

**LOS CONFLICTOS ENTRE COMITENTE Y ARTISTA:  
MARTIN DE ANDUJAR, SEVILLA, CANARIAS Y AMERICA**

**JOSÉ CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ**

Los contactos artísticos entre el archipiélago canario y el Nuevo Mundo se corresponden con los importantes lazos demográficos existentes entre una y otra orilla del océano. Muchas serán las piezas americanas arribadas a nuestro suelo<sup>1</sup>, así como relevante fue igualmente el influjo que el modo de hacer insular tuvo en aquel continente<sup>2</sup>.

La situación, sin embargo, no queda ahí, pues hubo una extensa nómina de artistas insulares que decidieron tomar la ruta de “las Indias”, a la búsqueda de nuevos horizontes, no sólo en los siglos XVI y XVII sino ya en el Setecientos, como lo demuestran los trabajos de las doctoras Fraga González, y Calero Ruiz<sup>3</sup>.

No resultó extraño el archipiélago, sin embargo, como singladura para aquellos artistas continentales que marchaban a América, lo que corroboraría la conocida frase “por ser las Canarias camino para Indias”<sup>4</sup>. Señero resulta al respecto el caso de Juan González Puga, ensamblador natural de Bayona, en Galicia, quien arriba a las islas en el segundo cuarto del siglo XVII, pasando a residir en Garachico, La Laguna y la capital grancanaria, y del que, según testamento, se deduce que acudió a América<sup>5</sup>.

Igualmente significativo lo es Martín de Andújar Cantos, nacido en la localidad de Almadén hacia 1602. Estante primero en Gran Canaria, pasó luego a Tenerife y de allí a Indias, donde fallece<sup>6</sup>.

El siglo XVIII ve la presencia en la última isla reseñada de José de Salas, pintor de la Corte, arribado a Tenerife en la década de 1780. Su actividad aquí estuvo en relación directa con la correspondiente Real Sociedad Económica de Amigos del País<sup>7</sup>.

Es sin embargo, al maestro de Almadén a quién ahora traemos a colación. Un extenso estudio sobre su vida y obra fue publicado hace

algo más de tres décadas por el doctor Martínez de la Peña<sup>8</sup>. Con posterioridad, en 1985, la doctora Rodríguez González dio a conocer su estancia y trabajos en Gran Canaria<sup>9</sup>. Sobre la permanencia del maestro en América existen diversas publicaciones, destacando entre ellas la de Don Jorge Luján Muñoz, aparecida en 1977<sup>10</sup>.

A pesar de su formación andaluza —fue discípulo de Martínez de Montañés—, no es reseñado Martín de Andújar por el profesor Martín González en su obra sobre la escultura barroca en España más que en su relación con las Islas<sup>11</sup>. Tampoco hace tratamiento sobre su vida y obra el profesor Hernández Díaz en un documentado trabajo sobre el arte andaluz<sup>12</sup>. Don Diego Angulo lo menciona en algunos estudios ya conocidos<sup>13</sup>.

Pretendemos ahora aportar algo más de luz sobre este artista señero, de significativa importancia para las Islas, así como en lo que se relaciona con el arte hispanoamericano.

Tres fueron las singladuras importantes en la vida del maestro: Sevilla, Canarias y América. En todas quedaron trabajos de su mano, y en las tres no dejó de mantener conflictos con sus comitentes por una razón u otra. La protocolización de un contrato previo a la reafirmación de una obra de arte —tales escrituras pierden importancia ya en el siglo xviii—, signado por el encargante y el artista o sus representantes, suponía un concierto que precisaba con mayor o menor exactitud la fecha de culminación de la obra, su traza, materiales, precio, así como la responsabilidad a que se obligaba cada una de sus partes en caso de incumplimiento. Es obvio que el artista carecía de los medios suficientes para realizar un trabajo sin destino previo, y que el comitente requería de aquel una pieza con determinadas características, de modo que controlaba su producción<sup>14</sup>.

La situación descrita se inserta y queda explicada por la estructura gremial del trabajo, de gran fuerza aún en el siglo xvii, pero que declina ya como se ha indicado, en el Setecientos<sup>15</sup>.

Martín de Andújar no escapó a esta situación, y tras su aprendizaje con Martínez de Montañés, quien le dispensaba amistad y confianza<sup>16</sup>, recibió el encargo en 1629, un año después de abrir obrador, de unas tallas con destino al retablo mayor de San Pedro de Carmona. El contrato sería firmado el día 9 de diciembre de ese año<sup>17</sup>. Las condiciones no debieron de ser cumplidas por los representantes de la reseñada iglesia, pues en 30 de octubre de 1631 otorga el maestro un poder a Cristóbal de Salcedo para que cobrase lo que el recinto carmonense le adeudaba<sup>18</sup>.

La situación parece no haber cambiado cuando Andújar se encuentra en Tenerife, pues en el mes de febrero de 1637 otorga de nuevo poder,

ahora al cirujano de Sevilla Juan Martín Camacho, para que obligue al mayordomo de fábrica a pagarle lo que aún se le adeudaba. De la cantidad requerida, el mismo Juan Martín debía entregar a la madre y hermana del artista lo que de ella necesitasen<sup>19</sup>.

A pesar de este débito, en 1632 se ofreció, Andújar a confeccionar un Cristo de las Animas para la capilla correspondiente del recinto carmonense, quizá con destino al retablo del que él mismo había actuado como tasador<sup>20</sup>.

El mismo año se le presenta a Martín una posible situación de incapacidad para cumplir contrato, pues encarga a su amigo Alonso Cano confeccione una talla de San Antonio de Padua. El origen de esta comisión pudiera estar en la imposibilidad que se presentó a Andújar de hacer dicha pieza en el plazo que se le había requerido<sup>21</sup>.

Estante aún en Sevilla, el 30 de agosto de 1633 contrató con fray Francisco de la Resurrección, agustino descalzo y prior del convento de la Santa Cruz de Nuestra Señora de la Ropa, Cartagena de Indias, la relación de varias imágenes, siete, para su iglesia. Aparte tales piezas, el citado fraile llevó consigo a América unas pinturas de la mano de Andújar Cantos. El valor de las tallas ascendió a 600 pesos y los lienzos a 2.000 reales. Para el flete parece haber prestado el maestro al padre Francisco cierto dinero: Nada debió de rendir el religioso de tales cantidades, pues el 12 de julio de 1638, Sebastián de los Santos recibió poder de Andújar para cobrar en la indicada ciudad de la actual Colombia la suma adeudada por los agustinos, de modo que, de no obtener la satisfacción debida, se acudiera a la justicia<sup>22</sup>.

