

"LA ENCARNACION" DE MARIA
DE
JOSE LUJAN PEREZ

JUANA MARIA NAVARRO FERNANDEZ

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

"FACULTAD DE BELLAS ARTES"

TESINA DE LICENCIATURA

**"LA ENCARNACION" DE MARIA DE
JOSE LUJAN PEREZ**

Autora : Juana Maria Navarro Fernández

Curso : 1982-83

TENERIFE



6603062578

C. Arístides Delgado y Rodríguez

Director de la Biblioteca y director de esta imprenta

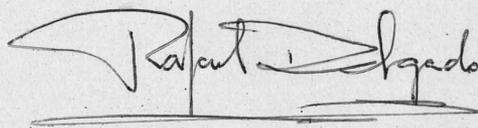
1900

[Faint, illegible text or signature]

D. Rafael Delgado y Rodriguez

profesor de la facultad y director de esta tesina

Firma:

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Rafael Delgado', written over a horizontal line.

INDICE

I N D I C E

I. INTRODUCCION

Capítulo I

II. JOSE LUJAN PEREZ. ASPECTOS DE SU VIDA
Y FORMACION ARTISTICA.

Capítulo II

III. SU OBRA

Situación en la época

- a. Imágenes de vestir
- b. Imágenes de talla: Cristos
- c. Otras advocaciones
- d. Imágenes de tela
- e. Esculturas con función decorativa

Capítulo III

IV. LA ENCARNACION

- . Situación
- . Composición
- . Color y estofado
- . Cara y manos
- . Restauración

V. CONCLUSION

VI. BIBLIOGRAFIA

Lista de Ilustraciones

ILUSTRACIONES.

INTRODUCCION

I. INTRODUCCION

Este trabajo de la Memoria está centrado sobre el Arte Sacro que se encuentra en la Parroquia de Haría - Lanzarote.

Debido al corto tiempo del que se dispone y a la imposibilidad de realizar un estudio amplio y prolongado de todo este Arte perteneciente al pequeño Museo Sacro, Iglesia de la Encarnación y a sus distintas ermitas colindantes.

Se ha creído conveniente escoger una de ellas, como representación "LA ENCARNACION" de Don JOSE LUJAN PEREZ, de entre todas esas piezas de gran interés y valor artístico, muchas de ellas apenas conocidas o desconocidas por completo, como son:

Un valioso Calvario (parte del cuál se encuentra en restauración)

Un Arcángel San Rafael

Una Inmaculada de gran valor artístico. Las dos primeras de la Escuela de Valladolid. Además, son destacables varias imágenes y pinturas de arte popular supuestamente realizadas por determinados feligreses de la citada Parrquia.

También se pueden mencionar objetos de orfebrería:

Un porta-hostia de plata, con leyenda portuguesa Custodia de plata sobre-dorado, Pantallas de bronce y Cáliz.

Como se observa, todas estas piezas de arte se prestan y necesitan de estudiosos que las saquen de su inmerecido anonimato.

Además las condiciones que envuelven las mencionadas obras de arte no son las indicadas, y pretendemos una justa conservación de las mismas.

En efecto, una antigua casa en estado ruinoso, donde las polillas y el abandono se nótren, llevando a la destrucción y al deterioro la mayor parte de estas valiosas obras; es el marco menos adecuado para tales reliquias.

Así es necesaria una llamada de atención , que se quiere hacer constar desde este trabajo para que éste y otros muchos aspectos de suma importancia para nuestra vida cultural no se pierdan en el olvido, víctimas de la apatía que generalmente rodea estos temas.

Una vez dejado constancia de una parte de los valores existentes en dicha Parroquia y sobre todo de la posibilidad de estudio que brindan a los interesados en esta parcela del arte, paso a desarrollar el trabajo que me ocupa en las siguientes páginas.

CAPITULO I

C A P I T U L O I

II. JOSE LUJAN PEREZ. ASPECTOS DE SU VIDA
Y FORMACION ARTISTICA.

II. A S P E C T O S D E S U V I D A Y F O R M A C I O N A R T I S T I C A

En la Villa de Guía, Isla de Gran Canaria, nació el 9 de Mayo de 1.756, hijo de acomodados labradores.

Desde sus primeros años manifiesta su habilidad e interés en el terreno del Arte. Así las facultades artísticas del joven parece que impresionaron al Teniente de las Milicias Provinciales Don Blas Sánchez de Ochando, nacido en Murcia. De cuyas relaciones, aún considerando que son estos los años más cuestionables de su biografía, podríamos hallar una explicación a la línea levantina seguida por el maestro canario.

En esta época, en los comienzos de la trayectoria de Luján, nos encontramos, en Las Pal-

mas, con que el censo de artistas era breve en la segunda mitad del siglo XVIII y todos sus componentes tenían la mirada a la Iglesia, por ser la que, casi de forma exclusiva formulaba los encargos.

