



Conjunto de imágenes de la Capilla del Calvario

## EL TEMPLO DE SANTA MARIA DE GUIA

El cuatro de febrero de 1480, casi a los dos años de dar comienzo la conquista de la isla, y por una cédula de los Reyes Católicos, se ordena al gobernador conquistador de ésta, Pedro de Vera, que reparta sus tierras y aguas "entre Caballeros é escuderos é marineros é otras personas que en la dicha isla están" (1).

El veintinueve de abril de 1483 la isla de Canaria queda incorporada definitivamente a la Corona de Castilla. Se consolida definitivamente la obra civilizadora y evangelizadora. Es cuando Pedro de Vera hace efectivo el reparto de las tierras entre hidalgos y militares que participaron en la conquista de la isla.

Entre estos militares se encontraba Sancho de Vargas y Machuca, al cual le correspondió una loma que está situada en el noroeste de la isla, entre dos barrancos y muy próxima a la, hasta entonces, Corte de los guanartemes, en Agáldar.

Le profesaba tal personaje gran devoción a la Virgen, lo cual queda demostrado en Canarias por la fundación, a su costa, de dos ermitas a Nuestra Señora, en su advocación de La Guía, una en Tenerife, la cual daría lugar al pueblo de Guía de Isora, y la otra en la isla y tierras que ocupan este trabajo. En cuanto a esa advocación mariana y según creen-

cia tradicional, se debe a que, durante la baja edad media, los navegantes que se aventuraban en el mar solían invocar el auxilio protector de la Virgen; acostumbraban a llamarla Nuestra Señora o Santa María de la Guía.

Concretándonos a la ermita que nos ocupa, en la mencionada loma, se calcula su fundación entre 1483, año del reparto de tierras, y 1509 (Miguel Targuis en su archivo, pone la fecha de 15-VIII-1491 (2) ), año en que está fechado el testamento de Sancho de Vargas, en La Laguna; dice en él:

"Item digo que por quanto yo edificué una iglesia que es en Gáldar, que se llama Santa María de la Guía é la doté de cierto tributo é un molino é tierras é agua é otras cosas que en este caso dejo el poder a mi hijo Juan de Vargas para que presente el clérigo é cobre la renta é pague é haga la fiesta como está asentado con el cura y este tributo que quede para siempre jamás" (3).

En torno a esta ermita, fundada, pues, entre 1483 y 1509, muy pronto comenzó a apiñarse un grupo creciente de vecinos, según la tradición, procedentes del pueblo de Gáldar, por lo cual y dada la proximidad con éste (sólo dos kilómetros), deducimos que a comienzos del siglo XVI, lo que en la actualidad es el casco urbano de la ciudad de Guía,

era un caserío dependiente de Gáldar en las cuestiones administrativas parroquiales y municipales.

Esta población crece de tal manera en el primer cuarto del siglo XVI, que llega a equipararse en número a la de Gáldar; en 1526 llega a alcanzar la cifra de 120 a 140 vecinos, entendiéndose como tales sólo a los cabeza de familia (4). Por este motivo se designa para Guía una Alcaldía, vara alta de justicia, la cual recae en Fernando Alonso de la Guardia. De este modo, Guía, hasta este momento barrio de Gáldar, se independiza a efectos civiles del entonces único ayuntamiento de la zona.

No obstante, no acaba aquí todo lo referente a la época, pues años después, en 1533 (así lo dicen Miguel Targuis y Dacio Darias (5) ), siendo Obispo de Canarias Fray Juan de Salamanca, un real decreto de Carlos I y su madre doña Juana ordena la división de los beneficiados de Telde y Gáldar en dos cada uno de ellos, especificando que en cuanto al de Gáldar, debe quedar uno de ellos en la iglesia de Santiago y el otro en la de Santa María de la Guía; este documento lo conocemos por una copia escrita con fecha 19-VIII-1828 por el entonces párroco Francisco de Quintana Amaral (6). De esta recién creada parroquia fue su primer beneficiado un



Retablo principal presidido por la Virgen de Guía

sobrino del alcalde, llamado también Fernando Alonso.