La cantidad que se indicaba en relación con el flete ascendía a 4.840 reales, la que prestó a los religiosos agustinos no directamente el artista, sino doña Isabel Granillo de Villavicencio, doncella sevillana vecina de la colación de San Ildfonso. Andújar había actuado, pues, sólo como fiador del padre Francisco de la Resurrección<sup>23</sup>.

Resulta significativo, además, encontrar al maestro reseñado como pintor. En la escritura de fianza anterior se indicaba que el artista era vecino de la colación de San Vicente. De la misma demarcación lo era igualmente Fernando de Andújar, "maestro de pintor", quien junto con su mujer Ana de Vargas en el mes de febrero de 1640 se obligaba a pagar 500 reales a Arnao de Alfaro por la renta de unas casas<sup>24</sup>. Es posible, dada la coincidencia del apellido y lugar de residencia, que se trate este Fernando de algún pariente del autor del retablo de Santa Ana de Garachico, lo que podría aportar alguna luz sobre la actividad de éste como pintor.

El año de 1634 supone la estancia de Andújar en el archipiélago canario. Se sabe que en idéntica fecha se encontraba ya casado, pues en

9 de febrero hace escritura de cesión junto con María del Piñar y Aguilar, su consorte<sup>25</sup>.

Desconocemos si el artista se trasladó a las islas con su esposa o bien falleció ésta en Sevilla. No se conservan los libros de defunciones de la capilla del Sagrario Catedral correspondientes a las fechas en las que el maestro se encontraba en Gran Canaria. Tampoco hay rastro de ella en los correspondientes a la Isla Baja. Residente ya en Garachico, las comidas de Andújar las preparaba una tal María Francisca, pues en 6 de mayo de 1639 le hace carta de pago por tales menesteres<sup>26</sup>, de lo que se infiere su estancia en solitario. Puede también resultar esclarecedor al respecto el hecho de que Andújar apadrine en dos ocasiones en la villa y puerto citada a sendos niños hijos de padres no conocidos<sup>27</sup>, situación que podría indicar su paternidad. Se tiene constancia, por otro lado, de una actuación en tal sentido en el bautizo de Juan, hijo de Juan de Herrera y su mujer Margarita de Jesús, sacramento que recibió aquél en la grancanaria capilla del Sagrario el 23 de marzo de 1635<sup>28</sup>.

Parece lo más probable, por tanto, que Martín de Andújar acudiese a las islas una vez fallecida su esposa. Su situación en Sevilla no debió de ser holgada, habida cuenta del elevado número de escultores que a la sazón allí obraban, de modo que, como estamos viendo, tendría dificultades para la subsistencia<sup>29</sup>. Así las cosas, y tras el óbito de aquélla, el artista decidiría trasladarse a Canarias, quizá como vía en el camino a Indias. Ilustrativo al respecto resulta la existencia en la urbe hispalense en 1642 de una persona de su mismo apellido, don Francisco, capitán de una de las compañías del tercio de la Guardia de Indias<sup>30</sup>.

En cualquier caso, lo cierto es que está ya en Gran Canaria en 1634. Para esta isla había hecho en 1632 una talla de San Sebastián, pieza que fue contratada por el sacerdote Don Juan Bautista Espino, *natural de Agüimes*, para la parroquia de esta localidad<sup>31</sup>.

En la capital grancanaria comienza pronto la búsqueda de clientes, especialmente entre los miembros del Cabildo Catedral. A éste se presenta de hecho ofreciendo su mano para la realización de un retablo con destino a la capilla mayor de su sede, a lo que el Capítulo responde con un "se difiera por ahora"<sup>32</sup>.

Tras un cierto interés por parte de Don Francisco Sánchez Villanueva, quien ocupaba a la sazón la silla episcopal, planteado en junio de 1636, se establecen los contactos entre prelado y artista. Las conversaciones no llegaron a buen puerto, de modo que el día 16 del mismo mes se resolvió no hacer la obra lignaria, quizá por razones económicas<sup>33</sup>.

Si bien Andújar no pudo realizar el trabajo que pretendía, su quehacer quedó plasmado en la "máquina" que hoy preside la capilla de San

Pedro de la misma sede de Santa Ana<sup>34</sup>. No se ha podido localizar el contrato para el retablo, pero sabemos por documento de escribanía que se hace carta de pago al artista en octubre de 1936<sup>35</sup>. No tuvo pues Andújar problemas en el cobro de sus honorarios por esta obra, en la que se incluía igualmente la talla del santo titular. Retablo e imagen han sido ya analizados<sup>36</sup>.

La calidad del conjunto llevaría en 1635 a Bernabé Pérez, vecino de Telde, a encargarle una representación en talla de Santa Lucía, la que el artista vería terminada a finales de ese año. Ahora vuelve a plantearse situación similar a las anteriores, pues el comitente no satisfacía el precio acordado. El día 9 de diciembre hace Pérez carta de pago comprometiéndose con efectividad a rendir los 300 reales que costaba la imagen en el plazo de dos meses<sup>37</sup>. El mencionado Pérez era a la sazón mayordomo de la cofradía de la santa ubicada en el convento franciscano de Ntra. Sra. de la Antigua en la ciudad de Telde, y a él en 1638 se le pide relacione las cuentas correspondientes a su administración. Por ella sabemos, según descargo, que la cofradía había encargado a Andújar una talla de candelero, habida cuenta de que la siguiente data se relaciona con unas varas de tafetán que se habían adquirido para la mencionada imagen<sup>38</sup>. La obligación de Bernabé Pérez no sería pues personal, sino en nombre de la reseñada cofradía.

Dos meses más tarde, en febrero de 1637, se encuentra Andújar en Tenerife. Ya en mayo del mismo año se comprometía con los vecinos de Icod de los Vinos a la talla de un Nazareno, que debía ser igual a otra homónima que el artista había cincelado para el convento franciscano de Santa Lucía, comunidad seráfica de los Realejos<sup>39</sup>. En idéntica fecha y documento, los vecinos de Icod, entregaban también sendas imágenes a Ntra. Sra. de los Dolores, San Juan y la Verónica<sup>40</sup>. Las localidades de Garachico<sup>41</sup> y Buenavista<sup>42</sup>. Granadilla y Chío poseen igualmente dos tallas de su mano<sup>43</sup>.

Toda una producción importante salida de la gubia de Andújar. No obstante, su obra cumbre fue sin duda el retablo mayor de la parroquia de Santa Ana de Garachico, perdido tras la erupción volcánica de 1706, fenómeno geológico que aceleró el declive del puerto garachiquense, trasladándose el epicentro económico a la vecina zona portuaria del Puerto de La Orotava y más tardíamente a la de Santa Cruz. Perdió con ello Garachico el rango de primer puerto tinerfeño y quizá de todas las islas<sup>44</sup>.

