

# SAN PATRICIO Y LOS IRLANDESES: EL DESCUBRIMIENTO DE UNA ESCULTURA

José Javier Hernández García  
Universidad de La Laguna

## RESUMEN

El estudio de una talla de madera puede llevar en ocasiones al mejor conocimiento de la relación que haya podido existir entre Canarias y otros lugares como Génova. Frecuente también fue que afamados artistas genoveses se instalaran en la ciudad de Cádiz, abriendo talleres y trabajando en obras solicitadas por la Iglesia y sus cofradías. Este hecho no se dio en las islas pero sí se recibieron importantes aportaciones del arte genovés de aquel momento. Algunas de estas piezas escultóricas pudieron haber llegado desde la citada ciudad andaluza. En otro orden de cosas interesa el análisis de la presencia de irlandeses en la isla de Tenerife, desde la cual desarrollan una intensa actividad comercial. En el caso concreto que el presente trabajo plantea, familias irlandesas establecidas en el Puerto de la Cruz comisionan una imagen religiosa genovesa que guarda el estilo de conocidos artistas italianos y a causa de un rápido deterioro ha permanecido desaparecida hasta nuestros días. Juntos, irlandeses y genoveses vivieron en las islas Canarias la arriesgada aventura del Comercio Atlántico.

PALABRAS CLAVE: viñedos, talla en madera, embarcadero, capilla, ingenio .

## ABSTRACT

«Saint Patrick and the Irish: the finding of an sculpture». Sometimes the investigation on a wood carving can evidence the important relationship among the Canary Islands and some other places like Genoa. It was also common for very well known Genoese artists to travel to Cadiz in the mainland where they opened their workshops and worked for the Church and its confraternities there. This fact did not occur on the islands but many examples from the eighteenth century Genoese art were sent to Canary churches from the Andalusian city. On the other hand the Irish presence in Tenerife with its prosperous commercial activity created on the island has been definitely crucial in this case since they acquired an interesting piece of art which is an example of the 18th century Genoese style—close to famous Italian sculptors—and has remained missing till nowadays. It was presumably retired due to its bad conditions. Both Irish and Genoese families lived together in the Canaries the adventurous experience of the Atlantic Trade.

KEY WORDS: vineyards, wood carving, pier, chapel, sugar mill.

Cuando en 1700 Bernard Walsh funda en la iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Peña de Francia en el Puerto de la Cruz una capilla bajo la advocación de *San*



*Patricio*, a la cual dedica los 6.333 reales y 18 maravedís del valor de una propiedad<sup>1</sup>, está en cierto modo constatando una realidad histórica que a nadie, ni entonces ni ahora, ha pasado inadvertida.

La presencia en la localidad costera del norte de Tenerife de una importante colonia procedente de Irlanda es un hecho que de forma continuada se produjo a lo largo de muchos años. Los irlandeses, en buena medida, reactivan, promueven y animan la vida administrativa, comercial e incluso la religiosa de la población. Ellos son parte del florecimiento creciente del Puerto que logra unos niveles de prestigio notables en el siglo XVII con la consolidación de un núcleo de población estable y la definición de su trama urbana<sup>2</sup>. Quizá fuese lo que de alguna forma intuía el cabildo tinerfeño en la primera década del siglo precedente, al invertir en infraestructuras que mejoran en aquel momento la calidad de los embarcaderos de las caletas de Araotava<sup>3</sup>. Estas obras habían sido acordadas sobre todo por la escasez de caminos idóneos para la comunicación e intercambio de mercaderías, así como para facilitar la exportación de maderos y otros elementos necesarios en la construcción, los cuales iban destinados a otros puntos de la isla y del Archipiélago Canario.

El Puerto de la Cruz, como lugar de arribo y salida de mercancías, fue objeto de un rápido crecimiento urbano, de lo que da fe la construcción de edificaciones civiles y religiosas que han ido conformando el plano urbanístico del núcleo norteño en el siglo XVII. Por eso no es extraño que cualquier espíritu emprendedor como el que animaba a Bernard Walsh o a su hermano Patrick, llegados de Irlanda, descubriese en las laboriosas ensenadas de la costa de Taoro el *clima* propicio para emprender una tarea comercial a la que se dedicó no poco esfuerzo.

Al principio, el resultado de este proceso urbanizador del Puerto de la Cruz lleva consigo la definición de sus bases funcionales y una incipiente actividad portuaria que gana en importancia con el transcurso de los años.

De la misma forma, con el repartimiento de aguas y tierras en La Orotava, una vez concluida la conquista de Tenerife, comienza la explotación de las fértiles tierras del Valle con la implantación de la caña de azúcar, lo cual supone la creación de numerosos ingenios y la arribada de personal experto en estas labores, que llega preferentemente de Portugal y del cercano archipiélago de Madeira. Los nuevos cultivos dieron origen a técnicas y disposiciones agrarias desconocidas para el campo tinerfeño.

La extraordinaria competencia que desde mediados del siglo XVI sufre el comercio de la caña de azúcar frente a la exportación que se ejercía desde las Antillas o desde Berbería dio lugar a una caída importante en la dedicación del campesino isleño a esta actividad, demandándose la introducción de cultivos menos competitivos.

<sup>1</sup> A.H.P.T.: P.N. 3836, f. 326 v. Bienes de Bernardo Valois.

<sup>2</sup> Nicolás D. BARROSO HERNÁNDEZ: *Puerto de la Cruz, la formación de una ciudad*, Área de Cultura del Excmo. Ayuntamiento del Puerto de la Cruz, 1997, pp. 93-134.

<sup>3</sup> *Fontes Rerum Canariarum* (Acuerdos del Cabildo de Tenerife 1497-1507). Edición y Estudio de Elías Serra Rafols, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 1949, tomo IV, pp. 139-140.

Fue de este modo como la producción de vino ocupó el espacio agrícola con tanta intensidad que sólo hasta siglos después su decadencia obliga de nuevo a sopesar la conveniencia de otras plantaciones más rentables. Pero hasta que eso ocurre los vinos tinerfeños gozaron de una fama innegable, de lo cual la historia, la literatura y el arte han dejado constancia incidiendo en su excelencia. Francia, Los Países Bajos e Inglaterra fueron en Europa los principales compradores del producto y favorecieron un lucrativo negocio que se mantuvo en auge hasta el siglo XIX<sup>4</sup>.