A lo largo del citado siglo, el recién creado municipio (que tomaría el nombre advocativo de la Virgen titular del templo) sigue creciendo, lo cual viene motivado por la fertilidad de la vega de Gáldar-Guía, que atrae numerosos contingentes de población. A mediados de dicha centuria, ambas poblaciones han crecido considerablemente; en lo referente a Guía, queda de manifiesto en un documento de la época rescatado por Morales Padrón, en el cual dice, entre otros datos: "Este es un lugar poblado y de mucho lucimiento de edificio, que tendrá más de 500 casas, todas habitadas de moradores naturales. Ay en este lugar muchas personas nobles y hacendadas; tiene muchas aguas y grande frescura y recreación de güertas y arboledas, cantidad de viñas, trigo, centeno, cebada y millo; tiene su parroquia de Sancta Maria la Maior (con respecto a esta advocación, es conveniente aclarar que, desde su fundación y a lo largo de

su historia, muchos visitantes la han llamado con otros nombres, tales como Nuestra Señora de la Asunción, de Agosto o éste de la Mayor, pero el original es el de "la Guía") con un beneficiado de oposition que le rentará 350 ducados" (7).

#### TEMPLO ACTUAL

Como vemos, la población de Guía aumentó a lo largo del siglo XVI, lo cual, hacia fines de dicha centuria, hace que el templo quede insuficiente para albergar al creciente número de fieles. Si a esto unimos el que la vejez del edificio se hacía patente, pues en una carta con fecha 26-II-1602 del provisor Dr. Gonzalo Hernández Medina dice que por ese entonces la iglesia se encontraba apuntalada (8), se puede explicar que, a comienzos del siglo XVII se prepare lo conveniente para su reedificación y ampliación. Es de señalar que casos similares al de Guía ocurrieron en otras poblaciones, como sucede con Gáldar, Telde,

Teror, etc., y sus respectivos templos parroquiales.

Para comenzar esta empresa, el mismo Gonzalo Hernández de Medina nombra Mayordomo de la iglesia de Santa María de Guía al entonces regidor de Gran Canaria, Nicolás de Franquis, y superintendente en la Fábrica a Alonso Gómez Castrillo.

En 1607 ya se estaba trabajando en el nuevo templo parroquial, que se construyó en el mismo solar del primitivo, pues en una cuenta que aparece en el Libro 1.º de Fábrica que se guarda en el Archivo Parroquial (10), constan 151 reales dados al albañil y cantero Marcos Báez por tejar la Capilla Mayor; así mismo en el propio documento se incluyen "15 reales y medio dados a Felis e Marcos e a sus compañeros para serrar los tirantes" (11).

Según Pérez Navarro, el 26 de octubre de 1619 se trasladan los cultos, a fin de facilitar el proceso de la construcción del nuevo templo. Las obras de éste, sin embargo, marchan a un ritmo lento, debido a una serie de discordias entre los patronos y los vecinos del pueblo; así lo dice el obispo Cristóbal de la Cámara y Murga en un sínodo de 1629 en su parte referente a la entonces villa de Guía: "Ay Beneficio y buena Yglesia, pero de poca fábrica" (12). Este dato coincide con el hecho de que en los libros de fábrica parroquial apenas existen datos interesantes acerca de su construcción por esos años. Tan fuerte debió ser la discordia entre patronos y vecinos, que el propio obispo de la Cámara y Murga amenaza con dar licencia a los vecinos de la Villa para que las obras las realizasen directamente, exonerando a los patronos de los derechos que ostentaban sobre la fábrica del templo (13). Durante el largo espacio de tiempo en que la construcción de la iglesia estuvo puesta en manos de los vecinos, los hechos más notables que se realizaron en ésta fueron: artesanado de la Capilla de Nuestra Señora de Guía (Capilla colateral del Evangelio), arco de unión de la Capilla Mayor a la de Nuestra Señora del Rosario (Capilla colateral de la Epístola) y, sobre todo, la arquería interior del edificio, para lo cual se establece contacto con Antón Pérez, oficial de carpintería y albañilería y vecino de Las Palmas; en el testamento de dicho artesano, fechado en 1666, desea que Luis Báez Marichal prosiga las obras de la parroquia de Santa María de Guía, caso de que él muriera antes de finalizarlas. Luis Báez Marichal era hermano de Marcos Báez, el cantero-albañil que, como sabemos, ya en 1607 se encuentra trabajando en la iglesia.