Surgido ya desde los albores de la conquista, el centro demográfico de aquel paraje donde obró Martín de Andújar parece haber sido primeramente la zona alta de San Pedro de Daute; algo más tarde, el núcleo

de decisión se traslada al ámbito costero. La zona en conjunto se contaba entre las más ricas de la isla, de modo que fue pronto objeto de datas y poblada rápidamente por genoveses —entre otras procedencias—, tales como Mateo Viña, Cristóbal de Ponte y Agustín de Interián. La importancia que pronto adquiere el lugar se mostró en las construcciones religiosas y civiles que comenzaron a elevarse: don Cristóbal de Ponte promovió la fundación y construcción del cenobio de Ntra. Sra. de los Angeles, construido a finales del primer tercio del siglo xvi; en la última década de la centuria, y bajo patronato de los Ponte, se alzaría el convento de San Diego, constituido por religiosas de Santa Clara. Posteriores ya lo fueron los de San Pedro y San Cristóbal (*franciscano*) y San Julián (*agustino*), ya en pleno Seiscientos<sup>45</sup>. Las ermitas del lugar fueron asimismo numerosas<sup>46</sup>.

El recinto que ahora centra nuestra atención es sin embargo la fábrica parroquial de Santa Ana. La construcción existía ya en los albores del siglo xvi, pues el libro de fábrica es estrenado en ocasión de la visita de Don Bartolomé López de Tribaldos, maestrescuela de la catedral canariense, el día 20 de noviembre de 1521<sup>47</sup>. La construcción existente en aquellas fechas debía de ser muy simple, a juzgar por la visita que en 3 de mayo de 1530 giró Don Pedro de Payba, quien instaba entonces a que se hiciese cuerpo de iglesia del mismo tamaño o mayor que la capilla existente a la sazón<sup>48</sup>. En ocasión de la visita del obispo Rueda en febrero de 1584, las obras aún continuaban, de modo que la capilla mayor debió de culminarse en los años del tránsito a la centuria siguiente, pues se sabe que lució un retablo de pintura con posterioridad a 1605, fecha en la que el obispo Martínez de Ceniceros, en visita pastoral, manda se hiciese “un retablo en el altar mayor, de pincel, grande y bueno, en la proporción que fuese menester conforme a la capacidad del sitio que ha de ocupar”<sup>49</sup>.

El doctor Martínez de la Peña nos ha proporcionado una descripción de este retablo. —con anterioridad sólo existía un nicho ocupado por la Virgen de la Luz—, compuesto por tablas pintadas que bordeaban el hueco presidido por la mencionada imagen. Ante él, dos ángeles de gran porte, a modo de blandones, conservados luego en la “máquina” que trazara Martín de Andújar<sup>50</sup>. Las piezas pintadas estarían colocadas allí al menos desde 1609, pues el día cuatro de diciembre de tal año, el visitador doctor don Gaspar Rodríguez del Castillo mandó se dijese tres misas cantadas, a seis reales cada una, en memoria de Agustín Coello, en razón de “un retablo q. está en el altar maior que lo dio con esta carga y condicion”<sup>51</sup>.

En 1637, proyectado ya un segundo retablo de mayor porte, se procedió a la tasación del que había donado Coello. Juan Iscrote evaluó el

costo de su pintura y Andújar la parte que se relacionaba con su oficio<sup>52</sup>. El estado de conservación de la primitiva pieza debía de ser aceptable en la fecha indicada, pues se adjudicó a don Juan del Hoyo para colocarlo en su capilla del Sagrario —hoy no se conserva el conjunto—, por un precio de 400 ducados<sup>53</sup>.

En este momento entra ya en acción el artista de Almadén, cuya presencia en Garachico tenía por motivo expreso la confección de la obra lignaria. El mismo indicaba que había “venido a este lugar a Hacer el retablo que avia contratado pa. la capilla Mayor del”<sup>54</sup>, de lo que se puede inferir que quizá los contactos en relación con la pieza se realizarían cuando aún se encontraba en la capital grancanaria. Hemos mencionado ya las buenas relaciones entre el obispo Sánchez Villanueva y el artista en las fechas en que se hallaba en la mencionada ciudad. El prelado, por otra parte, residió temporalmente en Garachico, donde vivían dos sobrinos suyos, Don Martín, regidor de la Palma, y don Juan de Urtusástegui<sup>55</sup>.

La nueva obra se comenzó concertada en 21.000 reales, pagados, como era harto frecuente en la época, en tercios, el último de los cuales habría de satisfacerse una vez concluido el trabajo. La obligación al respecto se protocolizó el día 30 de marzo de 1637 ante Hernán Yáñez Machado, si bien el documento ha desaparecido de la escribanía correspondiente a corte de cuchilla<sup>56</sup>.

El conjunto lignario se acabó en un tiempo inferior a dos años. En relación de entradas de inventario de la iglesia, relatadas como apéndice a la descripción que se hace con motivo de la visita del obispo Villanueva en 23 de abril de 1637, consta un añadido en el que se indica: “Ytem un Retablo de madera, en la frontera del altar Mayor, que se hizo siendo mayordomo el alférez José Fernández...”<sup>57</sup>.

En el libro de fábrica de la parroquia de Sta. Ana consta, en nota de primero de marzo de 1641, que se pagó a Andújar 3.300 reales por acabar el retablo nuevo, cantidad que debió de ser la última que éste recibe<sup>58</sup>. Tres años antes, en junio de 1638, el costo del retablo ascendía ya a 25.000 reales, según testificación, de la parte de Don Luis Prieto, hecha por Manuel Barreros, vecino de Garachico, quien indicaba asimismo que el vecindario estaba ya con ánimo de proceder a su dorado<sup>59</sup>.

Es evidente que en el plazo de algo menos de dos años no podía el artista de Almadén emprender y culminar la obra en solitario. Hubo sin duda ayudantes, aparte los aprendices que eran de rigor. Se mencionan a Francisco Perera, autor de los pedestales, Juan González Puga, quien talló un Espíritu Santo, así como Luis González, Antonio Díaz, Felipe Artacho y Amaro Jordán<sup>60</sup>. Blas García Ravelo y Francisco Alonso de la



Raya, escultores, recibieron 1.460 reales en razón de doce esculturas de santos que se hicieron para el retablo mayor, cantidad en que las habían concertado los artífices y el licenciado Don Gaspar Pérez de Yllada, vicario de la zona<sup>61</sup>. No se descarta igualmente la participación de Pedro Díaz y Gabriel Hernández, quienes, en un pleito de los Prieto sobre asientos y arrimo en Santa Ana testificaron de la parte de esta familia<sup>62</sup>, directamente relacionada con la obra, como se verá.

