

REALIDAD Y MISERIA DE LOS BIENES MUEBLES
EN CANARIAS. ESTADO DE LA CUESTIÓN

CLEMENTINA CALERO RUIZ

El concepto de *Bien Mueble* establecido en la Ley del Patrimonio Español, de 25 de junio de 1985, compendia un amplio número de manifestaciones, cuyo contenido es muy heterogéneo tanto desde el punto de vista de su configuración física como por su valor cultural. Bajo esta denominación se incluyen esculturas, pinturas, arquitecturas lignarias (retablos, sillerías de coro, etc.), objetos cerámicos, mobiliarios (órganos, cómodas, arcones, etc.), piezas suntuarias, etc., realizadas con diferentes técnicas y en los más diversos materiales. Por su misma naturaleza son fácilmente objeto de daños, manipulaciones de todo tipo, robos, etc.¹.

Estas manifestaciones plásticas ocupan un espacio representativo de gran valor y el Archipiélago Canario cuenta, en este sentido, con piezas únicas que constituyen una parte muy destacada del Patrimonio Histórico-Artístico español. Aparte de la abundancia de obras creadas por artistas canarios, el repertorio de piezas foráneas es amplísimo, especialmente las de procedencia flamenca, Península Ibérica, Italia, Hispanoamérica (Guatemala, México, Perú o Cuba), etc. De este modo tenemos cumplidos ejemplos del último Gótico y del Renacimiento, del gusto Manierista, del Barroco, Rococó o Neoclásico, sin contar, obviamente, con el rico caudal de obras contemporáneas. La mayor parte de estas piezas son de carácter religioso y permanecen dentro del contexto para el que fueron creadas; en este sentido nuestros templos son verdaderos museos vivos cuyas obras siguen, aún, cumpliendo el mismo fin para el que fueron creadas; de igual modo nuestros monasterios de clausura guardan, celosamente, magníficas colecciones artísticas. Pero éstas han iniciado un proceso de deterioro que, en algunos casos, es irreversible debido al abandono y mala ubi-

cación; a ello tendríamos que sumar un importante factor técnico: los criterios de restauración ².

Efectivamente, el Patrimonio Mueble del Archipiélago es importantísimo tanto por su cantidad como por su calidad. Es de sobra conocido que la isla de La Palma cuenta con valiosas muestras del arte flamenco, en forma de esculturas, tablas pintadas, trípticos, tejidos o mobiliario, mientras que en Tenerife destacan, por su volumen, aquellas procedentes de la Península Ibérica, Italia y Nuevo Continente. Lanzarote y Fuerteventura poseen, por su parte, un gran repertorio de esculturas y pinturas de carácter popular, sucediendo algo semejante en La Gomera, Hierro o Gran Canaria. Sin embargo el estado general en que han llegado a nuestros días es, salvo claras excepciones, lamentable, sin contar con la cantidad de obras que han desaparecido víctimas de la desidia, el abandono o a causa de los incendios que han destruido buena parte de nuestro legado patrimonial. Desgraciadamente son aún frecuentes las actuaciones que manifiestan un sorprendente desconocimiento de la legislación sobre Patrimonio, cuando no un total desprecio hacia el mismo, siendo en ocasiones protagonistas de tales hechos instituciones y organismos que debían dar ejemplo de todo lo contrario. Por ese motivo son encomiables las actitudes respetuosas y conscientes hacia esta rica y variada herencia cultural ³.

Si bien es cierto que las imágenes, en especial las que gozan de mayor devoción, son tratadas con mayor cuidado y respeto, ello no ha sido obstáculo para que vengán padeciendo un grave deterioro producido, generalmente, por el ataque a su estructura de insectos xilófagos ⁴, los cambios bruscos de temperatura y humedad y especialmente por la «mano humana» ⁵.

En muchos de nuestros templos se exponen, en retablos o exentas, esculturas de gran valor artístico cuyo aspecto no es siempre satisfactorio. Así se observa cómo la *Virgen de la Antigua* esculpida por José Luján Pérez en 1810, presenta algunas mutilaciones evidentes en la falta, por rotura, de algunos dedos de las manos tanto de los angelotes como del Niño ⁶. Algo semejante se constata en el *San Pedro* de la Iglesia de Ntra. Sra. de la Concepción de La Orotava (Tenerife), obra de Fernando Estévez; en este caso se advierten grietas en la madera producidas, quizás, por las oscilaciones climáticas y la humedad que afecta, sobre todo, a la policromía haciendo que ésta en algunas partes, especialmente en el dorso, haya saltado. Estos pequeños problemas podrían haberse solventado hace tiempo, pues en realidad son menores, y de esta manera evitar que el deterioro continúe.

