of the foliage of the forest. It returns to the work of the farmers periodically and the year revolves on itself, turning on its traces». The Italian author, by depicting the «Eternity» through the figure of a woman in Matron's clothing, uses the same meaning because the serpent in his hand forming a circle shows how «Eternity» feeds by itself.

The snakes swallowing their tails occupy a privileged place on the cover of the Pájara temple. But the allegory of the frontispiece, achieves its full and conclusive dimension towards the public space through a geometric figure located on the right side of the architectural composition; isolated, outside the plane of the cover, but integrated in the symbolic discourse of the whole.

It is a parallelepiped of twelve edges, equal and parallel in groups of four, and eight vertices. A figure consisting of two interlaced cubes whose result is the silhouette of a square. It symbolizes the FIRST STONE OF THE CHURCH, the cornerstone, solid and immovable in which, according to the *Scriptures*, the unwavering and perennial faith rests: «... In the Stone of Christ, it is a stable foundation and a firm foundation of everything concerning our



que la sierpe dispuesta de esta manera hace referencia al círculo de la vida, al principio y al final, citando un fragmento del texto de las *Geórgicas* de Virgilio: «... Aligerado del follaje del bosque. Vuelve al trabajo de los agricultores periódicamente / y el año gira sobre sí mismo, volviendo sobre sus huellas». El tratadista italiano, al representar la «Eternidad» a través de la figura de una mujer con ropa de matrona, toma el mismo significado pues dice que la serpiente que revolotea en su mano formando un círculo muestra como la «Eternidad» se alimenta por sí sola, sin acudir a cosas externas.

Las serpientes engulléndose sus colas ocupan un lugar privilegiado en la portada del templo de Pájara. Pero la alegoría del frontispicio, logra su plena y concluyente dimensión de alegato hacia el espacio público a través de una figura geométrica situada a la derecha de la composición arquitectónica; aislada, fuera del plano de la portada, aunque integrada en el discurso simbólico del conjunto.

Se trata de un paralelepípedo de doce aristas, iguales y paralelas en grupos de cuatro, y ocho vértices. Una figura constituida por dos cubos entrelazados cuyo resultado es la silueta de un cuadrado. Simboliza la PRIMERA PIEDRA DE LA IGLESIA, la piedra angular, sólida e inamovible de Cristo en la que descansa, según las *Escrituras*, la inquebrantable y perenne fe: «... en la piedra de Cristo, estable fundamento y base firme de todo cuanto respecta a nuestras almas». Asistidos por Cristo se cimienta y construye con absoluta firmeza la Iglesia católica. De esta manera, la «Fe Cristiana» es para Ripa una virgen colocada sobre una piedra cuadrada que levanta con la mano derecha aquella cruz citada arriba, con un libro abierto, y argumenta que, según san Pablo, la piedra simboliza la fe que es el fundamento donde se apoyan las restantes virtudes: «...Y la Piedra era Cristo».

souls». Christ-assisted founded and builded the Catholic Church with absolute firmness. In this way, the «Christian Faith» is, for Ripa, a virgin placed on a square stone that raises with her right hand the cross quoted above, with an open book, and argues that, according to St. Paul, the stone symbolizes the faith that is the foundation where they support the others Virtues: «... And the Stone was Christ».

In short, an orderly cosmos that harmonizes with the elements of nature, the vital feelings and the needs of the spiritual and religious man. The cover of the mother church of Pájara is a total symbol, plethoric and conclusive, an allegorical image of the Catholic Church in the field of Reformation, built to greater glory of God.



En suma, un cosmos ordenado que armoniza con los elementos de la naturaleza, los sentimientos vitales y las necesidades del hombre espiritual y religioso. La portada de la iglesia matriz de Pájara es un símbolo total, plé-tórico y concluyente, una imagen alegórica de la Iglesia católica en el ámbito de la Contrarreforma, una portada construida a mayor gloria de Dios.



## Portadas en la arquitectura de Fuerteventura

En general, las portadas adquieren una dimensión representativa a nivel social y cultural, no solo debido a sus propias formas y contenidos sino también a su evidente trascendencia ya que se dirigen a las esferas públicas y urbanas.

Sería una tarea prolija señalar los numerosos ejemplos que existen en la arquitectura canaria en los que concurren estas peculiaridades. No obstante, dado que esta colección ha sido concebida como libros de viajes del patrimonio cultural de Pájara, reseñaré algunos ejemplos existentes en la isla de Fuerteventura. De esta manera, tal vez se podrían trazar paralelismos y desigualdades en la arquitectura desarrollada en el extenso territorio de la isla.

Previamente, no obstante, habría que poner en valor la singularidad lingüística de la arquitectura desarrollada en Canarias a partir de la conquista y que perduran, al menos, hasta el siglo XVIII. Un trasunto caracterizado por la irrupción espontánea de soluciones como resultado de una indefinición estilística. Una arquitectura que procuró recordar aquellas construcciones vinculadas con los territorios de procedencia de los conquistadores.

Sin embargo, esta arquitectura se apegó al medio debido al empleo de materiales y al desempeño de funciones específicas, lo que ha derivado en una definición propia de la arquitectura canaria.

## Façades in Fuerteventura architecture

In general, the façade acquire a representative dimension on a social, cultural and ideological level, not only because of their own content, but also because of their transcendence when heading towards the public and urban sphere.

It would be a neat task to point out the many examples that exist in Canarian architecture in which these peculiarities concur. However, since this collection has been conceived as travel books of the Pájara cultural heritage, I will review some examples on Fuerteventura Island. In this way, it might be possible to draw parallels and inequalities in the architecture developed in this vast territory.

Previously, however, the linguistic singularity of the architecture developed in the Canary Islands from the conquest should be put in value. A transcript characterized by the spontaneous eruption of solutions as a result of a stylistic indefiniteness. An architecture that sought to commemorate those constructions linked to the native territories of the conquistadors.

However, this architecture conformed the environment due to the use of materials and the performance of specific functions, which has resulted in a definition of the Canarian architecture.

Thus, the constructive repertoires have been regulated based on the use of elements of a singular vocabulary, lacking in regulatory structure and in an architectural

Así pues, los repertorios constructivos han sido regulados con base al uso de elementos de un vocabulario singular carente de una estructura reguladora y a las sintaxis de un sistema arquitectónico ausente de fundamentos teóricos. Una arquitectura, en definitiva, de relaciones y arcaísmos ajena a repertorios cultos que surgió como una práctica constante a las exigencias formales y funcionales en un proceso de formas heterogéneas propiciando modos y soluciones extraordinarias. Y, por otro lado, de peculiares analogías con determinados programas de la arquitectura hispanoamericana, en una práctica de concomitancias con las arquitecturas de los territorios atlánticos.

Estas particularidades se manifiestan en diversas construcciones de la isla de Fuerteventura: iglesias, ermitas y viviendas ocupadas por personajes de prestigio social, cuyas cronologías son coincidentes, en general, con la de la portada de la iglesia de Pájara.

Uno de los ejemplos más distintivos es la *portada principal de la iglesia matriz de Betancuria* realizada en el período de reconstrucción de la iglesia, entre 1636 y 1691. El hastial, labrado en gran esmero con la singular canteoría caliza, está situado en la nave lateral de la epístola. En este lado se encuentra la plaza pública, por lo que se ha realizado el discurso narrativo y la finura de sus elementos decorativos.

En este sentido, las basas de las pilastras que sostienen el arco han sido decoradas por medio de una talla a bisel en la que figuran sendos jarrones de los que brotan temas vegetales extendidos a lo largo de los soportes adosados. Se trata de una decoración denominada *a candelieri*, muy difundida en la cultura del clasicismo pero que aquí ha sido interpretada de manera atemporal, ajena al tiempo y al espacio, pues la portada fue realizada

system absent from theoretical foundations. An architecture, in short, of relations and archaisms, alien to cultivated repertoires, that emerged as a constant practice to the formal and functional requirements in a process of hybridization of forms, originating extraordinary modes. And, on the other hand, it means to be a fusion between certain solutions of the Hispano-American architecture, in a practice of concomitances with the architectures of the Atlantic territories.

These peculiarities are reflected in the covers of churches and hermitages of Fuerteventura: churches, hermitages and houses occupied by personalities of social prestige, whose chronologies are coinciding, in general, with that of the cover of the Church of Pájara.

One of the most distinctive examples is the *main façade of Betancuria's church*, which was carried out during the reconstruction of the church, between 1636 and 1691. The gable, carved with great care with the singular limestone quarry, is located in the lateral nave of the epistle. On this side there is the public square of the town, for this reason the narrative discourse and the finesse of its decorative elements have been enhanced.

In this sense, the bases of the pilasters that hold the pointed arch have been decorated by a beveled sculpture within two vases, from which vegetable themes sprout and extend along the attached supports. This kind of decoration is known as *a candelieri*, very widespread in the classicism culture but here has been interpreted in a timeless way, oblivious to time and space, since the cover was made during the remodeling of the church carried out in the designated period.

On the other hand, at the apex of the triangular fronton that tops the structure, the emblem that marks the es-



durante la remodelación de la iglesia llevada a cabo en el período señalado.

Por otro lado, en el vértice del frontón triangular que remata la estructura, ha sido incrustado el emblema que señala el establecimiento de la primigenia sede catedralicia: la tiara papal y las llaves de san Pedro. La portada supone, por tanto, un símbolo elocuente del poder religioso.

Una decoración similar figura en la *casa del deán*, en La Oliva. Las agudas incisiones en la piedra, a base de temas vegetales y zoomórficos, se hallan en el marco de una sencilla ventana y, especialmente, en la portada de la vivienda. Las dovelas que encuadran a la portada enseñan en bandas salientes bien talladas no solo aquellos elementos clasicistas sino, además, basiliscos enfrentados en la platabanda. Estos elaborados motivos ornamentales son inusuales en la arquitectura del lugar.

Por último, conviene señalar la *fachada del santuario de la virgen de la Peña*, en Vega de Río Palmas. El elegante y proporcionado frontispicio es más portentoso en su conjugación arquitectónica. Fue realizado a partir de 1625, aunque el campanario que lo remata lo trazó el maestro Baltasar Pérez de Facenda cincuenta años después.

La portada de arco de medio punto está flanqueada por columnas pareadas con fustes de apretadas estrías que tienen la peculiaridad de que sus tercios inferiores son de formas bulbosas, muy similares a los que aparecen en el interior de la *ermita de san Diego de Alcalá*, también en Betancuria. Estos pares de columnas se asientan en plintos, cuyos espejos han sido adornados con casetones. El dispositivo concluye en un entablamento en el que descansa un frontón triangular abierto en su vértice superior para recibir un óculo, un elemento que subsistió en la arquitectura tradicional durante largos períodos.

Establishment of the original headquarters cathedral has been embedded: the papal tiara and the St. Peter's key. The cover is therefore an eloquent symbol of religious power.

A similar decoration has been found in the *house of the Dean*, in La Oliva. The subtle incisions in the stone, based on vegetal and zoomorphic themes, are in the frame of a simple window and, especially, on the cover of the house that has been drawn according to the stereotypes of the traditional architecture. In well-carved outgoing bands, the voussoirs of the cover show, not only those classicist elements but, in addition, the basilisks in the borders. Thus, the elaborate ornamental motifs are distinctive because they are not common in the local architecture.

Finally, it is advisable to point out the *façade of the Virgen de la Peña sanctuary*, in Vega de Río Palmas. The elegant and proportionate frontispiece is more portentous in its architectural conjugation. It was made from 1625, although the belfry that topped it was traced by Maestro Baltasar Pérez de Facenda fifty years later.