Las imágenes que constituían este retablo eran un Santo Cristo, colocado en el remate, dos virtudes ubicadas a los lados de éste, Nra. Sra. de la Concepción en el nicho central del segundo cuerpo, flanqueada en los huecos laterales por San Ana y San Pablo, y San Joaquín y Santa Ana en los laterales del primer tramo; la talla de Ntra. Sra. de la Luz presidía este tramo bajo. Estas obras eran todas de la mano de Andújar, salvo la última, que ya estaba en la iglesia antes de la llegada del artista<sup>63</sup>. En las entrecalles se colocarían las imágenes del apostolado, ya mencionadas<sup>64</sup>.

Se desconocen las trazas de este retablo mayor. En ocasiones se ha pretendido ponerlo en relación con otros del noroeste de Tenerife, especialmente con el correspondiente a Ntra. Sra. del Rosario de la misma parroquia; ha sido resaltado ya cómo este retablo ya se construía a principios del año 1636, cuando aún Martín de Andújar estaba en la capital grancanaria, por lo que su diseño no debe relacionarse totalmente con las pautas del artista de Almadén<sup>64 bis</sup>. De cualquier modo, el retablo mayor garachiquense, siguiendo la factura de Martínez de Montañés, destacaría por sus columnas entorchadas que limitaban los nichos, coronamientos con ángeles o virtudes, calle central rematada por ático y nichos a modo de cajas para la advocación titular<sup>64 tris</sup>, cualidades que se observan en el correspondiente a San Pedro de la capital grancanaria, de una sobriedad, por otro lado, ausente en aquellos tinerfeños.

Puesta la arquitectura lignaria en blanco, como se dijo, en enero de 1639, no se emprendería su dorado hasta al menos 1648, año del concierto para tal menester. En efecto, en 22 de febrero de esta fecha, visita la parroquia garachiquense el licenciado Don Pablo Gutiérrez de Sotomayor, canónigo provisor y vicario general de la catedral canariense. En ella afirma que:

“he allado ser muy necesario así para el adorno de la iglesia parroquial de que se dore y ponga en perfección el retablo... porque no se malogre obra de tanta perfección y que tantos dineros ha costado y aunque el caudal de la dicha iglesia no es mucho, de la cuentas que su merced ha tomado en esta visita al licenciado Pedro González Miñol mayordomo de la dicha iglesia ha sido alcanzado en 16.453 reales y cinco cuartos, por no tener

la dicha iglesia de presente cosa más preciosa que la del dicho retablo porque está su merced informado que se esta perdiendo y mensocabando por el momento de no estar dorado... (manda al mayordomo que concierte la escritura para tal labor con Juan Iscrote)... dando por fiador el dicho Juan Iscrote a Diego de Santa(roto) Orea Salinas<sup>65</sup>

El documento resulta altamente significativo. De una parte, muestra el aprecio que se tenía en aquellas fechas a la obra lignaria de Martín Andújar; de otra, es extraño que sea el propio visitador, en su mandato, quien proponga al pintor y dorador que debía emprender el trabajo, Juan Iscrote, situación harto infrecuente. Desconocemos el motivo de esta última decisión. La profesora Fraga González ha estudiado en artículo reciente el linaje Scrote en Canarias en relación con los trabajos artísticos. Por esta obra sabemos que Juan, nacido probablemente fuera de las islas, casó en Garachico con Isabel Agustín en 1627, y que mantuvo contactos personales con otros artistas directamente relacionados con el trabajo de Andújar, así como con las familias más señeras del lugar, especialmente los Ponte y los Hoyo<sup>66</sup>. Tales relaciones podrían haber llevado a D. Pablo Gutiérrez a elegir a Iscrote para el dorado. El artista cobraría por este trabajo 22.000 reales<sup>67</sup>.

Para la confección del conjunto lignario carecía la fábrica de recursos, por lo que hubo de acudirse al concurso de los vecinos. El acopio de caudales comenzó en 1629, fecha en la que aún no había llegado Andújar Cantos a las Islas. El obispo Don Cristóbal de la Cámara, en escritura de obligación de 14 de agosto de 1629, indicaba que puesto que la iglesia de Santa Ana no podía emprender la construcción de un nuevo retablo, habría de acudirse a “pedir socorro y mandas a los vecinos y parroquianos de la dicha parroquia y nos mismo”. Por ello, concede el prelado, para animar así a los garachiquenses, “diez fanegas de trigo, diez de cebada, docientos reales y cien ducados en la primera pensión que me vacare”<sup>68</sup>.

Pronto se animaron los lugareños; en memoria de 1629 se relacionan los parroquianos que contribuían para la nueva obra. Es de destacar que la mayor parte de ellos aportaron vino. El primero en la relación lo fue el licenciado Don Sancho Núñez de Aguilar, juez de Indias, y su suegro Miguel Fonte, quienes aportaron dos pipas. Con igual cantidad contribuyeron el maestro de campo Don Luis Interián, Don Melchor Prieto de Súa, Don Luis Prieto y Don Nicoloso de Ponte. Don Martín, Don Juan y Don Alonso del Hoyo aportaron una pipa cada uno, cantidad igual a la que entre otros, cedieron Don Bartolomé y Don Alonso de Ponte, el capitán Barbosa, Don Bartolomé Benítez del Hoyo, el capitán Jorba y Don Salvador Gallegos<sup>69</sup>.

En 1635 vuelve a procederse al acopio de caudales con el mismo efecto, aunque el número y cuantía de las aportaciones fue ahora menor. Destaca al respecto la correspondiente al licenciado Don Gaspar Pérez de Illada, quien dona 30 ducados, aparte los 330 reales que había concedido en la subscripción primera de 1629<sup>70</sup>.

Pasan los años y llegamos a 1637, fecha del inicio de la ansiada obra. El propio Martín de Andújar indicaba en 1639 que, por no haber en la isla madera a propósito para ello, pidió en escrito a Don Luis Prieto de Súa, señor en parte de la Gomera, que mandase cortar en ella la que fuese necesaria para el conjunto lignario. Se aserraron entonces 25 losas por orden del mencionado señor, “las cuales se mandaron por la cuenta y riesgo de este vecino en un barco que para el efecto envió el licenciado Yllada, beneficiado y vicario del lugar”<sup>71</sup>.

A pesar de los acopios mencionados de 1629 y 1635, los recursos escaseaban cuando se realizaba el retablo, de modo que, una vez acabado, aún se le debía dinero a Andújar. La situación llegó a tal punto que el artífice amenazaba con marcharse de la isla llevando consigo las esculturas correspondientes al retablo. Dado que, según Don Luis Prieto, no se podía encontrar a otra persona que hiciese con igual primor las piezas de bulto, se ofrece entonces a pagar los 2.500 reales que la iglesia debía a Andújar. Aparte esa contribución, ya se había desprendido para tal efecto de 200 reales y la madera traída de la Gomera, lo que ascendía a un total de 25 ducados<sup>72</sup>.

