

LA IMAGEN DE SANTA CATALINA MÁRTIR DE ALEJANDRÍA: GASTOS DE LA OBRA Y AUTORÍA

Antonio Marrero Alberto
Licenciado en Historia del Arte

Dentro de las obras destacadas del insigne imaginero José Luján Pérez, sobresale por su expresividad, técnica y preciosismo, la titular de la parroquia de Tacoronte.

La veneración de Santa Catalina se remonta al fundador del municipio, Sebastián Machado, tras el reparto de terrenos y datas por parte del Adelantado. Éste inicia el linaje familiar en el municipio. Fue el primer mayordomo de la ermita de Santa Catalina, en la que se custodiaba la escultura en piedra roja policromada que aún hoy se venera en la Capilla Mayor. La escultura pétreo del s. XVI, probablemente tallada por algún cantero, de los mismos que realizaron los capiteles de las columnas del templo, cayó en desuso y, finalmente, en el olvido, tras la adquisición de nuevas figuras para la iglesia. Hay constancia de la existencia de dos imágenes más de la santa: una de ellas es contemporánea a la ya mencionada, pintada en lienzo con marco, y otra de vestir, también de la misma centuria, regalo de Matías Machado. Con la llegada de la última entre 1800 y 1803, la escultura en piedra es apartada del culto, y no volveremos a tener noticias de ella hasta que el 7 de mayo de 1963, la prensa canaria se haga eco de su hallazgo en el coro del Santuario del Santísimo Cristo de los Dolores de Tacoronte. La pieza fue encontrada entre escombros y decapitada, encargándose de su restauración la escultora María Belén Morales¹.

Aunque Francisco Ayala escribe un artículo dejando constancia de la recuperación de la primitiva imagen, cae en el error de negar categóricamente la posible procedencia de la última escultura del taller del escultor guinense, de la misma manera que asegura que la espada es de la obra de vestir anterior. En su lugar, da como válida la atribución casi segura al escultor sevillano Pedro Duque Cornejo, y durante mucho tiempo, cronistas de las islas como Pedro Tarquis o locales, e investigadores, han avalado dicha atribución².

En 1991, la doctora Clementina Calero Ruiz colaborará con la colección de la Biblioteca de Artistas Canarios, escribiendo el primer volumen de la misma dedicado a la figura de Luján Pérez. En éste, merece especial atención la imagen localizada en la iglesia parroquial de Tacoronte, de la que dice que en atención a las características que presenta y a pesar de no poseer la documentación que lo confirme, puede considerarse como original de Luján Pérez. La efigie de Santa Catalina se encuentra ubicada en el nicho principal del retablo mayor del templo y ha sido elogiada como una de sus mejores piezas hasta el punto de considerarla de origen



genovés, aunque otras opiniones la daban como obra segura del escultor sevillano Pedro Duque Cornejo. En su momento, D. Jesús Hernández Perera desmintió tal aserto indicando que no le parecía sostenible tal atribución, por el contrario la calificó como una de las obras cumbres de del imaginero guineño³.

La escultura de la parroquia de Tacoronte es una firme heredera de los lenguajes clásicos, debidos a la formación recibida por los artistas, rodeados de copias de obras antiguas en escayola, especialmente en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid que se había nutrido de gran cantidad de estas copias, algunas traídas por Velázquez de sus viajes por Italia. Como bien afirma el profesor Domingo Sola Antequera, el mundo de Luján Pérez:

es el de los héroes y el de las heroínas antiguas, serenos y altivos, que apenas recogen la herencia del barroco para imbuirse casi por completo en el espíritu del posterior neoclasicismo. Sus mujeres recuerdan a las diosas paganas, con una arrogancia en el gesto indiscutible y un perfil «a la griega» que denota su filiación clásica; y este es el caso de Santa Catalina mártir de Alejandría, una versión contemporánea de la conocidísima Ateneas Parthenos de Fidias, el gran maestro del siglo v a.C. La santa se presenta coronada sobre un trono de nubes, en marcado contraposto, apoyada en la rueda de púas afiladas y sosteniendo en la mano derecha la espada, instrumentos ambos del martirio; mientras que la hija de Zeus, en postura análoga, sustituya la rueda por el escudo con la serpiente propia de la divinidades ctónicas, las nubes por un pedestal labrado con el mito de Pandora, la espada por un pilar con el símbolo de la victoria, una níké, y la corona por un casco coronado con una cuadrígrafa, flanqueada en ocasiones por grifos, todo ello hecho con finas láminas de marfil y oro sobre un armazón de madera, con incrustaciones de gemas⁴.