Frecuentemente nos tropezamos con ejemplos tan lamentables como el que ofrecía la imagen del *Dulce Nombre de Jesús*, perteneciente a la parroquial de San Pedro de El Sauzal (Tenerife). La escasa importancia que, en general, se le da a los Bienes Muebles hizo que se viera relegada a tal situación cuando se acometieron las obras de restauración del templo, de modo que las imágenes y demás enseres fueron trasladadas a un lugar —fuera de la iglesia— poco apropiado, quedando totalmente desprotegidas y sufriendo todo tipo de daños. En el ejemplo que nos ocupa se observa la falta de los dedos de las manos, grietas en la superficie de la madera y amplias zonas faltas de su estofado y policromía. El hecho de ser una de las piezas escultóricas más importantes del recinto —dado que se la considera de procedencia sevillana y fechable en el siglo XVII— no fue impedimento alguno para protegerla convenientemente (algo semejante ocurrió con la colección de cuadros del templo, pues a pesar de llevarse a una de las dependencias del Ayuntamiento, ésta no reunía las condiciones adecuadas, de modo que los lienzos fueron apilados unos sobre otros, advirtiéndose desgarros en varios de ellos)⁷.

El paso del tiempo agravado por su poco uso, al ser imágenes de poco culto, ha derivado a situaciones tan denigrantes como la que muestra el *Nazareno* o cualquiera de las esculturas sitas en la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción en Betancuria (Fuerteventura)⁸. Igual acontece con algunas efigies de El Sauzal, o las guardadas en el «almacén» parroquial en San Sebastián de La Gomera⁹. En otras ocasiones sin embargo, sucede a la inversa; es decir, el exceso de celo por parte de los feligreses hacia una determinada imagen —a veces ignorando el daño que pueden causarle— adornándola con multitud de joyas y otros aditamentos, puede provocar estragos en su estructura. Ello ocurrió con la *Virgen del Carmen*, conservada en la iglesia de igual título en Los Realejos (Tenerife). Esta magnífica talla de escuela genovesa del siglo XVIII, presentaba graves daños en la estructura de su cabeza, al habersele practicado varios orificios para colocarle la corona, con aureola de estrellas, que luce en su festividad. En este caso, el problema que se suscitaba cuando ésta salía en procesión se ha solventado, al haberse sujetado al cielo de las andas la aureola estrellada¹⁰.

En otras ocasiones debido al cambio de gusto o de la moda, o al poseer unas dimensiones mayores que el tamaño de las hornacinas donde van a ser ubicadas, las imágenes han sido salvajemente mutiladas. Algo parecido debió ocurrirle a los *Santos Varones* de la iglesia de San Marcos de Icod (Tenerife). Estas efigies, fechadas en tor-

no a 1660, son idénticas a las conservadas en Garachico, aunque dado que fueron cortadas su tamaño es menor ¹¹. Por su parte la *Virgen de Candelaria* del templo de Moya (Gran Canaria) fue mutilada para poder adaptarle vestidos naturales, siendo posteriormente «reconstruida» por el restaurador del Obispado. En épocas pasadas —y por desgracia también en nuestros días— era ésta una práctica demasiado frecuente, de modo que los Apóstoles que forman el paso de la *Santa Cena* —esculpido por Francisco Alonso de la Raya en 1664— de la iglesia de San Marcos de Icod (Tenerife) fueron en su momento, transformados «retocando» completamente los rostros de cada uno de los personajes, añadiéndoles elementos que originariamente no existían y alterando, incluso, su policromía ¹². En la actualidad, intentar estudiar el estilo de su autor a través de estas imágenes es una tarea prácticamente imposible. Igual acontece con sus *crucificados*, como lo evidencia el conservado el calvario de San Lázaro de La Laguna; aunque se trata de una pieza del siglo xvii (1671), su aspecto parece actual; respecto a los *Santos Varones* de la iglesia de N.S. de Luz en Guía de Isora (obra de Blas García Ravelo, esculpidos en el siglo xvii), sobran todos los comentarios, pues las obras hablan por sí solas ¹³.

Un caso semejante tuvo lugar en La Orotava; en esta ocasión la pieza a «retocar» fue la *Virgen de Gracia*, obra de escuela madrileña del siglo xvii, esculpida por el lusitano Manuel Pereira, y colocada en el nicho principal del retablo mayor de la iglesia del ex-convento agustino ¹⁴. De este modo en 1930 una errónea transformación, la convirtió en una pieza más propia de la órbita canaria de principios del siglo xix que la de un artista seiscentista, de modo que un análisis estilístico de su artífice sea tarea difícil. Las «transformaciones» son visibles en el rostro y sobre todo en el cabello, que resbalaba en larga melena hasta la cintura pero que fue salvajemente cortado, aunque aún quedan leves indicios que atestiguan cómo fue originariamente.