Con este interés, el capitán Don Luis Prieto no hacía más que seguir la liberalidad de su padre Don Melchor López, quien había dado a la iglesia una custodia, un relicario y una representación de Cristo, todo ello en plata, dádiva por la cual, en remuneración, se le dieron asientos, sepulturas y arrimo junto al pilar de la capilla de Ntra. Sra. de la Soledad, así como otro enterramiento y escaño en el presbiterio, del lado del Evangelio<sup>73</sup>. Los documentos de Audiencia que nos han permitido conocer gran parte de la nueva documentación que aquí se aporta sobre el retablo y sus avatares se centra precisamente en los autos que don Luis, su mujer Doña María Ana de la Peña y su hija Doña Luisa mantuvieron con Don Cristóbal de Ponte sobre dichos asientos<sup>74</sup>.

Don Luis Prieto, regidor perpetuo de Tenerife, era hijo efectivamente de Don Melchor López Prieto de Súa y Doña María Luisa Fernández, quienes debieron de casar en 1582, fecha en que se hace la correspondiente carta de dote. Su hijo Don Luis contrajo matrimonio en dos ocasiones, la primera con Doña Agueda de Castilla y Monteverde, hija de Don Diego de Ayala Herrera y Rojas, conde de la Gomera y señor de la del Hierro, y de Doña Ana Monteverde; la segunda con la menciona-

da Doña Ana de la Peña Saavedra, señora en parte de la Gomera, en sucesión a su tía Doña Leonor de la Peña, condesa de la Isla. Del primer enlace no hubo descendencia, y del segundo vio la luz Doña Luisa Leonor, quien falleció antes que sus padres sin dejar descendencia<sup>75</sup>.

Las relaciones de este linaje con la vida religiosa garachiquense son notables. La devoción a Santa Ana llevó a Doña María, progenitora de Don Luis, a fundar su fiesta, impuesta sobre un tributo de 300 ducados en bienes propios. El día 9 de agosto de 1629, éste señala otro tributo de 250 reales más de pensión para la susodicha fiesta<sup>76</sup>.

Don Melchor López, hermano de Don Luis, participó también activamente en la vida religiosa de su pueblo. Fue fundador de la capilla de San Amaro en el convento dominico de la villa y puerto<sup>76 bis</sup> y reedificó la ermita de Ntra. Sra. de la Consolación en el Guincho<sup>76 tris</sup>. Intervino igualmente en el ornato del convento agustino de San Julián<sup>77</sup>, de cuyos fundadores era sobrino, para el que adquirió las imágenes de San Juan Evangelista y Ntra. Sra. de la Soledad. Para el trono de la procesión de la Humildad y Paciencia del mismo recinto adquirió dos ángeles, estandartes y otros objetos<sup>78</sup>.

De las imágenes que Andújar talló para el retablo, que tanto debe a los Prieto de Sáa, conservamos hoy dos como seguras: el Cristo que ocupa el remate del tabernáculo que hoy preside la capilla mayor de Santa Ana y una representación de la Inmaculada Concepción. La primera es una talla que está inspirada, como señala el profesor Martínez de la Peña, en los modelos montañesinos<sup>79</sup>. La otra estaba ubicada en 1738 sobre el cajón de los ornamentos. En inventario de 12 de marzo de tal año se indica “que era del retablo que se quemó”<sup>80</sup>. La imagen, de dos metros de altura, se encuentra hoy en una dependencia alta de la parroquia. Presenta pérdida parcial del estofado, debido a un proceso de raspado reciente, que permite ver en algunas zonas la madera limpia. Está tallada sólo por sus zonas frontal y laterales, permaneciendo el resto hueco. Por tratarse de una pieza para ser vista “sotto in sù” y a cierta distancia, presenta unos rasgos algo exagerados, cualidad que resulta especialmente destacada en el caso del San Pedro de la capilla homónima de la catedral canariense.

A los dos años de estar asentado el retablo mayor de Santa Ana en su lugar, Martín de Andújar Cantos pone rumbo hacia tierras americanas, las que poseían igualmente una obra suya, el San Cristóbal de la catedral de La Habana, fechado lo mismo que el San Sebastián de Agüimes y el Cristo de las Animas de Carmona, en 1632<sup>81</sup>.

Se desconoce el paradero y la actividad desarrollada por el artista entre 1639 y la fecha de su partida. No hay noticia alguna de su estancia

en Garachico, por lo que podría aventurarse una vuelta a Gran Canaria o bien una permanencia en la isla de La Palma, para cuya parroquia del Salvador había realizado, con anterioridad a 1639, las tallas del santo titular y un San Pedro con destino al retablo mayor, obra de la gubia de Antonio de Orbarán, piezas por las que cobró una elevada cantidad, 2.000 reales, prueba de su cotización en aquellas fechas<sup>82</sup>.

Partía Andújar para Indias, pues, en 1641, si bien no se va a certificar su presencia allí hasta fecha tan avanzada de 1669<sup>83</sup> en que comienza sus trabajos en la catedral de Guatemala. Contaba en esa data el artista 64 años de edad, según declaración testimonial hecha en 1673 en que dice tener 68 años<sup>84</sup>. Según estos datos, habría nacido hacia 1605, fecha próxima a la que se indicaba con anterioridad, la de 1602. Si bien teníamos en principio ciertas reservas respecto a que este Andújar que obra en Guatemala fuese el mismo autor del retablo de Santa Ana, la proximidad de las fechas de natalicio ha despejado nuestros reparos.

La citada catedral de Antigua en Guatemala fue elevada en la segunda mitad del Quinientos, pero al promediar el siglo xvii ya se hallaba rendida, ruina que se debía a la construcción de una capilla que se alzó tras su altar mayor dedicada al Santo Cristo<sup>85</sup>. Los planos de la nueva construcción, derribada la anterior, correspondieron al artista de Almadén, capitán y maestro mayor de las obras<sup>86</sup>, de quien Don Ernesto Lemoine dice que era a la sazón considerado uno de los mayores arquitectos de Guatemala, de modo que se le encargaron las obras más notables<sup>87</sup>. Apenas había transcurrido año y medio de su comienzo cuando aquél vuelve a tener problemas, pues, al parecer, dada su incapacidad para cerrar las bóvedas, es relevado del cargo de maestro mayor, tras llevarse el asunto a Real Acuerdo<sup>88</sup>. Previamente, y apesadumbrado por la magnitud del trabajo y su escasa capacidad para ello, "se retiró a su casa, reconociendo no podía seguir la obra, por hallarse como se hallaba, dudoso de ella"<sup>88 bis</sup>. Así lo hace ver en un informe el obrero mayor Don Jerónimo de Betanzos, respondiendo así a una petición hecha por el Rey al obispo de Guatemala en 1675, en la que se requería una relación de los caudales invertidos ya en la obra y lo que restaba hasta su conclusión<sup>88 tris</sup>. Betanzos muestra en el informe su agrado por el despido de Andújar, indicando que "no sólo fue acierto para la iglesia, sino también ahorrar los nuevecientos pesos que el otro llevaba sin entenderlo, pues solo practicaba la forma en que había de hacerla y nola ejecutaba con la manifiatura"<sup>88...</sup>.

