



LA CONSTRUCCIÓN DEL ABORIGEN: REPRESENTACIÓN E IMAGINARIO DEL ANTIGUO HABITANTE DE LAS ISLAS CANARIAS EN LA VIÑETA

THE CONSTRUCTION OF THE ABORIGINAL: REPRESENTATION AND IMAGERY OF THE ANCIENT INHABITANTS OF THE CANARY ISLANDS IN THE VIGNETTE

Daniel Becerra Romero*; José Jorge Miranda Valerón**

Cómo citar este artículo/Citation: Becerra Romero, D.; Miranda Valerón, J. J. (2016). La construcción del aborigen: representación e imaginario del antiguo habitante de las Islas Canarias en la viñeta. *XXI Coloquio de Historia Canario-Americana* (2014), XXI-087. <http://coloquioscanariasamerica.casadecolon.com/index.php/aea/article/view/9567>

Resumen: Las imágenes, como sabemos, son el elemento desencadenante de la creación de los símbolos pero, igualmente, estos hacen referencia o terminan siendo la representación de una realidad histórica e interpretable. La naturaleza de las viñetas no es ajena a este hecho. En el caso que nos ocupa nos referimos a las primeras imágenes que nos han llegado de los habitantes de las Islas desde finales de la Edad Media hasta las figuras que acompañan a la Cartografía moderna sin dejar de mencionar obras clásicas de la cultura popular canaria como Zarapito. Tampoco debemos olvidarnos de los tebeos cuya temática centrada en mayor o menor medida en el pasado aborigen ha vuelto a resurgir en los últimos años. Un hecho que ha contribuido a construir un imaginario iconográfico, en ocasiones cercano pero en otras muy lejano, a la realidad a la que pertenecen.

Palabras clave: antiguos canarios; antropología visual; comics; historia; iconografía

Abstract: The images, as we all know, are the triggering element for the creation of symbols; but equally they refer to or end up being an interpretable representation of a historical reality. The nature of the cartoons is not unaware of this fact. In this case we are referring to the first images that have come to us from the inhabitants of the Canary Islands of the late Middle Ages, until the figures that accompany modern Cartography, not to mention classic Canarian popular culture such as Zarapito. We shouldn't forget the comics whose themes are focused on the aboriginal past that have resurfaced in recent years, a fact that has contributed to building an iconographic imagery in a sometimes close but occasionally very distant reality to which they belong.

Keywords: ancient canaries; visual anthropology; comics; history; iconography

“Ahora bien, te lo aseguro, aún cuando nos aplicáramos a ello con todas nuestras fuerzas, aún cuando una juventud sobria se dedicara a ello, los mayores lo enseñaran, los pequeños lo aprenderían, apenas se llegaría al fondo donde está depositada la verdad, esa verdad que ahora buscamos sobre la superficie de la tierra con mano inconstante”.

Séneca, QN., VII, 32, 4.

* Departamento de Antropología Social y Cultural (UNED), Departamento de Didácticas Especiales de la Facultad de Formación del Profesorado de la ULPGC. Las Palmas de Gran de Canaria. España. Correo electrónico: dbecerra@las-palmas.uned.es

** Historiador y Arqueólogo.

El objetivo de la presente comunicación es abordar el universo de la viñeta como un ámbito de estudio apropiado para mostrar ciertas construcciones y problemas de interés histórico y antropológico y que contribuyan a enriquecer nuestro conocimiento sobre la imagen de los primeros habitantes del Archipiélago. Hablamos de determinados materiales que habrían servido para configurar y reconfigurar a través de sus textos y, particularmente, de sus dibujos un constructo claramente inmerso en la estructura social que (re)produce y (re)activa todo un conjunto de percepciones, influencias, valores y expectativas heredado y asentado de épocas anteriores en los lectores a los que se dirige.

Para lograrlo se ha seguido la metodología establecida por R. Chantier (1992) para el análisis de la Historia Cultural, definida como aquella que tiene por objeto principal identificar el modo en cómo, en diferentes lugares y momentos, una determinada realidad social se construye, se piensa y se da a leer. Una forma de estudio basada en la utilización de tres conceptos en interacción: *práctica*, identificado con lo real, *representación*, con el discurso, y *apropiación*, con la lectura.

En el caso que nos ocupa, los resultados obtenidos en este análisis entre el mundo del “texto/imagen” y el mundo del “lector/espectador” muestran que, si bien estaríamos ante una serie de relaciones y de imágenes insertas profusamente en la estructura social, este imaginario construido a lo largo de los siglos se ha ido reelaborando según se ha ido modificando el discurso y los hábitos sociales. Como bien expuso E. Gombrich: “*Todas las imágenes deben más a otras imágenes que a la propia naturaleza*”¹ de ahí que las páginas de nuestras lecturas de juventud sirvieran para (re)configurar una serie de convencionalismos culturales que se retroalimentan entre sí y que, por otra parte, no niegan las innovaciones como tendremos ocasión de comprobar.

En definitiva, un conjunto de imágenes de gran fuerza simbólica que de un simple vistazo nos remite, pero también nos transporta, a un escenario mitificado por ese pensamiento colectivo favorecido por la dinámica de los medios de difusión de masas como el cine, cuyo paradigma lo encontramos en la película *Tirma* (1954). No en vano en algunos carteles de la época aparece como “La princesa de las Canarias” e incluso “La diosa de los trópicos”, para los que no hacen falta más comentarios. Guionizada por L. Martínez Carvajal e inspirada en la afamada obra teatral de Juan del Río Ayala el resultado final del celuloide, como se pudo comprobar posteriormente, no fue el inicialmente previsto².

Ahora bien, su influencia sí sería notoria y a su estela habrían de surgir, poco tiempo después, otras iniciativas similares durante los años setenta del siglo XX englobadas en lo que D. Cabrera Déniz señala como cine amateur, en pleno auge del nacionalismo canario. Títulos que buscan un acercamiento histórico como *Creándose así el pueblo Guanche* de F. González, *La llegada de los conquistadores* de M. Perera y E. Hernández, *Los Guanches* y *Tanausú* de R. Rodríguez, a los que debemos añadir otras intervenciones de carácter satírico que reflejan muy bien la maquinaria simbólica estereotipada que dominaba en la época, caso del cortometraje *Crónica histórica. La conquista de Tenerife* (1974) del equipo Neura (formado por J. Puelles y A. Delgado). A estas cintas les seguirá, ya a comienzos de los ochenta, el largometraje *Aysouragan, lugar donde la gente se heló* (1981) de J. Lozano van de Walle que recrea la figura de Tanausú y cuenta con música del grupo Taburiente. Otras más recientes como *La isla del infierno* (1999) de J. Fernández Caldas; o particularmente el cortometraje *Ansité* de A. Ravelo (2011) —que recurre a la lengua amazigh para introducir aún más al espectador en el antiguo escenario isleño— y finalmente *Las voces del viento* —dentro del proyecto *Bentejuí* (2014)— vuelven a incidir en el constructo del que estamos hablando.