La imagen de Santa Catalina de Alejandría sería ejecutada en madera de cedro, entre 1796 y 1803, lo que se infiere del documento transcrito que hemos localizado en el Archivo Diocesano. Luján, consciente de sus limitaciones con el color, deja a otros artistas la aplicación de la policromía de sus obras, destacando Luis Osavarry y Manuel A. de la Cruz, siendo este último posiblemente el responsable de la misma⁵. Los investigadores y especialistas que han vinculado trabajos de

¹ Diario «El Día en la Provincia», 7-5-1963, p. 3.

² CASAS OTERO, Jesús: *Estudio Histórico Artístico de Tacoronte*. ACT Aula de Cultura de Tenerife, Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1987, pp. 54-56.

³ CALERO RUIZ, Clementina: *Luján. José Luján Pérez*. Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1991, p. 80.

⁴ SOLA ANTEQUERA, Domingo: Santa Catalina de Alejandría. Tacoronte, en AAVV: *Luces y Sombras en el Siglo Ilustrado. La Cultura Canarias del Setecientos*. Gobierno de Canarias, 2008, pp. 138-139. SOLA ANTEQUERA, D. y CALERO RUIZ, C.: «*Speculum Antiquitatis*. El gusto por la Antigüedad en la plástica canaria del siglo XVIII». En *Actas del XV Coloquio de Historia Canario-Americana* (2002), Las Palmas de Gran Canaria, 2004.

⁵ CALERO RUIZ, C.: *Manuel Antonio de la Cruz*. Aula de Publicaciones del Ayuntamiento del Puerto de la Cruz, 1982, pp. 29-33.



investigación a Santa Catalina, afirman sin lugar a las dudas la autoría a este último. Domingo Sola Antequera afirma que:

la talla es de una calidad excepcional, siendo probablemente la mejor obra de su autor. La sutileza del contraposto, los quebrados de la túnica, el enfático estofado realizado por Manuel Antonio, que dota de una calidad táctil a la pieza portentosa —incluso los bordados parecen reales—, junto a la vívida impronta de la santa, configuran una pieza sin parangón alguno en la plástica canaria setecentista⁶.

También Clementina Calero Ruiz señala que:

la mártir alejandrina aparece en actitud solemne sobre un trono de nubes, mientras que a su izquierda un angelito reproduce los típicos modelos de su repertorio. (...) Dignos de destacar son, nuevamente, los magníficos estofados de la vestimenta, como si de auténticos bordados en realce se trataran, que una vez más evidencian la fama que Manuel Antonio se ganó en vida en este campo⁷.

La imagen de la santa es de tamaño natural, midiendo 1'75 m de alto. Ejecutada en madera de cedro, con la que conformaría el corazón y posteriormente el resto de la estructura, mediante la unión y encolado de diferentes piezas y listones de dicho material, en la misma dirección de la veta y ayudándose de diferentes formas de ensamble entre las maderas, destacando por encima de todo el sistema de espigas. Una vez el conjunto de piezas encoladas, que unirían por presión y en frío al tratarse de un adhesivo no termoplástico, adquiriría el volumen suficiente, comenzaría el proceso de tallaje mediante gubia y el resto de herramientas de las que se sirviera el autor. Una vez desbastada, tallada y lijada la obra para recibir el resto de capas sucesivas antes del proceso de policromado y estofado, el siguiente paso es la aplicación de un estuco compuesto por un carbonato o sulfato cálcico aglutinado con algún tipo de cola animal y en capas superpuestas, con la precaución de que estas no se agrieten al enfriar. Al acabar se procede al embolado, es decir, a extender bol rojo o tierra de armenia en la mayoría de los casos en los que se pretenda dorar la obra (también se extendió el uso de la tierra amarilla o pajizo, aunque en menor medida que la anterior, y la tierra negra en el caso de que se pretenda un futuro plateado y corleado)⁸. Sobre esta tierra se procedería al dorado de la imagen, aplicando láminas de oro fino probablemente al agua, y posteriormente se bruñirían para conseguir un efecto espejo, en el que el oro alcanzaría el brillo y fulgor deseado. Sobre este oro podría aplicarse alguna técnica pictórica que, al secar, sería retirada con un objeto fino que permitiera desvelar el

⁶ SOLA ANTEQUERA, D., *op. cit.*, p. 139.