Con la obra de Antón Pérez, efectuada en la segunda mitad del siglo XVII, el templo que se construye va adquiriendo estructura de planta basilical. El conjunto que existía en ese entonces en su interior es, aproximadamente, el que vemos en la actualidad, si exceptuamos algunos detalles que se irían añadiendo o reformando con posterioridad. Así, pues, el interior del templo desde fines del Seiscientos es el siguiente:

Planta basilical, de tres naves, acabadas en dos capillas colaterales las de los extremos y en presbiterio y capilla mayor la central. Por diversas devociones particulares, dicha planta se vería aumentada por tres capillas laterales, dos que comunican con la nave de la Epístola y la tercera con la del Evangelio.

Ciñéndonos a la labor de Antón Pérez, ésta consiste en dos series de columnas de orden toscano (influencia renacentista que, por efectos de la distancia geográfica, en un siglo XVII avanzado se sigue utilizando en el Archipiélago), de escasa altura, que arrancan partiendo de bases cuadrangulares. Sobre ellas y enlazándolas se disponen arcos de medio punto. Todo este conjunto está realizado en cantería gris.

Completa la visión del interior un arco apuntado que comunica la nave central con el presbiterio, arco que debe su forma, no a la tradición gótica a la que debería pertenecer, pues se construyó en un siglo XVII avanzado, sino a una idea de darle más espacialidad a la unión nave central-presbiterio.

## FRONTIS

Cuando, ya mediado el siglo XVIII, el interior del templo se encuentra prácticamente construido, se procede a la realización del acceso principal al recinto.

Desde siempre se ha atribuido al propio José Luján Pérez, natural de Guía, la realización de esta obra, aunque éste es un dato que viene de tradición oral. No se han encontrado datos de archivo clarificadores al respecto. Ni el contemporáneo Viera y Clavijo cita en su Historia de Canarias detalles de esta realización.

Si los planos del frontis parroquial datan de los mismos años que otros dos majestuosos levantados en Gran Canaria, como son el de Santiago de Gáldar (comenzado en 1778) y el de la Catedral de Las Palmas (donde, desde 1781 se está trabajando en él), resulta difícil pensar que por esa época, en que Luján apenas había alcanzado el cuarto de siglo de vida y comenzaba su labor escultórica, en la que tanto destacó, se ocupara de una obra de tal envergadura. De todos modos, no resulta descabellado el suponer la mano de Luján Pérez en semejante obra por lo siguiente:

Acabado de construir el interior del templo desde bastantes años anteriores (las obras transcurrieron de manera muy lenta a lo largo de casi dos siglos), el pueblo guinense esperaba ansioso el momento en que, por fin, pudiera ver su templo parroquial totalmente acabado. Esta sería una ilusión de la que no escaparía el propio José Luján, el cual, valiéndose de su ardiente iniciativa creadora, pudo haberse prestado a colaborar en las obras del frontis.

Un segundo dato que nos puede hacer llegar a esta teoría se podría definir como el orgullo personal de un pueblo; nos explicaremos: si por ese entonces, el tinerfeño Diego Nicolás Eduardo había dado comienzo a las obras del frontis parroquial de Santiago, en la ve-

cina villa de Gáldar, no es extraño que los guinenses, para no quedarse atrás, y debido a la célebre rivalidad de ambos municipios, que arranca del siglo XVI, intentara acelerar el comienzo de la empresa de su propio frontis parroquial, y para ello encargan su realización a este artista local que demuestra interés y valía para levantar semejante obra.

Una última premisa que puede explicar la paternidad de Luján en dicha obra se define como motivación económica: durante los años 1769 a 1779, en el noroeste grancanario se produce una serie de lluvias que provocan auge en las cosechas (14), de lo cual se benefician sobre todo Gáldar y Guía. Como sabemos, el pueblo galdense llama por ese entonces a Eduardo, que llega desde Tenerife para acabar el templo jacobeo, hecho que supondría para la fábrica parroquial un desembolso considerable. Pero en 1779 esa etapa de buenas cosechas acaba, pues, según los estudios de Martín Ruiz, en ese año llega una plaga de langostas que desparecía enseguida, para volver tres

años después, lo cual, unido a una epidemia de viruela procedente de Tenerife, hace que la población del noroeste tenga escasos ánimos a comienzos de la década de 1780 (15). Por ello y también por la pobreza de medios, como la fábrica parroquial de Santa María de Guía no podía costear la labor de un arquitecto consagrado de antemano, es muy posible que no desechara la ayuda de un joven local de algo más de veinte años que se ofrecía para colaborar en dicha obra. Sería conveniente especificar que si Luján no estaba capacitado para dirigir las obras del templo por ese entonces, que era lo más probable, no resulta ilógico que al menos el diseño del frontis sea suyo; así lo piensa Pedro González Sosa, cronista oficial de la ciudad de Guía.