De la misma manera, las viñetas en forma de ilustraciones que nos acompañan desde que se iluminara el texto de *Le Canarien* —cuyas representaciones contienen reminiscencias de la estética clásica y medieval— habrían de influenciar, en cierta medida, en nuestro modo de enfocar nuestra mirada al pasado. Pero debemos preguntarnos, entre otras cuestiones, en qué medida dichas representaciones se acercan a la realidad —más aún cuando sabemos que la mano que las realizó jamás pisó las Islas—; e igualmente qué elementos reales están reflejados en ellas. También acerca del porqué de las escasas manifestaciones pictóricas de la figura del aborigen —a diferencia del continente americano—, parece evidentemente que no les llamó mucho la atención. Incluso por ese imaginario construido y reconstrui-

1 GOMBRICH (1968), p. 20.

2 Sobre este aspecto véase el artículo de D. Cabrera Déniz recogido en la bibliografía final.

do alrededor del Archipiélago bajo la denominación de Islas Afortunadas a lo largo de los siglos, cuyo mejor ejemplo lo encontramos en una de las páginas del conocido *Livres des Merveilles du Monde* (ca. 1427)³ contemporáneo del códice de Mont-Rufett o texto B de la crónica de *Le Canarien* (ca. 1490) de la Biblioteca Municipal de Ruan, atribuida a un sobrino del conquistador, Jean V de Béthencourt. Fig. 1.



Fig. 1. Escena de las Islas Afortunadas del *Livre des merveilles du monde* en la edición de Berry (?) ca.1427, Biblioteca Nacional de Francia, 1378, f.2 y la de Angers (?) ca. 1460. Biblioteca Morgan de New York ms. m.461 fol. 32v.

Nótese las ligeras variantes.

Por otra parte, tampoco debemos olvidarnos de la figura del “hombre salvaje” de la Edad Media que para algunos investigadores podría estar relacionado con representaciones de aborígenes. En ese sentido D. Martínez de la Peña (1991) planteó la posibilidad de que algunas de las imágenes que acompañan a numerosos textos, tapices, grabados y escudos de armas europeos de la Edad Media y el Renacimiento podrían estar asociados a estos actores sociales; especialmente debido al tráfico de esclavos y a que el mismísimo Jean de Bethencourt se llevó para la corte de Francia a varios isleños que podrían haber ayudado a retroalimentar el imaginario del salvaje⁴. Igualmente este investigador asocia, entre otras, la imagen de las dos esculturas de la puerta del Palacio de los Duques de Osuna —que hoy día está ubicada en la entrada a los jardines de los Reales Alcázares en Sevilla— con esta figura cultural. Sin embargo, no somos partidarios de este enfoque. Por el contrario sí compartimos el profundo análisis y las reflexiones de R. Bartra⁵ sobre este tema. Este último autor plantea que se trataría de un proceso inverso que arrancarían con un viaje anterior, el del genovés Nicolosso da Recco en 1341 recogido por Giovanni Boccaccio.

En su descripción de los habitantes de las Islas señalaba: “que hombres y mujeres van desnudos y que estos, por sus usos y costumbres, son salvajes” y aunque, curiosamente, nada se nos dice de la ausencia o presencia de vello facial y/o corporal, el viejo estereotipo y arquetipo de *homo sylvestris* se utilizaría para identificar a dichos habitantes. Una fusión de mitos y creencias —que atravesaría el Atlántico para igualmente asentarse en tierras americanas— que actúa como una metáfora para describir a grupos étnicos procedentes de lugares remotos, maravillosos, misteriosos y exóticos, es decir extranjeros, a los que se vincula con ese primer estadio evolutivo, el salvajismo y, por extensión, con sociedades menos tecnológicamente desarrolladas. Un proceso diferente al del descubrimiento del Nuevo Mundo que vino a exigir a sus protagonistas un replanteamiento del problema conceptual de definición de las imágenes de las realidades culturales desconocidas hasta entonces en Europa.

Respecto a Canarias puede hablarse de una especie de “amalgama” cuyo mejor ejemplo, señala Bartra, se situaría en los festejos del año 1451 en Lisboa por el casamiento de la infanta Leonor, hermana

3 Otra copia, posiblemente realizada en Angers (Francia), que se conserva en la Biblioteca Morgan de New York —ms m.461 fol. 32v.— está datada en torno a 1460.

4 No debemos olvidar el desafortunado suceso acaecido en la Corte de Carlos VI de Francia en 1392, el “Bal des ardents” en el que se incendiaron los trajes de los participantes que representaban precisamente “la danza del hombre salvaje”. Una figura cultural muy arraigada en la mentalidad de la época como demuestra la gran variedad de nombres con la que está relacionada en las tierras europeas: *ser de los bosques, uomo selvático, homme sauvage, wildman o woodwose, wilder mann...* La escena puede verse en el manuscrito *Chroniques de Froissart*. British Library, Harley 4380, f.1.

5 BARTRA (2011), pp. 306-307.

de Alfonso V, con el emperador de Federico III de Alemania. Durante la ceremonia desfilaron junto a cristianos, judíos, moros, negros y unos: “...*hombres salvajes de varias partes del mundo y de las islas lejanas del mar sujetas al Serenísimo rey de Portugal*”. Igualmente desfilaron “*también desnudos los habitantes de ambos sexos de una isla llamada Camaria [Canaria]*” que se estimaban únicos en el mundo⁶, es decir, más de cien años después del texto de Boccacio y aproximadamente unos cincuenta años después del paso de Jean de Bethéncourt por el Archipiélago. No debemos olvidarnos de la presencia de personajes como el genovés Lancelloto Malocello que debió, si no de llevar consigo a algunos de los habitantes de Lanzarote tras su expulsión de la isla, dar a conocer a sus gentes en torno al primer tercio del s. XIV puesto que registró la isla a su nombre.

Otro tanto podríamos decir de la presencia mallorquina en Gran Canaria y el Obispado de Telde y del vizcaíno Martín Ruiz de Avendaño en Lanzarote, por recordar solo dos ejemplos más. Por otro lado, la presencia de canarios como esclavos en los mercados peninsulares en el último tercio del s. XIV también es relevante.