The front of the half-point arch is flanked by paired columns with shafts of tight striations that have the peculiarity that their lower parts present a bulbous forms, very similar to those that appear inside the *hermitage of St. Diego de Alcalá*, also in Betancuria. These pairs of columns are seated in plinths, whose mirrors have been adorned with coffers. On the top, resting on the entablature, there is a triangular opened pediment with an oculus inside, an element that persisted in traditional architecture for long periods.

And, once again, it is necessary to note how this example also constitutes a show of power. The promoter





БУМ



Una vez más, es necesario señalar como este ejemplo también constituye una manifestación de poder. El promotor de los trabajos fue Fernando Arias de Saavedra, cuyo mecenazgo comprendía además el ambicioso proyecto de la remodelación de los principales edificios religiosos de Betancuria. Sin embargo, no pudo contemplar su codicioso plan ya que falleció pocos meses antes de la conclusión de los trabajos arquitectónicos. Fue su hijo, Fernando Matías Arias de Saavedra, quien legó su patronazgo. El santuario había sido remodelado, y su importante patrimonio artístico y la flamante portada constituyeron imágenes expresivas de la condición social de su linaje.

Esta somera antología hace referencia a ejemplos arquitectónicos de notabilísimo interés. Sin embargo, no alcanzan la dimensión elocuente y el nervio del programa iconográfico de la portada de la iglesia de Pájara. Aquí se dice mucho más.

La portada de Pájara constituye un manifiesto ejemplo de cómo contar la historia a través de las imágenes. Ahonda en el conocimiento de una época tan frecuentada como el Barroco, una época crucial en la cultura del archipiélago canario. Las alegorías y virtudes concuerdan con el espíritu de la Contrarreforma y la consagración de la fe. Así que la portada transmite un mensaje absoluto, nos acoge y nos habla.

Es, por tanto, un testigo retórico de la historia, un testimonio de la Contrarreforma cuya constatación apológica fue acordada en el seno del Concilio de Trento (1545-1563) en reacción a las doctrinas protestantes.

Constituye el vivo testimonio del retrato de un mundo en el que la historia se hace visible. Habla de un tiempo ya transcurrido que a través de sus imágenes debemos interpretar. Las imágenes están atrapadas en la historia

of the works was Fernando Arias de Saavedra, whose patronage also included the ambitious remodeling project of the main religious buildings in Betancuria. However, he was unable to contemplate his greedy plan as he died a few months before the conclusion of the architectural works. It was his son, Fernando Matías Arias de Saavedra, who bequeathed his patronage. The sanctuary had been remodeled, and its important artistic patrimony and the new cover constituted expressive images of the social condition of its lineage.

This brief anthology refers to architectural examples of remarkable interest. However, they do not reach the eloquent dimension and the nerve of the iconographic program on the cover of the Pájara church. Much more is said here.

The cover of Pájara is an example of how to tell the story through the images. It delves into the knowledge of a period profoundly linked as the Baroque, a crucial moment in the Canary Archipelago culture. Allegories and virtues are consistent with the spirit of reformation and the consecration of faith. So, the cover conveys an absolutist message, greets us and speaks to us.

It is, therefore, an eloquent witness of the history, a testimony of the Reformation whose respective visual imagery was agreed in the Council of Trent (1545-1563) in reaction to the Protestant doctrines.

The cover is the living testimony of the portrait of a world in which history becomes visible. It speaks of a time already elapsed that through its images we must interpret. The images are trapped in history and the story is trapped in them. They put the time at our fingertips. They capture and set a world, the Baroque of political



y la historia está atrapada en ellas. Ponen el tiempo al alcance de nuestras manos. Captan y fijan un mundo, el Barroco del poder político y religioso, para que el tiempo no se nos escape, para que sea permanente a través de su mensaje.

Y el SOL DE LA PORTADA, con su poder redentor por medio del fuego, nos traslada al programa ideológico de la Contrarreforma religiosa, a las LUCES DEL PARAÍSO.

and religious power, so that time does not escape us, so that it is permanent through its message.

And the SUN OF THE COVER, with its redeeming power through fire, transports us to the ideological program of the Reformation, to the LIGHTS OF PARADISE.





A



B



C



**LAS CUALIDADES DE LA CANTERÍA LABRADA A BISEL**  
THE QUALITIES OF THE STONE CUT A BISEL

Celia del Castillo Fernández  
Raquel Martín Marrero







El municipio de Pájara dispone de un singular modelo de paisaje desnudo con apenas vegetación. Desde el macizo de Betancuria hasta la península de Jandía, las canteras de Garcey, Vigocho, Tabaibejo y Amanay conservan las huellas de su historia. Desde su explotación para la arquitectura tradicional hasta la industria de la cal.

Entre matorrales y tarajales, se mantienen en pie las ruinas de los hornos caleros cerca de los embarcaderos y junto a las canteras, dotando al paisaje natural de unas dimensiones culturales de enormes significados. Constituyen el resultado de una intensa actividad que hizo prosperar la economía de Fuerteventura desde el siglo XVI hasta los años 60 de la centuria pasada. Como recurso económico permitió una explotación más regular que la del cereal, muy supeditada a las variables climatológicas. Esto derivó en una constatación muy latente que trascendió al proceso de identidad y memoria histórica de toda la isla, subsistiendo en los vocablos toponímicos: «Lomos de la Pedrera de Cal», en la Caleta de Fuste, en Antigua, o «La piedra de cal», en El Roque, en La Oliva, son algunos ejemplos, y muestran el estrecho vínculo entre la actividad calera y el entorno.

La cal fue explotada por los majoreros, y a través de los hornos diferenciamos una producción local que se manifiesta en la arquitectura de la zona, y una actividad industrial que se traduce en una intensa historia portuaria de exportación del producto, riqueza y prosperidad socioeconómica. La cal permitió configurar una burguesía isleña vinculada al comercio y a sus distintas derivaciones. Con ello hubo mejoras en las vías y medios de comunicación, no sólo con su exportación mediante la construcción del muelle, sino también en el ámbito de toda la isla.

Posiblemente, al adentrarnos en el paisaje que envuelve hoy a las canteras, podríamos interpretar lo que se erige

The municipality of Pájara has a unique model of nude landscape with scarce vegetation. From the Betancuria massif to the peninsula of Jandía, the quarries of Garcey, Vigocho, Tabaibejo and Amanay preserve the traces of its history. From its exploitation for traditional architecture to the lime industry.

Between bushes and tarajales keep on track the ruins of the kilns near the wharves and next to the quarries are left standing, endowing to the natural landscape of cultural dimensions of large meanings. Which are the result of an intense activity that made prosper the economy of Fuerteventura from the 16th century until the 60s of the last century. As an economic resource, it allowed a more regular exploitation than that of cereal, which was very dependent on climatological variables. This led to a very latent observation that transcended the process of identity and historical memory of the whole island, subsisting in the toponymic terms: «Lomos de la Pedrera de Cal», in the Caleta de Fuste, in Antigua, or «La piedra de cal », in El Roque, in La Oliva, are some examples, and show the close link between the lime activities and the environment.

The lime was exploited by the majoreros, and through the kilns we can differentiate a local production that is manifests by the architecture of the area, and an industrial activity resultant in an intense port history of product export, wealth and socioeconomic prosperity. The lime allowed to configure an island bourgeoisie linked to trade and its different derivations. With all that, it were improvements in the roads and means of communication, not only with its exportation through the construction of the wharf, but also in the area of the whole island.

Possibly, if we would enter the landscape that surrounds today the quarries, we could interpret what stands in front

ante nosotros como un espacio virgen y abandonado, inútilmente bello para regocijo de nuestro espíritu. Repararnos, de forma excusable, en valorar el interés patrimonial y paisajístico del lugar, y en definitiva, redescubrir su valor identitario. Es justo afirmar que si Pájara olvidara sus paisajes, relegaría de sí misma, negando así de sus raíces.

Al igual que en el caso del paisaje cultural mencionado, es fundamental concebir el paisaje natural en las mismas condiciones; es decir, dinámico y sujeto al tiempo. El paisaje geológico de Pájara ha ido evolucionando desde los orígenes de la isla.

Geológicamente se trata de un complejo basal, cuyo inicio se remonta a los depósitos sobre la primitiva corteza oceánica formada tras el nacimiento del océano Atlántico, al separarse África de América del sur. Aflora en todo el contexto territorial y se caracteriza por sus sedimentos oceánicos, sus depósitos vulcano-sedimentarios, diques y rocas plutónicas. Estos depósitos conforman una costra rica en carbonatos que se suele denominar costra calcárea o caliche, y su presencia se reconoce en sectores donde aflora la roca caliza.

Todo ello hace confluír en un mismo paisaje, zonas desérticas suavemente redondeadas y acantilados que llegan a superar los cien metros, como el de Amanay. La costa ha sido esculpida por el mar, que sin descanso ha configurado en la base de los acantilados zonas estratégicas para los pescadores. Esta imagen de dureza natural tan fácilmente reconocible por los visitantes y tan familiar para sus habitantes, alude a unas condiciones de supervivencia y explotación del territorio que dan sentido a las propias raíces del municipio.

Estos campos dunares se caracterizan por tener una intensa actividad biológica debido a su origen marino, ya

to us is a virgin and abandoned space, uselessly beautiful for the rejoicing of our spirit. We would repair, excusably, to assess the patrimonial and scenic interest of the place, and ultimately, we would rediscover its identity value. It is fair to say that if Pájara forgot its landscapes, it would relegate itself, thus denying its roots.

The same as the case of the mentioned about cultural the landscape, it is fundamental to conceive the natural landscape under the same conditions; that is, dynamic and subject to time. The geological landscape of Pájara has been evolving since the origins of the island.

Geologically it is a basal complex, whose beginning goes back to the deposits on the primitive oceanic crust formed after the birth of the Atlantic Ocean, when Africa separated from South America. It emerges throughout the territorial context and is characterized by its oceanic sediments, its vulcano-sedimentary deposits, dikes and plutonic rocks. These deposits make up a crust rich in carbonates that is usually called calcareous crust or caliche, and its presence is recognized in sectors where limestone rocks.

All this brings together in the same landscape, gently rounded desert areas and cliffs that reach over one hundred meters like Amanay. The coast has been sculpted by the sea, which has formed, without rest, at the base of the cliffs, strategic areas for fishermen. This image of natural hardness so easily recognizable by visitors and so familiar to its inhabitants, alludes to conditions of survival and exploitation of the territory that give meaning to the roots of the municipality.

These dune fields are characterized by an intense biological activity due to their marine origin, since the de-









que la descomposición de los caparzones de carbonatos son los que dan lugar a los grandes bancos de arena y dejan su huella en las piedras calizas que visten la *portada de la iglesia de Pájara*, así como a tantos otros edificios colindantes.

Las canteras estudiadas, Amanay, Tabaibejo, Garcey y Vigocho, fueron registradas fotográficamente y analizado su material en el laboratorio especializado al objeto de conocer en profundidad las características de la piedra caliza de Pájara, y además, para compararla con las muestras extraídas de la portada y poder determinar con mayor exactitud cuál podría ser la cantera de procedencia.

La piedra caliza es un tipo de piedra carbonatada de la cual la calcita (carbonato cálcico o  $\text{CaCO}_3$ ) es su principal mineral, constituyendo casi el 90% de la roca en la mayoría de los casos. Normalmente, cuando se trata de calizas muy puras, el color predominante es el blanco, pero cuando hay presencia de otros minerales como cuarzo, feldespatos o minerales de la arcilla, como es el caso de la caliza que encontramos en Fuerteventura, los colores varían del color crema al gris.

Los materiales de las canteras fueron analizados y considerados como de posible aplicación a la portada de la iglesia de Pájara, y debido a la cercanía entre ellas la formación de sus calizas manifiestan características similares. La influencia del Atlántico hace pertenecer la extensión territorial, bioclimáticamente, al espectro de desierto oceánico, lo que implica precipitaciones escasas e irregulares en forma de aguaceros que provocan intensos procesos erosivos.