La manipulación de las tallas, así como los cambios de ubicación o los factores climáticos, inciden negativamente en su estado, pues la madera se abarquilla —debido a los cambios de temperatura y humedad— y la policromía comienza a saltar. Ello, quizás, es lo que le ha ocurrido a la *Virgen de Guadalupe* que se localiza en la iglesia de Santa Ursula en Adeje (Tenerife). La obra de escuela guatemalteca —única en Canarias— fue donada al templo en el siglo xviii, copiando, fielmente, al original mexicano; este hecho unido a su condición de pieza única de esta procedencia, son un aval más que suficiente para garantizar su conservación ¹⁵.

Por desgracia en nuestros días son muchas las esculturas valiosas que permanecen metidas en cuartos trasteros, a veces tiradas en el suelo y en malas condiciones que aceleran su desaparición¹⁶. Por el contrario vemos como en muchos de nuestros templos y ermitas, los retablos están ocupados por antiestéticas imágenes de Olot (de escayola, trabajadas en serie) carentes de interés histórico-artístico y de calidad. Es realmente una lástima que el *San Lucas* que en 1808 esculpiera José Luján Pérez para el Monumento del Jueves Santo de la Catedral de Las Palmas de Gran Canaria esté, hoy por hoy, tirado en una de las dependencias del templo¹⁷. Aunque otros trabajos del escultor han corrido peor suerte pues, según indicó en su momento D. José Ferrer Perdomo, en la iglesia de San Bartolomé, en el municipio lanzaroteño de igual nombre, existía un *púlpito* construido en 1810 que en la década de los años 70 fue destrozado y convertido en leña «utilizada en algún horno del pueblo». Fruto de esas «profundas transformaciones» que sufrió el templo desaparecieron los altares dedicados a San José, La Inmaculada y Sagrado Corazón de Jesús¹⁸. La misma «plaga vandálica» azotó hace algunos años la iglesia del ex-convento dominico de Teguiise (Lanzarote), y sin ningún tipo de remordimiento se destrozaron retablos, púlpito, pavimento, pinturas murales, imágenes, etc. La labor de reconstrucción llevará muchos años, una vez que sean encontradas todas las piezas, para tratar de armar nuevamente los retablos como si de piezas de un puzzle se tratara.

Capítulo importante dentro del campo de la escultura en el Archipiélago, lo constituye el abundante repertorio de imaginería popular con que contamos. Denominamos «popular» a aquellas realizaciones de talleres locales efectuadas, a veces, por artesanos más que por escultores propiamente dichos, pero que respondían perfectamente a la religiosidad de los canarios de los siglos XVII y XVIII¹⁹. Suelen mostrar, en líneas generales, pequeñas dimensiones y rasgos y modos arcaizantes para la época. Destacan, sobre todo, por la enorme ingenuidad que desprenden, pudiendo considerárselas como una interpretación libre de los modelos foráneos e iconografías cultas. Su finalidad era, simplemente, agrandar y expresar ideas o sentimientos sencillos. Sin embargo por la escasa calidad que presentan —tanto las tallas como los lienzos— se ha adoptado ante ellas una actitud de indiferencia, que ha llevado a su destrucción sistemática, o en el mejor de los casos, a su abandono en condiciones muy precarias que prenuncian una inmediata desaparición. A pesar de que en las islas su número es aún abundante, su estado de conservación deja mucho que desear. Unas

veces han visto transformadas sus fisonomías para tratar de dotarlas de las expresiones de las que carecían; en otras se las ha dotado de encarnaciones y policromías escandalosas que las convierten en auténticas caricaturas, caso del *San Blas* de la iglesia de Nuestra Señora de Candelaria en Chipude (La Gomera); en el peor de los casos han sido destrozadas, quemadas o tiradas a la basura demostrando con ello, una vez más, el escaso conocimiento que se tiene de nuestras manifestaciones populares, sirvan a modo de ejemplo la *Virgen del Buen Viaje*²⁰ (ermita de San Telmo) y el *ángel*²¹ (iglesia de N.S. de la Peñita), ambas en el Puerto de la Cruz. Estas realizaciones, por muy modestas que sean, hay que tratar de salvarlas de la desaparición a que se encuentran abocadas, restableciéndoles su auténtica importancia. Si no se toma conciencia de su valor artístico, histórico y social, la vida que les queda es muy efímera. Por ser una expresión irrepetible de un momento y de un pueblo, hay que conservar toda obra, pues son los únicos vestigios que de ellos nos quedan.