El frontis parroquial consiste en una gran portada-pantalla o escenografía en la que están combinados perfectamente dos estilos arquitectónicos: el barroco y el neoclásico. En un momento en que exteriores de los templos insulares se embellecen de manera muy sen-



Púlpito de Eduardo Gregorio

cilla, pues el recargamiento acostumbra a localizarse en el interior, el frontis de una parroquia como la guiense sólo tiene parangón con el de la ya citada de Santiago de la ciudad de Gáldar, así como con el de la Catedral de Santa Ana y con el de la parroquia de San Sebastián de la villa de Agüimes, trío en el que trabajó Diego Nicolás Eduardo. La construcción de semejante obra se puede explicar por la situación histórica por la que atravesaba la villa de Guía. Dice de ella Viera y Clavijo: "Es sitio alegre y de buenas aguas. Intitúlase villa, y sin duda es el pueblo mejor y de más lustre después de la capital. Su iglesia es de tres naves, bien adornada y servida de un benefiado provisión de S.M." (16). Vemos así la buena reputación que Guía tenía en el tercer tercio del siglo XVIII, lo cual queda reflejado en la realización de un frontis parroquial de tal envergadura (desde la edad media europea hasta épocas francamente recientes, un pueblo demostraba su categoría en la apariencia de su iglesia principal).

Se trata la mencionada fachada de un cuerpo central flanqueado por dos esbeltas torres. En el conjunto juega gran papel la alternancia de elementos de piedra con paramentos blancos. El cuerpo central es la parte barroquizante del conjunto (barroco rezagado), y se divide en tres calles, separadas entre sí por pilastras de cantería de orden gigante; en cada una de estas calles se encuentra una puerta de entrada. Coronando el conjunto, destaca una elegante cornisa curvilínea que le da movilidad al conjunto. Las torres, idénticas entre sí, se construyeron con posterioridad al cuerpo central, y sobre ellas no cabe duda la dirección de Luján Pérez si comparamos el cuerpo superior de ambas torres con el de las dos de la Catedral de Santa Ana, obra con toda seguridad del artista guiense; las torres están realizadas en su totalidad en estilo neoclásico, lo cual se comprende con el movimiento cultural que en ese momento vivía Occidente.

Al cumplirse el primer tercio del siglo XIX las torres están ya finalizadas, con lo cual lo está también el templo de Santa María de Guía. Esta prolongadísima labor de más de dos siglos, que a tantas generaciones ocupó, queda rematada con la colocación de la campana y del reloj que figuran en cada una de las dos torres del templo.

La primera de estas donaciones, la campana, fue donativo del canónigo Pedro Gordillo y Ramos cuando este personaje, hijo de Guía, ya se encontraba exiliado en Cuba. Está colocada en la torre de Naciente, y se inauguró el 8 de noviembre de 1836, como está plasmado en el Archivo Parroquial (17). El reloj fue inaugurado el 26 de julio de 1838; es de dos esferas y, llegado de Londres, se instaló en la torre Poniente, desde la cual señala el paso del tiempo a la población guiense; fue costado por el propio Luján, pues así lo había especificado el imaginero en su testamento. A este reloj y con motivo de su inauguración, el poeta Graciliano Afonso dedicó un soneto, el cual puede leerse en una lápida colocada al pie de la citada torre.



Virgen de las Mercedes, obra de Luján Pérez

El interior del templo, como ya vimos, es de tres naves, que en la actualidad se llaman, de derecha a izquierda, del Carmen, Central y de Las Mercedes; las tres se encuentran separadas entre sí por cuatro pares de columnas toscanas que realizara en el siglo XVII Antón Pérez, como sabemos. El templo, que desde su construcción tendría estas tres naves, sería ampliado con posterioridad con tres capillas laterales y complementado con algunos retablos de pequeñas dimensiones; de todo ello destacan las capillas del Calvario y de San José.