Por consiguiente, los principales barrancos acumulan importantes cantidades de material sedimentario. Junto a

composition of the carbonate shells are what give rise to the large sandbanks and leave its trace on the limestones that *cover the cover of the façade of Pájara*, as well as to many other adjoining buildings.

The studied quarries, Amanay, Tabaibejo, Garcey and Vigocho, were photographed and analyzed its material in the specialized laboratory in order to know in depth the characteristics of the limestone of Pájara, and also, to compare it with the samples taken from the cover and to be able to determine with more exactitude which could be the quarry of origin.

Limestone is a type of carbonate stone from which calcite (calcium carbonate or  $\text{CaCO}_3$ ) is its main mineral, constituting almost 90% of the rock in most cases. Normally, when it is a very pure limestone, the predominant color is white, but when it are other minerals such as quartz, feldspar or clay minerals, as is the case of the limestone found in Fuerteventura, the colors vary from cream color to grey.

The materials of the quarries were analyzed and considered as of possible application to the cover of the church of Pájara, and due to the proximity between them the formation of its limestones manifest similar characteristics. The influence of the Atlantic makes territorial extension belong, bioclimatically, to the oceanic desert spectrum, which implies scarce and irregular rainfall in the form of downpours that cause intense erosive processes.

Consequently, the main ravines accumulate important amounts of sedimentary material. Along with the action of the wind and the influence of marine spray, its soils are characterized by excessive salinization. This would be the first key to interpret the alteration and degrada-



la acción del viento y la influencia del spray marino, sus suelos se caracterizan por una excesiva salinización. Esta sería la primera clave para interpretar la alteración y degradación de la portada; es decir, la importante cantidad de sales contenida en la cantería.

En la paradigmática *iglesia de Nuestra Señora de Regla, en Pájara*, se materializa la historia de su entorno y de la cultura impuesta con la llegada de los conquistadores normandos y españoles hasta la actualidad.

En una de las fachadas más singulares del archipiélago canario, cobra protagonismo la piedra caliza. El resultado que ofrece el trabajo de esta piedra nos habla de unos maestros canteros cuya destreza se basaba en el buen conocimiento de las propiedades mecánicas, como la dureza y densidad aceptable además de un buen acabado pulido del material elegido. Además, podemos añadir que también se caracteriza por deteriorarse con facilidad por la acción de las sales a causa de su elevada porosidad, y por la actividad biológica y la polución atmosférica. La caliza que encontramos en la portada tiene además la particularidad de que, debido al mencionado origen marino, presenta una gran cantidad de fósiles marinos en su interior, muchos de ellos de finales de la era terciaria, y que vuelven a establecer ese vínculo con la isla de Fuerteventura, y más concretamente con el agua del mar que lame sus orillas.

Encontramos la piedra caliza en el bello paisaje agrícola así como en el paisaje urbano, concretamente, en el entorno más cercano a la iglesia observamos una coherencia en el uso del noble material utilizado en la portada y en otros edificios colindantes.

No podemos establecer que la caliza fuera extraída exclusivamente para la construcción y, mucho menos, que

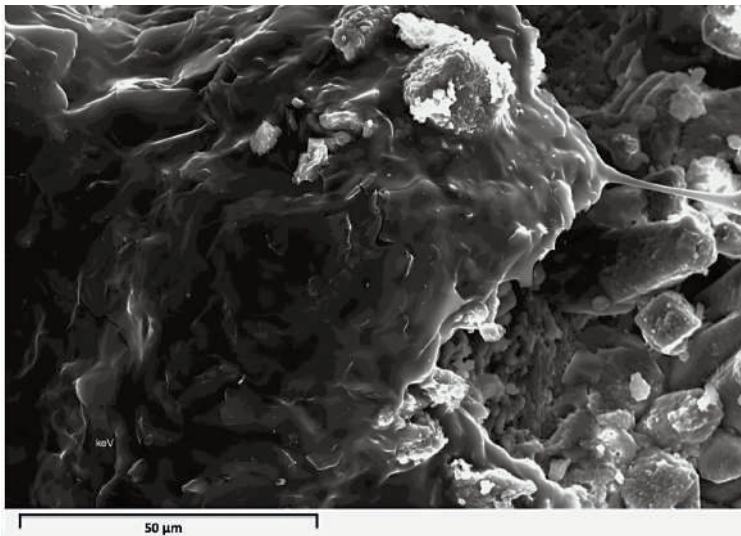
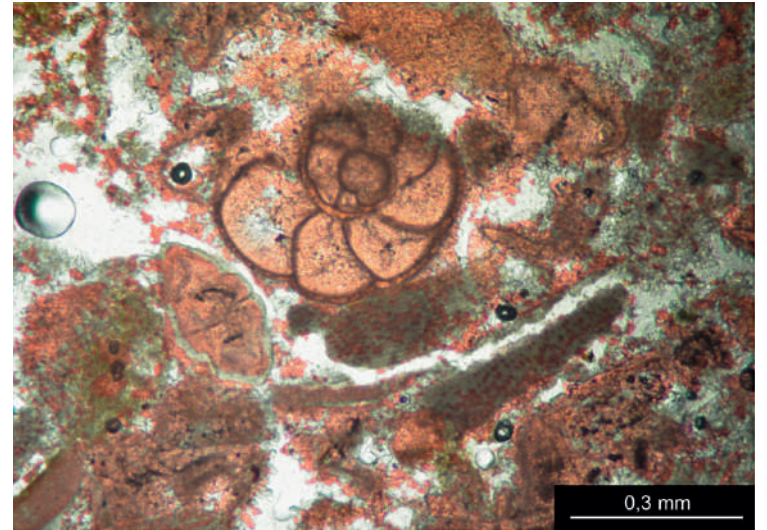
tion of the cover; that is to say, the important quantity of salts contained in the stone.

In the paradigmatic *church of Nuestra Señora de la Regla, de Pájara*, the history of its environment and of the imposed culture is materialized with the arrival of the Norman and Spanish conquerors up to the present.

In one of the most unique façades of Canary, the limestone takes the outstanding importance. The result offered by the cut of this stone tells us about the skills of the stonemasons whose based on the perfect knowledge of mechanical characteristics, such as hardness and density as well as the polish of the chosen material. In addition, we could add that the limestone of Pájara is also characterized by deteriorating easily by the action of salts because of its high porosity, and biological activity and atmospheric pollution. The limestone that we find on the cover also has the peculiarity that, due to the aforementioned marine origin, it presents a large number of marine fossils in its inside, many of them from the end of the tertiary era, and that return to establish this link with the island of Fuerteventura, and more specifically with the sea water of its shores.

We can found limestone in the beautiful agricultural landscape as well as in the urban landscape, specifically, in the environment closest to the church we observed a coherence in the use of the noble material used on the cover and in other adjoining buildings.

We can not validate that the limestone was extracted exclusively for construction and, a lot less, that it was a stone only used by the most privileged people, because in many simple traditional houses, built with dry stone and view, we find the limestone, as well than in the fishermen's ranches located in the vicinity of the coast.







se trataba de una piedra únicamente utilizada por los más privilegiados, pues en muchas casas tradicionales sencillas, construidas con piedra seca y vista, encontramos la caliza, al igual que en los ranchos de pescadores ubicados en las proximidades de la costa.

La piedra caliza formó parte esencial de la arquitectura de Pájara, siendo utilizada a través de los tiempos. Los maestros canteros encontraron un material de excelentes cualidades para su labrado, y aquellas de mejor calidad fueron las utilizadas para el ornamento de iglesia y edificios, y las que escaparon de los hornos de cal fueron aprovechadas por los habitantes de Pájara.

The limestone was part of an essential part of the architecture of Pájara, being used over the time. The stonemasons found a material of excellent qualities for their work, and those of better quality were those used for church ornament and buildings, and those that escaped the kilns were used by the inhabitants of Pájara.





La cantería de la *portada de la iglesia de Pájara* presenta, lamentablemente, numerosos daños y desperfectos. Estos deterioros, que se han generado por diversas causas en un periodo muy dilatado, requieren de un metódico proceso especializado de recuperación.

Entre estas graves lesiones, destaca la **PÉRDIDA DE MATERIAL**. La eliminación progresiva de material pétreo es, sin ninguna duda, el tipo de alteración que más está afectando a la integridad y solidez de la portada. Este procedimiento se está ejecutando y reflejando de diversas formas, pero todas tienen un origen común, es decir, las características de la propia piedra al entrar en contacto con un ambiente diferente al de su lugar de origen. Cuando es puesta en obra, la piedra comienza a reaccionar frente a las nuevas condiciones climáticas, estructurales y de uso, generándose así procesos químicos y físicos que ocasionan perjuicios a la portada.

Existen dos vías para la pérdida de materia y ambas se manifiestan visualmente en los sillares de la portada: mediante la formación de huecos o sin ellos. En el primer caso, encontramos huecos de diferente profundidad y tamaño, desde cavernas, las más hondas, hasta picados, cavidades menos profundas con forma de picaduras, y estriados superficiales. Pero lo más grave es la existencia en varios puntos de la portada de alveolizaciones, depresiones interconectadas que se dan fácilmente en las piedras muy porosas, y que se producen por la presencia de sales solubles.

En el segundo caso, es decir, sin la formación de huecos, observamos pérdida de materia a causa de la erosión, que probablemente se produzca por los agentes atmosféricos aunque pueda deberse también a procesos químicos. Bien es sabido que en Fuerteventura el viento sopla casi ininterrumpidamente, lo que acarrea

The stonework of the *Pájara church façade* presents, unfortunately, numerous damages. This deterioration, which have been generated by many causes in a very long period, requires a methodical specialized recovery process.

Among these serious injuries, the **LOSS OF MATERIAL** stands out. The progressive elimination of stone material is, without any doubt, the more worrying type of alteration which is affecting the integrity and solidity of the cover. This procedure is being developed and reflected in different ways, but they all have a common origin: the characteristics of the stone itself when coming into contact with an environment different from that of its place of origin. When it is put into the building, the stone begins to react to the new climatic, structural and use conditions, generating chemical and physical processes that cause damage to the façade.

There are two ways for the loss of material and both are visually manifested in the ashlar of the cover: through the formation of holes or without them. In the first case, we find hollows of different depth and size, from caverns, the deepest ones, to less deep cavities in the shape of bites, and superficial striations. But the most serious one is the emergence of in several points of the façade of honeycomb erosion, which consists in interconnected depressions that easily appear in very porous stones, produced by the presence of soluble salts.

In the second case, which is without the formation of holes, we observe loss of material due to erosion, which is probably caused by atmospheric agents, although it may also be due to chemical processes. It is well known that in Fuerteventura the wind blows almost uninterruptedly, which leads to the transport of materials that knock tirelessly the outer surface of the façade. In addition, the



el transporte de materiales que golpean sin descanso la superficie exterior de la portada. Además, también se produce la eliminación de material pétreo mediante la pérdida de cohesión a nivel microscópico de la piedra. Esto conlleva que la piedra se vuelva más frágil y porosa, y que las partículas que se desprenden caigan o se vean arrastradas por el viento y la lluvia. En la portada se perciben los cuatro estadios de este proceso, a cada cual más avanzado: desagregaciones (fragmentos), disgregaciones (granos de tamaño considerable), arenizaciones (granos de tamaño arena) y pulverizaciones (polvo).