Mirando a sus orígenes el Puerto de la Cruz, como otras localidades litorales de Tenerife, había surgido por la necesidad de hallar asentamientos nuevos, pero sobre todo porque era una exigencia que demandaba la falta de caminos seguros en una isla extremadamente montañosa<sup>5</sup>. Esta situación convertía cualquier ensenada, medianamente resguardada, en un prometedor embarcadero capaz de conectar distintos lugares isleños.

Una vez completa la red viaria de La Orotava comienza la mejora del camino que conduce a la costa. De un trazado inexistente pasó pronto a tener una relevante importancia para el desarrollo del Valle y de su principal núcleo de población, sobre todo desde que el cabildo acuerda en 1506 la construcción de un muelle y un almacén para mayor provecho de los mercaderes que acuden al Puerto para cargar y descargar<sup>6</sup>. Eran, en suma, los caminos, obras indispensables también «para el uso y aprovechamiento de los vecinos, y ornato de la isla»<sup>7</sup>.

Este desarrollo conlleva trabajos para la conducción de aguas, composición de embarcaderos con sus fuertes y baterías, plantío de haciendas y la creación de ciertas manufacturas. Una creciente actividad que asombraba en su análisis al propio Viera, que observa en ello el celo y la constancia en la aplicación de las primeras ordenanzas.

Las crónicas del siglo XVI constatan la excelencia de la producción de trigo, la calidad de la seda, de la miel, la próspera cosecha de vinos y una importante actividad azucarera. Tal es así que La Orotava reconoce que el futuro económico depende en gran parte del acondicionamiento de su Puerto, por donde salían los productos de su copiosa agricultura cuyo destino eran las islas Afortunadas, Europa o las Indias.

Sabemos de trabajos que tienen lugar en el camino real que arranca de la Cruz del Tanque y, después de atravesar el Durazno y La Paz, muere en el mismo Puerto. Si su anchura, que era de cinco varas, se correspondía con lo estipulado por el Concejo tinerfeño, la importancia de esta vía recomendó un nuevo ensanche a seis varas<sup>8</sup>.

Hasta pasada la mitad del siglo XIX, la red de comunicaciones terrestres de Tenerife estuvo muy ligada a las antiguas rutas surgidas en la época de la colonización castellana, algunas de las cuales conservaban la impronta de su trazado aborigen.

---

<sup>4</sup> José Javier HERNÁNDEZ GARCÍA: *La Paz y su ermita en el Puerto de la Cruz*, inédito.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> José PERAZA DE AYALA: *Las ordenanzas de Tenerife*. Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1976, p. 120.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> Pedro TARQUIS: «Antigüedades de La Orotava: caminos públicos al Puerto de la Cruz», en periódico *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife, 1 de septiembre de 1772.



El *puerto viejo*, el primer muelle construido en la desembocadura del barranco de Taoro, que después se llamó de las Lajas y San Felipe, se proyectó para despachar la actividad agrícola de la comarca. Pero la habitual situación de aquel embarcadero embestido por impetuosos mares de leva a lo que se sumaba la violencia invernal del caudal del barranco en su desembocadura, aconsejaron una nueva ubicación frente al principal de los charcos salinos portuenses, el de *los camarones*<sup>9</sup>.

Edificaciones de importancia como la que contrata en 1664 Juan de Mesa con Salvador Hernández «sobre el charco del Rey»<sup>10</sup>, provista de bodega y granero, y otras también de carácter civil van configurando el conjunto de calles reales, sobre todo a raíz de la señalización de la iglesia y de la plaza encomendada en 1603 al regidor Lutzardo. Las casas burguesas y aristocráticas completan su peculiar definición arquitectónica en torno a las primeras edificaciones religiosas de la población. De este progreso hace balance el cura beneficiado de la Concepción orotavense cuando señala en 1679 que va en aumento la población del Puerto «con muchos edificios que de nuevo se fabrican todos los años y la dicha vecindad es numerosa y que cada día lo será más por ser el dicho Puerto el principal comercio desta Ysla»<sup>11</sup>.

Describir de este modo el contexto donde el desarrollo de un espacio geográfico propicia un atractivo esencial a la hora de elegir un asentamiento ha sido necesario. Sólo así podríamos explicar mejor la llegada de numerosos foráneos deseosos de establecer nuevos puntos comerciales en una tierra prometedora, que se caracteriza además por su definición estratégica de puente entre continentes. Por otra parte, como tierra española que era, interesaba sobremanera a muchos de ellos pues los convertía de inmediato en par tícpes del monopolio comercial con América.

Esta amplia introducción ha relatado de forma sucinta cómo el Puerto de la Cruz —antiguo Puerto de la Orotava— se desarrolla y se convierte además en punto de mira de las aspiraciones de muchos británicos.

No se puede negar el atractivo que tuvo en general la España peninsular y su monarquía para muchos irlandeses rebeldes que se sienten acogidos por los seminarios y universidades católicas del país. Otros, menos afortunados, deambulan por las calles de Madrid y en algún momento son conminados a abandonar la Corte (1610). Pero la ocupación más común de estos británicos a tenor de su número fue la de actuar como mercenarios traídos a España para colaborar en diferentes campañas militares<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> José de VIERA Y CLAVIJO: *Noticias de la Historia General de las Islas Canarias*. IV edición, introducción y notas de Alejandro Cioranescu, Goya Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1971, pp. 214-215. Ver también el excelente prólogo de Margarita RODRÍGUEZ ESPINOSA y Luis GÓMEZ SANTACREU para la *Descripción histórica del Puerto de la Cruz de la Orotava* de José Agustín ÁLVAREZ RIXO, Ayuntamiento de Arrecife y Cabildo Insular de Lanzarote, 2003, pp. 9-11.

<sup>10</sup> Nicolás BARROSO HERNÁNDEZ: «Reflexiones sobre la fundación de Puerto de la Cruz», en *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 3 de mayo de 1996.

<sup>11</sup> A.H.P.T., escribanía de Gabriel del Álamo, año 1740, P.N.3825, fs. 47 v. y 48.

<sup>12</sup> Agustín GUIMERÁ RAVINA: *Burguesía extranjera y comercio atlántico. La empresa comercial irlandesa en Canarias (1703-1771)*. Consejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias y Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Santa Cruz de Tenerife, 1985, p. 43.