⁷ CALERO RUIZ, C.: *...Y la madera cobra vida*. Estofadores y pintores en la obra de Luján Pérez, en AAVV: *Luján Pérez y su tiempo*. Cat. Exp. Islas Canarias, 2007, p. 171.

⁸ GONZÁLEZ-ALONSO MARTÍNEZ, Enriqueta: *Tratado del dorado, plateado y su policromía. Tecnología, conservación y restauración*. Servicio de Publicaciones de la Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 1997, pp. 125-186.



oro de la capa inferior, formando dibujos como los del vestido de la santa. Es de destacar la labor de pastillaje, es decir, el empleo de estuco o yeso para conseguir efectos en relieve, como se hace evidente en la cenefa y galones tanto del manto como de la camisa de la santa, al igual que en el pectoral-cinturón que ciñe dicha camisa bajo su pecho. Las gemas del mismo parecen corlas que juegan con colores verdes y rojos. Las corlas es un barniz de resinas y esencias hervido, generalmente coloreado, que se aplica sobre láminas metálicas para proporcionar un aspecto metalizado a la superficie⁹. En el policromado de la vestimenta de Santa Catalina destacan el rojo y los colores tierra y tostados para el vestido, que combinan con el dorado del borde galonado y el estofado; gris azulado para la camisa con decoración floral menuda y virtuosa en verde y tonos rojizos con el pastillaje dorado, y color tierra-negro para la cara interna de la prenda; y colores verdosos, rojos, bronce y tostados para la capa o manto, con la cenefa perimetral dorada. Todo esto destacaría con la delicadeza de las carnaciones, tanto de la imagen femenina como del angelito que sostiene la palma del martirio. El movimiento ascensional de la santa, el virtuosismo en los detalles de la policromía y el dorado, y el viento imaginario que mueve sus vestimentas, recordarían al Barroco más preciosista y al comercio de ricas telas entre Europa y América. En contraposición, la pose fidiaca, el rostro clásico y sereno, el contraposto praxiteliano y la serenidad emanada de la santa, prefiguran el Neoclasicismo que se estaba imponiendo en el Viejo Continente, y que el autor conocería a través de las copias escultóricas con las que se formaría en las clases de su maestro Diego Nicolás Eduardo.

En el ático del retablo en el que se expone la talla, se localiza una pintura titulada de la Asunción. Según Casas Otero,

representa a la Santísima Virgen en el misterio de la Asunción entre nubes y ángeles. No ofrece grandes novedades a los convencionalismos del siglo XVIII. Manos extendidas, mirada elevada, colores vivos y organización cerrada. Posiblemente sea obra del mismo Antonio de la Cruz que pintó el retablo, inspirándose en la pintura italiana. La composición es semejante a la de Guido Reni del Museo del Prado¹⁰.

Aunque compartamos la atribución a dicho pintor, al que incluso, por generalización, podríamos atribuir las grisallas existentes en las calles laterales de dicho retablo, siendo así el coloreado obra exclusiva del artista que nos ocupa, no compartimos con él la iconografía que indica, decantándonos por la presencia de una Santa Catalina de Alejandría que, siguiendo la estela de las glorificaciones de la Virgen, se la representa en la Gloria, en un entorno celestial, en un trono de nubes, con el rostro enmarcado por el sol y rodeada de cinco parejas dobles de querubines y cuatro ángeles que la rodean y tiran de ella hacia lo alto. En este grupo celestial

⁹ CALVO, Ana: *Conservación y restauración. Materiales, técnicas y procedimientos. De la A a la Z*. Del Serbal, Barcelona, 1997, p. 66.

¹⁰ CASAS OTERO, J., *op. cit.*, p. 56.

está el motivo de nuestra discrepancia con el autor, ya que el ángel situado a la derecha de la santa porta la palma que distingue a los santos mártires muertos por la defensa de la fe cristiana. Este elemento excluye de manera inmediata la posibilidad de que sea una representación mariana y teniendo en cuenta que la santa titular es Santa Catalina mártir de Alejandría, que también aparece reflejada en el ciclo pictórico sobre tela, localizado en la zona superior de las paredes de la capilla, obras de Cristóbal Hernández de Quintana, su hijo Domingo y su discípulo Jerónimo Príncipe, y que no hay ninguna otra representación alusiva a otro personaje, salvo las grisallas de San Pablo y San Pedro que actúan como guardianes del sacramento, costumbre muy extendida y que encuentra reflejos en otros retablos de esta iglesia, podemos concluir afirmando que se trata de una representación de la santa titular en su momento de glorificación y ascensión al paraíso.