Ahora bien, quien sí habría de influenciar de manera especialmente significativa a la hora de enfocar nuestra mirada al pasado, en particular a lo largo del siglo XX, fue el cremonés Leonardo Torriani. Su obra, al tratar de las costumbres de los antiguos habitantes de las Islas, está enriquecida con diversas láminas en las que con mucho detalle están dibujadas, entre otros aspectos, la apariencia física y la vestimenta. Consideramos que el grado de fidelidad de sus dibujos debe ser de lo más fiable debido a su profesión; la responsabilidad que implicaba su elección como responsable de la planificación de las fortalezas que debían proteger el archipiélago por parte del rey Felipe II; la calidad de los trabajos que llevó a cabo y el interés que la cultura aborigen despertó en él. Todo ello se refleja en la documentación y la constatación de la veracidad de múltiples detalles que se pueden encontrar en los dibujos que conforman su trabajo. Hay que recordar que si bien es cierto que su obra se publicó en 1590 —en torno a cien años después acabada la Conquista— es igualmente cierto que las denuncias a la Inquisición, hasta comienzos del s. XVI, unido a la existencia de alzados en el interior de Gran Canaria al menos hasta mediados de dicha centuria⁷ haría que el conocimiento sobre determinados hábitos y actitudes no se perdieran tan rápidamente a pesar del proceso de Conquista. Lo mismo ocurrió en otras islas como Tenerife.

A la hora de enfrentarnos a este artículo nos preguntamos ¿en qué momento sucedería esa transformación del aborigen de figura cultural para convertirse en objeto visual? En lo imaginario la forma es significativa en tanto que define lo que se desconoce por tanto, a la hora de estudiar la viñeta, deberíamos tener en cuenta el imaginario inicial para tratar de comprender la construcción de esa serie de relaciones duraderas a través de los siglos que, si bien tienen su principal campo de actuación en el contexto isleño, lógicamente, no es el único ni dichas imágenes son estáticas. Probablemente uno de los aspectos más llamativos sea el binomio salvaje/civilizado.

En este sentido podríamos pensar que el mito del buen salvaje unido a la visión y revisitación del pasado aborigen que se inicia en la primera mitad del s. XIX, por ejemplo con la clásica ilustración de la portadilla interior del primer volumen de la obra de P. Barker-Webb y S. Berthelot *Histoire naturelle des îles Canaries* (1842), marcaría el proceso de cambio⁸. No obstante, mucho antes el editor Theodore de Bry (1528-1598), para atender a los nuevos gustos estéticos influenciados por el Renacimiento, ya había comenzado a modificar el aspecto del pasado aborigen al publicar —en su popular serie de *América*— un grabado alusivo a la característica forma de obtención de agua en la isla de El Hierro, en referencia al Garoé. Una viñeta de carácter subjetivo —muy alejada de las de Torriani— que se reproducirá en varias publicaciones posteriores y que en cierta medida refleja la sedimentación social de los estereotipos

6 BARTRA (2011), pp. 306-307.

7 Los pocos datos que conocemos sobre este hecho los sitúan en Artenara justo a mediados de la centuria. MIRANDA VALERÓN y BECERRA ROMERO (2012), p. 1442.

8 Tampoco nos olvidamos de las comparaciones craneométricas ni de las representaciones de descendientes de aborígenes que se recogen en el mismo volumen, lámina 2. La leyenda en relación a las figuras 10 y 11 es significativa: “*type vivant (habitant d’île de Palma, descendant d’Haouàryte), type vivant (descendant de Canarien)*”. Por otra parte, este imaginario que se dibuja en la portadilla tendría su continuidad en la visión que la pintora Lía Tavío recoge en los azulejos situados en el interior de los bancos de la glorieta del parque municipal santacrucero García Sanabria, realizados en la década del cuarenta del siglo XX.

heredados. Fig. 2. Y es que, como nos recuerda⁹, la operación de construcción de sentido efectuada en la lectura (o la escucha) se trata de un proceso determinado por una serie de elementos (modos y modelos) de carácter histórico que varían según el tiempo, los lugares y las comunidades. A lo que se añade la forma en que sus lectores/espectadores lo reciben, es decir, lo interpretan especialmente a partir de su utillaje intelectual.



Fig. 2. Comparativa entre la imagen de L. Torriani y la visión particular de los grabados de T. de Bry. Dos visiones opuestas del mundo aborigen. F: Torriani 1999:155; De Bry, 1992:246.

Uno de los mejores ejemplos de esta línea de actuación e interpretación de determinados datos históricos del pasado aborigen la encontramos en la recreación del grabador holandés Jacob van der Schley para acompañar el segundo volumen (1746) de la extensa *Historie général de voyages* del abate A.F. Prévost. Existen referencias de viajeros desde el siglo XVI que ven en primera persona las momias como es el caso de Thomas Nichols: *Su manera de enterrar era que, cuando moría alguien, lo llevaban desnudo a una gran cueva, donde lo arrimaban a una pared, estando erguido sobre sus pies. Pero si era alguien con cierta autoridad entre ellos, entonces tenía un bastón en la mano y una vasija con leche colocada cerca de él. He visto cuevas de 300 de estos cadáveres reunidos; la carne estaba reseca, y el cuerpo se quedaba tan ligero como un pergamino*¹⁰. Este hecho claramente contrasta con el sentimiento que pudo experimentar en Güímar a mediados de la siguiente centuria, e igualmente en primera persona¹¹, el autor anónimo de *Conjeture sur l'origine du Pic, avec la description de la Cave des Morts, et des Momies de l'isle Tenerife*¹² a quien —en agradecimiento a sus labores como médico— se le permitió visitar este tipo de cuevas. Al referirse al sistema de enterramiento constató la importancia que los habitantes del lugar aún daban a los restos de sus antepasados y comenta que consideraban la curiosidad de los extraños como un símbolo de profanación¹³. Traemos a colación estos dos textos pues serían parte de las referencias que habrían de servir para realizar la imagen de van der Schley —probablemente una de las más reproducidas de ese imaginario— que pone de manifiesto, de una forma ficticia, como los

9 CHARTIER (1992), p. 51.

10 CIORANESCU (1963), p. 116.

11 En torno a 1652 si seguimos la fecha que recoge, en nota al margen, el abate PRÉVOST (1746), p. 259.

12 PRÉVOST (1746), p. 279.

13 Sobre este hecho véanse los comentarios de A. Rumeu de Armas recogidos en la referencia de la bibliografía final.

propios descendientes de los aborígenes mostrarían con gran alegría a los visitantes europeos uno de los espacios funerarios donde descansaban sus familiares. Fig. 3.