Por lo que a las pinturas respecta sufren, con mayor frecuencia que las esculturas, daños ocasionados por el abandono y su mala ubicación²². En muchas ocasiones sólo bastaría un cambio de emplazamiento para salvar la obra de una muerte segura, causada por la aparición de humedades o a la luz excesiva que incide negativamente sobre el lienzo²³. Un caso, ciertamente, catastrófico es el que presenta el lienzo de la *Genealogía de Santo Domingo* que cuelga de las paredes de la iglesia del ex-convento de Santo Domingo en La Laguna. La obra fue pintada en 1766 por el lagunero Gerardo Núñez de Villavicencio —se encuentra firmado y fechado— y ocupa toda la pared lateral de la capilla del Señor de la Humildad y Paciencia, en la cabecera de la nave del Evangelio²⁴. Su estado es deplorable: atacado por insectos, bastidores desgarrados y cubierto por una espesa capa de polvo; presenta, además, roturas y pérdidas de color en el nivel superior debido, posiblemente, al poco cuidado con que ha sido tratada la tela (en otras dependencias del mismo templo existen varios cuadros que, dado lo mal cuidados que están, en determinados casos se hace imposible determinar el tema pintado).

Un gravísimo problema que hemos venido constatando continuamente, salvo honrosas excepciones, es que no suelen tomarse las medidas precisas para preservar los lienzos —y otros objetos— de los posibles problemas derivados de las obras de acondicionamiento del templo donde se ubican. Que se sigan cometiendo hechos tan vergonzosos como el ocurrido con el *Retablo y Cuadro de Animas* de San Pedro de El Sauzal (siglo XVIII), que fue salpicado y manchado de cal,

al no haber sido adecuadamente protegido cuando se procedió a encajar la capilla, es lamentable²⁵. ¿Cómo es posible que se crea, erróneamente, que un simple plástico mal puesto puede proteger los cuadros de daños? Pues bien, de este modo fue como se «protegió» el magnífico *políptico* (reúne cinco lienzos) pintado por Juan de Miranda entre 1790-1795 para la iglesia de Nuestra Señora de Candelaria en La Oliva (Fuerteventura), una obra original en su planteamiento, sólo comparable con las decoraciones de la capilla mayor de la ermita de San Pedro de Alcántara en Ampuyenta, en la misma isla. A los mismos —posteriormente— les fueron colocados unos nuevos marcos, que en opinión de D. Sergio Suárez «se trata de una intervención, como tantas otras, tan desafortunada como gratuita»²⁶. Según el mismo autor, una buena prueba del estado de abandono en que se encuentra el patrimonio pictórico de la isla de Fuerteventura, lo constituye el *Cuadro de Animas de Betancuria* (restaurado en su momento²⁷ por Lorenzo M. Castañeyra y M.^a Jesús Morante), pues éste había sido traspasado por piedras que caían del techo, y «que tras amontonarse en la parte trasera del cuadro saltaban hacia delante agujereándolo»²⁸. Otros dos cuadros de Animas no han corrido la misma suerte: el de la parroquial de Pájara y el de la ermita de San Agustín de Tefía, pues ambos presentan quemaduras de velas y desgarros.

¿Es que los Bienes Muebles no merecen el mismo respeto y deben recibir un mejor tratamiento de cara a que sufran, lo menos posible, los inconvenientes de las reformas del inmueble? ¿Resulta realmente aterrador contemplar cómo en poco tiempo hemos sido capaces de destruir lo que tantos años y esfuerzo costó!

Disparates, por desgracia, se han cometido en todas las épocas, pues si no cómo se permitió, en su momento, que el *Cuadro de Animas* pintado por el portuense José Tomás Pablo entre 1750-52, para la capilla de igual título en la iglesia de San Marcos de Icod, fuera cortado en su parte inferior para abrir un nicho donde colocar la imagen, por otro lado de escayola, de Nuestra Señora del Carmen. Evidentemente no se trata del único ejemplo —la lista se nos haría interminable— y lo grave del caso es que aún en nuestros días se siguen cometiendo atentados semejantes. En el templo de San Bartolomé, en el municipio del mismo nombre (Lanzarote), se han destrozado casi por completo los pocos ejemplares que aún se conservaban en el Archipiélago de *lienzos de altar*. Está claro que si no se toman medidas urgentes terminarán por desaparecer, pues —en su momento— al realizarse obras dentro de la iglesia, no fueron protegidos, para evitar que la tierra y las «agresiones humanas» acabaran con ellos.