Otras heridas importantes en la portada son las RUPTURAS Y DISYUNCIONES. Esta clase de alteraciones no acarrearán pérdida de material sino discontinuidades que en ocasiones son incluso naturales. En la portada se encuentran diferentes tipos de rupturas, como fracturas (sin desplazamiento de las partes), fisuras (con desplazamiento de las partes) y fragmentaciones (estas, al contrario que las anteriores, sí conllevan pérdida de material). Las rupturas se diferencian de las disyunciones en que son perpendiculares y no paralelas. Por fortuna, las disyunciones se encuentran aún en una profase de desarrollo.

También repercuten las MODIFICACIONES SUPERFICIALES, un tipo de alteración que no implica un perjuicio importante para la piedra aunque modifica su aspecto exterior, transformando la imagen del monumento. Circunscrita a esta tipología podemos observar, de forma generalizada, variaciones en el color de la piedra (cromatizaciones) que pueden derivar de la humedad o del agua de lluvia (manchas por escorrentía), por ejemplo justo en la parte de la cornisa que se encuentra bajo el óculo; variaciones en el color de la piedra en forma de pequeños moteados, causadas por la presencia de microorganismos, muchas de ellas localizadas en los

removal of stony material also occurs through the loss of cohesion at the microscopic level of the stone. This means that the stone becomes more fragile and porous, and that the particles fall off or are dragged by wind and rain. On the façade the four stages of this process could be perceived, each one more advanced: disaggregations (fragments), disintegrations (grains of considerable size), powdering (sand-sized grains) and pulverizations (dust).

Other important damages on the cover are the BREAKS AND DISJUNCTIONS. This kind of alterations do not cause loss of material but discontinuities which could even have been produced in a natural way. On the façade there are different types of breaks, such as fractures (without displacement of the parts), fissures (with displacement of the parts) and fragmentations (these, unlike the previous ones, do involve loss of material). The breaks differ from the disjunctions because they are perpendicular and not parallel. Fortunately, the disjunctions are still in a prophase of development.

The SURFACE MODIFICATIONS, a type of alteration that does not imply an important damage to the stone although it modifies its external appearance, are also transforming the image of the monument. Circumscribed to this typology we might observe, in a generalized way, variations in the stone colour (chromatizations) that might come from humidity or from rainwater (run-off spots). For example just in the part of the cornice that is found under the oculus; variations in the stone colour in the form of small spots, caused by the presence of microorganisms, many of them located on the pedestals; and superficial deposits, accumulations of foreign such as bird dust and guano, among others.

To these disasters we should add the ignominious action of the human being. The damages caused by the human



pedestales; y depósitos superficiales, es decir, acumulaciones de material ajeno a la portada, como polvo y guano de aves, entre otros.

A estos estropicios habría que añadir la ignominiosa acción del ser humano. Los daños causados por la acción antropogénica son también considerables. Con ello no nos referimos únicamente a las actuaciones de mantenimiento que han ocasionado, por ejemplo, la presencia de clavos o de manchas de pintura blanca de la fachada y en los flancos de la portada. Sino también a actos de vandalismo que se manifiestan en la desaparición o pérdida parcial del material pétreo.

Para concluir, podemos afirmar que el estado general de la portada de la iglesia de Pájara es preocupante. Como hemos podido comprobar, aunque algunas de las alteraciones se deben a elementos externos, muchas de ellas se producen por las propias características de la piedra al entrar en contacto con unas condiciones determinadas. Por ello, es de vital importancia aplicar una serie de técnicas de análisis que, no sólo nos aporten información acerca de qué está acelerando la degradación de la portada, sino que además nos confirmen con plena certeza cuál es la cantera de origen de la piedra.

Las técnicas de análisis efectuadas, tras la toma de muestras en las diferentes canteras mencionadas, ubicadas en el campo de maniobras militares, y en la misma portada, fueron las siguientes: difracción de rayos X y microscopio electrónico de barrido, al objeto de conocer las propiedades intrínsecas de la cantería y de la piedra puesta en obra, tales como la composición química, mineralógica y la textura; la microscopía óptica con luz polarizada para observación en lámina delgada, para analizar los procesos de alteración además de otras características texturales, morfológicas y ópticas; y la lupa binocular, un

action are also considerable. With do not only refer to the maintenance actions that have caused, for example, the presence of nails or white paint stains on the façade and on its flancs. But also to vandalism acts manifested in the disappearance or partial loss of stone material.

In conclusion, we can affirm that the general state of the Pájara church façade is worrisome. As we have seen, although some of the alterations are due to external elements, many of them are produced by the stone characteristics when it comes into contact with certain conditions. Therefore, it is of vital importance to apply a series of analysis techniques which not only provide us with information about what is accelerating the degradation of the façade, but also confirm with full certainty which is the stone's quarry of origin.

The analysis techniques carried out, after taking samples in the different quarries mentioned, located in the military field, and on the cover itself, were the following: X-ray powder diffraction (XRD) and Scanning Electron Microscope (SEM), in order to know the stonework and stone put into the building intrinsic properties such as the chemical, mineralogical and texture composition; Polarised Light Microscopy (OM), to analyze alteration processes as well as other textural, morphological and optical characteristics; and the binocular loupe, an augmentation instrument that provides information at the surface level of the sample.

The limestone is characterized by deteriorating easily due to the dissolution processes and the salts crystallization, which causes its high porosity and a very unequal granulometry, being sensitive, in addition, to the biological activity and to the atmospheric pollution. On the other hand, it has considerable proportions of salt and even gypsum in its composition, responsible for its



instrumento de aumento que aporta información a nivel superficial de la muestra.

La caliza se caracteriza por deteriorarse con facilidad debido a los procesos de disolución y a la cristalización de sales que ocasiona su elevada porosidad y una granulometría muy desigual, siendo sensible, además, a la actividad biológica y a la polución atmosférica. Por otro lado, presenta considerables proporciones de sal e incluso de yeso en su composición, responsables de su acelerada degradación, además de concentraciones relativamente bajas de dolomita. Esta circunstancia podría ser indicativa de que algunos sillares sean reposiciones procedentes de otras canteras cercanas a la original que, igualmente, contienen dolomita o que se haya producido un proceso heterogéneo de «dolomitización» en la zona de canteras, lo que favorecería la aparición del mineral en proporciones variables.

accelerated deterioration, in addition to low concentrations of dolomite. This circumstance could be indicative that some ashlars are replacements from other quarries close to the original one which also contain dolomite or that there has been a heterogeneous process of «dolomitization» in the quarry area, which would favour the appearance of the mineral in variable proportions.

After a first sampling, and after analyzing the building stone samples, we have not obtained conclusive data that prove which is the quarry from which the stone material for the façade was extracted. According to the semiquantitative study carried out, none of the samples on the façade surpasses 85% of calcite in its composition, and all are quite altered as we can see by the proportions of halite and gypsum, something that does not happen with those of the stone used on the façade. This would make us discard one of the samples from the Tabaibejo quarry



Tras un primer muestreo, y tras analizar las muestras de la piedra de la obra, no hemos logrado datos concluyentes que prueben cuál es la cantera de la que se extrajo el material pétreo para la portada. Según el estudio semicuantitativo realizado, ninguna de las muestras de la portada supera el 85% de calcita en su composición, y todas se encuentran bastante alteradas como podemos ver por las proporciones de halita y de yeso, algo que no sucede con las de la piedra utilizada en la portada. Esto nos haría descartar en principio una de las muestras de la cantera de Tabaibejo (C\_1) y la de la cantera de Amanay (C\_6), y recelar de la muestra de la cantera de Vigocho (C\_8). Por tanto, la otra muestra de la cantera de Tabaibejo (C\_4) y la de Garcey (C\_7), serían las opciones más viables para establecer la hipótesis de la aquella cantería aplicada a la portada de la iglesia de Pájara.

Después de un largo letargo, hemos procurado resaltar el merecido protagonismo de las canteras del municipio, en el pasado y en el presente. Sin duda alguna, constituyeron fuente de riqueza y hoy lo son de súbita belleza, tanto en el paisaje que conforman como en el recuerdo que relatan las piedras calizas que ornamentan y sostienen los edificios de Pájara.

(C\_1) and that of the Amanay quarry (C\_6), and suspect of the sample of the Vigocho quarry (C\_8). Therefore, the other sample of the Tabaibejo quarry (C\_4) and that one of Garcey (C\_7) would be the most viable options to establish the hypothesis of that stonework applied to the Pájara church façade.

After a long lethargy, we have tried to highlight the deserved prominence of the Pájara quarries, in the past and in the present. Without any doubt, they were a source of wealth and today they are of sudden beauty, both in the landscape they shape and in the memory which the limestone stones that ornament and sustain the buildings of Pájara relate.



**LA PIEL MARCHITADA. ESTUDIO DE LA POLICROMÍA**  
THE WITHERED SKIN. STUDY ABOUT POLYCHROMY.

Lorenzo Mateo Castañeyra







El presente estudio supone el inicio de una investigación exhaustiva de la policromía de la portada de la *iglesia de Nuestra Señora de Regla*, en Pájara, basado, esencialmente, en los resultados de diversos análisis científicos llevados a cabo en laboratorios especializados. Al tiempo, se pone en valor las policromías aplicadas en otros ejemplos de la arquitectura tradicional de Fuerteventura, al objeto de apreciar sus significados como elemento esencial de nuestro patrimonio cultural. A la conclusión de este capítulo del libro, se expone una propuesta de conservación con la finalidad de consolidar la extraordinaria importancia de este frontispicio.

Cuando se emplea el término POLICROMÍA en la historia del arte se refiere a la cualidad del policromo, y su significado etimológico hace referencia a la pluralidad de colores. Subrayamos que, comúnmente, se emplea esta expresión aun cuando el objeto está recubierto por un único color. De tal manera que en esta disciplina se concibe por objeto policromado aquel que tiene un acabado en uno o más colores, independientemente del soporte en que se haya realizado (madera, piedra, barro...) o el motivo o la función de la pieza policromada.

La policromía es la capa, o capas, con o sin preparación previa, realizada con distintas técnicas que recubre parcial o totalmente esculturas, cuerpos arquitectónicos u ornamentales con el fin de proporcionar a estos elementos un acabado o decoración. La policromía es consustancial a la obra y, por tanto, indivisible e inseparable de su imagen y concepto.

En objetos artísticos, el término policromía designa también a la pintura que, aún con un único color, cubre objetos con volúmenes y no los planos, en donde las tres dimensiones se imitan por medio de técnicas como el modelado de sombras y luces, el sombreado, y todas

The present study supposes the beginning of a thorough investigation of the polychromy of the *church of Our Lady of Regla*, in Pájara. It is essentially based on the results of various scientific analyses carried out in specialized laboratories. At the same time, the polychrome applied in other examples of the traditional architecture of Fuerteventura put in value, in order to appreciate its meanings as an essential element of our cultural heritage. At the conclusion part of this chapter of the book, a conservation proposal is presented in order to consolidate the extraordinary importance of this frontispiece.

When the term POLYCHROMY is used in the history of art, it refers to the quality of the Polychrome, and its etymological meaning refers to the plurality of colours. We Highlight the fact that this expression is commonly used even when the object is covered by a single colour. In this way, in this discipline, the polychrome object is conceived as the object which is finished with one or more colours, regardless of the support in which it was made (wood, stone, ceramic...), or the reason or function of the polychromed piece.

The polychromy is the layer, or layers with or without previous preparation, made and applied with different techniques, that cover partial or totally sculptures, architectural or ornamental bodies in order to provide these elements a finish or decoration. The polychromy is inherent to the artwork and, therefore, indivisible and inseparable from its image and concept.

With artistic objects, the term polychromy also designates the painting which, even with a single colour, covers pieces with volumes and not the planes, where the three-dimensions are imitated by techniques such as effects of light modelling, or the value gradation of tone, in order to create depth and space in the painting. That

aquellas que buscan representar la profundidad del espacio. Por eso hablamos de esculturas y cerámicas policromadas, pero no policromamos los lienzos, sino que los pintamos.