Sin embargo, otros muchos se dedicaron al comercio y establecieron su residencia en torno a los principales enclaves portuarios. De este modo encontramos a los Carew, a los Butler, Walsh, Ryan, Gough, Carry, Fleming, Brown, White, Hore, etc., en Cádiz<sup>13</sup>. En Sanlúcar de Barrameda, a los Fallon; en Sevilla, de nuevo a los Butler y los White; los O'Neale y los Shee. En Málaga los Brown, los Galway y los Quilty; los Lynch en Bilbao<sup>14</sup>. La protección de una Corte católica y las miras puestas en el comercio americano incentivaron en muchos casos la atracción hacia España de los irlandeses.

Una Real Resolución de Carlos IV disponía en 1792 que «a los irlandeses establecidos en estos reinos, se deben guardar y mantener los privilegios que les están concedidos, igualándolos a los naturales españoles, sin exigirles juramentos o formalidades que a estos no se exigen respecto al hecho de que por establecerse en estos reinos, son reputados por españoles, y gozan de los mismos derechos según las cédulas expedidas»<sup>15</sup>.

Las Canarias, en esta visión comercial que apunta al Nuevo Continente, significan un eslabón crucial, un paso adelantado en la ruta marítima que mantienen las islas en una y otra dirección. Los padrones de población del siglo XVIII confirman el origen irlandés de un buen número de comerciantes establecidos en el Puerto de la Cruz, los cuales alcanzan la cifra de un 54.5% en 1798. En este sentido, George Glass asegura que la mayor parte del comercio con Europa y las colonias inglesas «está en manos de los irlandeses católicos romanos establecidos en Tenerife, Canaria y La Palma, y los descendientes de los irlandeses que se establecieron allí con anterioridad y contrajeron matrimonio con españolas»<sup>16</sup>.

Algunos de estos extranjeros, como apunta la profesora Fraga González<sup>17</sup>, formaron una verdadera élite en el seno de la vida social portuense. Sus apellidos perduraron, aunque en muchos casos fueron castellanizados. A finales del siglo XVII (último tercio) se instalan en la isla de Tenerife los Brook y los Walsh; los O'Shanahan, en Gran Canaria. Sin embargo este contingente se eleva una vez iniciada la centuria siguiente en la que arriban los Cologan, Murphy, Forstall, Madan, Fitzgerald, Mead, Power, Commyns, White, La Hanty, Wading, Lynch, Roch, O'Ryan, Blanch Field, Edward, Key, Creagh, Ryan. A La Palma llegan los O'Daly y los Macgee. Otras familias como los Cullen, Kábana y O'Shee, entre otras, aparecen en el Archipiélago en el siglo XIX.

Este asentamiento de británicos fue el origen de una colonia socioeconómica de comerciantes preparada para controlar la explotación de los recursos del cam-

<sup>13</sup> Ibidem.

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> Nicolás GONZÁLEZ LEMUS, Melecio HERNÁNDEZ PÉREZ e Isidoro SÁNCHEZ GARCÍA: *El Puerto de la Cruz. De ciudad portuaria a turística*. Centro de Iniciativas y Turismo del Puerto de la Cruz, Puerto de la Cruz, 2005, p. 57.

<sup>16</sup> George GLASS: *Descripción de las Islas Canarias*, 1764. Traducción de Constantino Aznar de Acevedo, La Laguna, 1976, pp. 76-77.

<sup>17</sup> M.<sup>a</sup> Carmen FRAGA GONZÁLEZ: «Patrocinio Artístico de irlandeses y británicos en el Puerto de la Cruz», en *Sacra Memoria*. Arte religioso en el Puerto de la Cruz. Catálogo de la exposición, Excmo. Ayuntamiento del Puerto de la Cruz, 2001, pp. 20-25.



po<sup>18</sup>. Labradores y cosecheros recibían adelantos, pero también géneros y productos manufacturados a cambio del malvasía.

Estos europeos con otra visión y otra cultura más abierta terminaron por influir con sus costumbres e iniciativas en aquellos a los que, muchas veces a su sombra, alcanzaron un desarrollo social y económico más alto.

Un rasgo definitorio de la gran familia irlandesa en el extranjero, como ha comentado el investigador Guimerá Ravina<sup>19</sup>, es su unión mediante lazos de parentesco, padrinazgo, matrimonio y por supuesto la de su origen natural. Esta relación aparecía a veces antes de su llegada a Tenerife, pero los enlaces continuaban incluso una vez se hubiesen afincado en la isla.

Predominó siempre la idea de constituir una familia de grandes proporciones que pudiese responder así a unas fórmulas defensivas, dado el carácter foráneo de sus componentes hacia los cuales tanto el Cabildo lagunero como la misma Corona trataban de una forma ambigua según sus propios intereses. Es decir, los irlandeses, pese a ser católicos cumplidores y fervientes, no dejaron de padecer ciertas incomodidades en su calidad de británicos. El propio alcalde Álvarez Rixo<sup>20</sup> critica muy seriamente su actitud generosa hacia la Iglesia y sus conventos, a quienes donan desde arrobas de arroz y bacalao hasta postas de carne de Hamburgo y barriles de arenque. Por otra parte, en su empeño por vencer desconfianzas, intentan emular también los patrones sociales de la aristocracia isleña donde, entre otras costumbres, se tenía muy en cuenta la continuidad de unos estrechos lazos interfamiliares con el fin de mantener la unidad del patrimonio<sup>21</sup>.

La familia Walsh, proveniente de Waterford, sur de Irlanda, fue una de las primeras que arribó a Tenerife. Algunos de sus miembros se instalan en el Puerto de la Cruz, que ya despuntaba como próspero lugar en el cual se cruzaban importantes circuitos comerciales. Bernardo Walsh (1663-1727) vivió en su espléndida mansión situada frente a la plaza parroquial y al edificio del convento de las Nieves (desaparecido), en el que poseyó celda privada. Bien es verdad que su buena posición económica le permitió ser propietario de otras casas en diferentes lugares de Tenerife, aunque mantuvo cierta preferencia por la mansión levantada en su hacienda de La Paz, junto a la ermita de San Amaro, de la que fue patrono como lo fueron también sus descendientes<sup>22</sup>.