Fig. 3. El popular grabado de Jacob van der Schley (1746) que muestra el imaginario alrededor de las momias de Tenerife.
F: Europeana. Rijksmuseum (Holanda).

El dibujo del aborígen —cabello corto y sin barba— y especialmente su modo de vestir (formado de dos piezas de piel de cabra recta con y sin pelo —cosida a la espalda y al pecho— sin mangas y descalzos que se nos muestra en el grabado) contrasta a su vez con “el Guanche” que a diferencia de “el Canario” se recoge en la *Carte et vue des Iles Canaries* en 1785 de la mano de Emmanuel Louis Joseph D’Hermand, cónsul de Francia en las Islas Canarias. La plasmación de la figura del aborígen, en cierto sentido, recuerda a los frescos de Carlos Acosta de 1764 que representan la Historia de la Conquista y la aparición de la Virgen de Candelaria que acompañan la escalera monumental del Ayuntamiento de San Cristóbal La Laguna. Ahondan en el estereotipo visual ya que comparten algunos elementos significativos como por ejemplo la indumentaria de piel con pelo a media manga. También el vello facial y que aparezcan calzados.

Por otra parte, un simple vistazo a la carta del cónsul francés revela que si bien es cierto que las crónicas de la Conquista nos hablan, por ejemplo, como parte del armamento de la presencia de “escudos” y “mazas”, es igualmente cierto que el autor de esta representación se habría servido de diversos textos para elaborar una recreación según su propia interpretación de lo leído/escuchado... pero no visto¹⁴. La

¹⁴ Desconocemos los motivos por los cuales aparece esa extraña decoración inferior a modo de greca del tamarco. Acerca de esta Carta véase la aportación de C. Minguet recogida en la bibliografía final y presentada en este mismo Coloquio Concretamente las páginas 692-697 donde cita enteramente el documento original del cónsul francés. La memoria expone,

mezcla de elementos parece evidente en el tocado de plumas, cuya presencia como sabemos se recoge para Lanzarote y Gran Canaria. Sí hay que destacar en la memoria que acompaña la carta el dato que aporta en referencia a la momificación cuando señala que, precisamente, se podían localizar momias completas en las cuevas de Tenerife¹⁵. Fig. 4.

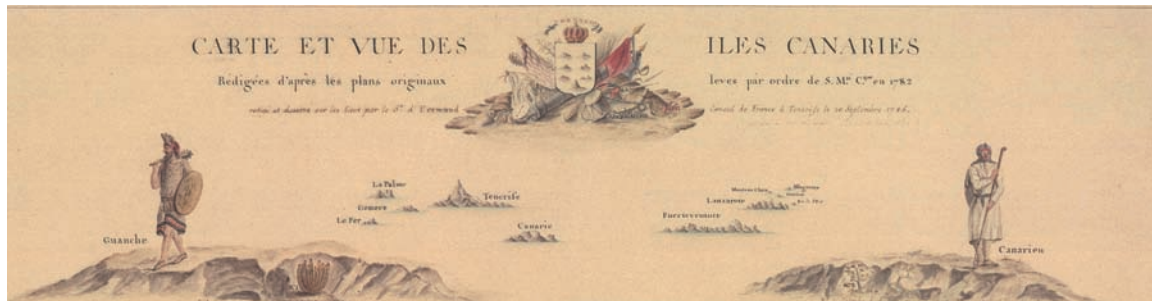


Fig. 4. Fragmento de la *Carte et vue des Iles Canaries* (1785) con la representación de El Guanche y El Canario.

F: Memoria Digital de Canarias.

Este es un detalle que a lo largo del siglo XVIII se repetiría en la cartografía probablemente motivado por las expediciones científicas y el interés por los museos y gabinetes antropológicos, pero también por la expropiación a la que se va a someter el territorio. Por ejemplo, aparece en el *Plano De las Siete Islas de Canaria, é Islotes desiertos adyacentes á ellas, 1762* de Francisco Xavier Machado Fiesco en cuya memoria se puede leer que: *Hasta hoy se conservan enteros estos cadáveres en algunas cuevas de las cumbres de las Islas, y de tal modo, que aunque se les mueva y pongan en pie no se deshacen*.¹⁶ Un interés renovado a raíz del conocido hallazgo del barranco de Herques en esta isla recogido por J. Viera y Clavijo en el segundo volumen de *Noticias de la Historia General de las Islas de Canaria*.¹⁷

Este imaginario visual colectivo también lo encontramos en una de las viñetas de la *Carta Geográfica de las Yslas Canarias*, obra de Bernardino García Lorente de Linares; se trata de un documento prácticamente desconocido que se conservó en el seno de la familia de Miguel López Fernández de Heredia —comandante general de Canarias en el último tercio del s. XVIII— hasta su adquisición en 1996 por el Museo Naval de Madrid a sus descendientes. Aunque sin fechar, el análisis de L. Martín-Merás Verdejo (1996) le lleva a datarlo en 1772, es decir, contemporáneo del momento que estamos tratando. Llama mucho la atención la mencionada viñeta pues el mismo García Lorente de Linares señala que la carta está hecha “según las obserbaciones delos Mexores Autores y relaciones veridicas delos naturales”. Su título en plural, “Cuebas de los guanches”, deja entrever la existencia de varios espacios similares y muestra —en línea de lo recogido anteriormente— la visita de tres europeos a dicho espacio donde los cuerpos momificados aparecen de diferentes formas: apoyados individualmente de pie en la pared, agrupados o bien sobre un soporte de madera.

Igualmente importante es su visión del “Guanche antiguo moliendo gofio”. Un personaje masculino, vestido con un “tamarco” de cuero liso con mangas y calzado, que muele —ayudado de un palo corto— el cereal en un tradicional molino de piedra de dos piezas. Vierte su contenido en un contenedor circular que, por la pequeña asa que sugiere el dibujo, sería de cerámica. Nos parece significativa esta forma de representación pues provendría de las entrevistas orales y del proceso de investigación del autor. Fig. 5.

Para ir finalizando con este apartado, y antes de abordar las viñetas de los tebeos, existen otros referentes que consideramos necesarios para conocer el aspecto físico como elemento visual de los antiguos habitantes de las Islas. El primero de ellos está relacionado con la fase anterior al poblamiento

entre otros datos, un breve resumen de la Historia, costumbres y modos de vidas de los aborígenes. De hecho la tabaiba y el euforbio son las especies botánicas que dibuja como elementos representativos como puede observarse.