Está claro que el abandono incide negativamente en la vida de una tela, aunque la capa de polvo, a veces, sea un mal menor, caso del *Cuadro de Animas* que en torno a 1804 pintó Manuel Antonio de la Cruz para el templo de San Roque en Tinajo (Lanzarote). Hasta cabe dentro de lo posible que ese polvo lo proteja de males mayores, como pueda ser una nefasta intervención, como ha ocurrido con su homónimo de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, en San Sebastián de La Gomera.

Capítulo, igualmente, importante dentro del campo de la pintura en Canarias, lo constituye el abundante repertorio de pinturas murales que decoraban las paredes de nuestros templos y ermitas. El caso más representativo lo constituyen las magníficas decoraciones de la capilla mayor de la ermita de San Pedro de Alcántara en Ampuyenta. Otras han corrido peor suerte y en diferentes épocas han sido tapadas, siendo su recuperación bastante dificultosa. Sirvan a modo de ejemplo las situadas en el ante-presbiterio de la iglesia de Santo Domingo de Tetir (Fuerteventura), donde en una de ellas se figura a *Santo Domingo penitente*. Los restos aparecieron tras las operaciones de albeo de las paredes interiores del templo —durante el verano de 1984— comenzándose su recuperación en el mes de noviembre de ese mismo año²⁹. Peor suerte corrió la magnífica decoración pintada en 1780 por José Mesa, situada en el testero norte de la capilla del Pilar, en la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción de La Gomera, en la que aparte de su indudable valor artístico se sumaba el histórico, puesto que se describía la antigua villa de San Sebastián³⁰, y de la que hoy en día sólo apreciamos la «*Batalla contra el almirante Windham*». En opinión del Dr. Darías Príncipe: «*la ignorancia y la incuria contribuyeron a la desaparición de la mitad inferior, zona donde se podía ver el combate y el antiguo San Sebastián, conservándose la vista de los cañones y el desembarco de la flota inglesa junto con los roques de la Hila y la montaña del Buen Paso*»³¹.

Por lo que respecta a las arquitecturas lignarias, especialmente los retablos, son las piezas artísticas que en peor estado se han conservado. El Archipiélago Canario conserva un abundantísimo muestrario de piezas de los siglos xvii y xviii, ejecutados tanto por maestros canarios como foráneos. Por suerte, dadas sus grandes dimensiones, no han sufrido excesivos trasiegos y cambios de ubicación, aunque sí abundan los ejemplos de retablos que han sido desmontados, destrozados o tirados³². Algunos son muebles fechables en el siglo xix que, según el parecer de quienes han cometido tales barbaries, no presentaban valor artístico quizás por no poseer la recargada decoración de

los barrocos. En el siglo pasado muchos retablos barrocos fueron remodelados, adecuándolos al gusto de la época, de este modo se transformaron sus apariencias y otros, los más, desaparecieron para siempre. Hace poco tiempo se denunciaba en la prensa local, el desmonte de un retablo perteneciente a la iglesia del ex-convento agustino de La Orotava³³; algo semejante ha ocurrido con el que ocupaba la capilla mayor de la ermita de Nuestra Señora del Socorro en Güímar (Tenerife)³⁴...

A todo lo dicho hay que añadir que la gran mayoría de los retablos están, fuertemente, atacados por insectos xilófagos, y es evidente que si no se interviene a tiempo para detener la «enfermedad», muchos terminarán por desaparecer³⁵. De este modo aunque aparentemente su estructura parezca estar en buen estado, si se observa detenidamente se advierte todo lo contrario, como ocurre con el magnífico *retablo mayor* de la iglesia del ex-convento de San Pedro de Alcántara —San Francisco— en Santa Cruz de Tenerife. La pieza, ejecutada en el segundo cuarto del siglo XVIII, muestra como aportación importante el uso del estípite-atlante o telamón, y, sobre todo los espléndidos medallones con relieves que rematan las calles laterales. Destaca, igualmente, la riqueza y variedad de su decoración, sin que el elemento arquitectónico se pierda dentro del elemento decorativo. Se le considera como uno de los mejores ejemplares de retablo barroco canario, sin embargo toda su estructura está atacada por insectos y una gruesa capa de polvo tapa toda su superficie³⁶.

El que ocupa la cabecera de la iglesia de Nuestra Señora de la Peña de Francia en Puerto de la Cruz (Tenerife), no podemos decir que presente mejor estado. La pieza, fechable a comienzos del siglo XVIII (1707), está completamente atacada por insectos xilófagos y su estructura pelagra cada vez más, hasta el punto que se hace casi imposible abrir el nicho principal, pues su sistema de apertura es sobre raíles de madera que están absolutamente carcomidos. La imagen titular y, sobre todo, los angelitos que rodean el interior de la hornacina está, de igual modo infectados; de hecho algunas de sus cabezas aparecen totalmente huecas³⁷.