Pese a poseer un inquieto espíritu comercial, su nombre no sólo ha quedado plasmado en las cuantiosas transacciones de tipo mercantil pues aparecerá además respecto a otros aspectos sociales, culturales y religiosos a los cuales siempre se

<sup>18</sup> Nicolás GONZÁLEZ LEMUS y otros autores: *El Puerto de la Cruz ...*, op. cit., p. 53.

<sup>19</sup> Agustín GUIMERÁ RAVINA: *Burguesía extranjera ...*, op. cit., p. 40.

<sup>20</sup> José Agustín ÁLVAREZ RIXO: «Datos históricos acerca de la manera de comerciar en las Yslas Canarias durante el siglo 18, próximo pasado» (1858). Manuscrito propiedad de sus herederos en el Puerto de la Cruz, pp. 15-16.

<sup>21</sup> Agustín GUIMERÁ RAVINA: *Burguesía extranjera ...*, op. cit., p. 41.

<sup>22</sup> José Javier HERNÁNDEZ GARCÍA: *La Paz ...*, op. cit. En el capítulo «La ermita y los Walsh-MacColgan».



sintió verdaderamente vinculado. Su valiosa biblioteca, en la que guardaba volúmenes escritos en varias lenguas europeas, el buen gusto artístico que impera en sus residencias, la magnificencia de la capilla por él fundada en la iglesia de la Peña de Francia, el recinto más representativo de la colonia irlandesa en Canarias<sup>23</sup>, con un espléndido retablo y la mejor techumbre mudéjar del conjunto y, por último, su gran aprecio y curiosidad por los aborígenes tinefeños o por el conocimiento de los paisajes de la isla, demuestran su talante de persona inquieta y estudiosa.

Pero la figura de Bernardo Walsh en el presente trabajo se circunscribe a un hecho que interesa principalmente desde el punto de vista artístico, pues vincula su condición de irlandés comerciante residente con la importación de una pieza de arte de unas características y procedencia que le confiere un valor histórico de primer orden. El mecenazgo artístico de Walsh quedó de manifiesto en varias ocasiones, incluso tres años antes de su muerte encargó la construcción de dos balconillos de madera para la fachada del templo parroquial de Ntra. Sra. de la Peña de Francia. Reformas habidas a finales del siglo XIX, que coinciden con la edificación de la torre, desalojaron de aquel frontispicio estas dos piezas de gran belleza, comunes a ejemplos similares que adornan otras iglesias canarias.

En Bernardo Walsh (castellanizado Valois) predominó el espíritu integrador que caracterizaba a sus paisanos, dominado por un afecto intenso a la tierra que le acogía, por una vocación universalista que facilitaba la continuidad de los negocios y, en tercer lugar, por una apasionada lealtad hacia la patria que lo había visto nacer. La fundación de la *capilla de San Patricio*<sup>24</sup>, junto a la nave sur de la iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Peña de Francia en el Puerto de la Cruz, es un testimonio fehaciente de este sentir, pues es lugar de concentración devota pero también de identificación nacional en la festividad del santo patrón de Irlanda. En ella expresan los irlandeses su unidad y ofrecen a la vez el testimonio directo de su catolicismo ante quienes puedan observar con ciertas reticencias la prosperidad adquirida. Por eso mantienen una excelente relación con la Iglesia y con los monasterios de la población y de la isla, a los que favorecían de diversas maneras.

Bernard Walsh y su hermano Patrick fundan hacia 1700<sup>25</sup> la citada *capilla de San Patricio* en la parroquia del entonces Puerto de la Orotava, cuyas obras se habían iniciado en la década anterior y donde ya en 1698<sup>26</sup> había sido enterrado su hermano Nicholas. La capilla posee aún su importante retablo cuajado de bellos

---

<sup>23</sup> José CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ: *Patronazgo artístico en Canarias durante el siglo XVIII*, Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1995, pp. 131-139.

<sup>24</sup> José Agustín ÁLVAREZ RIXO: *Anales del Puerto de la Cruz de La Orotava. 1701-1872*. Cabildo Insular de Tenerife y Ayuntamiento del Puerto de la Cruz, 1994, p. 11.

<sup>25</sup> Patricio HERNÁNDEZ DÍAZ: «La iglesia matriz del Puerto de la Cruz y sus benefactores», en VI *Coloquio de Historia Canario-Americana* (1984), Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1988, 1ª parte, t. II, p. 363.

<sup>26</sup> En las memorias de Bernardo Valois se afirma que su hermano Nicholas «murió en el Puerto de Orotava, después de haber permanecido un mes casado con Elizabeth Savage; fue enterrado en la capilla de San Patricio en la iglesia parroquial de dicho Puerto ...».

ejemplos vegetales de talla en madera, destacando en el conjunto una armónica aplicación del color y de los dorados. Por encima de las tres hornacinas y en el ático sendos lienzos, probablemente de escuela canaria, se suman a la verticalidad marcada por un conjunto de ocho columnas salomónicas<sup>27</sup>. En lo alto, un bello artesonado mudéjar remata la importancia artística del espacio. Hoy en día se la denomina *capilla de la Inmaculada Concepción* porque una imagen de vestir, de comienzos del siglo XX y bajo esta denominación mariana, ocupa el nicho principal. El lugar estuvo antiguamente dedicado a la veneración de Santa Ana.

La capilla no sólo fue utilizada como panteón familiar sino que sirvió para dar sepultura a otros naturales de Hlanda. Su denominación como *capilla de los irlandeses* se debe a este hecho y también por tratarse del punto de encuentro de la colonia cada 17 de marzo, festividad de su patrón *San Patricio*, siguiendo una costumbre que ha perdurado hasta nuestros días y que para los gastos de la función contaba entonces con el alquiler de una casa cercana de la que era dueño el propio Walsh<sup>28</sup>. La citada propiedad durante el siglo siguiente (s. XVIII) siguió siendo patrimonio de la capilla irlandesa a la cual acudían los nativos de *Eyre* en su día grande «con la crucita verde en el sombrero», según nos relata Álvarez Rixo<sup>29</sup>, para celebrar su *La le Padraig*.