15 MINGUET (1982), p. 695.

16 TOUS MELIÁ (1994), p. 19.

17 VIERA Y CLAVIJO (1950 [1772]), p. 160.

original. De un lado tenemos los datos que nos aportan las fuentes clásicas grecorromanas para el mundo norteafricano; de otro lado, los escasos materiales arqueológicos que representan a estas gentes, por ejemplo las bien conocidas figurillas de cerámica vidriada de Medinet Habu y las pinturas de las tumbas de Anen (TT. 120) y Seti I (KV17).¹⁸ A falta de imágenes más cercanas, suponen la aproximación más fiel, a cómo pudo ser, por ejemplo, la vestimenta y determinados hábitos sociales como el tratamiento del cabello y la presencia de modificaciones corporales, difíciles de valorar pero muy presentes en las representaciones que de los aborígenes se vienen realizando desde hace unos años como veremos más adelante. Analizar su evolución, a raíz del proceso de poblamiento, comparando los datos que nos ofrecen las diversas Crónicas de la Conquista con los relatos de viajes, notas, historias locales y generales... es un trabajo que consideramos está por completar.



Fig. 5. Fragmento de *Plano De las Siete Islas de Canaria, é Islotes desiertos adyacentes á ellas*, 1762 con la representación del instrumental de molienda tradicional y una cueva con momias que continua con los esquemas de la época.
F: Memoria Digital de Canarias.

Por otra parte, tampoco queremos olvidarnos de otras manifestaciones tradicionales en las que la población actual aún participa de manera activa como ocurre en el caso de Tenerife con la romería de la Bajada de la Virgen de El Socorro, Güímar. En este sentido probablemente la imagen más icónica sea la conocida fotografía realizada en 1928 perteneciente a la Colección de la Casa Museo de Ossuna, en La Laguna (Tenerife).

Por último, las manifestaciones rupestres también nos acercan a la posible imagen que de sí mismos tendrían estos agentes sociales. Los antropomorfos que fácilmente se pueden localizar aún en el Barranco de Los Letreros —como se conocía antiguamente al Barranco de Balos, en Agüimes (Gran Canaria)— aunque no nos aporten una información particularmente detallada sí que son igualmente

¹⁸ BECERRA ROMERO (2008), pp. 385-386; (2011), p. 325.

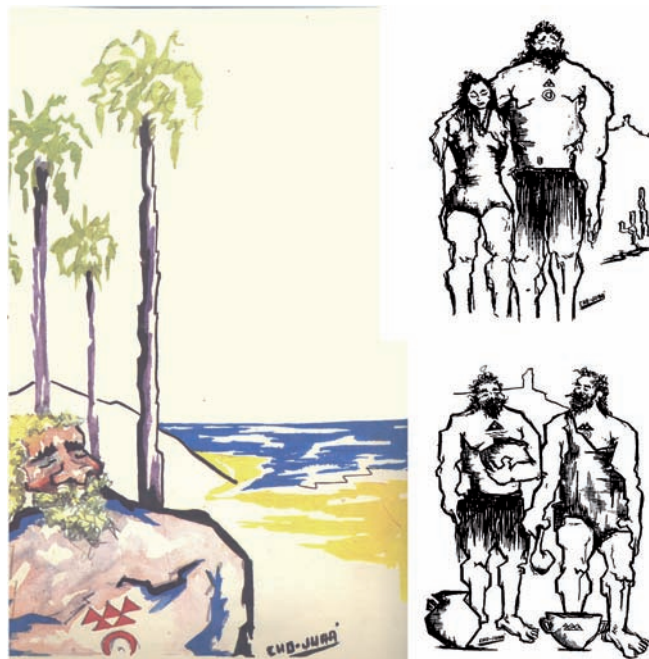


Fig. 6. La versión de Eduardo Millares Sall recoge muy bien el imaginario sociocultural de los años sesenta.

F: Del Río Ayala y Millares Sall, 1965.



Fig. 7. Cubierta del fascículo n°21 de la serie de *Historia de Aquí* de Forges (1980).

significativos. Constatan que la figuración corporal no tendría un gran significado pictórico sino simbólico como ocurre con los motivos geométricos.

La dinámica alrededor de la figura del aborigen que conocemos hoy día tiene también su antecedente en la década de los sesenta del siglo XX. Eduardo Millares Sall, quien habría de firmar como “Cho-Juaá” infinidad de páginas humorísticas sobre el paisano, recoge con su particular trazo el estereotipo del natural de Gran Canaria: alto, fuerte, de barba y cabellos ondulados y rubios, que va unido —de forma muy significativa— a la pintadera en forma de colgante. La mujer, más baja que el hombre, de esbelta figura y caderas anchas. Curiosamente esta representación aparece en un trabajo dedicado al público infantil, *Lecturas canarias para niños*, en compañía de Juan del Río Ayala. Fig. 6.

Dentro de esta tradición de lecturas ilustradas situaríamos una de las obras que más influencia alcanzó en la juventud isleña en el pasado. Hablamos de la *Historia de Canarias* de los hermanos Luis y Justo Pérez Aguado editada por la editorial Interinsular Canaria a finales de los años setenta¹⁹. En sus tres primeros volúmenes y con un carácter humorístico se recoge parte del imaginario del que hablamos. Claramente enraizado en el acervo popular es el que se reproduce en el capítulo dedicado a Canarias en los fascículos de la serie *Historias de aquí* de Forges (Antonio Fraguas) publicados en 1980. Fig. 7.

Dentro de este tipo de lecturas a caballo entre el texto ilustrado y la historieta de humor destacaríamos *La Historia de Canarias en cómic Guiagogui* de Pieter van Arkel (1995) destinado a un público juvenil y patrocinado por el Organismo Autónomo de Museos y Centros del Cabildo de Tenerife. Por último, recientemente el Colectivo de Ilustradores Canarios editó *Canarias 1400* (2011) un volumen que aúna ilustración, relato ilustrado e historias cortas que persisten y ahondan en todo este constructo de relaciones.

Lejos de nuestra intención abarcar todas las obras dedicadas a este tipo de género literario pero sí destacaremos la que nosotros consideramos que sería la primera pensada en formato de viñeta de tebeo que fue *Ansite. Historia de la Conquista de Gran Canaria* de Antonio Perera Sarmiento. Heredero de la Escuela franco-belga para la que había trabajado y con un tratamiento realista, este proyecto vería la luz serializado en el periódico *Canarias 7* entre los meses de noviembre de 1983 y abril de 1984²⁰. Fig. 8.