El revestimiento, policromado o no, con uno o varios estratos, es la piel que recubre una obra; lo que le otorga protección, carácter y significado, al igual que la capa epidérmica en elementos vivos protege al organismo de agresiones externas e identifica las distintas especies. La pérdida de estos estratos deja al objeto sin defensa, malogrando de manera absoluta el significado con que fue concebido, dificultando o haciendo incomprendible su correcta lectura.

En cuanto a las técnicas tradicionales empleadas desde antiguo, las más frecuentes, entre otras, son el fresco, la encaústica, el temple y el óleo, cuando el soporte son los muros o paramentos. Normalmente, la pintura mural se realiza sobre uno o varios morteros que aíslan la pintura del muro, aunque puede darse el caso de morteros coloreados, de los que podría decirse que policroman los edificios o partes de ellos,

Las pinturas de la Antigüedad se obtenían a partir de la mezcla de pigmentos orgánicos y minerales, y se aplicaban con las manos, los dedos o con algún tipo de pincel rudimentario. El color siempre ha sido usado en la mayoría de las culturas a lo largo de la historia, así como la cal, cuyo empleo como mortero se remonta a los inicios de la historia de la humanidad.

Entre el soporte, que puede estar constituido por diversos materiales, y la capa de pintura, encontramos normalmente un estrato intermedio conocido como PREPARACIÓN. Este término hace referencia al conjunto de estratos que se aplican sobre el soporte para poder pin-

is why we talk about polychromed sculptures and ceramics, but not about polychromed canvases because, on the contrary, canvases o they are painted.

The coating, polychromized or not, with one or more layers, represents the skin that covers an art object; what gives it protection, character and meaning, as well as the epidermal layer in living beings protects the organism from external aggressions and identifies the different species. The loss of these layers leaves the object undefended, utterly failing the meaning with which it was conceived, hindering or making its reading incomprehensible.

As for the traditional techniques used since ancient times, the most frequent, among others, are: the fresco, the Encaustic painting, the temple and oil, when the supports are walls or faces. Normally, the mural painting is made on one or several mortars that insulate the paint from the wall. Although it may be the case of colored mortars, which could polychrome the buildings or some parts of them.

In early and ancient times, the paintings were obtained from the mixture of organic and mineral pigments. These were applied with the hands or fingers, or some kind of rudimentary brush. Colour has always been used in most cultures throughout history, as well as lime, whose use as a mortar goes back to the beginnings of human history.

Between the support, which may consist of various materials, and the coat of paint, we usually find an intermediate layer known as PREPARATION. This term refers to the set of stratum that are applied on the support to be able to paint on it. This preparation contemplates both RIGGING and PRIMING. The rig has the function of isolating the painting support. Generally, it is configured



tar sobre él. Esta preparación contempla tanto el APAREJO como la propia IMPRIMACIÓN. El aparejo tiene la función de aislar el soporte de la pintura y, generalmente, está configurado por una sucesión de estratos, siendo el más interno un apresto de material orgánico que actúa como capa de sellado y suele estar cubierto por otros revestimientos de materiales con carga, como el yeso o el carbonato cálcico, con el objetivo fundamental de nivelar el soporte.

En arquitectura distinguimos lo que podríamos designar como colores cultos, esto es, los que cubrieron en origen edificios singulares, de las pigmentaciones populares en edificios modestos. Siempre existieron constantes populares como el blanco de los muros encalados, el albero o el azulete como más comunes, a veces distinguiendo simplemente los zócalos u otros elementos concretos de la arquitectura.

La cal grasa apagada es el material que tradicionalmente recubre las mamposterías y fachadas de las construcciones en Fuerteventura. Este es un material sinónimo de calidad. La sensibilidad con la que nos acercamos a ella nos lleva a darnos cuenta de su importancia y necesidad. No en vano nuestro patrimonio arquitectónico se sustenta básicamente sobre los productos derivados de la cal.

Estos revocos son quizás los más efímeros y frágiles de los componentes del monumento, no solo por sus deterioros, sino por estar sujetos a la evolución histórica del gusto y de las modas, que pueden alterar las intonaciones y significados en sucesivas actuaciones. Los antiguos morteros de cal dotan a los monumentos de una sutil dimensión que debe ser disfrutada y estudiada en profundidad.

La desconsideración y la desidia que se observa en la valoración de estas capas, blancas o de color, ponen en peligro

by a succession of layers, being the most internal a sizing of organic material that acts as a sealing element, and it is usually covered by other material coatings loaded with gypsum or calcium carbonate, in order to levelling the support.

In architecture we distinguish what we could designate as cult colours: those which covered singular buildings, considered the popular pigmentation in traditional modest buildings. There were always popular constants like the white of the whitewashed walls, the Albero (a kind of sandy tone) or the azulete (o blue) as more common, sometimes used just to define the plinths or other concrete elements of the architecture.

The fat-off lime is the material that traditionally covers the masonry and façades of the constructions in Fuerteventura. This material is a synonym of quality. The sensibility with which we approach it leads us to realize its importance and necessity. Not for nothing, our architectural heritage is basically based on the products derived from lime.

The plastering in the surface is perhaps the most ephemeral and fragile of the monument's components. Not only because of their deterioration, but because they are subject to the historical evolution of taste and fashion, which can alter the intonations and meanings in successive performances. The old lime mortars endow the monuments with a subtle dimension that must be enjoyed and studied deeply.

We can notice a neglecting way in the valuation of these layers, white or colored, that endanger an important part of our cultural heritage. The DEBARKING is the process of elimination made with old mortars to remove the stone. This is a widespread damage that currently suffer

a una parte importante de nuestro patrimonio cultural. El DESCORTEZADO, esto es, la eliminación de viejos morteros para «sacar la piedra» es un daño muy generalizado que actualmente padecen muchos de nuestras viejas construcciones, lo que desvirtúa su lenguaje arquitectónico y originan conceptos y lecturas ajenas al edificio, sometiendo a las antiguas mamposterías a la acción regresiva que aquellas humildes cales protegían con sus propiedades hidrófugas, y a veces con mayor resistencia a esos agentes que los propios muros que cubrían.

Recordemos que fábricas antiguas de la arquitectura griega y en los aparejos romanos, como los opus incertum, mixtum, reticulatum, testaceum... de tan perfecta ejecución, fueron revocadas, al igual que muchas obras medievales. Ahora, sin embargo, gusta mostrar pobres mamposterías con lamentables rejuntados de cemento, lo que perjudica considerablemente la supervivencia de los edificios.

En cuanto a su conservación, las propias construcciones nos exigen una particular interpretación, desde una sensibilidad difícil de encajar en metodologías de trabajo, aunque compatible con ellas.

Los actuales estudios cromáticos generan normativas muy concretas y específicas, producto de los análisis profundos de las policromías. Resulta difícil determinar el color original, pues además de estar alterado por agentes contaminantes y de envejecimiento es habitual que varias capas se superpongan sobre la primera, de lo que se deduce la importancia de poseer todos los datos posibles para que las exigencias expresadas en esas normativas, producidas tras estos estudios, estén basadas en datos objetivos.

many of our old constructions. It distorts their architectural language and originate concepts and interpretations unconnected with the building. Thus, exposing the old masonry to the regressive action that those humble limes protected with their repellent properties, and sometimes with greater resistance to those agents than the walls they covered.

It is important to remember that the ancient constructions of Greek and Roman architecture, such as the Opus Incertum, Mixtum, Reticulatum, Testaceum... of such perfect execution, were revoked, like others medieval works. However, now it is common to display poor masonry with pitiful cement grouts, which damages the survival of buildings.

As for their conservation, the constructions themselves require a particular interpretation, a sensitivity that is difficult to fit into working methodologies, although compatible with them.

The current studies about the use of colour generate very specific norms, product of the analysis of the polychrome. It is difficult to determine the original colour, not only for the alteration caused by pollutants and aging, but also because it is common to overlap several layers on the first one, it means the importance of recollecting any possible information, in order to base these concepts on objective studies.



## Estudio de los materiales presentes en una micromuestra de pintura tomada de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de Regla

Con el objeto de identificar la evolución estética desarrollada en la *portada de la iglesia de Pájara* a lo largo de su historia y conocer las secuencias de sus policromías, se ofrecen, seguidamente, los resultados del estudio y de los análisis estratigráficos. Esta micromuestra está tomada en el intercolumnio de la nave de la epístola, en la ubicación señalada en la imagen, cuya elección del lugar se debe a la mayor cantidad de capas conservadas al estar muy resguardada de la intemperie y de la acción humana.

## Study of the materials present in a microsample of painting taken from the cover of the church of Our Lady of Regla

In order to identify the aesthetic evolution developed on the cover of the *church of Pájara* throughout its history and, to know the sequences of its polychrome, the results of the stratigraphic analyses are then offered. This microsample is taken from the space between the columns of the epistle ship, in the location indicated in the image. The choice of the place is due to the greater number of layers preserved because it was sheltered from the weather and from human action.



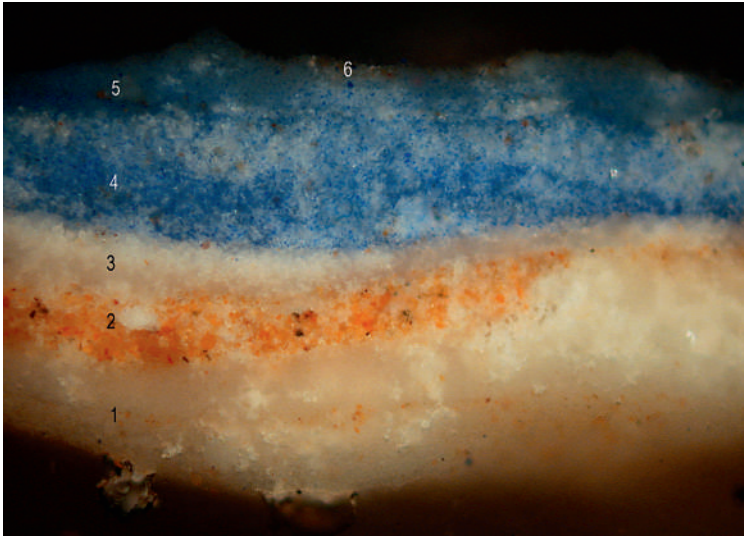


Imagen obtenida al microscopio óptico de la sección transversal de la micromuestra. El orden numérico que se indica es el que aparece en la tabla correspondiente.

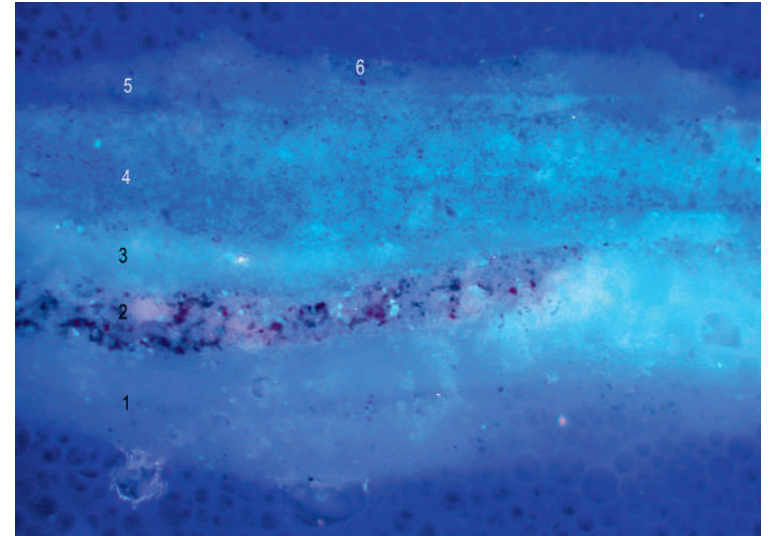


Imagen obtenida al microscopio óptico de la sección transversal de la micromuestra, iluminada con luz UV. El orden numérico que se indica es el que aparece en la tabla correspondiente.