Junto a la nave norte, en el lado opuesto a la capilla de los irlandeses, se abre otro espacio similar relacionado también con este grupo de británicos católicos que en gran número residieron en la población. Nos referimos a la actual *capilla del Carmen* y sobre todo a su espléndido retablo, obra del francés Verau, que la familia Valois dona al convento de monjas de Ntra. Sra. de las Nieves. Tras la excomunión la pieza fue armada de nuevo en la parroquia de la Peña de Francia y mantiene en lo más alto el símbolo del arpa, la leyenda *Hibernia Semper* y, más abajo, el lienzo dedicado a San Félix de Valois. Es decir, a uno y otro lado del templo la huella histórica dejada por los Walsh y el conjunto de la colonia irlandesa del Puerto de la Cruz permanece como testigo indeleble de aquel momento.

Pero el motivo primero que nos lleva a redactar el presente trabajo no es otro que el descubrimiento de la primitiva escultura de *San Patricio*, la imagen que desde comienzos del siglo XVIII presidía la capilla de los irlandeses y que quizá por un deterioro importante en su estructura había sido retirada del culto y sustituida en la fiesta del Santo patrón de Irlanda por un excelente lienzo que se guarda en dependencias parroquiales, en la escalera de acceso al camarín de la Virgen patrona Ntra. Sra. de la Peña de Francia. Este óleo perteneció en otro tiempo a la casa de Walsh o Valois, junto a una colección extensa de iconografía religiosa que llenaba su sala, en la cual figuraban un *San Francisco Javier*, un *Cristo Crucificado*, *San Bernardo*, *San Jorge* y *San Pedro*.

<sup>27</sup> Clementina CALERO RUIZ y Patricio HERNÁNDEZ DÍAZ: *Parroquia de Nuestra Señora de la Peña de Francia. Puerto de la Cruz*. Área de publicaciones del Excmo. Ayuntamiento del Puerto de la Cruz, 1985, p. 12.

<sup>28</sup> José Agustín ÁLVAREZ RIXO: *Descripción histórica del Puerto de la Cruz de la Orotava*. Ed. Ayuntamiento de Arrecife y Cabildo Insular de Lanzarote, 2003, p. 84.

<sup>29</sup> Diego M. GUIGOU COSTA: *El Puerto de la Cruz y los Iriarte*. Tenerife, 1945, p. 73.



Nos parece interesante relatar en forma resumida los antecedentes de esta recuperación que no fue fácil ni casual. Mediante unas fotografías conservadas en el Departamento de Historia del Arte correspondientes al apéndice de una memoria de licenciatura tuvimos un primer contacto visual con la referida pieza. Con la firma impresa del fotógrafo Baeza, que había tomado la instantánea, resultó sencillo acceder a nuevas copias con las que poder iniciar una apreciación mucho más cercana de la escultura y la sospecha de estar —fotográficamente hablando— ante una talla en madera producida en talleres genoveses desde los cuales es sabido que se envió a Canarias obra en mármol y en madera de mucha importancia y de gran influencia entre los artistas locales. Resultó verdaderamente complejo el hallazgo de la imagen de *San Patricio*, nadie la conocía, nadie era capaz de dar referencia alguna sobre su paradero. Durante varios años se buscó intensamente, su escasa longitud, de apenas 50 centímetros, complicaba toda gestión y en consecuencia su recuperación. Sin embargo, una llamada telefónica nos comunica que seguramente había aparecido lo que con tanto afán andábamos buscando.

En efecto, en el interior de un envoltorio de papel de embalaje, atado con un sencillo cordel, la imagen del Santo patrón de Irlanda se mostraba por primera vez ante nuestra mirada, trémendamente dañada por xilófagos pero no hasta el punto de ocultar su innegable valía desde el punto de vista artístico<sup>30</sup>. Examinada detenidamente, pudo comprobarse que su estilo señalaba ahora con claridad su impronta genovesa, cuestión que posteriormente pudieron certificar conocidos especialistas del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Génova y del Museo Provincial de Cádiz.

Desconocemos el momento exacto en que la escultura de *San Patricio* pasa a formar parte del patrimonio de la parroquia del Puerto de la Cruz. Su estilo la define como obra propia de la primera mitad del siglo XVIII, por lo que su llegada a la isla puede coincidir de forma aproximada con la dedicación de la *capilla de los irlandeses* a San Patricio en 1700. Personas mayores ya fallecidas recordaban su ubicación en la citada capilla, protegida por una campana de cristal. Por sus características pensamos en la posibilidad de que la imagen quedase en un principio instalada en un oratorio privado —quizá el existente en las *casas principales* de la familia Walsh—, desde el cual pudo pasar finalmente a recibir culto en la capilla fundada en 1700.

La Università degli Studi de Génova fue la institución adonde nos dirigimos en primer lugar. Allí la doctora Franchini Guelfi<sup>31</sup>, interesada por este hallazgo

---

<sup>30</sup> Junto a la imagen de San Patricio apareció otra de San Pedro Papa, de escuela canaria, que también buscábamos con gran interés. Esta última ya ha sido restaurada con fondos aportados por el Cabildo Insular de Tenerife y está expuesta actualmente en la capilla del baptisterio parroquial.

<sup>31</sup> La doctora F. Franchini Guelfi es profesora de Historia del Arte en la Universidad de Génova (Italia) y ha investigado sobre la pintura y la escultura genovesas de los siglos XVII y XVIII. Tiene en su haber numerosas publicaciones sobre la talla en madera y sobre la escultura genovesa en España, Francia, Portugal y Córcega. Actualmente prepara un capítulo dedicado a la pintura y escultura genovesas en Lisboa para el libro *Génova y la Europa Atlántica*.





nos pone en contacto con José Miguel Sánchez Peña, investigador y conservador del Museo Provincial de Cádiz, especialista en escultura genovesa del siglo XVIII y a quien se debe la catalogación de numerosas piezas de ese momento histórico. Sánchez Peña declara, basándose en un pormenorizado análisis fotográfico de la imagen, el origen genovés al tiempo que recuerda que la ciudad andaluza es precisamente foco de recepción de piezas talladas en Liguria y enclave además donde abr en taller afamados artistas de la madera procedentes de esa zona de Italia.

Pero Cádiz no sólo se ha de vincular con la tradición escultórica de los talleres genoveses puesto que la ciudad es también, desde el siglo XVII, centro de numerosas casas comerciales dirigidas por irlandeses, entre los cuales se encuentran miembros de la familia Walsh, fundadora en Tenerife de la *capilla de San Patricio* y una rama de sus parientes los White, que también se establecieron en el Puerto de la Cruz.