En una nota de descargo del libro de Cuentas de Fábrica, en el segmento 1796-1800, encontramos la primera referencia de pago de 2.550 reales para la ejecución de la imagen de la santa que es la misma que hoy ocupa el nicho principal del retablo mayor de la Iglesia de Santa Catalina mártir de Alejandría. También recoge la entrega de 4 libras, 13 onzas y 7 adarmes para adornos. En la siguiente visita, entre los años 1800 y 1803, aparece el resto de los pagos, tanto de la escultura en sí, como de la orfebrería, atributos, ropajes y descargos propios de la recepción de la santa. La composición de la basa para la obra por 3 reales y 6 cuartos, se localiza en una nota de descargo independiente del resto de referencias localizadas al final del documento. Primero, se alude a la entrega de 2.650 reales, que sumados a la cantidad entregada y referenciada anteriormente, sumarían 5.200 reales por la hechura total de la imagen.

A continuación se citan todos aquellos objetos vinculados a la santa y sus atributos: 1.500 reales al platero por realizar la corona, la palma y la espada; 120 reales al platero por las cuchillas que jalonan la rueda que recuerda su martirio; 640 reales de 3 onzas de oro entregados al platero, aunque no se referencie su finalidad; 63 reales y 6 cuartos para los que fueron a buscar la imagen a Santa Cruz de Tenerife; 60 reales al oribe (orfebre vinculado al oro) por la *apresiasión* de los ropajes de la santa; 6 reales y 3 cuartos por las piedras que adornan la corona de la imagen; 5 reales por la realización de la basa para traer la estatua al municipio de destino; 70 reales a D. Domingo Rodríguez, los cuales éste había entregado para la santa y que gastó en la realización de un chapitel que fue devuelto por el mayordomo y otras cantidades que suponen el resto o sobrante de anteriores cuentas. Finalmente se realiza la suma de todos los gastos anteriormente mencionados, dando como resultado la cantidad de 5.280 reales y 1 cuarto. En el momento de firma y fe del documento, la Cofradía de Santa Catalina ha entregado a la parroquia 3.997 reales y 7 cuartos, debiendo en el momento 1.282 reales y 2 cuartos.

Finalmente, destacamos la N. 225 del primer descargo donde se afirma que mandó la mitad del costo de la realización de la escultura a Canaria, nombre con el que se conocía en la época la isla de Gran Canaria. En los años en los que se produce este descargo de dinero, sólo existe un escultor que cobre estas cantidades, de un virtuosismo excepcional con la gubia y de una formación dual uniendo la tradición barroca con la manera griega, y ése es el imaginero José Luján Pérez, el



cual encontraría en la imagen de Santa Catalina mártir de Alejandría de la Parroquia de Tacoronte la obra en la que volcar sus conocimientos, convirtiéndose en seña de su producción.

Recibido: 27-11-2012. Aceptado: 27-2-2013.



LIBRO NÚM. 058 CUENTAS DE FÁBRICA DE LA PARROQUIA DE SANTA CATALINA MÁRTIR DE TACORONTE, NÚM. 9, 1776-1827, ARCHIVO DIOCESANO DE TENERIFE (ADT)

Enel Lugr. de Tacoronte en tres de Enero de mil yochocientos, ante su Mersed el Sor. Dn. Domingo Garsiy Abreu Ve. Benefdo. de la Iglesia Parroquial deste Lugr. y Jues de Comision por los Iltmos. Sres. Obispos pa. tomar Cuentas alos Mayordoms. de Fabricas y Cofradias dedha Iglesia porpresencia de mi el presente Notario puco. paresio Dn. Salvador Afonso Rivero Presvitero Mayordomo de fabrica dedha Iglesia para efecto dedar las Cuentas dela Administracion, de su Cardo desde eldiaprimerio de Mayo demil Septos. nobenta y Sinco, hasta la Fecha de estas Abiengo prometido darlas bien yfielnte. Seestienden enla forma siguiente.