Como señaló su autor —en una entrevista en el citado diario al inicio de su publicación— trataba de acercar lo más fielmente posible a un público general, con rigor y detalle, la Historia de las Islas en un momento en que era poco conocida²¹ (recordemos que antaño no formaba parte del currículum académico ni de Educación Primaria ni Secundaria). Una iniciativa que, extrañamente, a pesar de su potencial nunca se recopiló en álbum y cayó en un injusto olvido. Habrá que esperar a 2009 para que volvamos a leer un episodio relacionado con esta temática y en este formato para la isla que nos ocupa. Nos referimos a *Doramas, un grito de libertad*, guionizado por Manuel Vicente Aguiar Sosa en tanto que la plasmación gráfica corrió del lápiz de Anu Jato Ayala. El tebeo fue publicado digitalmente²² por el C.E.I.P. Fernando Guanarteme de Gáldar en colaboración con el Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria. Centrado en la figura del gran héroe de Gran Canaria que da título a la obra y con una estética influenciada por el cómic estadounidense, se trata de un trabajo corto pero en el que destacan aspectos que van resurgiendo en el contexto sociocultural contemporáneo como elementos material-simbólicos. Hablamos de la modificación o pintura corporal basada en los motivos geométricos de las pintaderas presentes en algunas de las viñetas, tema que es objeto de debate. El cómic se completa con una reseña histórica y una bibliografía que enriquece el conjunto. Nos consta, además, que es acogido con gran aceptación por parte del alumnado en las aulas de los centros de Enseñanza donde se ha recomendado su lectura.

¹⁹ La editorial Anroart reeditó en 2007 bajo el título de Zarapito la obra completa en un solo volumen, con las adaptaciones necesarias de los textos a los nuevos hallazgos e investigaciones respetando los dibujos de J. Pérez Aguado.

²⁰ Concretamente se inicia el domingo seis de noviembre y finaliza el domingo 29 de abril, conformando en total cuarenta y ocho páginas.

²¹ Lógicamente se realiza con la documentación y conocimientos del momento. Por ejemplo a Gran Canaria la define como “la querida Tamarán de los primeros isleños”, término que, como se encargó de revisar R. Naranjo Rodríguez (2000) en estos mismos coloquios, es un constructo de reciente acuñación.

²² Copia de dicho cómic puede encontrarse en la base de datos Memoria Digital de Canarias de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, <http://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/MDC/id/136962>



Fig. 8. Plancha de Ansite de Antonio Perera. F. *Canarias* 7, 20/11/1983.

Las publicaciones más recientes están centradas en la isla de Tenerife. Nos referimos a la serie creada por Juan Carlos Mora Gutiérrez situada en la segunda mitad del s. XIV, de la que hasta la fecha han visto la luz tres volúmenes. Un proyecto de larga trayectoria conocido desde el año 2006 y editado finalmente a finales de 2013 que viene avalado por dos miembros del Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de La Laguna. En una línea semejante a la de Antonio Perera, y a pesar de alguna licencia histórica —caso por ejemplo del empleo de una honda como parte del armamento aborigen—, la obra da vida a numerosos personajes y recrea materiales arqueológicos que podemos observar en las vitrinas de los museos, lo que facilita así el acercamiento y la comprensión del pasado de la isla.

A falta de un referente claro sobre la imagen del guanche, la base sobre la que estaría asentada esta figura sería la icónica heredada de épocas anteriores. Por extraño que parezca no contamos con una descripción clara de su fisonomía. Las crónicas y textos posteriores insisten en la existencia de dos grupos diferenciados; de un lado, uno al norte, de cabellos rubios y blancos de piel. De otro lado, situado al sur, recogen la presencia de poblaciones con un tono de piel moreno “tostado”, de cabellos lisos y negros.²³ Este último tipo parece reflejarse en la momia conservada en el Museo Nacional de Antropología de Madrid, extraída de la famosa cueva de Herques como reza en la cartela. Lo que curiosamente coincide con las dos vertientes insulares, con mayor número de horas de sol al sur de las islas de mayor relieve. Fig. 9.

23 ABREU GALINDO (1977), p. 291.

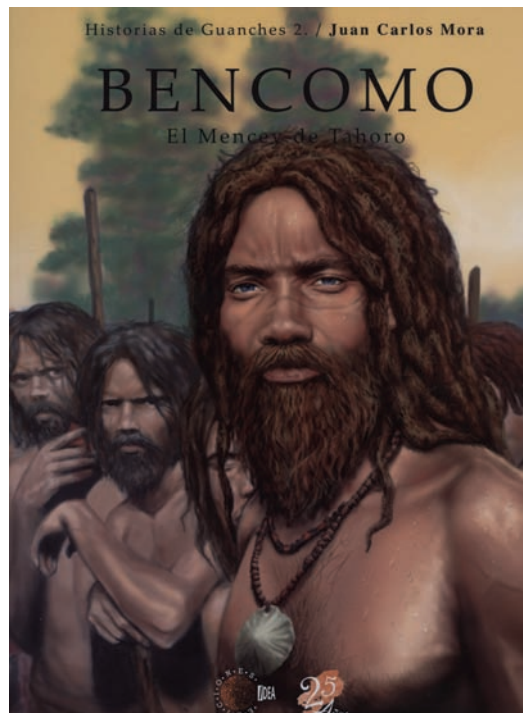


Fig. 9. Cubierta del segundo volumen de la serie de Juan Carlos Mora. Ediciones Idea (2013).

Ni siquiera en los dibujos de Torriani aparece representado el habitante de Tenerife, hecho que también nos llama mucho la atención. Por otra parte, las referencias al cabello, y especialmente al vello facial, están prácticamente ausentes en los relatos de los cronistas excepto en el poema de Antonio de Viana. Este poeta al describir a Tinguaro, hermano gemelo de Bencomo, lo describe con una barba blanca pero ya A. Cioranescu²⁴ puso de manifiesto las dificultades y contradicciones en que incurría el poema en este sentido. De donde sí tenemos mucha información es de la isla de Gran Canaria que, probablemente por la falta de datos para otras islas, parece que se ha extrapolado con demasiada facilidad al conjunto del Archipiélago, como desgraciadamente está ocurriendo con otros elementos culturales en un afán que responde más a intereses políticos nacionalistas que a la rigurosidad histórica.

Habida cuenta de la importancia que ha tenido y tiene no solo en el mundo norteafricano sino también en el caso de la Gran Canaria prehispanica el tratamiento del cabello, no compartimos en absoluto tal extrapolación²⁵. En lo que respecta al ámbito femenino, por citar un solo ejemplo, basta con acudir al excelente trabajo realizado en los años cincuenta por M. Morin-Barde (1990) en Marruecos para observar su relevancia como elemento identificador de carácter grupal. Un tratamiento que en el caso de Canarias resulta verdaderamente muy difícil de abordar debido a la escasez de datos pero que, muy probablemente, debió haber sido igualmente significativo, especialmente si tenemos en cuenta no solo las divisiones grupales sino también las diferencias sociales.