La isla de Tenerife y las Canarias en general no han sido ajenas a la importación de escultura lígnea procedente de Génova o labrada por artistas genoveses fuera de su tierra. Entre las más bellas piezas traídas a las islas figura el grupo de la *Virgen de la Cinta con San Agustín y Santa Mónica* (desaparecido)<sup>32</sup>, el *Cristo Atado a la Columna*, de la iglesia catedral de los Remedios, inspirado en otra obra similar de Filippo Parodi, la *Inmaculada* lagunera de la iglesia de Santo Domingo, *Santa Teresa de Jesús y Santa Catalina de Alejandría* (desaparecida) de la Concepción de Santa Cruz de Tenerife<sup>33</sup>, *San Matías, San Carlos y San Andrés* para la capilla de Carta de la misma parroquia, la *Virgen del Rosario* de Santa Úrsula, *Ntra. Sra. del Carmen de Los Realejos*<sup>34</sup>, el *Cristo a la Columna* de la Concepción, de Valverde, en El Hierro; la *Virgen del Carmen* de Teguiise, Lanzarote (desaparecida); el bellísimo *nacimiento* de la familia Lercaro Justiniani, para su casa palacio de La Laguna; la *Virgen Dolorosa* también de la Concepción de Santa Cruz de Tenerife, la *Virgen de Candelaria* de la iglesia de Santiago de los Caballeros en Gáldar, Gran Canaria; la *Santa Teresa* de la catedral de Las Palmas de Gran Canaria, etc.

Sin embargo, no existe un trabajo más detallado que certifique que todas las piezas que hemos enumerado, «de indudable factura genovesa», hayan venido directamente de Italia o procedan de la más cercana ciudad de Cádiz. Es decir hasta tal punto continuaban en España los escultores ligures las pautas del oficio aprendido en su tierra de origen que sólo un exhaustivo reconocimiento puede en muchos casos arrojar solución sobre la procedencia exacta de las obras<sup>35</sup>.

<sup>32</sup> Jesús HERNÁNDEZ PERERA: «Esculturas Genovesas en Tenerife», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, Madrid-Las Palmas, núm. 7.

<sup>33</sup> Véase el contrato para la ejecución de dos imágenes tinerfeñas en Génova en José Javier HERNÁNDEZ GARCÍA: «Santa Catalina de Alejandría: datos sobre una escultura desaparecida en Tenerife», en *Revista de Historia Canaria*, Universidad de La Laguna, 2001, núm. 183, pp. 191-207.

<sup>34</sup> Ver José Javier HERNÁNDEZ GARCÍA: *Los Realejos y la imagen de Nuestra Señora del Carmen*. Aula de Cultura del Cabildo de Tenerife, 1990, para la descripción de una inusual imagen «de vestir» adquirida en Génova.

<sup>35</sup> José Miguel SÁNCHEZ PEÑA: *Escultura Genovesa. Artífices del Setecientos en Cádiz*, Cádiz, 2006, p. 63.

El *San Patricio* hallado en la parroquia de Ntra. S.ra. de la Peña de Francia del Puerto de la Cruz es una pieza que reúne todos los elementos indispensables para atribuirla, sin ningún género de dudas, a un autor genovés. Pero en este momento no estamos en condiciones de afirmar que su procedencia sea ligur o gaditana, si tenemos en cuenta que, como se ha venido informando, importantes imagineros de aquella zona de Italia se instalan en la ciudad andaluza en el siglo XVIII, abriendo talleres de renombrado prestigio<sup>36</sup>. Por otra parte, la conexión de los Walsh de Tenerife con Cádiz, donde también se instaló una misma rama familiar, no debe hacerlos caer de inmediato en la certeza absoluta sobre el lugar de origen, pues en el complejo y amplio mundo de relaciones mercantiles de la familia Walsh también Génova —su importante enclave mediterráneo— formaba parte de la red comercial de los irlandeses del Puerto de la Orotava, lo cual no descarta tampoco la procedencia de la talla directamente desde talleres de la ciudad italiana.

Ciertas apreciaciones que se desprenden de la observación detenida del *San Patricio*, como puede ser la disposición de la talla, su modelado, el tratamiento de los cabellos, el plegado de las telas tanto en la túnica como en la capa pluvial, la policromía y su aplicación nos van a recordar otras piezas escultóricas salidas de los talleres de Antón María Maragliano<sup>37</sup> (1664-1739). Sin atribuir una autoría definitiva a falta de otros estudios, sí es necesario dejar constancia de los puntos en común con la obra salida de su escuela donde quedara la evidencia de la mano de algún discípulo suyo. *San Patricio* nos aproxima irremediablemente a determinadas piezas de Maragliano, imágenes de santos que en mayor formato guardan con exquisito orgullo las iglesias y oratorios de Génova. Ejemplos como el *San Jerónimo*, de la iglesia de San Lorenzo de Cádiz donde además interviene algún discípulo; pero también el *San Erasmo* del oratorio del mismo nombre en Génova-Quinto, encargado al escultor por su hermandad; el *San Ambrosio*, del grupo de *San Ambrosio prohíbe la entrada al templo al emperador Teodosio*, de Savona-Legino; el *San Simón Stock* del grupo de la Virgen del Carmen en Pieve di Teco, colegiata de San Juan Bautista<sup>38</sup>. Todos recuerdan en su diseño y acabado características que son comunes a las de la pequeña talla encontrada en el Puerto de la Cruz.

Por último, es preciso señalar que cierto grupo de escultores coetáneos de A.M. Maragliano llegados a Cádiz en el siglo XVIII, no siendo discípulos suyos,

---

<sup>36</sup> Véase este interesante estudio no traducido del italiano sobre la estatuaría genovesa en Cádiz realizado por Carmen ARANDA LINARES, Enrique HORMIGO SÁNCHEZ y José Miguel SÁNCHEZ PEÑA: «Sculptura Lígnea Genovesa a Cadice nel Settecento. Opere e documenti», en *Quaderno Franzoniani*, Génova, 1993.

<sup>37</sup> Antón María Maragliano nació en Génova en 1664 y falleció en la misma ciudad en 1739. Tuvo siete hijos, de los cuales Giovanni Battista heredó el oficio de su padre. Fue el escultor en madera más notable del barroco genovés y su producción fue muy extensa. Dos obras suyas se encargaron para la iglesia de la Concepción de Santa Cruz de Tenerife: *Santa Teresa de Jesús* y *Santa Catalina de Alejandría* (desaparecida), ambas documentadas.