Destrozado se encontraba, también, el *Retablo e imagen de San Miguel Arcángel* de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción en San Sebastián de La Gomera. Todas sus decoraciones, donde abunda el pan de oro, especialmente las situadas delante de la mesa del altar, estaban estropeadas apreciándose la capa preparatoria de estuco. Semejante estado presentaba la imagen de su titular, cuya policromía y estofados estaban dañados, mostrando mutilaciones en uno de sus

brazos. En este sentido hay que señalar que tanto este retablo, como los restantes del templo, han sido recientemente intervenidos por doña Elisa Campos Domínguez, aunque —según la opinión de los técnicos consultados— los resultados obtenidos no son todo lo satisfactorios que debieran.

En una situación parecida se encontraba el *Retablo del Gran Poder*, sito en la iglesia de San Marcos en Icod. La pieza, de estilo manierista, se fecha a mediados del siglo XVII considerándose la heredera del estilo de Martín de Andújar. La madera se encuentra atacada por insectos xilófagos, y la policromía y el dorado habían desaparecido en varias zonas, quedando la capa de estuco al descubierto. Del mismo modo los óleos estaban muy dañados y su superficie, aparecía cubierta por una gruesa capa de suciedad. Dicho retablo ha sido «restaurado» por doña Elisa Campos muestra —hoy por hoy— las mismas fórmulas que otros muchos «salidos de sus pinceles».

Llegados a este punto está claro que muchos retablos requieren de una intervención urgente, que en principio detenga la enfermedad, para posteriormente consolidar su estructura³⁸. Sin embargo, salvo honrosas excepciones, las intervenciones que se vienen haciendo al respecto —de unos años a esta parte— son equívocas, y demuestran un total desconocimiento tanto por parte de quienes aplican tales procedimientos, como de quienes los consienten. *Obviamente RESTAURAR significa: operación de limpieza y conservación que prolongue la vida material del objeto, respetando la integridad total de la obra, su formato, estructura y estado de su superficie, utilizando materiales estables, reversibles, que permitan intervenciones ulteriores*³⁹. La lista se nos haría interminable, sirvan a modo de ejemplo las intervenciones efectuadas en los *Retablos de la iglesia conventual de Santa Clara* (La Laguna), llevadas a cabo por el equipo de don Antonio Mesquida Obrador (se intervino en el Retablo Mayor, tres pequeños de la nave del Evangelio y en una hornacina situada en el coro bajo). Según los restauradores a quienes hemos consultado, los materiales utilizados no son los recomendados habitualmente por los centros oficiales de conservación y restauración: uso de oro falso al mixtión y pinturas sintéticas. Obviamente el efecto que produce su contemplación es de auténtico choque, concretamente en las zonas donde se «ha repuesto» el oro que faltaba o bien el que se encontraba en mal estado. La impresión es la de un brillo y color exagerado con respecto a las zonas doradas originales.

Se debe tener en cuenta que cada objetivo del arte es portador de infinidad de testimonios, y que todo bien cultural posee un aspecto

metafísico, unos elementos constructivos que le dan forma y una intencionalidad. Una obra no está íntegra si alguno de estos aspectos falla, es por esto por lo que a la hora de su conservación (restauración) se debe velar por la integridad total de la obra. La restauración anárquica es aquella que carece de normas y criterios; que trata de arreglar el objeto sin respetar integridades, permite mutilaciones, correcciones, etc. Uno de los ejemplos más aberrantes lo encontramos en las intervenciones que se vienen efectuando en los retablos y púlpito de la iglesia conventual de San Francisco, en Puerto de la Cruz, por parte de don Antonio Mesquida Obrador y su equipo.

A «grosso modo» lo que se viene constatando en numerosas piezas de la provincia de Santa Cruz de Tenerife —con especial incidencia en la isla de Tenerife— es aterrador. *La falsificación de numerosas obras* —en especial retablos— con el consentimiento (se supone) del Obispado y del párroco pertinente. Estas «intervenciones» si no se les pone freno hará que *todos los retablos se parezcan como hermanos*; da lo mismo la hechura que presenten, la fecha de ejecución o la escuela a la que pertenezcan, pues todos han sido pintados con pintura sintética —principalmente de color rojo y verde— y muestran decoraciones vegetales hechas con oro falso al mixtión. Además, algunos muestran adiciones de elementos en forma de relieves (ángeles, símbolos de los evangelistas -tetramorfos-, anunciaciones, etc.) que originariamente no existían (retablos de Buenavista, Icod, La Guancha, Puerto de la Cruz, La Laguna, etc., etc.).