José Luján Pérez se dirigió al taller de uno de estos artistas existentes. El maestro se llamaba Cristóbal Afonso Díaz (1742 - 1797) nacido en La Laguna (Tenerife) y en la ciudad de los Adelantados recibió lecciones del pintor-escultor José Rodríguez de la Oliva.

La importancia de Don Cristóbal no se basa en la calidad de su obra, que no es lo suficiente importante, sino en haber sido el primer maestro de Luján.

El segundo maestro de Luján parece haber sido Don Diego Nicolás Eduardo que le perfeccionó el dibujo en la Academia que él mismo presidía, e hizo Luján, tan rápidos progresos que después fué el maestro y director de la misma.

Maestro éste - Don Diego Nicolás Eduardo - que se muestra como seguidor de las fórmulas neoclásicas que habrían llegado a España. Toda su obra en Canarias sigue esta creencia estética.

Otro maestro sería el excelente tallista conocido por San Guillermo, natural de Gran Canaria, quién alecciona a Luján Pérez, que terminará aventajando a su maestro y destacando por la gracia y naturalidad de sus obras.

Dentro del panorama artístico insular del maestro Jerónimo de San Guillermo nos lleva al propio umbral del rococó (retablo de la Iglesia de San Francisco de Borja) dinamismo de planta y alzado perfil asimétrico (pág. 20 de José Miguel Alzola "El Imaginero José Luján Pérez").

Aunque no todos sus biógrafos se plantéan la posibilidad de que Luján pudiera haber ido a la Península a ampliar y perfeccionar sus conocimientos en alguna academia o al lado de algún escultor de renombre.

Los grandes escultores Don José Luján Pérez,
por Santiago Tejera y de Quesada

Arte Barroco en Canarias, por Carmen Fraga

Historia del Arte en Canarias Tomo IX,
por varios autores.

Sin embargo se apunta en un manuscrito del archivo de El Museo Canario cuyo autor es José Agustín Alvarez Rixo titulado "Cuadros Históricos de estas Islas Canarias de 1808 a 1812", donde, aunque lacónicamente se nos señala que Luján Pérez fué uno de los jóvenes isleños que, por disposición del rey Carlos III, salieron de estas Islas pensionados por S.M. a aprender fuera.

Se puede resumir todo lo expuesto hasta ahora sobre la formación artística del imaginero de Guía de la siguiente manera:

1. Estudia dibujo con el pintor Cristóbal Alfonso.
2. Aprende a esculpir con el maestro Jerónimo de San Guillermo.
3. Perfecciona el dibujo y aprende el trazado arquitectónico y las reglas maestras de la construcción de edificios con el canónigo Diego Nicolás Eduardo.
4. Amplía sus conocimientos de escultura gracias a la beca concedida por Carlos III para estudiar en la Península.

CAPITULO **II**

III. SU OBRA

El destino siguió a luján en una época de profundas transformaciones. El siglo XVIII español presenta la aparición de un movimiento artístico oficial y dirigido: El neoclasicismo, contraponiendo el estilo tradicional, de gran riqueza formal y decorativa, al barroco.

CAPITULO II

III. SU OBRA

Situación en la época

- a. Imágenes de vestir
- b. Imágenes de talla: Cristos
- c. Otras advocaciones
- d. Imágenes de tela
- e. Esculturas con función decorativa

III. S U O B R A

El destino situó a Luján en una época de profundas transformaciones. El siglo XVIII español presenta la aparición de un movimiento artístico oficial y dirigido: El neoclasicismo, contrapuesto al estilo tradicional, de gran raijambre popular y católica, que era el barroco. Para desempeñar a la vez los papeles de promotor u árbitro de la nueva corriente estética fué creada por Fernando VI, en 1752, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

El neoclasicismo nació, en cierto modo, como a manera de cruzada contra la "herejía barroca" y sus esquemas llegaron a Gran Canaria por la vía de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, de la minoría de ilustrados y del cánonigo Eduardo.

Sin embargo, no fué Luján un escultor de

inspiración neoclásica. Su extensa producción artística se puede clasificar y agrupar de la siguiente forma:

a. IMAGENES DE VESTIR

Son aquellas que preferentemente representan escenas de la pasión de Cristo y forman parte de los cortejos procesionales de la Semana Santa. Sus expresiones y actitudes dramáticas; la policromía acentuada, sin llegar a la exageración; las técnicas y mantos movidos por el aire de los aterdeceres abrialeños canarios, les imprime gran realismo.

Las esculturas de este grupo responden y se han de encuadrar dentro de la mejor tradición barroca de la imaginería española.