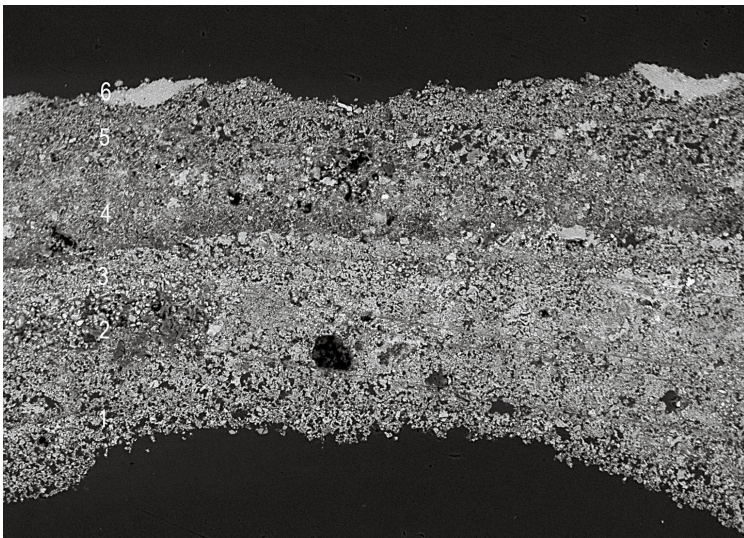


Imagen obtenida al microscopio electrónico de barrido con detector de electrones retrodispersados (BSE) (230X) de la sección transversal de la micromuestra. El orden numérico que se indica es el que aparece en la tabla correspondiente.

Nº 1.- Tomada del intercolumnio del lado izquierdo

CAPA	COLOR	ESPESOR (mm.)	PIGMENTOS / CARGAS	OBSERVACIONES
6	blanquecino	0 - 30	carbonato cálcico, yeso, silicatos (m. b. p.)	depósito de suciedad del ambiente
5	azul	10 - 150	carbonato cálcico, azul ultramar	capa de pintura aplicada en varias manos
4	azul	140 - 200	carbonato cálcico, azul ultramar	capa de pintura aplicada en varias manos
3	blanquecino	50 - 150	carbonato cálcico, silicatos (m. b. p.)	posible encalado
2	anaranjado	20 - 100	tierras, carbonato cálcico	capa de pintura
1	blanquecino	250 - 450	carbonato cálcico, silicatos (m. b. p.) (1)	mortero

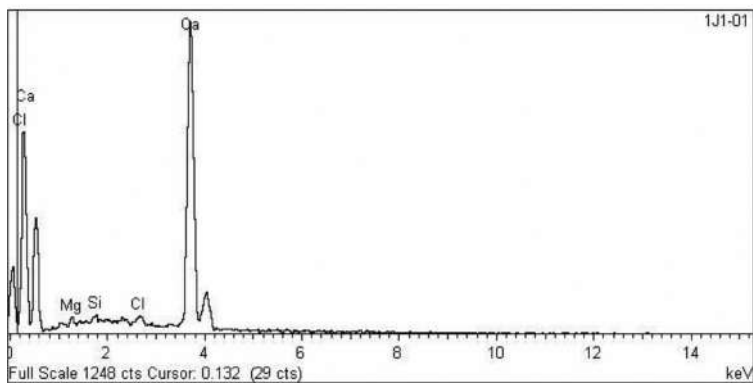
(1) b. p. = baja proporción. m. b. p. = muy baja proporción

Gráficos significativos obtenidos de los análisis mediante SEM-EDX. Microscopía electrónica de barrido.

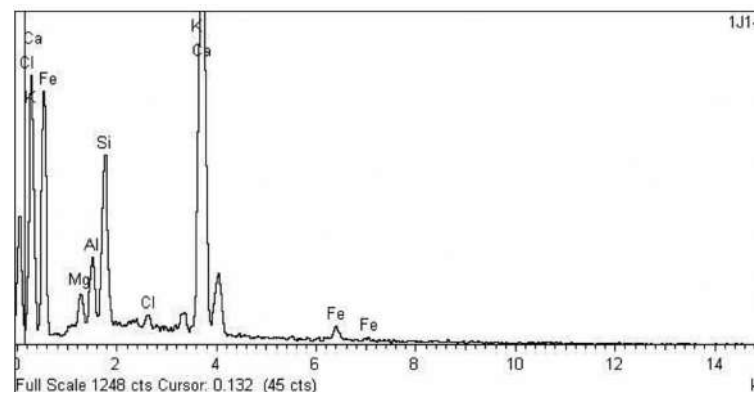
Significant graphics obtained from the analyses using SEM-EDX. Scanning electron microscopy.

**Espectros EDX obtenidos de los análisis realizados sobre las capas de las micromuestras analizadas**

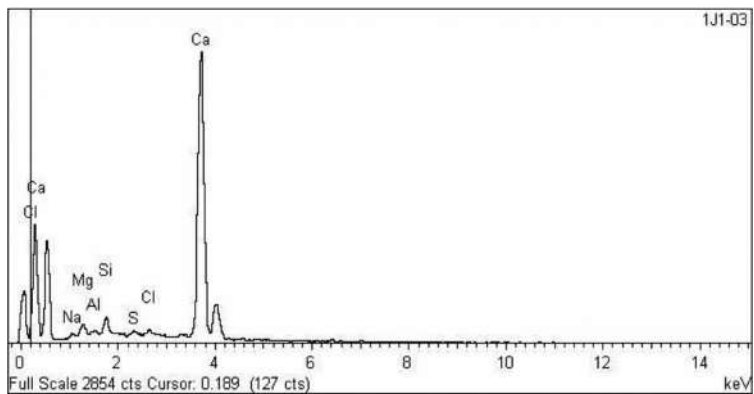
**EDX spectra obtained from the analyses carried out on the layers of the microsamples analyzed.**



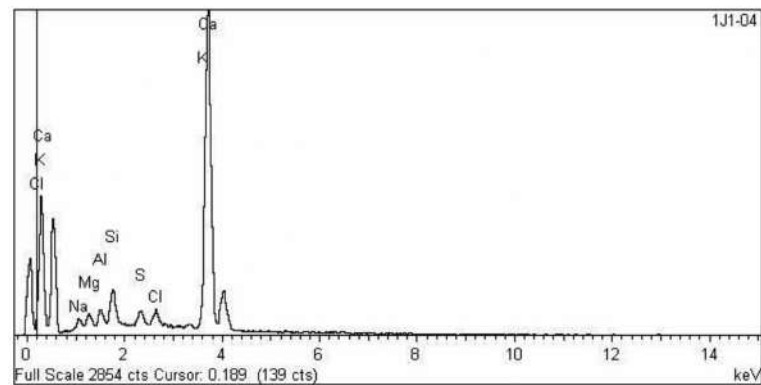
Capa número 1



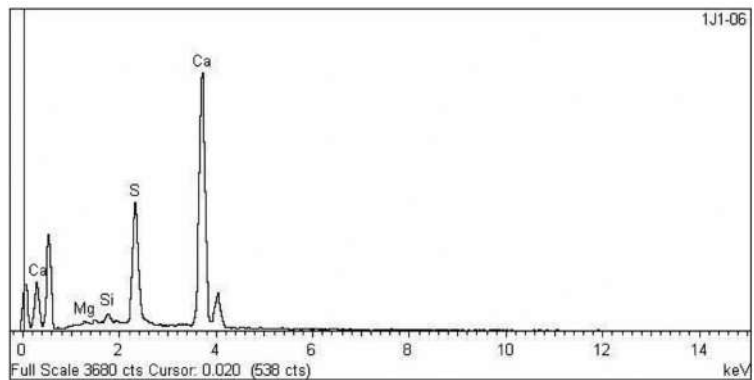
Capa número 2



Capa número 3



Capa número 4



Capa número 5

Como resultados de estos análisis, y con el fin de acercarnos al conocimiento y al estado de conservación de las diferentes policromías que la *portada de la iglesia de Pájara* ha ostentado a lo largo de la historia, indicaremos que en la estenografía aparecen seis capas, a partir de las cuales podemos considerar que la número uno corresponde al mortero original blanco de cal, el primero que cubrió la fachada.

Posiblemente esta fue la base para el estrato delgado e irregular (tal vez porque así fue su aplicación pero, posiblemente, por segregación del revestimiento) de color anaranjado que se observa a continuación, capa número dos, lo que nos indicaría la presencia de una jabelga, revestimiento tradicional que mezcla cal con áridos y agua con la consistencia de aplicación de una pintura, y a la que pueden añadirse pigmentos minerales para darle color.

La jabelga se empleaba como acabado final de paramentos, especialmente en exteriores y como protección, ya que es mucho más estable que el encalado. Indicaría una primera intencionalidad de que la portada fuera concebida con ese color.

Este revestimiento se ha encontrado también en la cartela que se encuentra en la *torre de la iglesia matriz de Betancuria*, restaurada en el año 2017, así como en los *paramentos interiores del templo de san Francisco del exconvento de san Buenaventura*, en la misma población.

Sobre esta segunda, la capa número tres es un fino encalado de color blanco aplicado como base de las siguientes, las números cuatro y cinco, de azul ultramar, para conseguir unos tonos luminosos que solo es posible aplicando un color blanco de base. Estos dos estratos azules aparecen superpuestos en varias manos.

As results of these analyses, and in order to approach to the knowledge and the state of conservation of the different polychrome of the *church of Pájara* throughout the history, we will indicate that in the stenography appear six layers, from which we can consider that the number one corresponds to the original white lime mortar, the first that covered the façade.

Possibly, this was the basis for the thin and irregular stratum (due to its application but also to the segregation of the lining) of the colour orange. It is observed in the layer number two, which could indicate the presence of the Jabelga, a traditional coating that mixes lime with aggregates and water, and to which we can add mineral pigments to give it colour.

The Jabelga was used as the exterior wall coating, as a protection since it is much more stable than the liming. This would indicate that the cover of the church was originally conceived with that colour.

The same outer cladding has also been found in the cartouche located in the *tower of the Church of Betancuria*, restored in 2017, as well as in the *interior walls of the St. Francisco temple of the ex-convent of St. Buenaventura*, in the same area.

On this second construction, the layer number three is a fine white liming applied as the basis of the following ones, the layers four and five of Ultramarine blue, in order to achieve luminous tones that are only possible by applying a white base colour. Both blue layers are apparently overlapped.

The last one, the layer number six, corresponds to the superficial dirt and is composed of calcium carbonate, gypsum and a low proportion of silicates. Probably, the





La última, la capa número seis, corresponde a la suciedad superficial y se compone de carbonato cálcico, yeso y una baja proporción de silicatos. Probablemente la presencia de yeso se deba a la sulfatación superficial, producida por la acidez ambiental que transforma los carbonatos del sustrato en sulfatos. El yeso es un producto de la degradación de materiales calcáreos, por acción del SO<sub>2</sub> (azufre) en ambientes contaminados.

Por otro lado, la coloración grisácea se debe a la incorporación de materiales de origen biogénico, pigmentos de muros y partículas de polvo que se incorporan a la matriz mineral de la capa proveniente del medio ambiente.

### Policromías en la arquitectura de Fuerteventura

En el austero paisaje de Fuerteventura se alzan las esenciales ermitas, hasta hace muy poco aisladas y apartadas de los núcleos poblacionales, mientras que las iglesias de mayores proporciones aparecen situadas en el centro de los focos poblacionales con mayor densidad de habitantes. Entre unas y otras, disponemos de treinta templos declarados con la categoría de Bien de Interés Cultural.