La capilla del Calvario, situada en la parte derecha del templo, data del siglo XVII. Es de grandes dimensiones (7 metros de anchura por 6 de fondo) y está cubierta por artesanado mudéjar. Tiene un retablo historicista añadido con posterioridad, donde se conjugan elementos clásicos y neogóticos. En esta capilla se pueden admirar siete esculturas del ciclo de Pasión, de tamaño natural, de las cuales cinco son del ya citado imagi-

nero guiense José Luján Pérez: son éstas un Cristo predicador, un Cristo de la Oración del Huerto, una Dolorosa, (éstas tres imágenes de vestir), un Cristo atado a la Columna y un Crucificado (ambas de talla completa); las dos imágenes restantes son un Jesús Nazareno (de autor anónimo) y San Juan Evangelista, talla del escultor palmero Arsenio de las Casas, ambas son imágenes de vestir.

Situada frente a la capilla del Calvario se encuentra la capilla de San José, ésta de pequeñas dimensiones. Fue fundada en 1740 por el beneficiado que en aquel entonces regía la Parroquia, Baltasar José Rodríguez Denis. En ella destaca el retablo, rococó de tres calles. Sobre la hornacina del santo titular podemos ver otra más pequeña en la que se encuentra una figurilla antigua de Virgen arrodillada; a ambos lados de ella, y ya sobre las dos calles laterales, se aprecian en dos rocallas de madera las pinturas de busto de San Juan Evangelista (derecha) y San Pascual Bailón

(izquierda). Bajo ellas y coincidiendo con el nivel de la imagen de San José, están incorporados dos cuadros que datan del mismo momento de la fundación de la capilla: en la pintura de la derecha vemos el retrato del citado beneficiado Rodríguez Denis junto a un recuadro (en la esquina superior izquierda del lienzo) del santo titular de la capilla; esta pintura de San José parece estar realizada por el pintor Cristóbal Hernández de Quintana; en el lienzo de la izquierda, que tiene composición simétrica a la anterior, está retratado el canónigo de la Catedral, coetáneo del otro personaje, Juan Denis de Quintana; junto a él un recuadro de la Virgen de Candelaria.

Sobre las tres puertas de entrada al templo y ya en su parte interior se extiende el coro; está éste realizado totalmente en madera sin policromar y tiene tendencia barroca, como lo demuestra en el avanzamiento de su baranda abalaustrada. En su centro se encuentra el órgano, inaugurado en 1900 por el compositor francés Camilo Saint-Saëns.

Presidiendo el interior aparece el retablo mayor, realizado hacia 1799 por el propio Luján. Está catalogado como barroco rezagado por la movilidad manifiesta en el arco mixtilíneo del arco central, en el entablamento arqueado y en el abolutamiento de los arbotantes. El cuerpo superior, o remate, ya enlaza sin embargo, con el neoclásico.

Dos son las imágenes que aparecen en dicho retablo:

A través del vano central, que co-

munica con el camarín, se asoma al altar mayor la imagen de Santa María de Guía llamada popularmente la Virgen de Guía, titular del templo y Patrona de la Ciudad. Data del siglo XVI y es de tamaño natural; tiene rasgos arcaizantes en su composición hierática que le dan un aspecto solemne, aunque la imagen no está exenta de un cierto aire de dulzura. El Niño Jesús que sostiene la Virgen en su regazo, por sus caracteres más naturalistas, parece realizado con posterioridad, quizá en el siglo XVIII. La Virgen es imagen de vestir; el Niño, aunque de talla completa se haya vestido con idénticas telas que la Virgen. La otra imagen del altar-retablo mayor está ubicada en el segundo cuerpo de éste, y se trata de un Crucificado que, al igual que el de la capilla del Calvario, es obra de Luján.

En la capilla colateral del Evangelio, llamada actualmente de las Mercedes, se encuentra la talla del mismo nombre, magnífico grupo escultórico realizado por el citado imaginero guineño hacia 1802 en madera de cedro.

Como muestra del arte popular, anónimo, en un retablo de la nave de Las Mercedes podemos apreciar una pequeña imagen de Santa Lucía, imagen antigua, de candelero, en la que resalta la gran frontalidad de su traza.