Es cierto, también, que en el siglo pasado algunos retablos fueron desmontados, y con piezas de varios —a veces de estilos y cronologías diferentes— se han creado otros nuevos. Evidentemente si el hecho no aparece recogido en los archivos parroquiales, siembran la confusión entre los investigadores. Sirvan a modo de ejemplo el dedicado a *Nuestra Señora de Regla* en la iglesia de Nuestra Señoras de los Remedios en Los Llanos de Aridane (La Palma)⁴⁰ o el que ocupa la cabecera de la iglesia de Santo Domingo en Tetir (Fuerteventura).

La lista aumenta considerablemente, si tenemos en cuenta otros objetos artísticos que reciben tratos poco o nada adecuados, caso de los órganos⁴¹, silleras de coro, armarios, cómodas, arcones, etc. Ello se debe, en la mayoría de los casos, a la infravaloración que se les concede, derivada de su poco uso práctico. De catastrófico podríamos definir el estado a que ha quedado reducido el *órgano* de la iglesia tinerfeña de San Pedro en el Sauzal. El mueble, traído de Hamburgo en 1782⁴², fue salvajemente destrozado y prácticamente tirado a la entrada del templo, pues al parecer «estaba viejo y no servía». Hechos

como éste se vienen repitiendo con frecuencia, ya que a muchos órganos les han sido cortados los tubos para poderlos meter en sus muebles correspondientes demostrando, una vez más, el escaso conocimiento y el poco respeto que se le debe al patrimonio mobiliario. Además, aparte de la falta de limpieza y deterioros propios del paso del tiempo y de la carencia de arreglos periódicos, se observa, en muchos de ellos, la desaparición de los tubos que pone de manifiesto el prolongado olvido y el abandono.

En este mismo sentido, existen otros objetos valiosos como las piezas de orfebrería, los tejidos litúrgicos, e inclusive los archivos parroquiales que, frecuentemente se encuentran amontonados, sin nin-



Órgano alemán (Hamburgo, 1782). Iglesia de San Pedro, El Sauzal (Tenerife).

gún criterio de conservación, en armarios y arcones. Con respecto a las primeras se hace necesario indicar que las Islas Canarias poseen unas de las mejores colecciones de orfebrería de procedencia hispanoamericana, especialmente de México (talleres de Puebla de los Angeles), Perú o Cuba, amén de las que han llegado de la Península Ibérica y de otros lugares de Europa; a todo ello hay que sumar los talleres canarios que tanto en el siglo XVII como en el XVIII fueron numerosos. En pocas ocasiones hemos comprobado que estos tesoros estén convenientemente protegidos, no sólo contra el paso del

tiempo sino a la tentación que puedan ser objeto, ya que su fácil acceso puede propiciar el robo.

Por otro lado no es menos cierto que no abundan los tapices en el Archipiélago, por lo que la colección donada en 1745 por la marquesa de Adeje y condesa de La Gomera, a la parroquia de Santa Ursula —en Adeje— es fundamental. Estos muestran escenas de temas mitológicos con fondos de arquitecturas clásicas y paisajes, muy dentro de los modelos practicados en los gobelinos en tiempos de Luis XIV, pero, en un momento dado fueron cortados a trozos, perdiéndose parte de las cenefas de flores y frutas. Considerados como una joya única del arte de la tapicería francesa de fines del siglo XVII —fábrica de los gobelinos—, cuelgan de las paredes del presbiterio de la mentada iglesia. Ya en su momento el Dr. Hernández Perera llamó la atención sobre la ubicación de los mismos, señalando que «no es un clima —el de la zona— que permita tal adorno textil para revestir los muros de la capilla», añadiendo que tampoco su conservación es satisfactoria⁴³.

Es cierto que hasta ahora sólo nos hemos referido a piezas localizadas en templos, pero ya se ha indicado en un principio que en Canarias más de la mitad del patrimonio mueble es propiedad de la Iglesia. Esto no significa que no existan colecciones particulares, que las hay, pero su seguimiento se hace más difícil. Igualmente no debe entenderse que las colecciones expuestas en nuestros museos se encuentren en un estado totalmente satisfactorio —caso de algunos cuadros y mobiliario expuestos en el Museo Néstor de Las Palmas de Gran Canaria o en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife—, pues todos sabemos que hay muchas piezas, sobre todo cuadros, que no merecen estar expuestas al público dada su precariedad. Asimismo se han dado casos en que, por una u otra razón, salas o museos se hayan cerrado y sus colecciones se hayan trasladado a lugares nada o poco adecuados⁴⁴.