Ejemplos:

- "El Señor en el Huerto de los Olivos", "San Pedro penitente" y "San Juan evangelista" (Parroquia de San Francisco, Las Palmas)
- "La Dolorosa y la Verónica" (Parroquia de Santo Domingo, Las Palmas)
- "La Dolorosa" (La Laguna y Puerto de La Cruz- Tenerife)

- "San Juan evangelista y la Dolorosa"
(Teror), etc.

b. IMAGENES DE TALLA: CRISTOS

Los primeros a destacar son los Crucificados, de los que esculpió diez en tamaño procesional, y después dos que representan la escena de la flagelación (parroquia de Teror y Guía).

Son imágenes concebidas para presidir un retablo o para ser colocadas sobre tronos, y guardan mucha semejanza a las proporciones con las del grupo anterior. El desnudo está tratado con una reverente sobriedad; no se observa en estas tallas contorsiones violentas ni gestos atormentados.

La escultura mas representativa de todas estas es "El Cristo de la sala capitular de la Catedral de Las Palmas" : una obra - describe el marqués de Lozoya - que, en la elegancia de las líneas y en la suma belleza de la expresión, recuerda las de la escuela granadina.

En el Cristo de la Catedral el patetismo se logra sin necesidad de distorcionar músculos, de desplomar la anatomía; el escultor le imprime una serena e impresionante paz.

c. OTRAS ADVOCACIONES

Obras compuestas en plena madurez del imaginero. Luján no dejó en un momento determinado de hacer imágenes de vestir y esculpió sólo las de talla completa; la realidad es que simultáneamente salieron de sus manos unas y otras.

Las imágenes de talla completa contaban con las bendiciones de los ilustrados, que las juzgaban menos artificiosas. Sin embargo en estas obras, por ser mayores las posibilidades, el aliento barroco está más acentuado si cabe que en las de vestir.

Las representaciones de la Virgen, de manera especial, suelen descansar sobre ampulosas nubes y van acompañadas de angelotes rollizos, de un acentuado naturalismo, como aparecen en los lienzos de los grandes maestros andaluces. El movimiento de las figuras, su elevada espiritualidad, el plegado de los paños son de innegable inspiración barroca.

Ejemplos:

- "Virgen de la Antigua" (Fuerteventura)
- "La Dolorosa" y "San José" (Catedral de Las Palmas)

- "La Virgen de las Mercedes" (Guía)
- "La Virgen del Carmen", "San Agustín",
"Santa Mónica" (parroquia Matriz de
Las Palmas).

Las esculturas que salían de las manos de Luján eran irreprochables de acabado. Debido en que lo que se pedía era realismo, no se podía prescindir de la policromía. Fué esta una tarea que él jamás realizó. Contaba para ello con colaboradores como José Ossavarry, Antonio Manuel de la Cruz y otros que supieron lograr el tan deseado verismo con una acertada policromía sin empates innecesarios y siempre bajo la atenta mirada del maestro.

d. IMAGENES DE TELA ENGOMADA

El "San Juan Evangelista" de la parroquia de Aguimes y el "San Judas Tadeo" que hizo para la parroquia de Moya.

"La Encarnación" de Haría. Lonas engomadas, luego pintadas éstas por sus ayudantes y colaboradores: Ossavarry, Antonio Manuel de la Cruz- este último que desde 1795 como colaborador preferido de

Luján Pérez, en su taller de escultura, estofando y pintando las obras que éste realizaba, en opinión del marqués de Lozoya fué en este aspecto el gran complemento de las creaciones del famoso escultor canario. La calidad de sus trabajos como estofador de las esculturas de Luján según Tarquís dice que su colorido de tonalidades claras de vistosa luminosidad, lo hace reconocer lo mismo que en sus obras al óleo, tomadas de José Tomás Pablo; los azules claros, amarillos y los rosas pálidos, como por ejemplo se puede verse en la imagen de "Santa Ana" de Garachico.

Al igual que las mismas encarnaciones son claras y recuerdan las de finales del siglo XV y principios del siglo XVI, en muchos de los pintores de Florencia y de Umbría.

e. ESCULTURAS CON FUNCION DECORATIVA

No fueron concebidas las esculturas de este último aportado para salir en procesión sino para ser colocadas en las hornacinas de los retablos. Pueden considerarse como meros elementos decorativos dentro de un ámbito arquitectónico.

Dieciseis grandes estátuas, de casi dos metros y medio de alto, sostenidas en pétreas ménsulas, circundan el interior del cimborrio de la Catedral de Las Palmas, y representan a los apóstoles y a los evangelistas.

La técnica de su tallado está en función de la distancia que las separa del contemplador. Son figuras carentes de detalles preciosistas en el acabado, abocetadas, de una gran arrogancia.

Quizá la única coincidencia de estas esculturas con la línea estética neoclásica sea la total carencia de policromía. Están cubiertas de una capa uniforme, monocroma, de pintura gris mate, para asemejarlas a la cantería empleada en la construcción del templo.