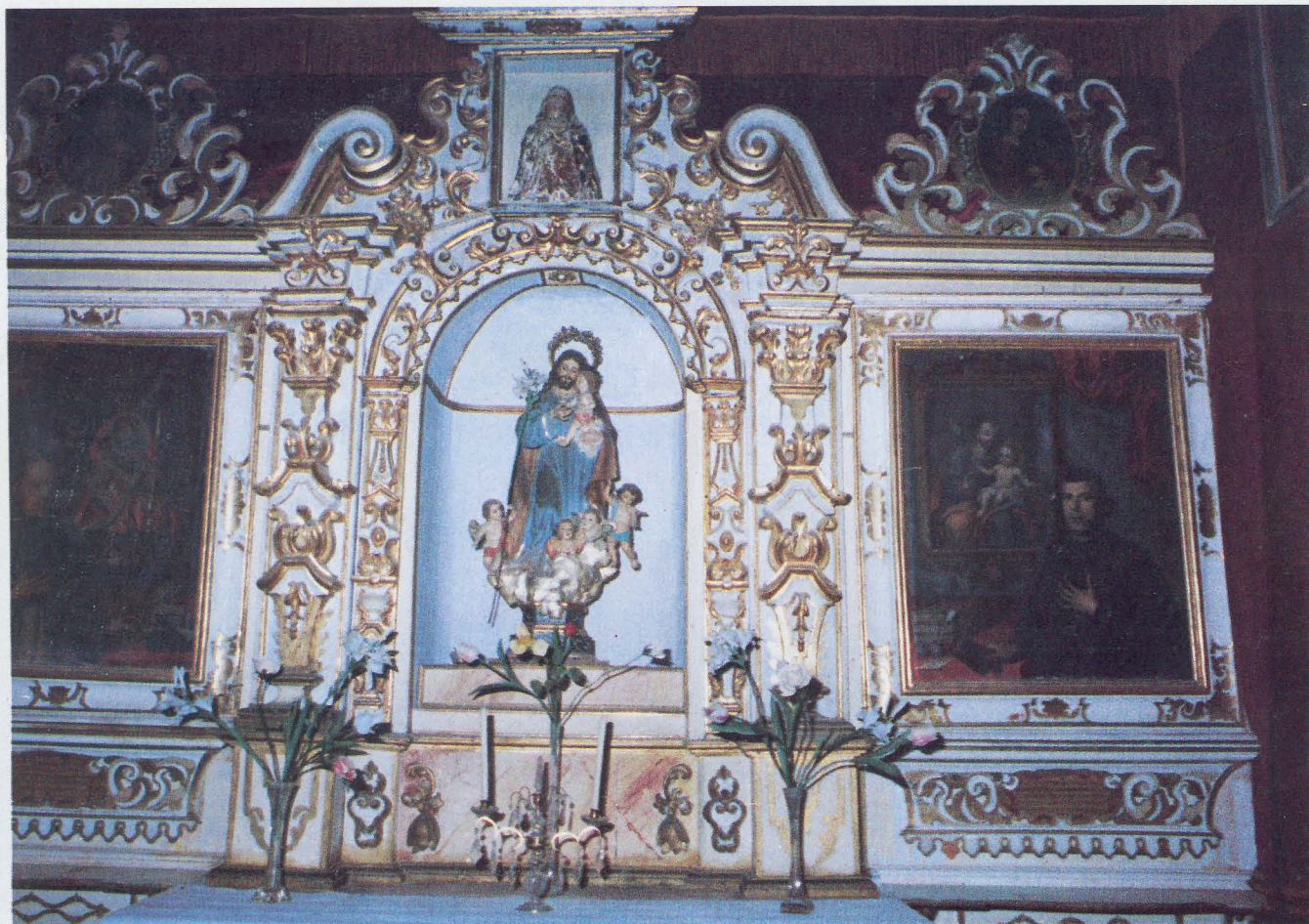
El templo de Santa María de Guía fue consagrado canónicamente en 1920, y por ese motivo fue sometido, por ese entonces, a una labor de embellecimiento, como es la colocación de vidrieras, bancos nuevos y, sobre todo,

la realización del púlpito actual, trabajado en tea por el escultor Eduardo Gregorio.

Con otra importante adquisición se enriquece, en 1947, el patrimonio artístico del templo, como es el Sepulcro del Cristo Yacente y la imagen de éste; ambas obras son del escultor de Agaete José de Armas Medina. Contiene el conjunto del Sepulcro: doce recuadros tallados, a manera de friso, representando escenas de la Pasión; doce figurillas de Apóstoles y otras cuatro, a igual escala, que representan personajes relacionados con la Pasión; el llamado "Ángel del dolor" que, a manera de remate, corona el conjunto; por último, cuatro ángeles en las cuatro esquinas del Sepulcro, de tamaño algo mayor que las restantes figurillas. El Cristo Yacente tiene tamaño natural.