La incapacidad parece haberse mostrado especialmente en la labor de las arquerías, a las que daba un peralte que no correspondía a su luz y materiales. El maestro menor a la sazón, Juan de Porres<sup>89</sup> y Andújar

mantuvieron agrias discusiones sobre el tema, lo que conllevó la paralización de los trabajos y finalmente el despido del artista castellano. Los errores de éste provocaron el desmonte de algunos tramos, si bien la planta apenas sufriría alteración<sup>90</sup>. En cualquier caso, no quedan planos de su trabajo. La portada de la catedral de Santiago de Guatemala, conservada hoy sin excesivos cambios, a pesar de sus muchas reconstrucciones, parece deber sus trazas al arquitecto José de Porres y no a Martín de Andújar<sup>90 bis</sup>.

Aun participaría éste en otras obras en Guatemala. Por documentación de 1667, en la que se declara “arquitecto, político y militar” y “capitán... que lo he sido de la Armada real”, se sabe que dictaminó sobre la fortificación y defensa del río San Juan en Nicaragua, actividad para la que había sido nombrado por el propio D. Sebastián Álvarez Afonso, capitán general<sup>91</sup>. Algo más tarde, en 1673 se materializó el primer proyecto de fortificación. Su habilidad también se resentía en esta obra, pues tras su inicio fue relevado de su cargo por encontrarse ciertos defectos en la planimetría.

Inaugurada en 1679, la nueva capilla de la Universidad de San Carlos había visto la participación de Andújar y el alarife Bernabé Carlos en los reparos de la Casa de esta Universidad. El encargo se remontaba a dos años antes, 1677, fecha que coincide con la del informe de Betanzos que habla de los defectos de los trabajos de aquél en la catedral, lo que ha llevado a Ernesto Lemoine a ver cierta parcialidad en el mencionado informe<sup>93</sup>.

Como se ha reseñado a lo largo de esta comunicación, no acompañó la suerte a Martín de Andújar en sus trabajos. Tras una vida de cierta holgura, pues había desempeñado uno de los cargos más remunerados y apetecidos de la administración colonial en Guatemala, el de juez repartidor en el valle de Sacatepéquez, fallecía hacia principios del año de 1680<sup>94</sup>.

## NOTAS

1. Domingo MARTINEZ DE LA PEÑA: "Pinturas mejicanas del siglo xviii en Tenerife". *Anuario de Estudios Atlánticos*, n.º 23 (1977), Madrid-Las Palmas, págs. 213 a 224.

Idem: "Esculturas americanas en Canarias". *Actas del II Coloquio de Historia Canario-Americana* (1977), Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1979, tomo II, págs. 477 a 493.

Carmen FRAGA GONZALEZ: "Nueva relación de pinturas mexicanas del siglo xviii en Canarias". *Actas del V Coloquio de Historia Canario-Americana* (1982), Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1986, tomo I, 2.ª parte, págs. 889 a 902.

D. MARTINEZ DE LA PEÑA: "Esculturas y pinturas americanas en Canarias", en *Canarias y América*, Madrid, 1988, págs. 213 a 224.

2. C. FRAGA GONZALEZ: "Canarias y América a través del fenómeno arquitectónico". *Actas de las III, IV y V Jornadas de Estudios Canarias-América*. Santa Cruz de Tenerife, 1984, págs. 117 a 127.

Idem: "Los modelos arquitectónicos". En *Canarias y América*, Madrid, 1988, págs. 129 a 140.

3. Idem: "Los modelos...", *op. cit.*

Margarita RODRIGUEZ GONZALEZ: *La pintura en Canarias durante el siglo XVIII*. Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1986.

Clementina CALERO RUIZ: *La escultura barroca en Canarias: 1650-1750*. Aula de Cultura de Tenerife, 1987. En esta obra, como en la anterior, se hace constante mención de artífices que emigraron a Indias.

4. Francisco MORALES PADRON: "Las Islas Canarias y América", en *Historia General de las Islas Canarias*, por Agustín Millares Torres, Santa Cruz de Tenerife, t. I (1977), p. 231.

5. Alfonso TRUJILLO RODRIGUEZ: *El retablo barroco en Canarias*. Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1977, t. II, págs. 27-28 y 74-75.

Idem: "Interrelaciones histórico-artísticas canario-americanas". *Actas de las Primeras Jornadas de Estudios Canarias-América*. Santa Cruz de Tenerife, 1984, p. 102.

6. *Ibidem*, p. 103.

7. M. RODRIGUEZ GONZALEZ: *op. cit.*, págs. 17 y 33.  
Idem: *Panorama artístico de Santa Cruz de Tenerife. Santa Cruz de Tenerife a través de las escribanías*. Aula de Cultura de Tenerife, 1983, p. 146.
8. D. MARTINEZ DE LA PEÑA: "El escultor Martín de Andújar Cantos". *Archivo Español de Arte*. Madrid, n.º 135 (1961), págs. 215 a 240.
9. M. RODRIGUEZ GONZALEZ: "El escultor Martín de Andújar en Gran Canaria". *Anuario de Estudios Atlánticos*, Madrid-Las Palmas, n.º 31 (1985), págs. 553 a 563.
10. Jorge LUJAN MUÑOZ: "Sebastiano Serlio, Martín de Andújar y Joseph de Porres, y las catedrales de Santiago de Guatemala y Ciudad Real de Chiapas". *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala*. Tomo L (enero-diciembre de 1977), págs. 35 a 60.
11. Juan José MARTIN GONZALEZ: *Escultura barroca en España (1600-1750)*. Madrid, 1983, p. 235.
12. José HERNANDEZ DIAZ: "Arte", en *Andalucía*. Madrid, tomo I, págs. 109-359.
13. Diego ANGULO IÑIGUEZ: *Historia del Arte Hispanoamericano*. Barcelona, 1950, t. II, págs. 266-267.
14. Francis Haskell señala, sin embargo, que en Italia muchos artistas tenían con frecuencia en su taller obras sin terminar, las cuales mostraban a posibles compradores como ejemplos de su trabajo; si se aceptaba la oferta, se finalizaba el trabajo; vid. Francis HASKELL: *Patronos y Pintores*, Madrid, 1984, p. 32.
15. María del Carmen HEREDIA MORENO: *Estudio de los contratos de aprendizaje artístico en Sevilla a comienzos del siglo XVII*. Excma. Diputación Provincial de Sevilla, 1974. Véase el capítulo primero de esta obra, sobre el origen, evolución y rasgos principales de los gremios en relación con las actividades artísticas, págs. 9 a 20.
16. D. MARTINEZ DE LA PEÑA: *op. cit.*, p. 216.
17. *Ibidem*.
18. *Ibidem*, p. 221. Andújar y su maestro habían actuado en 22 de agosto de 1630 como tasadores del retablo de la capilla de Animas de la misma fábrica carmonense, realizado por el entallador Luis de Figueroa. Habían sido nombrados para el efecto por el autor de la pieza y el mayordomo de la cofradía, quien no es otro que el reseñado Cristóbal de Salcedo; véase *Documentos para la Historia del Arte de Andalucía*, vol. II (1930), Universidad de Sevilla, págs. 300-301.
19. D. MARTINEZ DE LA PEÑA: "El escultor...", *op. cit.*, p. 218. Era su madre María de Cantos y su hermana Isabel de Cantos.
20. Véase nota n.º 18.
21. *Ibidem*, p. 220.
22. *Ibidem*, págs. 216-218. Poder de Andújar en 12 de julio de 1638 ante Yáñez Machado.
23. Celestino LOPEZ MARTINEZ: *Retablos y esculturas de traza sevillana*. Sevilla, 1928, p. 141.
24. Idem: *Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla*. Sevilla, 1928, págs. 18-19.
25. D. MARTINEZ DE LA PEÑA: *op. cit.*, p. 217.
26. *Ibidem*, p. 219.
27. ARCHIVO PARROQUIAL DE SANTA ANA DE GARACHICO (A.P.S.A.G.): Libro 4.º de Bautismos, fols. 199v y 213r. respectivamente. El día 13 de mayo de 1637 lo fue Domingo, y el 4 de marzo de 1638 una niña de nombre Luisa.