También figura en este apartado el gran relieve, realizado en mármol blanco, que aparece en la parte superior de la fachada del Naciente del mismo templo y que representa a su patrona Santa Ana. No parece haber otra obra en las que Luján empleara otro material que no fuera la madera.

CAPITULO **III**

IV. LA ENCARNACION

La imagen de la Encarnación de José María Pérez, se aparece firmada por éste - pero si figura catalogada en la siguiente obra:

"Los Grandes Escultores"

Estudio Histórico-artístico-biográfico

C A P I T U L O I I I

IV. LA ENCARNACION

- Situación
- Composición
- Color y estofado
- Cara y manos
- Restauración

V. CONCLUSION

VI. BIBLIOGRAFIA

Lista de Ilustraciones

ILUSTRACIONES

IV. LA ENCARNACION

La Imágen de La Encarnación de José Luján Pérez, no aparece firmada por éste - pero sí figura catalogada en la siguiente obra:

" Los Grandes Escultores "

Estudio histórico-crítico-biográfico

de

Don José Luján Pérez

por

Santiago Tejera y de Quesada

Imprenta hispano-alemana. Madrid 1914, Pág.177

Pertenece a la última época del escultor debido al estilo que utiliza y además al hecho de que el pintor haya sido Manuel Antonio de la Cruz, quién colaborara con el maestro a partir de 1795.

Ver ilustración número 14



- a) Simplificación lineal compositiva
- b) Dirección de líneas compositiva
- c) Movimiento lineal de la composición



a) Simplificación lineal compositiva

- b) Dirección de líneas compositiva

- c) Movimiento lineal de la composición



- a) Simplificación lineal compositiva
- b) Dirección de líneas compositiva
- c) Movimiento lineal de la composición



- a) Simplificación lineal compositiva
- b) Dirección de líneas compositiva
- c) Movimiento lineal de la composición

COMPOSICION

En cuanto a la composición de esta obra de Luján, se nota gran esbeltéz y gracia, ese recogido del manto algo barroco, pero menos que sus anteriores obras.

De forma diagonal que se pronuncia más con la mano elevada que porta el misal; casi se podría decir que toda ella forma una diagonal que vá elevándose desde el pié derecho hacia arriba ayudado por la mano que porta el libro y quedando más pronunciada por la inclinación de la rodilla derecha.

La composición del ropaje de dicha imagen es muy similar a su otra Encarnación de Galdar.

El manto caído dejando la cabeza con un sencillo pañuelo cubriendo los hombros, el que algunas veces contrasta con el resto de la composición como sucede en esta de Haría.

A continuación aparece cubierto el resto del cuerpo por el manto, recogido en el brazo que sostiene el libro, casi cubriendo por completo todo el cuerpo exceptuando el brazo derecho.

A su vez la caída del manto sobre el pié izquierdo siendo en este los paños más ampulosos y acortados, con cierta semejanza a los paños utilizados en la Virgen del Carmen de la Iglesia de San Agustín y la Dolorosa de la Catedral de Las Palmas.

Otra característica de esta obra es la sencillez que tiene toda en conjunto, dejando aparte el barroco exuberante y el recargamiento de detalles de sus obras anteriores. Sencillez que, teniendo en cuenta que la mayoría de sus obras las hacía por encargo, puede ser el resultado de esa circunstancia.

Sin embargo parece más lógico pensar que estas características obedezcan mas bien a una evolución en el estilo del autor. La imagen destaca por su falta de adornos. Ella por sí sola con su sencillez resalta y, hasta se podría decir que quitando la Corona (similar a la de la Virgen del Carmen de San Agustín) y el trozo de pedestal, se podría confundir con cualquiera de nuestras mujeres.

COLOR Y ESTOFADO

La pintura y estofado de la Encarnación parece ser que, realizada por Manuel A. de la Cruz según nos dice Pedro Tarquis refiriéndose a los estofados de la Encarnación, se observan las siguientes características:

Utilización de los azules, amarillos y rosas pálidos, blancos; recordando las "Encarnaciones" de finales del siglo XV y principios del siglo XVI en muchas de las pinturas de Florencia y Umbría.

Así, este pintor utiliza buenos colores que no han sido alterados con el tiempo.

En la obra estudiada se nota una gran influencia en los colores de la cara y manos de la escuela granadina.

En los paños del manto resalta, como ya se ha dicho antes, los colores pálidos y azules celestes, rosa y blancos, remarcados con un ribete de pan de oro.

CARA Y MANOS

Esta escultura presenta la cara y las manos de madera policromada y los ropajes de lonas engomadas. Mide 1,55 m. desde los piés a la parte alta de la corona.