<sup>38</sup> Ver Daniele SANGUINETTI: *Antón María Maragliano*. Sagep Edit., Génova, 1998, para un conocimiento exhaustivo del más popular de los escultores de la Liguria.



delatan en su actividad una técnica y estilo propios de los empleados por el maestro genovés en su taller de Strada Giulia.

Es óbice que las Islas Canarias, debido a su extenso comercio y relación exterior, han atraído hacia ellas un rico patrimonio artístico constituido por bellísimas piezas a veces adquiridas en Flandes, por la exportación del azúcar canalizada hacia los puertos de Brujas y Amberes; en Génova, por la intensa relación que mantenían con su tierra de origen los miembros de la nobleza ligur establecidos en el archipiélago y por último las Indias, desde donde los canarios emigrados envían a modo de donación un cuantioso número de obras de arte.

Pese al grave deterioro sufrido por la imagen de *San Patricio*, atacada por insectos propios de la madera que le han hecho perder parte de su modelado, nos parece una pieza de gran valor artístico que merece un detenido estudio que conduzca a su restauración y conservación. La invasión de xilófagos ha sido tan importante que en ocasiones sólo el aparejo y la policromía mantienen sus líneas esenciales. El mal estado general que debió aconsejar su retirada del culto en épocas pasadas no impidió algunos intentos apreciables de recomponer partes dañadas con repintes inapropiados y burdas aplicaciones de temple, sin ceñirse a los espacios marcados por las incisiones en la madera, sin circunscribirse a los dibujos y cincelados subyacentes.

No obstante, la calidad y belleza de la imagen durante tantos años perdida aconsejan su urgente recuperación. En primer lugar como ejemplo de un momento histórico que fue esencial para la ciudad del Puerto de la Cruz y asimismo como pieza fundamental de la rica colección de arte genovés importado en las islas, mercedo en ocasiones por distintas circunstancias. Recordamos aquí que su hallazgo ocurre cuando lamentábamos la pérdida de dos esculturas de ese mismo origen italiano, *San Agustín* y *Santa Mónica*, durante el incendio que destruye el palacio episcopal de Tenerife en 2006.

Precisamente las restauraciones efectuadas en la actualidad sobre numerosas esculturas de la denominada «escuela genovesa» han permitido conocer de un modo más detallado la técnica empleada por aquellos artistas del siglo XVIII, de tal manera que las conclusiones a las que se llega actualmente pueden en muchos casos completar o adelantar lo que la labor de un archivo proporciona *a posteriori*. Estudios de este momento histórico, como el profesor Daniele Sanguineti y la profesora F. Franchini Guelfi de Génova y el investigador José Miguel Sánchez Peña de Cádiz, han trabajado arduamente para llegar al conocimiento más exacto del verdadero trabajo del escultor en su oficio.

Abierta una puerta a la posibilidad de que *San Patricio* sea obra ejecutada en Cádiz, recordamos también la presencia en la ciudad andaluza de una numerosa colonia genovesa integrada por mozos de cuerda, mandaderos, peluqueros, sastres, abaniqueros, marmolistas, calafates, carpinteros de ribera, etc., junto a otro grupo integrado por familias adineradas, también de procedencia ligur, que por lo general se establecen en Cádiz desde el siglo XVII en adelante, con sus especiales preferencias artísticas<sup>39</sup>.

---

<sup>39</sup> José Miguel SÁNCHEZ PEÑA: *Escultura genovesa ...*, op. cit., p. 33.

Señala Sánchez Peña que en la llamada «escuela genovesa» de Cádiz se advierte cierto influjo de la escultura gaditana y andaluza del siglo XVII, iniciándose una diferenciación técnica y en algún caso estilística de sus escuelas y talleres de origen, lo cual en su momento ayudará a descubrir con mayor exactitud el origen de la gubia que talló nuestro *San Patricio*.

Sin embargo, nos parece definitivo —en cuanto a la diferenciación de talleres abiertos en Cádiz, donde impera un acusado estilo genovés ya citado, con los de la propia Génova— el estudio del material básico: la madera. Las obras de arte importadas de la ciudad italiana emplean en una mayor proporción el abedul y el tilo, maderas que son muy aptas para la talla pero que en climas meridionales como el de Cádiz o el de Canarias obtienen un resultado poco favorable<sup>40</sup>.

En cambio, una vez en Cádiz los genoveses comienzan a familiarizarse con el uso de la madera de cedro que por su calidad, como indica Sánchez Peña, había sido de empleo casi exclusivo en el siglo XVII. Este material, junto a la caoba, solía venir como lastre a bordo de los barcos que volvían de América, convirtiéndose en el material lúgneo de mayor prestigio en la producción escultórica y retabística de la Andalucía occidental mientras que las caobas se empleaban para la confección de balconadas interiores. En definitiva, el análisis de la madera con la que se trabaja la talla que presidía la *capilla de los irlandeses* en el Puerto de la Cruz arrojará la luz definitiva que nos acerque de un modo más preciso al escultor o al taller donde fue encargada la talla del santo.

El *San Patricio* del Puerto de la Cruz sigue las pautas que ha venido marcando la estatuaria genovesa de la primera mitad del siglo XVIII. Su policromía se realiza con pinturas sobre una base de cola y yeso en una imprimación que lleva varias manos. Luego se procede a dar la aplicación final del óleo, en sucesivas capas, con sus matices y veladuras.

En cuanto a los tejidos y la vestimenta en general llama la atención la aplicación de estofados de gran riqueza sobre la capa pluvial del Santo, semejantes a los que pudimos apreciar en la *Virgen de la Cinta* (San Agustín, La Laguna), desaparecida en los años sesenta; en la *Dolorosa* de la Concepción de Santa Cruz de Tenerife, o en la *Santa Teresa* de Antón María Maragliano, perdida la policromía de esta última en una supuesta «restauración»<sup>41</sup>. A esto se suma la técnica de los *relieves*, realizada con aparejo a la barbotina, afinándose con hierros de dorador e incluso con las gubias<sup>42</sup>.

Es frecuente encontrar entre los pliegues conferidos al Santo Patrón de Irlanda una alternancia de zonas doradas y pintadas como aún se puede observar bajo las telas añadidas a la imagen de la *Virgen del Rosario* en Santa Úrsula (Tenerife),

---

<sup>40</sup> *Ibidem*, pp. 61-64.