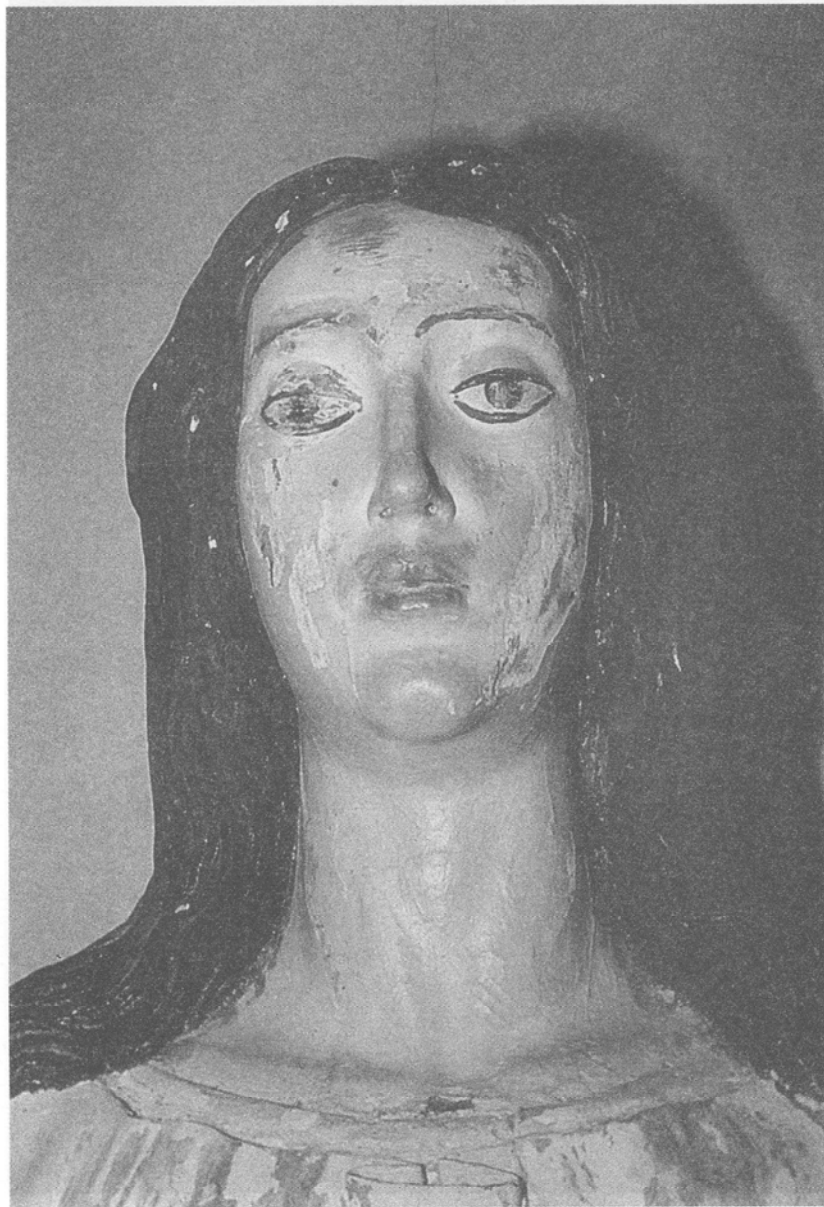
28. Archivo Diocesano de Las Palmas (A.D.L.P.): libro 8.º de bautismos correspondiente a la Parroquia del Sagrario (1633-1643), f. 288.
29. D. MARTINEZ DE LA PEÑA: *op. cit.*, p. 217.
30. *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*. Sevilla, t. X (1946), p. 86.
31. D. MARTINEZ DE LA PEÑA: "El San Sebastián del gran escultor Martín de Andújar es el de la Villa de Agüimes". Diario *El Eco de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, 2 de mayo de 1964.
32. M. RODRIGUEZ GONZALEZ, *op. cit.*, p. 554.
33. *Ibidem*.
34. *Ibidem*, p. 557.
35. *Ibidem*. Firman como testigos Próspero Casola, Juan Díaz y Esteban García (Archivo Histórico Provincial de Las Palmas (A.H.P.L.P.), P.N. 962, Andrés Rosales, escribano público, fols. 137-138.
36. *Ibidem*, págs. 556-559.
37. *Ibidem*, p. 560.
38. A.D.L.P.: Legajo de Privilegios religiosos, estado de capellanías de la Diócesis, limpieza de sangre, etc. Se trata de un expediente sobre la cofradía de Santa Lucía en el reseñado cenobio teldense.
39. D. MARTINEZ DE LA PEÑA: *op. cit.*, p. 225.
40. *Ibidem*, págs. 227-228.
41. *Ibidem*.
42. *Ibidem*, págs. 230.
43. *Ibidem*, págs. 230-231.
44. Alejandro CIORANESCU: *Garachico*. Aula de Cultura de Tenerife, 1966, p. 7.
45. *Ibidem*, p. 30-33.
46. *Ibidem*, p. 34-35.
47. A.H.P.L.P.: Audiencia, expdte. 8.020, f. 531.
48. *Idem*, f. 532.
49. P. TARQUIS RODRIGUEZ: *op. cit.*, p. 58.
50. D. MARTINEZ DE LA PEÑA: *op. cit.*, p. 232.
51. A.H.P.L.P.: Audiencia, expte. 8.020, foliación perdida. Copia del libro de cuentas de fábrica de 1605 a 1637.
52. P. TARQUIS RODRIGUEZ: *Antigüedades de Garachico*. Aula de Cultura de Tenerife, 1974, p. 59.
53. D. MARTINEZ DE LA PEÑA: *op. cit.*, p. 232.
54. Expediente citado en nota n.º 47, f. 331v. La testificación, de la parte de Don Luis Prieto, la hace el artista el 4 de febrero de 1639.
55. José de VIERA Y CLAVIJO: *Historia de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife, 1982, Goya Ediciones, t. II, p. 546.  
Melchor DE LA TORRE CACERES. "El convento de San Agustín y Colegio de San Julián". *Revista de Historia*, Universidad de La Laguna, núms. 39 y 40 (1933), p. 223.
56. A. CIORANESCU, *op. cit.*, p. 24. La desaparición del documento ya la hacía saber en 1977 el profesor Alfonso Trujillo Rodríguez; véase A. TRUJILLO RODRIGUEZ. *El retablo barroco en Canarias*, *op. cit.*, t. II, p. 78.
57. P. TARQUIS RODRIGUEZ, *op. cit.*, p. 253.
58. A. TRUJILLO RODRIGUEZ, *op. cit.*, t. II, p. 79.  
A.P.S.A.G.: Libro primero de inventarios y cuentas, f. 163.
59. A.H.P.L.P.: Audiencia, expte., citado.