Respecto a la cara y las manos, como se ha dicho, son de madera policromada, resultando su fisonomía la belleza clásica de la forma que se manifiesta en una gran serenidad. La cara resalta una tenue melancolía en la expresión conjunta de su rostro, muy canario.

Parece ser que ambas partes muestran una influencia de la escuela granadina.

Podemos observar otras obras suyas y comparar algunos de sus rasgos como por ejemplo:

El rostro muestra esas características tan propias de Luján como esa melancolía espiritual, tan propio de esta tierra, evitando estridencias expresivas, sobresaliendo una mirada melancólica proyectada no sólo en el libro sino en algo más profundo. En efecto, no sólo parece leer, sino que su mirada pasa a través del misal con gran fuerza. Ayudada por esa li-

gera inclinación del rostro hundiendo la barbilla en el cuello - características de la escuela granadina -, logrando una inclinación en la cara, sacando hacia fuera la frente, dando así un gesto de humildad, majestuosidad y elegancia en ese ligero movimiento de cuello y cabeza, con la boca casi entreabierta, no hasta el punto de lucir los dientes o llegar al patetismo de sus "Dolorosas" cuyas características las podemos encontrar también en la Virgen de la Luz en la Iglesia del Puerto de la Luz (Las Palmas).

No lo mismo podemos decir de su otra Virgen de la Encarnación de Gáldar, cuyos rasgos no son tan humildes como los de ésta, no solo en la expresión de los ojos y movimiento de la cara, sino también en la de los brazos.

Mientras que podemos decir que la composición decorativa de la Virgen de la Encarnación de Gáldar en cuanto a su ropaje, tiene gran similitud con ésta que se encuentra en Haría.

Quizás en cuanto a la expresión de los ojos, cejas y frente nos encontramos con que no es tan propia de Luján - debido a la esta-

bilidad de los ojos en su mirada, mientras que en Luján son propias las miradas bajas o altas, exceptuando algunas como la Virgen del Carmen de San Agustín.

Así puede ser que esos rasgos de la mirada sean de la escuela granadina, aunque oponiéndose a esto, el movimiento de la cara, la serenidad y melancolía que presentan, son mas propias del imaginero canario.

En cuanto a sus manos, quizás pudiera pecar de estilizamiento de los dedos, pero si la comparamos, sobre todo su mano derecha con la cual sostiene el manto; se encuentran algunas características similares a la mano derecha de la Santa Mónica (Las Palmas): Nudillos hundidos, con dedos algo rollizos y alargados, con el mismo movimiento de los dedos, quizás en la imagen de Haría el movimiento de la mano cae más, mientras que en la Santa Mónica está mas elevada - debido seguramente a la composición de los paños.

Frente a la mano derecha de la Encarnación de Gáldar, en la de Haría se acentúa más ese movimiento técnico casi simétrico de los dedos como si en realidad, el libro pesara demasiado so-

bre ellos, realizando el tecnicismo de los dedos de esa mano.

RESTAURACION

La posible restauración en el año 1972-73, subvencionada por el Cabildo Insular y el Museo Diocesano y realizada ésta por un grupo de restauradores dirigido por Julio Moisés Fernández García de Rueda y otros, nos lleva a los siguientes puntos:

- En cuanto a la limpieza realizada en el paño que cubre la cabeza, éste ha quedado demasiado blanco rompiendo la tonalidad del conjunto; y en cuanto a los dibujos restaurados en dicho paño, no presentan esa gran perfección de acabado que solían tener las esculturas de Luján Pérez.

- Ya en lo que se refiere a la restauración de los ribetes del manto, no se ha utilizado para ello pan de oro como sería lo normal, sino un pigmento similar a éste.

Así consistió dicha restauración, quedando la mayor parte sin tratar a conciencia, y permaneciendo casi como se encontraba. Pues en la actualidad precisaría un tratamiento de conservación sobre todo en el manto donde sus pliegues están deteriorados, luciendo la lona y escayola del estofado.

Ver ilustraciones a partir de la página 49

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

V. CONCLUSIONES

Como consecuencia de todo lo expresado a lo largo de esta Tesina, podemos sacar las siguientes conclusiones:

- "La Encarnación" se haya catalogada en la obra: "Los Grandes Escultores"

de

Don José Luján Pérez

por

Santiago Tejera y de Quesada. (Pág.177)

Se desea constar que por rasgos de su estilo y cronología, pertenecen a su última etapa de Luján Pérez.

- A pesar de su supuesta restauración, la imagen necesita con urgencia un tratamiento a conciencia de las partes deterioradas en ella, ya que de no hacerlo y debido a la humedad existente donde se haya situada, beneficiaría al deterioro progresivo de la misma.