En 1955 llega al Templo el baldaquino de plata labrada de la Virgen de Guía, interesante obra de orfebrería que, procedente de talleres peninsulares, se convertiría en inseparable de dicha imagen. A este baldaquino se le incorporarían un sol y una media luna del mismo metal que ya acompañaban a la Virgen desde el siglo XVIII.

Desde fines de los años 50 y durante toda la década de los 60 se está trabajando en el adocenamiento del Camarín de la Virgen. El resultado es una obra ecléctica inspirada en el rococó y en el mudéjar, estilo arquitectónico este último que tanto arraigo alcanzó en Canarias. Colaboraron en el Camarín los artistas locales Juan Se-



Retablo rococó de la Capilla de San José

rano, Pedro Mendoza y Juana López. Se inauguró en mayo de 1972 y está concebido actualmente como un Museo Parroquial, pues no sólo acoge los ornamentos de la Patrona, sino que, para su ubicación en él, fueron restauradas algunas tallas y pinturas que se encontraban en mal estado y fuera del culto; además, se ve incrementado por otras aportaciones, como es el caso del Crucificado obra del también escultor guineño Cayetano Guerra.

En julio de 1981 y en Consejo de ministros, el templo es declarado monumento histórico artístico con carácter nacional, y por tal motivo, en la actualidad, se encuentra sometido a una labor de restauración que pretende darle al interior una apariencia de acuerdo con su primitivo aspecto; para ello, se demontan las falsas bóvedas de cañón, colocadas desde el siglo XIX y siguiendo la moda neoclásica del momento, como ocurrió con otros templos insulares; estas bóvedas ocultaban artesonados de par y nudillo. También dentro de la obra restauradora existe el proyecto de descubrir la piedra de los arcos y columnas, enmascarados por una imitación de mármol que se realizó siguiendo el mismo criterio que con las cubiertas.

**JOSE FERNANDO MORENO MOLINA**  
Lcdo. en Historia del Arte

#### Citas bibliográficas:

- 1.— ALMEIDA, Alfredo: *Guía y su historia*. "La Provincia", Las Palmas de Gran Canaria, 23-V-72.
- 2.— TARQUIS, Miguel: *Archivo-legado*. Departamento de Historia del Arte. Universidad de La Laguna.
- 3.— ALMEIDA, op. cit.
- 4.— PEREZ NAVARRO, Francisco: *Las dos iglesias de Guía*. "La Provincia", Las Palmas de Gran Canaria, 23-VIII-78.
- 5.— DARIAS Y PADRON, Dacio y otros: *Historia de la Religión en Canarias*, Cervantes, Santa Cruz de Tenerife, 1957, pág. s/n.º.
- 6.— ARCHIVO EPISCOPAL. Centro Teológico de la Diócesis de Canarias. Carpeta de la Mayordomía de Fábrica de Santa M.ª de Guía, fol. 12-14.
- 7.— MORALES PADRON, Francisco: *Canarias, crónicas de su conquista. Transcripción y notas*. Excmo. Ayuntamiento de Las Palmas; Museo Canario. Sevilla, 1978, pág. 321-322.
- 8.— PEREZ NAVARRO, op. cit.
- 9.— PEREZ NAVARRO, op. cit.
- 10.— ARCHIVO PARROQUIAL DE SANTA MARIA DE GUIA, Libro 1.º de Fábrica, fol. 48.
- 11.— ARCHIVO PARROQUIAL, Libro 1.º de Fábrica, fol. 49.
- 12.— DARIAS Y PADRON, op. cit., pág. s/n.º.
- 13.— PEREZ NAVARRO, op. cit.
- 14.— MARTIN RUIZ, Juan Francisco: *El N.W. de Gran Canaria. Un estudio de demografía histórica (1485-1860)*. Excmo. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, Plan Cultural. Las Palmas de Gran Canaria, 1978, pág. 50.
- 15.— MARTIN RUIZ, op. cit., pág. 50.
- 16.— VIERA Y CLAVIJO, José: *Historia de Canarias*. Edición de Alejandro Cioranesco. Cupsa Editorial, Madrid, 1978. Tomo II, pág. 396.
- 17.— ARCHIVO PARROQUIAL, Libro de Mandatos, fol. 27.



Detalle de la torre



Virgen de las Mercedes. Detalle de la base