En estos singulares edificios, la arbitrariedad con que se emplean los revestimientos constituye un notable perjuicio para la adecuada valoración de nuestro patrimonio cultural. En este sentido, llama poderosamente la atención el grado de improvisación y la carencia de disposiciones que puedan regular y controlar estos constantes desatinos. La eliminación de estos elementos en las portadas de las arquitecturas de Fuerteventura se ha llevado a cabo sin criterios de conservación primando, al con-

presence of gypsum is due to superficial sulphate, produced by the environmental acidity that transforms the carbonates of the substrate into sulfates. Gypsum is a product of degradation of calcareous materials, by the action of SO<sub>2</sub> (sulphur) in polluted environments.

Furthermore, the gray coloration is due to the incorporation of materials of biogenic origin, pigments of walls and particles of dust that are incorporated to the mineral matrix of the layer from the environment.

### Polychrome in the architecture of Fuerteventura

In the austere landscape of Fuerteventura rise the essential hermitages, isolated and secluded from the population centre, while the churches of greater proportions are located in the centres with an higher density of inhabitants. Among them, there are thirty temples declared Cultural Interest Site.

In these buildings, the arbitrariness with which the coatings are used represents a notable detriment to the proper valuation of our cultural heritage. In this sense, it draws attention to the improvisation and the lack of reglaments that can regulate and control these constant blunders. The elimination of these elements on the covers of the architectures of Fuerteventura has been carried out without criterion of conservation, and based on personal taste. The maintenance and recovery of this protective element would help us to regain the memory

trario, la práctica del gusto personal. El mantenimiento y la recuperación material de este elemento protector nos ayudaría a recuperar la memoria del color del edificio, propiciando adecuadas lecturas en su correspondencia con los respectivos lenguajes arquitectónicos.

Fuerteventura, isla con un rico y singular patrimonio cultural, tuvo en los revestimientos de cal un importante elemento decorativo, que a veces se muestra en restos todavía adheridos a los viejos muros de construcciones civiles y religiosas. Aún perduran vestigios de esgrafiados en esquinas y fajas, uno de cuyos últimos ejemplos se podía hasta hace poco disfrutar en la denominada *casa Alta* de Tindaya.

Mientras, conservamos, solo en la memoria y en documentos gráficos, la fachada principal del más importante monumento civil de la isla, la *casa de los Coroneles*, en La Oliva, que estaba bellamente policromada a base de tonos ocres en su cuerpo central y en rojo-tierra en los torreones laterales, con decoraciones lineales gris claro en las esquineras y en el zócalo.

Los arcos con sus dovelas y las jambas de la mayoría de las portadas, así como los sillares que conforman los encuentros de los paramentos de los templos de Fuerteventura, están realizados en una piedra de constitución arenisca muy blanda y poco resistente a las inclemencias del tiempo. Por este motivo, estaban cubiertos, originariamente, por algún tipo de pintura, encalado o fino mortero.

La erosión del tiempo sobre las frágiles piedras de las que se han eliminado los revestimientos, ha ocasionado que en un escaso período de tiempo hayan sufrido daños más graves, en ocasiones irreparables, en comparación con la pervivencia de estos ejemplos durante centena-

of the color of the building, propitiating adequate readings in its correspondence with the respective architectural languages.

Fuerteventura, an island with a rich and unique cultural heritage, found in the lime coatings an important decorative element, which is sometimes shown in the remains still attached to the old walls of civil and religious constructions. Vestiges of striped corners and sashes still persist, one of the last examples could be enjoyed until recently in the so-called *house Alta*, in Tindaya.

Meanwhile, we can preserve only in the memory and in graphic documents, the main façade of the most important civil monument of the island: the *house of the Colonels*, in La Oliva, which was beautifully polychromed with ochre tones in its central body, red-earth in the towers sides, and light grey linear decorations in the corner and in the plinth.

The arches, with its voussoirs and the jambas, of the majority of the façades, as well as the ashlar of the walls in the temples of Fuerteventura, are made of a very soft stone with a kind of sandstone constitution which is poorly resistant to the inclement of time. For this reason, they were originally covered by some kind of paint, liming or finemortar.

The effect of erosion on the fragile stones from which the coatings have been eliminated, has caused more suffering and serious damages in a short period of time on those stones, sometimes irreparable, compared with the survival of these examples during hundreds of years. The deterioration that has occurred due to the foolish criterion of exposing stones which were never conceived to be exposed, is irremediable. Even so, it

res de años. El deterioro que se ha producido, debido al insensato criterio empleado para dejar a la vista unas piedras que nunca fueron concebidas de esta manera, es irremediable. Aún así, es posible detener este tipo de procedimientos a la mayor brevedad ya que las heridas podrían ser más graves. Pondremos como ejemplo el incremento de la desaparición de muchos sillares de cantería en la arquitectura de la isla.

Desde una perspectiva general, observamos en algunas construcciones religiosas y civiles de Fuerteventura, cómo las canterías areniscas estuvieron cubiertas por una capa de cal o mortero, coloreado o no, que las protegía.

Exponemos seguidamente otros ejemplos. La fachada principal de la *iglesia de Nuestra Señora de la Candelaria*, en La Oliva, enmarca la puerta del hastial realizado en cantería negruzca, mucho más resistente que la empleada en las portadas laterales. Lo mismo sucede con los sillares que configuran su torre campanario. Estas piedras oscuras nunca estuvieron recubiertas, puesto que su conservación estaba garantizada debido a la dureza del material. Sin embargo, las jambas y las dovelas de la portada lateral de la epístola sí fueron cubiertas de una capa de cal o fino mortero que las preservaba. Esta protección ha sido eliminada, al igual que en los casos descritos en las imágenes que ilustran esta parte del texto.

En la *ermita de san Juan*, en la localidad de Vallebrón, se encuentran dos de las portadas más interesantes de la isla. La que ocupa el hastial ha sido calificada como «señorial», e igualmente comparada con la que existía en la desaparecida *ermita de san Sebastián*, en la Vega de Río Palma. La portada lateral está realizada con casetones rectangulares en piedra clara, que en este caso

is possible to stop this type of procedure before having more serious damages.

An example would be the increasingly disappearance of many stone ashlar in the architecture of the island.

From a general perspective, we observed in some religious and civil constructions of Fuerteventura, how the sandstone paraments were covered by a layer of lime or mortar, colored or not, that protected them.

Other examples are now exposed. The main façade of the *church of Our Lady of Candelaria*, in La Oliva, frames the door of the gable made with a blackish stone, much more resistant than the one used on rest of the parament. The same thing happens with the ashlar that shape the belfry tower. These dark stones were never coated, since their conservation was guaranteed due to the hardness of the material. However, the jamb and voussoirs of the epistle were covered with a layer of lime or fine mortar that preserved them. This protection has been eliminated, as in the cases described in the images that illustrate this part of the text.

In the *hermitage of St. Juan*, in the place of Vallebrón, there are two of the most interesting façades of the island. The first one, which occupies the gable, has been described as stately, and it is equally compared with the one that existed in the already lost *hermitage of St. Sebastian*, in the Vega de Río Palma. The side façade is made with rectangular panels of clear stone, which in this case have a facet-like aspect in the centre, unlike those existing on the façade of the *sanctuary of Nuestra Señora de la Peña*, located in Vega de Río Palma too, which are sunken. The hermitage of Vallebrón is the only one with a flat arch above the gaps of access to the interior. Both examples, in a classicist style, show signs of having been painted.



tienen el centro realzado en facetas, al contrario de los existentes en la fachada del *santuario de Nuestra Señora de la Peña*, también en Vega de Río Palma, que son rehundidos. Es la ermita de Vallebrón la única ermita cuyos huecos de acceso al interior de la nave son adintelados. Ambos ejemplos, de elegante corte clasicista, muestran indicios de haber estado pintados.

En casos como el de la *portada de la iglesia de san Miguel*, en Tuineje, los inapropiados acabados que rodean a las canterías descubiertas alteran el aspecto originario del edificio, sustituyendo además morteros tradicionales de cal con perjudiciales cementos. En la *ermita de Nuestra Señora de la Caridad*, en Tefía, la intervención en los sillarejos en los encuentros de los muros y en el arco que rodea la portada principal, se llevó a cabo la eliminación de los morteros que cubrían originalmente las canterías con métodos aún más drásticos que en las anteriores, lo que ha modificado sustancialmente el color de la piedra.

En todos los ejemplos que podríamos citar, las piedras de muros, jambas o arcos que en principio estuvieron protegidos por revocos, albeos o revestimientos, muestran restos de estos testimonios en juntas, grietas y orificios, frecuentemente en tonos rojizos. En otras ocasiones, como en la *ermita de san José*, en Tesejerague, una pieza de sillar fue sustituida íntegramente ya que su deterioro se produjo debido a la eliminación de los revocos.

Por otro lado, la portada-torre de la *iglesia parroquial de santo Domingo*, en Tetir, está elaborada en cantería roja procedente de la cercana montaña de Piedra Sales. Sin embargo, en la portada lateral del lado de la epístola, el arco con sus jambas es de cantería clara en el que se aprecia restos de la policromía rojiza que en su día la cubría.

The *façade of the church of St. Miguel*, in Tuineje, is an example of the inappropriate finishes surrounding the uncovered stones and altering the original aspect of the building, also substituting traditional lime mortars with damaging cements. In the *hermitage of Our Lady of Charity*, in Tefía, the intervention in the ashlar between the walls and the arch that surrounds the main cover supposed the elimination of the mortars that originally covered the quarries with methods even more dramatic than in the previous ones, which has substantially modified the color of the stone.

In all the examples that we could cite, the stones of the walls, jambas or arches that were in principle protected by plasters or coatings, show remains of these testimonies in joints, cracks and holes, often in reddish tones. On other occasions, as in the *hermitage of St. Joseph*, in Tesejerague, a piece of ashlar was completely replaced since its deterioration occurred due to the elimination of the plasters.

On the other hand, the tower-façade of the *parochial church of St. Domingo*, in Tetir, is made with red stones from the nearby Piedra Sale Mountain. However, on the side front of the epistle, the arch and its jambas are made with a clear stone, but there are remains of the reddish polychromy that once covered it.

In the old capital of Betancuria, there are examples, such as the *hermitage of St. Diego de Alcalá*, in which were removed the sgraffito, exposing the unclothed construction to degradation. Next to the Hermitage, the ruins of the former *Franciscan Convent of St. Buenaventura*, retain the remains of red and blue polychrome in walls and jambas, as in the peculiar altarpieces niches located in the transept of his church.









En la antigua capital y villa de Betancuria, existen ejemplos, como el de la *ermita de san Diego de Alcalá*, en el que fueron suprimidos los esgrafiados, resultando las canterías desarropadas y expuestas a la degradación. Contigua a la ermita, las ruinas del *exconvento franciscano de san Buenaventura*, conservan restos de policromías rojas y azules en muros y jambas, al igual que en los peculiares retablos hornacinas localizados en el transepto de su iglesia.

En la *iglesia matriz de Santa María*, los sillares de la torre campanario, los encuentros entre los muros y el contrafuerte y la portada principal estuvieron policromados. En esta manifestación de importancia crucial, los motivos *a candelieri* de su portada principal se encuentran muy deteriorados. Pero lo más grave es que la erosión continúa arruinándolos. Y de igual manera acontece con los daños acaecidos en otros elementos de las numerosas manifestaciones arquitectónicas que forman parte del valioso patrimonio cultural de Fuerteventura.

### Propuesta de conservación de la policromía de la portada

A pesar de su continua degradación, la *portada principal de la iglesia de Nuestra Señora de Regla*, en Pájara, es, excepcionalmente, el único caso que conserva parte de su policromía originaria. La pérdida del resto de su color se debe al transcurso del tiempo, y no a la acción humana.