- Como el tiempo de estudio empleado a "La Encarnación", no ha sido el suficientemente amplio, se necesitaría un periodo mucho mayor para un estudio científico y profundo no solo de élla, sino de todas las citadas en el prólogo.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

VI. BIBLIOGRAFIA

- TEJERA Y DE QUESADA, Santiago: Los Grandes Escultores, Estudio Histórico-crítico-biográfico de Don José Lujan Pérez , 1914.
- PADRON ACOSTA, Sebastián : El escultor canario D. Fernando Estévez. Santa Cruz de Tenerife, 1943.
- ALVAREZ RIXO, José : Cuadros históricos de estas Islas Canarias, 1808 a 1812.
- DENIZ GREK, Domingo : Resumen histórico descriptivo de las Islas Canarias, Tomo II.
- HERNANDEZ PERERA, Jesús: Orfebrería de Canarias Madrid, 1955.
- MARQUES DE LOZOYA, : Historia del Arte Hispánico, Tomo V.
- MARTINEZ DE ESCOBAR, B.: Memoria de Don José Luján Pérez, escultor, arquitecto y maestro de dibujo, S/C.de Tenerife, 1850.

RUMEU DE ARMAS, Antonio: Piratería y ataques
navales, Tomo III.

TRUJILLO RODRIGUEZ, Alfonso: Retablo barroco
en Canarias, Tomo I-II.

MILLARES TORRES, Agustín: Historia General de
las Islas Canarias, Tomo IV, pág.26.

FRAGA GONZALEZ, Carmen: Arquitectura neoclási-
ca en Canarias.

FRAGA GONZALEZ, Carmen: Arte Barroco en Cana-
rias, Tomo II.

RODRIGUEZ DIAZ, Miguel: Los Arquitectos del
s. XIX.

ALZOLA, José Miguel: El imaginero, D. José Lu-
ján Pérez.

Revista de Historia: Facultad de Filosofía y
Letras, nº 59, pág. 189.

ALLOZA MORENO, Manuel Angel: La Pintura en Ca-
narias, s. XX, aula de cultura de Tenerife.

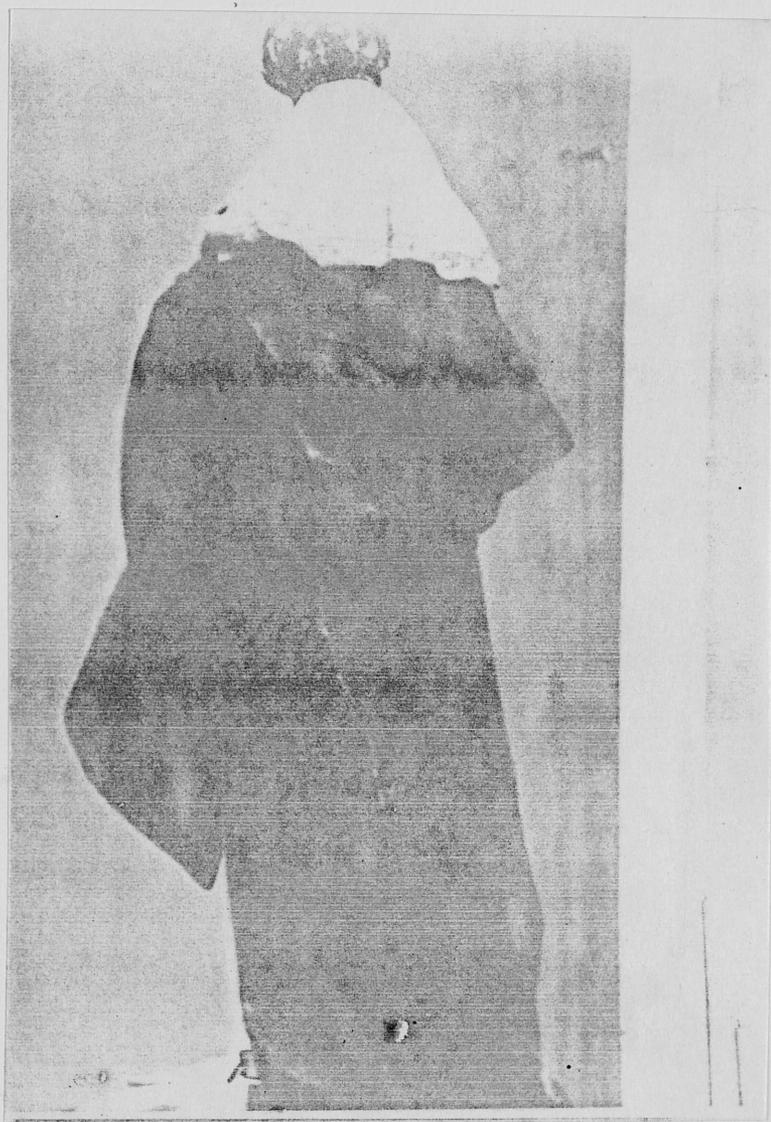
Varios autores: Historia del Arte en Canarias,
Tomo IX.