La última obra, si bien comparte escenario y cronología con la anterior, tiene un tono bastante diferente; marcada por el sentimiento de sus autores hacia su tierra pero también por esa intersubjetividad compartida por lo que respecta, concretamente, al tema de los tatuajes y su popularidad actual y que se refleja profusamente en la obra: nos referimos a *Imidawen*. Realizada por Juan Antonio Martín Muñoz y Jonay Martín Perdigó —claramente influenciada por la estética del cómic de superhéroes estadounidense— entre sus virtudes estaría el intento de acercar al gran público una parte de la Historia de Tenerife. Si antes comentábamos las dificultades de la representación fidedigna del cabello por la ausencia de datos y por el carácter simbólico que tiene en el mundo bereber, en esta ocasión nos ha llamado poderosamente la

²⁴ CIORANESCU (1968), p. 101.

²⁵ Acerca del tratamiento del cabello y su simbolismo en el pasado prehispanico de las islas, véase el artículo de D. Becerra Romero (2010) recogido en la bibliografía final.

atención el recurso visual a la modificación corporal en numerosos personajes (Tinguaro, Acaymo, Bencomo...) al que recurren los autores. En la sociedad occidental —particularmente desde la década de los noventa del s. XX— ha resurgido con fuerza el tatuaje en todos los niveles sociales y grupos de edades. Sin embargo no hay constancia de que esto fuera así y menos aún de la forma tan profusa con la que se representa en las viñetas, como si fuera un símbolo de identidad de la antigua sociedad tiñerfeña. Es evidente que entre los bereberes ha sido una costumbre muy extendida —aunque no generalizada— y no se puede extrapolar una práctica de la cual no tenemos pruebas y darla por sentada, en este caso para la isla de Tenerife. De momento, no hay rastros ni en las momias ni en las Crónicas.

Muy diferente es el caso de Gran Canaria donde las fuentes históricas sí recogen la presencia en algunos casos de modificaciones corporales²⁶ y si bien esta práctica es muy antigua en el Norte de África en ocasiones es fácil olvidar que no todos los grupos participan de ella. Curiosamente este imaginario ya aparece en la obra *Islas Afortunadas. Relato pintoresco de vida colonial* (1944) de L. García de Vegueta pero asociado a la isla de Fuerteventura y que nos recuerda vagamente al grabado de van der Schley para Tenerife. Lamentablemente ni la fuente original del grabado de García de Vegueta ni su autor figuran en la obra. Fig. 10.



Fig. 10. Las modificaciones corporales están presentes en el imaginario isleño desde antiguo.

F: García de Vegueta, 1944:128.

La dinámica social hace que los iconos permanezcan en la memoria colectiva pero también que éstos vayan modificándose y adaptándose a las nuevas mentalidades y este parece ser el caso. Las dificultades para su estudio en el pasado de las Islas son diversas como señalamos más arriba por lo que no insistiremos en dicho tema.

Nos encontramos así con un sistema de representaciones, basado en un ejercicio de construcción de un imaginario como es el del pasado de los primeros habitantes de las Islas vinculado al concepto de identidad. Una noción que, como aconsejaba C. Levi-Strauss, debería comenzar por una crítica de la misma, ya que no se trata tanto de afirmarla como de reconstruirla, ya sea por encima de la diversidad de las apariencias —lo que obligaría a buscar su origen en lo que se podría llamar la restitución de un continuo— o por el contrario, situarla en un plano de relaciones, siempre dinámico, procesual y, por tanto, cambiante. A su vez estaría ligado a contextos locales específicos y sociohistóricos que lejos de un sentido de continuidad está repleto de rupturas y recategorizaciones diversas, como muestra el recurso al

²⁶ BECERRA ROMERO (2010), (2011).

tatuaje entre los guanches cuando no existe ninguna prueba que lo avale excepto el sentir sociocultural de sus creadores.

Nos preguntábamos anteriormente en qué momento se produjo ese cambio de figura cultural a objeto visual, materializado, hoy en día, en muchos casos en recuerdos turísticos que conforman un imaginario sobre el mundo isleño de carácter homogéneo y ficticio que pervierte el particular de cada isla. La respuesta no es fácil. El análisis del conjunto de complejos procesos sociales en los que se fueron construyendo los fenómenos identitarios grupales —a partir de intereses, pensamientos, acciones, afiliaciones y afinidades como formas concretas de vinculación— unido a la dinámica económica del Archipiélago podría arrojar luz sobre esta “subjetividad compartida”. No escapa a todo ello la responsabilidad de los políticos que, como en otras partes del Estado español, han utilizado la Historia como un arma arrojadiza, creadora de identidades muy lejanas, a menudo, de la realidad o falseándola directamente. Un trabajo que puede que abordemos en otro momento ya que superaría el número de páginas disponibles para el presente artículo.