Estas quantas deven ser desde catorse de nove. de 1796, hasta el tres de Eno. de 1800, pr. q. tengo pr. equivoco loq. se dice arriba, atento a estar ya dadas las q. se sitan, enla q. antecede a estas. (fº 73r)

Unese a estas Cuentas lo qe. eresevido de la Cofradia dela Sra. Sta. Catalina Martir por averlo A Si de Terminado Mi Sor. Iltmo. Dn. Antonio Tavira Obispo quefue deestas Islas Según Consta dedho de Decreto de quinse de Agosto demil Septesientos nobenta y Sinco años la qual Cuenta eslaforma Siguiente. (fº 85r – 85v)

N. 225. Iden por dos mil quinientos sinquenta rrs. que mande A Canaria pa. haser la Sta. y demas A Dornos Con quatro libras trese onsas y siete adarms. (de septa.) Como Consta de la Carta que esta enmi Poder --- 2550 (fº 85v – 86r)

Enel Lugar de Tacoronte en ocho de Febrero de mil ochocientos ytres años, Ante Su Mersed el Sor. Dn. Domingo Garsia y Abreu Ve. Benfdo. de la Iglesia Parroquial de este Lugar y Jues de Comision porlos Iltmos. Sres. Obispos para tomar Cuentas Alos Mayordomos deFabricas y Cofradias de dha Iglesia, porpresencia demi el presente Notario puco. paresio Dn. Salvador Afonso Rivero Presbitero Mayordomo de fabrica dedha Iglesia pa. efecto dedar las Cuentas delaAdminisn de Su Cardo desde eldia tres deEnero demilyochocientos, hasta la fecha de estas Abiengo prometido darlas bieny fielnte. Seestienden enla forma siguiente ----- (fº 86v)

N. 141. Iden por tres rrs. y Seis quartos para conponer la Basa de Sta. Catalina --- 3,6 (fº 96r)

N. 220. Primeramte. medescargo Con dosmil Sesientos Sinquentarrs. qe. Aunquefueron loqedi Sincomilydosientos rrs. Según consta dela Cuenta deel escultor y Pintor, tenía yadado en las Cuentas Antesedentes, dos mil quinientos Sinquentarrs. para su pinpo., de haser la Sta. Según Consta de las Cuentas. por lo qe. no es masqe. lo que dexodho. --- 2650

N. 221. Iden por Siento dise mil quinientos rrs. qe. pague Al platero de haser la Corona Palma y espada dela Sta. Como Consta derresivo --- 15000

N. 222. Iden por Siento y beinterrrs. qe. pague Al platero por las nabajas dela Rueda dela Sta. Segun consta de rresivo --- 120

N. 223. Iden por Sesientos quarentarrs. detres onsas deoro qe. entregue Alplatero, según consta derresivo --- 640

N. 224. Iden por Cesenta ytresrrs. y seis qtos. qe. fueron Abuscar la estatua A Sta. Cruz atraerla A Laguna --- 63,6

N. 225. Iden por Setentarrs. qe. llevo elOribe por apresiar las prendas dela Sta --- 70

N. 226 Iden por Sinco rrs de dos propios A Sta. Cruz adosy mo. Cada propio --- 5

N. 227. Iden por Seisrrs. ytres quartos pa. la Corona de la Sta. digo las piedras --- 6,3

N. 228. Iden por Sinco rrs. dedos hombres dellenaar la Andas pa. traer la estatua --- 5



N. 229. *Iden por Stetenta rrs. qe. di A Dn. Domingo Rodriqs. Lops. los mismos qe. me avia dado pa. la Sta. en mi ynterlixensia, y Luiego me adho este Sugeto los avia dadopa. el Chapitel, los quede bolbi --- 70*

N. 230. *Iden por Siento y Sinquenta rrs.qe. enlas Cuentas Antesedentes mequedo la Sta. Según Consta de las Cuentas --- 150*

N. 231. *Suma el Descargo Sinco mil dosientos ochentarrs. yun qto. qe. Conferida esta partida con la del Cargo Segun Sebe en la --- 5280,1 --- suma, resulta debermela Cofradia deberme tres mil nobesientos nobenta y sierrs. y Siete quartos qe. unida esta partida Ami Des Cargo en las Cuentas dela Fabrica inporta todo, dies Seis mil y Setesientos Sinquenta ytres rrs.y Siete mrs., y quedo debiendo Ala Fabrica pa. en --- 16753 y 7 --- tregarlos, Aquien determinaren Los Superios. Seis mil nobesientos Sinco rrs. quatro quartos y quatro mrs. Antiguos Salvo yerro de Phuma ylo --- 6906,4 y 4 --- firmo dho. Maymo. con un mrd. de qe. doyfe.*

Cargo 1282,2

Descargo 5280,1

Alcanze 3997,7

Domingo Garcia y Abreu

Salvador Alfonso Rivero (fº 100v – 101v)