LISTA DE ILUSTRACIONES

1. La Encarnación de frente.
2. La Encarnación vista por detrás.
3. Detalle de la cara y corona, vista de frente.
4. Detalle de la cara y corona, vista de perfil.
5. Detalle de la cara.
6. Detalle de la cabeza, vista por detrás.
7. Detalle de la mano derecha.
8. Detalle de la mano izquierda con el libro.
9. Detalle de la mano derecha sujetando el manto.
10. Fragmento del ribete del manto.
11. Fragmento de los pliegues deteriorados del manto, detrás del pié derecho.
12. Fragmento de los pliegues deteriorados del manto, lateral del pié derecho.
13. Fragmento del manto deteriorado, perfil izquierdo.
14. Págs. 176 y 177, de la Obra: Los Grandes Escultores de D. José Luján Pérez por Santiago Tejera y de Quesada, donde aparece catalogada la referida escultura.



3



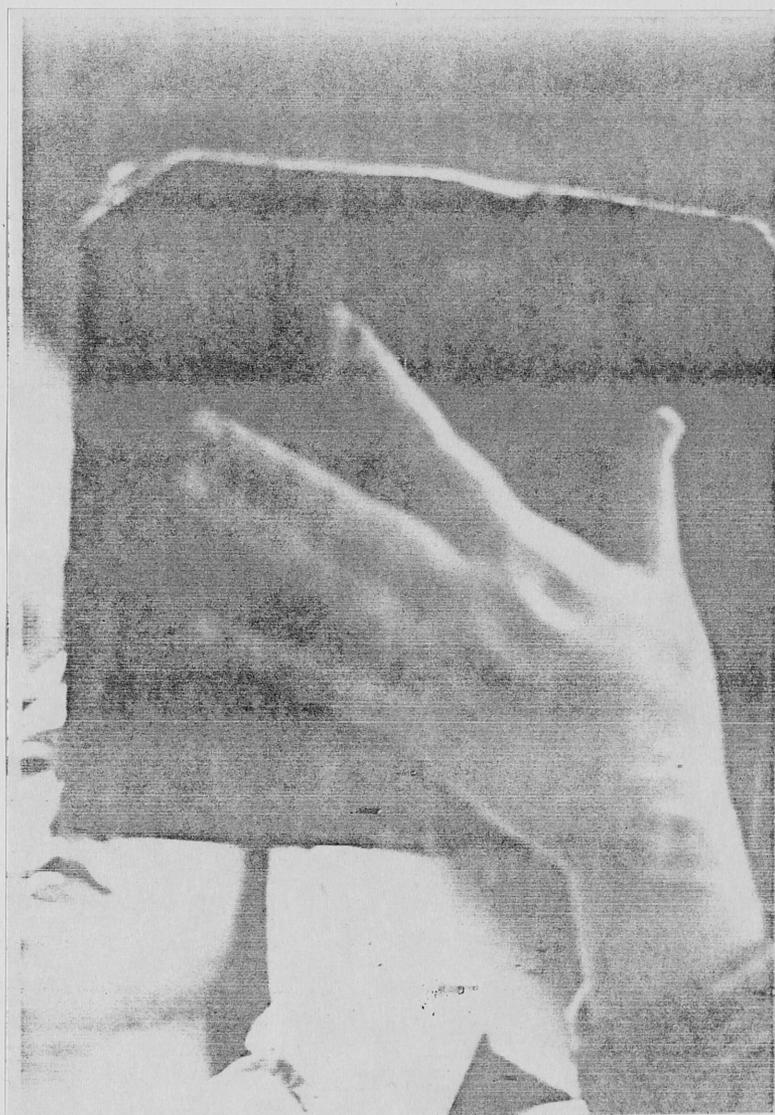




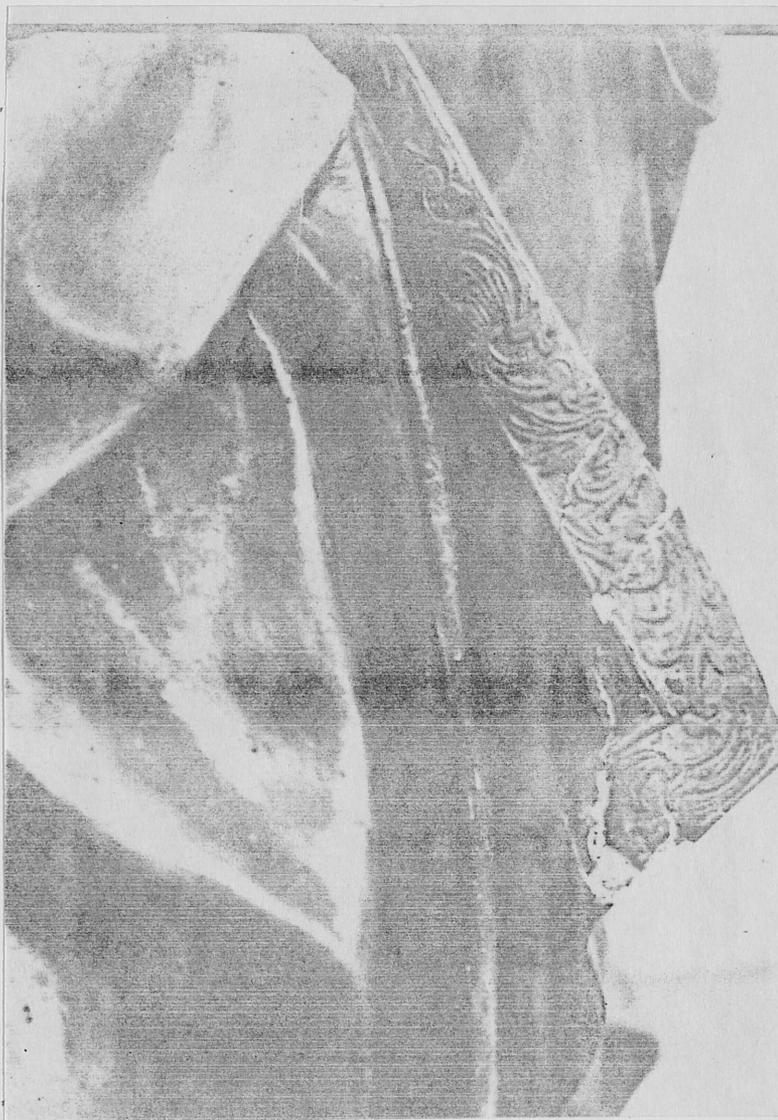






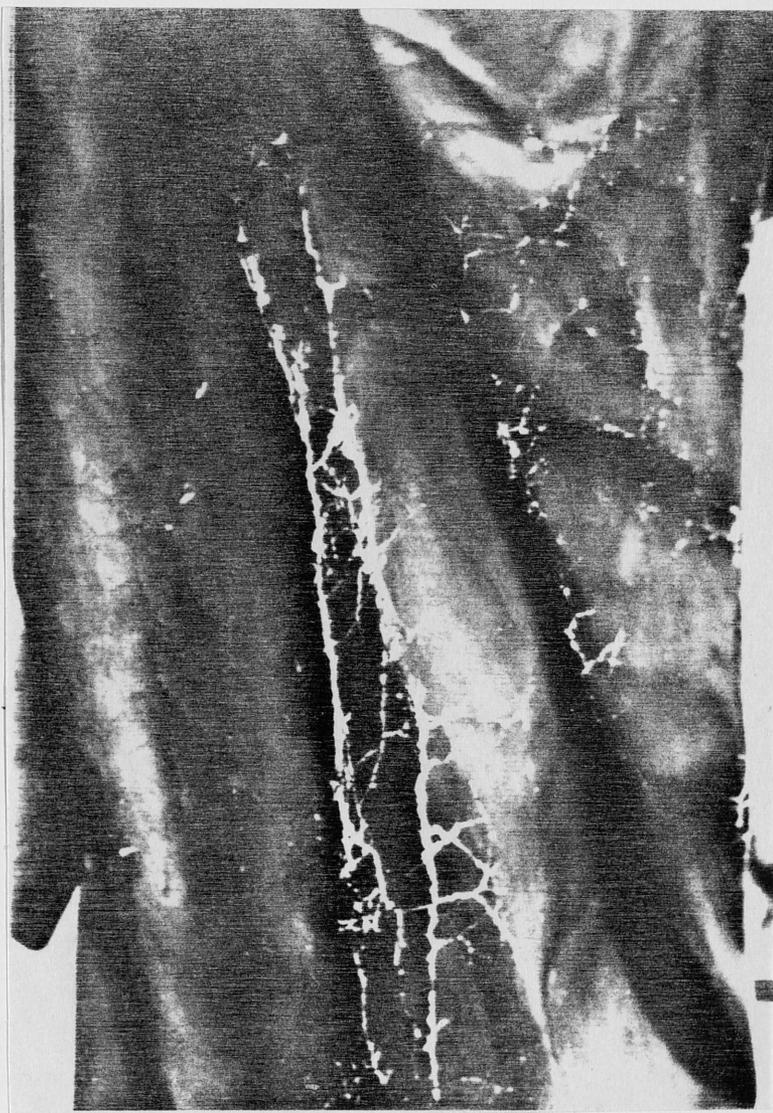












UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA
BIBLIOTECA



* 6 6 0 3 0 6 2 5 7 8 *