Este fenómeno determina que la conservación de este singular ejemplo sea de extraordinaria importancia. Tendría que detenerse su deslustre mediante la consolidación por medio de la cohesión de sus componentes, el

In the *Mother Church of Santa Maria*, the ashlar of the belfry, the elements between the walls and the buttress and the main façade were polychromed. In this important manifestation, the *candelieri* motives of its main side are very deteriorated. But the most serious thing is that erosion continues blasting them. This also happens in other elements of the many architectural manifestations that are part of the valuable cultural patrimony of Fuerteventura.

### A proposal to preserving the polychromy of the façade

Despite its continued degradation, the *main façade of Our Lady of Regla church*, in Pájara, is exceptionally, the only case that preserves part of its original polychromy. The loss of parts of its colour is due to the course of time, and not to human action.

This phenomenon determines that the conservation of this singular example supposed an extraordinary importance. We should stop the progressive tarnishing by consolidating the cohesion of its components, by the use of



empleo de los materiales adecuados y, finalmente, con una limpieza de la superficie de la portada. Además, debería limitarse la intervención a actuaciones conservativas y a la detención del deterioro, que propiciarían la desaparición tanto de los elementos pétreos como de los restos de esta singular policromía.

Sería muy estimulante imaginar la portada de la iglesia con todo el esplendor y brillo de sus espectaculares colores, luciendo como faro y punto de atracción no sólo de Pájara sino de toda la isla. Pero habría que advertir que no se podría recuperar lo que se ha malogrado.

La huella del pasado, el tiempo transcurrido desde la ejecución de una obra hasta nuestros días, ha dejado su impronta configurando una pátina que, respetuosos con el transcurrir de la historia, debemos conservar y mantener. Es responsabilidad y compromiso de todos conservar los restos de la policromía de esta portada en las mejores condiciones posibles, al objeto de que no se disipe para siempre la imagen de la iglesia de Pájara.

*La portada de la iglesia de Nuestra Señora de Regla* estaría inacabada sin el esplendor de sus antiguos colores. Si prescindimos de ellos, estaríamos eludiendo el legado de quienes la realizaron y, por tanto, de su pleno significado.

appropriate materials and, finally, with a cleaning of the surface. In addition, the intervention should be limited to conservative actions and the arrest of deterioration, in order to avoid the disappearance of the stone elements and the remains of this singular polychromy.

It would be very stimulating to imagine the church with all the splendor and brilliance of its spectacular colours, looking like a lighthouse and a point of attraction, not only of Pájara but of the whole island. However, it should be noted that it is not possible to recover what has been failed.

The trace of the past, the time passed since the execution of a work up to the present day, has left its mark by setting a patina that, being respectful with the course of the history, we must preserve and maintain. It is our responsibility to preserve the remains of the polychromy of this building in the best possible conditions, so that the image of the Pájara Church will not be dissipated forever.

*The façade of the church of Our Lady of Regla* would be unfinished without the splendor of its ancient colours. If we ignore them, we would be eluding the legacy of those who made it and, therefore, of its full meaning.















# NOTA DEL AUTOR Y DIRECTOR DE LA EDICIÓN

## EDITOR'S NOTE OF THE EDITION

*La Portada del Sol. Luces del Paraíso*, constituye el libro número tres de la Colección Chiliega, concebida y desarrollada por quien suscribe e impulsada por Rafael Perdomo Betancor, alcalde-presidente del Ilustre Ayuntamiento de Pájara. Un proyecto editorial que analiza de manera monográfica el extraordinario Patrimonio Cultural de Pájara.

Las fuentes utilizadas para esta publicación son diversas, en correspondencia con la naturaleza interdisciplinar del libro. El primer capítulo se ha alimentado de las investigaciones que he desarrollado en los libros *Pájara, Territorio, Identidad* (2011, pp. 387-413) y *Una iglesia cerca del cielo* (2015), y en el artículo *Cesare Ripa y la portada de la iglesia de Pájara, en Fuerteventura* (2012, número 4, pp. 97-112), divulgado en la revista científica *Imago*, una de las más acreditadas en la disciplina de la historia del arte, y de alcance internacional. Para los capítulos segundo y tercero, han sido determinantes las pruebas técnicas y científicas llevadas a cabo en laboratorios cualificados, como en el Centro de Instrumentación Científica de la Universidad de Granada (CIC-URG) para averiguar la procedencia de la cantería utilizada en la portada y en Arte-Lab (Análisis para la Documentación y Restauración de Bienes Culturales), en Madrid, al objeto de diagnosticar los sustratos de materiales y los colores primigenios del brillante frontispicio.

Deseo concluir estas breves anotaciones con el agradecimiento a todas aquellas instituciones y personas que han colaborado en esta publicación. Un libro constituye una aventura común, desde su gestación hasta su finalidad literaria y divulgativa, pues está hecho para ser leído. Así pues, mi gratitud a todos los viajeros en este apasionante itinerario.

**FRANCISCO GALANTE**  
Autor y director de la edición



# ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

## INDEX OF THE ILLUSTRATIONS

**6** Estudio de Pepe Dámaso para su adaptación en el lucernario del aljibe del ESADA (Espacio de las Artes. Dámaso), en el que el artista ha considerado como referencia la portada de la iglesia de Pájara.

**8/9** Amplia panorámica del parque natural de Cofete, en la costa noroeste de la península de Jandía, en Pájara.

**10** Imagen antigua de los pajareros y el núcleo histórico de Pájara, en la que sobresale la volumetría de la iglesia parroquial (fotografía cedida por el FEDAC).

**12** Detalle de una de las pilastras cajeadas, con sus capiteles y remates, de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de Regla, en Pájara.

**15** Portada de la iglesia de Nuestra Señora de Regla, en Pájara.

**18/19** Palmeral de Madre del Agua, en el margen derecho del barranco de Ajuy, integrado en el parque natural de Betancuria.

**20/21** Paisaje de Pájara constituido por amplias laderas, valles y cuchillos.

**23** Fachada principal de la iglesia de Nuestra Señora de Regla, en Pájara.

**24** Motivo central del remate de la portada de la iglesia de Pájara, con la Divina Gracia flanqueada por rostros con penachos en sus cabezas.

**27** Fragmentos de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de Regla, en Pájara, dispuestos a manera de *collage*.

**33** Portada de la iglesia de Nuestra Señora de Regla, en Pájara, coronada por la Divina Gracia y la cruz.

**35** Atributos de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de Regla, en Pájara: agua, paloma y corazón con llave.

**39** Figura del león rampante sobre una de las cornisas del frontón de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de Regla, en Pájara.

**41** Rostros con penachos en sus cabezas en la portada de la iglesia de Nuestra Señora de Regla, en Pájara.

**45** El *euroboros* con soles y estrellas, y serpiente bicéfala mostrando sus lenguas en la portada de la iglesia de Nuestra Señora de Regla, en Pájara.

**47** Frontispicio de la iglesia de Nuestra Señora de Regla, en Pájara, con su paralelepípedo.

**51** Portada principal de la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción, en Betancuria, con detalles de sus elementos decorativos.

**52** Fachada principal de la casa del deán, en La Oliva.

**53** Casa del deán, en La Oliva.

**55** Portada de la casa del deán, en La Oliva, con detalles de sus incisivos motivos ornamentales zoomórficos y vegetales.

**56** Fachada principal del santuario de la Virgen de la Peña, en Vega de Río Palma.

**57** Columnas pareadas de la fachada del santuario de la Virgen de la Peña, y composición gráfica de soportes similares: a) columnas de la portada del santuario; b) columna que sustenta el arco del interior del mismo lugar; y c) columna en una de las naves de la ermita de san Diego de Alcalá, en Betancuria.

**59** Fachada principal de la iglesia de Nuestra Señora de Regla, en Pájara.

**63** Posible cantera de Tabaibejo.

**64/65** Amplia panorámica de Risco Blanco.

**67** Ejemplo de alveolizaciones en la posible cantera de Garcey.

**69** Imagen tomada a través de la lupa binocular (muestra P\_6), en la que se observan sales solubles en la piedra caliza.

Imagen tomada a través del microscopio óptico (muestra P\_3), en donde se muestra la presencia de foraminíferos en la piedra caliza.

Imagen SEM de la muestra P\_8, en la que se muestra la presencia de calcita (confirmada por la abundancia de calcio en el espectro DX).

**70** Ejemplo de columna basáltica.

**71** Posible cantera de Amanay.

**73** Arco conopial localizado en una vivienda tradicional, en Pájara.

**75** Ejemplo de disgregación de la piedra en una de las jambas de la portada de la iglesia de Pájara.

Ejemplo de alveolización de la piedra en la repisa de uno de los plintos de la misma portada.

Ejemplo de pérdida de material pétreo en el intradós del arco de la portada.

**77** Ejemplo de formación de cavernas en el intradós del arco de la portada de la iglesia de Pájara.

Ejemplo de arenización de la piedra en el intradós del arco de la referida portada.

Ejemplo de descamación de la piedra en las pilastras del arco de la portada.

**79** Ejemplo de pátina biológica en la piedra, situada en la base de uno de los plintos del arco de la portada.

**80** Ejemplo de formación basáltica en la playa de Ajuy, en Pájara.

**83** Sección superior de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de Regla, en Pájara.

**87** Estratos de policromía en la portada lateral de la iglesia de santo Domingo de Guzmán, en Tetir.

**91** Zona de recogida y muestra en la portada de la iglesia de Nuestra Señora de Regla, en Pájara.

**97** Fragmento de la cartela en la torre de la iglesia principal de Betancuria, en la figura la fecha de construcción y el autor de la obra.

**101** Sillares degradados de la portada lateral de la iglesia Nuestra Señora de la Candelaria, en La Oliva.

**103** Portada principal y lateral de la ermita de san Juan, en Vallebrón.

**104** Fachada principal de la iglesia de san Miguel, en Tuineje.

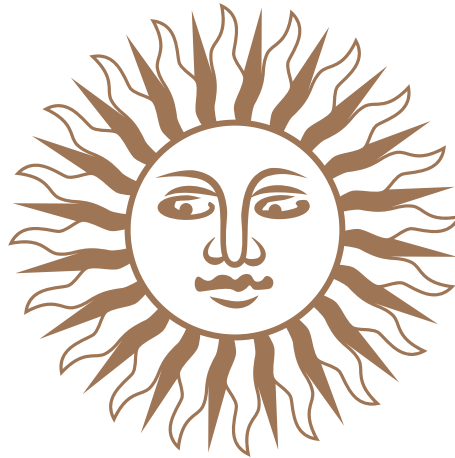
**105** Marca de cantería con vestigios de revestimientos rojizos en la portada lateral de la iglesia de santo Domingo de Guzmán, en Tetir.

**107** Plinto con motivos decorativos erosionados en la portada de la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción, en Betancuria.

**110/111** Paisaje de Pájara a los pies del monumento natural de la montaña Cardón.

**112/113** Paisaje de Pájara en las inmediaciones del mirador astronómico de Sicasumbre con la perspectiva de la península de Jandía.





De ricas gemas está adornado este bello Carro  
teniendo de oro su timón y sus ejes  
También la parte redonda de las ruedas, toda a su alrededor  
ha sido recubierta de una capa de oro macizo  
Sus rayos, que hacen más claro el día  
son de plata y piedras preciosas  
todo sutilmente trabajado  
que este carro, cuando surca el Cielo, no puede vislumbrarse desde la Tierra

Carro del Sol  
Ovidio, *Metamorfosis*, libro II







COLECCIÓN CHILEGUA



Ilustre Ayuntamiento de Pájara