60. D. MARTINEZ DE LA PEÑA, *op. cit.*, p. 233-234. El pago a Juan González Puga consta en descargo de primero de marzo de 1641, en ocasión de la visita de Don Diego Vázquez Romero, chantre de la catedral canariense (A.P.S.A.G.: Libro primero de inventarios y cuentas, f. 166 v.).
61. A.P.S.A.G.: Libro primero de inventarios y cuentas, f. 190. Descargo de cuentas realizado con motivo de la visita de Don Juan Bautista Pérez de Medina, prior de la catedral de Canarias.
62. A.H.P.L.P.: Audiencia, expte. citado, fosl. 204, 327v y 468v.
63. D. MARTINEZ DE LA PEÑA: *op. cit.*, p. ...
64. A. TRUJILLO RODRIGUEZ: *op. cit.*, t. I, p. 50.
- 64 bis. M. RODRIGUEZ GONZALEZ: *op. cit.*, p. 558.
- 64 tris. D. MARTINEZ DE LA PEÑA: *op. cit.*, págs. 235-236.
65. A.P.S.A.G.: Libro primero de inventarios y cuentas, fols. 203v y 204.
66. C. FRAGA GONZALEZ. "Los Scrote y sus trabajos artísticos durante el siglo XVII". *Ycoden, Revista de Ciencias y Humanidades*, n.º 2 (1992), Icod de los Vinos, págs. 95-97.
67. A. TRUJILLO RODRIGUEZ: *op. cit.*, p. 46.
68. A.H.P.L.P.: Audiencia, expte. 8.020, f. 537.
69. *Ibidem.*
70. *Ibidem.*
71. *Ibidem*, f. 331v. Don Melchor López Prieto obtuvo, según su testamento de 1617, el privilegio de albergar en su casa, durante la Semana Santa, al Cristo de la Misericordia y Ntra. Sra. de los Dolores, prerrogativa que continúa hoy la familia Ponte; véase P. TARQUIS RODRIGUEZ: *op. cit.*, p. 132.
72. *Ibidem*, foliación perdida.
73. *Ibidem*, fols. 134v-135. Escrito presentado por Don Francisco Déniz, en nombre de Don Luis Fernández Prieto, a la Real Audiencia en 20 de agosto de 1638.
74. *Ibidem*. El expediente consta de tres piezas, con un total de 649 folios.
75. V.V.A.A.: *Nobiliario de Canarias*. Régulo Editores, La Laguna, t. III (1959), p. 55.
76. A.P.S.A.G.: Protocolos de escrituras y fundaciones de misas (1604-1805), protocolo n.º 4, f. 118.
- 76 bis. A. CIORANESCU: *op. cit.*, p. 30.
- 76 tris. *Ibidem*, p. 34.
77. D. MARTINEZ DE LA PEÑA: "El colegio de San Julián de Garachico". A. E. A. Madrid-Las Palmas, n.º 33 (1987), págs. 533-534.
78. D. MARTINEZ DE LA PEÑA: *op. cit.*, p. 533.
79. Idem: "El escultor...", *op. cit.*, págs. 237-238.
80. A.P.S.A.G.: Libro 2.º de visitas e inventarios, f. 29. Teníamos ya noticia de la procedencia de esta imagen por información que agradecemos al rector de la parroquia de Santa Ana.
81. D. MARTINEZ DE LA PEÑA: *op. cit.*, p. 216.
82. Gloria RODRIGUEZ: *La iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma*. Excmo. Cabildo Insular de La Palma, 1981, págs. 151, 156 y 197.
83. Ernesto LEMOINE VILLICAÑA: "Historia sucinta de la construcción de la catedral de Guatemala, escrita en 1677 por don Gerónimo de Betanzos y Quiñonez". *Boletín del Archivo General de la Nación*, México, t. II, n.º 3 (1961), p. 419.
84. Jorge LUJAN MUÑOZ: *op. cit.*, p. 57.
85. E. LEMOINE VILLICAÑA: *op. cit.*, p. 410-411.

86. Francisco Javier MANCOS: "Arquitectos de la época colonial en Guatemala". *Anuario de Estudios Americanos*, Sevilla, t. II (1950), p. 171.
87. J. LUJAN MUÑOZ: *op. cit.*, p. 37.
88. E. LEMOINE VILLICAÑA: *op. cit.*, p. 422.
- 88 bis. *Ibidem*, p. 422.
- 88 tris. *Ibidem*.
89. *Ibidem*, p. 423.
- 89 bis. F. J. MANCOS: *op. cit.*, p. 171.
90. J. LUJAN MUÑOZ: *op. cit.*, p. 37.
- 90 bis. *Ibidem*, p. 48.
91. *Ibidem*, págs. 35-36.
92. *Ibidem*.
93. *Ibidem*.
94. *Ibidem*, p. 36.



*Talla de la inmaculada Concepción, correspondiente al retablo desaparecido de Garachico.*



Detalle de la misma.



*Vista posterior.*