BIBLIOGRAFÍA

- BARKER-WEBB, P. y BERTHELOT, S. (1842). *Histoire naturelle des îles Canaries. L'Ethnographie et les annales de la conquête*. Vol. I, Paris.
- BARTRA, R. (2011). *El mito del salvaje*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BECERRA ROMERO, D. (2008). “La magia de los tatuajes en el mundo bereber: dificultades para su estudio en el ámbito de los aborígenes canarios” en MORALES PADRÓN, F. (Coord.) *XVII Coloquio de Historia Canario Americana*, 2006, Las Palmas de Gran Canaria: Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 383-399.
- BECERRA ROMERO, D. (2009). “Una propuesta de contextualización e interpretación de determinadas modificaciones corporales bereberes en el ámbito de la Gran Canaria Prehispánica”. *I Congreso Internacional de Cultura y Género: La cultura en el cuerpo*. Elche: Universidad Miguel Hernández, pp.1-15.
- BECERRA ROMERO, D. (2010). “La importancia y el simbolismo del cabello entre los antiguos libios: del Norte de África a las Islas Canarias” en MORALES PADRÓN, F. (Coord.) *XVIII Coloquio de Historia Canario Americana*, 2008, Las Palmas de Gran Canaria: Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 105-122.
- BECERRA ROMERO, D. (2011). “Les tatouages berbères en tant qu'élément de protection magique et d'identité: depuis les Lybiens des peintures égyptiennes aux idoles de l'île de la Gran Canarie” en ABID SAADALLAH, L. (Dir.) *Iconographie et religions dans le Maghreb antique et médiéval*. Actes du Ier colloque international organisé par l'Institut Supérieur des Métiers du Patrimoine, 2008. Tunis: Institut Supérieur des Métiers du Patrimoine, pp. 321-340.
- BOCCACCIO, G.: *De Canaria y de las otras islas nuevamente halladas en el océano allende España (1341)*. Estudio crítico M. Hernández González, La Orotava, J. A. Delgado Luis, 1998.
- CABRERA DÉNIZ, D. (1996). “Historia versus cine: Tirma o la falsa “Crónica” de la Conquista de Canaria” en MORALES PADRÓN, F. (Coord.) *XI Coloquio de Historia Canario Americana*, 1994. Las Palmas de Gran Canaria: Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 451-466.
- CHARTIER, R. (1992). *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*. Barcelona: Gedisa.
- CIORANESCU, A. (1963). *Thomas Nichols: mercader de azúcar, hispanista y hereje*. Santa Cruz de Tenerife: Goya.
- DE BRY, T. (1992). *América (1590-1634)*. Prólogo de J. Elliot. Madrid: Siruela.
- DEL RÍO AYALA, J. y MILLARES SALL, E. (1965). *Lecturas canarias para niños*. Las Palmas: Excmo. Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria.
- DE VIANA, A. (1986). *La conquista de Tenerife*. Estudio y notas de Alejandro Cioranescu. Santa Cruz de Tenerife: Instituto de Estudios Canarios.
- GARCÍA DE VEGUETA, L. (1944). *Islas Afortunadas. Relato pintoresco de vida colonial*. Barcelona: Ediciones Aymá.
- GOMBRICH, E. (1968). *Meditaciones sobre un caballo de juguete*. Barcelona: Seix Barral.
- GOMBRICH, E. (1990). *Imágenes simbólicas: estudios sobre el arte del Renacimiento*. Madrid: Alianza.
- LÓPEZ-RÍOS, S. (1999). *Salvajes y razas monstruosos en la literatura castellana medieval*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- MARTÍN, J.A. y MARTÍN, J. (2012). *Imidawen. Vientos de guerra*. La Orotava.
- MARTÍN, J.A. y MARTÍN, J. (2012). *Imidawen. Pactos de sangre*. La Orotava.
- MARTÍN-MERÁS VERDEJO, L. (1996). “Un mapa desconocido de las islas Canarias”. *Revista de Historia Naval*, vol. 14, nº54, pp. 97-112.
- MARTÍNEZ DE LA PEÑA Y GONZÁLEZ, D. (1991). “Canarias en la evolución iconográfica del “hombre salvaje”. Indumentaria y danzas de aborígenes como fuentes de inspiración” en *Homenaje al profesor Dr. Telesforo Bravo*, vol. 2. La Laguna: Universidad de La Laguna, pp. 403-416.

- MINGUET, C. (1982). "Documentos inéditos sacados del Archivo Nacional de Francia y relativos al comercio Canario-Americano 1713-1785." en MORALES PADRÓN, F. (Coord.) *IV Coloquio de Historia Canario Americana*, 1980. Las Palmas de Gran Canaria: Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 662-699.
- MIRANDA VALERÓN, J.J. y BECERRA ROMERO, D. (2012). "Artebirgo, el pueblo olvidado de los canarios" en MORALES PADRÓN, F. (Coord.) *XIX Coloquio de Historia Canario Americana*, 2010. Las Palmas de Gran Canaria: Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 1439-1453.
- MORA GUTIÉRREZ, J.C. (2013). *Beneharo. El Mencey de Anaga*. España: Ediciones Idea.
- MORA GUTIÉRREZ, J.C. (2013). *Bencomo. El Mencey de Taoro*. España: Ediciones Idea.
- MORA GUTIÉRREZ, J.C. (2013). *Bentor. El heredero*. España: Ediciones Idea.
- MORIN-BARDE, M. (1990). *Coiffures féminines du Maroc au sud du Haut Atlas*. Aix-en-Provence: Edisud.
- NARANJO RODRÍGUEZ, R. (2000). "Tamarán, el falso nombre de una isla llamada Canaria" en MORALES PADRÓN, F. (Coord.) *IV Coloquio de Historia Canario Americana*, 1998. Las Palmas de Gran Canaria: Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 3292-3304.
- PÉREZ AGUADO, L. y PÉREZ AGUADO, J. (1978). *Los aborígenes Canarios*. Interinsular Canaria.
- PÉREZ AGUADO, L. y PÉREZ AGUADO, J. (1978). *La Conquista de Canarias*. vol. I y II. Interinsular Canaria.
- PICO, B., AZNAR, E. y CORBELLA, D. (Eds.) (2003). *Le Canarien: manuscritos, transcripción y traducción*. La Laguna: Instituto de Estudios Canarios.
- PRÉVOST, A. (1746). *Histoire général des voyages ou nouvelle collection de toutes les relations des voyages par mer et par terre qui ont été publiées...* vol. II, Paris.
- RAMÍREZ GOICOECHEA, E. (2011). *Etnicidad, identidad, interculturalidad. Teorías, conceptos y procesos de la relación grupal humana*. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces.
- RUMEU DE ARMAS, A. (1999). "La gruta de los muertos de Güímar". *Anuario de Estudios Atlánticos* 45, pp. 169-175.
- SÁNCHEZ SAUS, R. (2005). "El almirantazgo de Castilla y las primeras expediciones y asentamientos en Canarias". *En la España Medieval*, vol. 28, pp. 177-195.
- TORRIANI, L. (1978). *Descripción de las islas Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Goya.
- TORRIANI, L. (1999). *Descripción e historia del reino de las islas Canarias: Antes Afortunadas, con el parecer de sus fortificaciones*. Santa Cruz de Tenerife: Excmo. Cabildo de Tenerife.
- TOUS MELIÁ, J. (1994). *Plano de las Islas de Canaria. Por D. Francisco Xavier Machado Fiesco. 1762*. La Laguna: Zona militar de Canarias. Museo Militar Regional de Canarias.
- VAN ARKEL, P. (1995). *La Historia de Canarias en cómic Guiagogui*. Santa Cruz de Tenerife: La turquesa.
- VIERA Y CLAVIJO, J. (1950). *Noticias de la Historia General de las Islas de Canaria*. Introducción, estudio y notas de E. Serra Ràfols. Santa Cruz de Tenerife: Goya.
- VILLASEÑOR SEBASTIÁN, F. (2009). *Iconografía marginal en Castilla 1454-1492*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- VV.AA. (2011). *Canarias 1400*. Tenerife: Colectivo de Ilustradores Canarios.