<sup>41</sup> Los criterios para la restauración de *Santa Teresa de Jesús* en 1992 no fueron los más adecuados. Sólo esperamos que en un futuro no se repitan asuntos tan lamentables y pueda resolverse en la referida talla tanto despropósito.

<sup>42</sup> José Miguel SÁNCHEZ PEÑA: *Escultura genovesa ...*, *op. cit.*, pp. 71 y 72.



donde también, como en *San Patricio*, se ha utilizado el cincel o el troquel para dar forma y relieve a distintas figuras geométricas.

La mitra sobre la cabeza sobresale también por la depurada composición de su policromía; bajo ella, los densos cabellos revueltos y la barba perfectamente tallada marcan en su movimiento buscados juegos de luz. Los ojos de cristal siguen la técnica habitual empleada en Génova, es decir, han sido embutidos desde el exterior, sellándose a continuación con los párpados mediante el empleo de una pasta. Este proceso tuvo lugar una vez finalizó el tallado de la escultura pues en los lugares donde el párpado ha perdido consistencia es posible ver aún la unión entre este preparado con el bloque de madera.

La pérdida en su totalidad de la peana de sujeción impide describir su naturaleza, aunque por la disposición de los pies pensamos que pudiera tratarse no de las nubes habituales sino de los característicos montículos de cortes angulosos, propios también de estas imágenes exentas, que no forman los reconocidos grupos genoveses.

Interesa señalar en la composición de la imagen de *San Patricio* el efecto plástico que representa al Santo en un momento de oración, de gran inspiración divina con la mirada elevada al cielo. El movimiento de su pierna izquierda marcado bajo las vestiduras litúrgicas, ejemplo característico de los paños que se vuelven al revés mostrando su lado oculto, confiere a la talla ese comportamiento delicado, casi inestable, que va a caracterizar la escultura post barroca. Es destacable que frente a los importantes desperfectos, la figura guarda aún el gesto sublime, un «toque» maragatiano mermado naturalmente por las pérdidas señaladas.

Génova, Irlanda, Cádiz, Flandes, las Islas Canarias, relaciones comerciales e importaciones artísticas que se añaden para dar forma a una historia repetida con bastante frecuencia sobre la geografía insular. En ese contexto, la pequeña escultura de *San Patricio*, por encima de los valores técnicos y estilísticos de la escuela que representa, es en sí misma un manual para aprender del pasado, de la comunicación entre los pueblos, de religión, de desarrollo, de estrategias de mercado, de lealtades y de sentimientos.

A modo de conclusión abogamos por una intervención sensata sobre la talla del Santo sin escatimar esfuerzos, sin desfallecer por las dificultades, pero sobre todo recordando, una vez más, la necesidad de respetar su integridad y su estilo reconocido. La talla de *San Patricio* no es sólo un objeto artístico con méritos suficientes para ser fielmente recuperada, pues además se trata en este caso de rehabilitar para su contemplación pública el símbolo y testigo de un momento histórico del Puerto de la Cruz, la población que desde los albores del siglo XVI se desarrolla y prepara para ser meta de foráneos que se afincan e integran de un modo natural en la sociedad canaria.

D. Julián Fernández Calzadilla, conservador del archivo Álvarez Rixo, animó con su aliento y su amistad la preparación de trabajos y estudios sobre la historia local.

Por último, también dejamos constancia de nuestro sincero agradecimiento a D. Julio González Sánchez, a D. Benigno Gómez Martínez, a D. Domingo Martínez de la Peña y González, a Dña. M.ª Carmen Fraga González, a D. José Miguel Sánchez Peña, y a Dña. Fausta Franchini Guelfi por su esfuerzo y colaboración para que nuestro empeño de una intervención precisa, de naturaleza arqueológica, en la talla de *San Patricio* no caiga en saco roto.



UNIVERSITÀ DI GENOVA  
DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA, ROMANISTICA,  
ARTI E SPETTACOLO

La statua in legno policromo che rappresenta *San Patrizio* è certamente opera di notevole qualità artistica e di grande interesse storico. Storicamente è il ricordo di rapporti fra le Canarie e l'Irlanda; artisticamente è una conferma dei contatti con la scultura genovese, già noti per la bellissima *Santa Teresa d'Avila* di Anton Maria Maragliano nella chiesa de la Concepción a Santa Cruz de Tenerife, per la *Madonna del Carmine* a Los Realejos, per il gruppo della *Madonna della Cintura con i Santi Agostino e Monica* del Palazzo Episcopale di La Laguna, purtroppo recentemente distrutto in un incendio, e per il *Cristo alla colonna* nella Cattedrale di N.S. de los Remedios a La Laguna. I motivi decorativi della ricca veste policroma dorata del *San Patrizio* permettono di datare la scultura nella prima metà del Settecento.

Per l'accurato restauro dell'opera, che è attualmente in cattive condizioni di conservazione, consiglieri un espertissimo restauratore che ha già lavorato su molte sculture in legno policromo e nelle sue numerose pubblicazioni ha dimostrato una profonda conoscenza dei materiali, delle tecniche della scultura e della policromia e delle caratteristiche di stile della scultura genovese del Settecento. Il Prof. José Miguel Sánchez Peña, che lavora da molti anni al Museo di Cádiz, ha pubblicato due volumi su questo argomento:

*Scultura lignea genovese a Cadice nel Settecento. Opere e documenti*, Genova 1993 (con la collaborazione di Carmen Aranda Linares per l'introduzione storica e di Enrique Hormigo Sánchez per le ricerche archivistiche) e

*Escultura genovesa. Artífices del Setecientos en Cádiz*, Cádiz 2006. L'autore ha schedato 169 sculture di artisti genovesi; molte di esse sono documentate da ricerche d'archivio, altre sono state attribuite per la loro consonanza con i caratteri tecnici e stilistici delle sculture documentate. La sua conoscenza della scultura genovese ha così permesso a Sánchez Peña di attribuire a Anton Maria Maragliano la bellissima *Immacolata* del Convento de las Descalzas a Sanlúcar di Barrameda (J.M. Sánchez Peña, *Esculturas genovesas en Cádiz*, in "Anales de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz" 1995, n.13) e altre sculture finora sconosciute.