En definitiva, cualquier manipulación hecha a una obra plástica heredada, supone una falta de respeto para el arquitecto, escultor, pintor o artista que la creó. El hecho se agrava en el mundo de la imagería sagrada, pues no sólo se atenta contra el derecho de autor del artista, sino también contra los contenidos espirituales que el imaginero ha depositado en su obra. En el mismo caso, situaríamos las estatuas —y otros monumentos— expuestos en plazas y lugares públicos, que son frecuentemente blanco de gamberros y desaprensivos⁴⁵. Caso realmente vergonzoso, es la situación a la que se ha visto relegada —hasta hace poco— la magnífica escultura de Henry Moore

(1898-1986) el «*Guerrero de Goslar*» (1963), trabajada en bronce, que figuró —junto con otras muchas— en la I Exposición Internacional de Escultura en la calle, celebrada en Santa Cruz de Tenerife entre 1973 y 1974, hoy —por suerte— felizmente recuperada. La pieza fue, en su momento, la única obra monumental de este escultor colocada en España en un lugar público ⁴⁶.

Por supuesto que los monumentos públicos también han «sufrido» con relativa frecuencia cambios de ubicación y trasiegos, afectándoles además la erosión, al estar expuestos a las inclemencias del tiempo. Sirva a modo de ejemplo el «*Monumento a Nuestra Señora de Candelaria*», situado en la plaza de igual título en Santa Cruz de Tenerife. El conjunto fue realizado en mármol de Carrara en Génova; el encargo corrió por cuenta del capitán D. Bartolomé Antonio Montañés, erigiéndose en el lugar donde hoy se encuentra en 1778. El profesor Hernández Perera lo atribuye al escultor ligur Pasquale Bocciardo (de quien se conservan otras obras en Tenerife), sin embargo su estructura se encuentra hoy muy simplificada, tras las reformas y mutilaciones sufridas en 1929. De este modo desapareció la reja que lo protegía y los cuatro «putti» -dos de ellos deteriorados desde el siglo XIX, que se guardan en un sótano del Museo Municipal-, que cabalgaban sobre delfines, en alusión directa a los genios de las cuatro estaciones. Igualmente se trastocó el cubo cuadrado del basamento, sustituyéndolo por otro octogonal. Con la desaparición de todos estos elementos, se perdió —en opinión del Dr. Hdez. Perera— la indudable inspiración berninesca que presidió la concepción del conjunto, a la vez que se destruyó la proporción entre la ancha basa y la altura del obelisco. La intemperie, por otro lado, ha causado —y causa— deterioros en las cabezas de los cuatro menceyes, haciéndoles perder —además— algunos dedos de las manos ⁴⁷.

En Definitiva, todo lo indicado es, sin duda alguna, una barbaridad desde el punto de vista del historiador del arte y, desde luego, observando este panorama lo que realmente extraña es que aún conservemos tal cantidad de piezas, cuya calidad artística es incuestionable.

NOTAS

1. ANÓNIMO: «La policía recupera dos imágenes religiosas robadas de la Concepción» (La Laguna), *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 18 de octubre de 1982.
2. *Bulletin de L'Institut Royal du Patrimoine Artistique*. Vade-Mecum pour la protection et l'entretien du Patrimoine Artistique, XXI, Bruxelles, 1986-87.
- GONZÁLEZ JEREZ, Alfonso: «Problemática de la restauración del Patrimonio artístico de Canarias», *La Gaceta de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 14 de marzo de 1991.
- ANÓNIMO: «Continúa la conservación del Patrimonio Histórico-Artístico de Tenerife», *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife, 30 de marzo de 1991.
- BETANCOR, Orlando: «La conservación del Patrimonio», *La Gaceta de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 3 de agosto de 1992.
- CÁCERES, Mariano: «El Patrimonio insular (La Palma), ante constantes desaciertos», *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 19 de marzo de 1993.
3. LIMA DOMÍNGUEZ, Domingo: «A los responsables de nuestro Patrimonio Artístico», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 24 de agosto de 1994.
- FAJARDO, Alvaro: «Criterios y metodología actuales en restauración de imaginería religiosa», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 11 de noviembre de 1990.
4. ANÓNIMO: «Salvan La Dolorosa de Luján Pérez», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 2 de agosto de 1992.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, Alvaro: «Comenzaron las obras de restauración del Nazareno en la parroquia de Santiago Apóstol», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 3 de octubre de 1993.
- MORENO, Roberto: «Ezequiel de León restaura la imagen de la Virgen del Patrocinio (Icod)», *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 17 de octubre de 1993.
- GARCÍA BARBUZANO, Domingo: «Un Cristo de maíz (Garachico)», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 28 de noviembre de 1993.
- ANÓNIMO: «*El sol que corona al Cristo del Rescate se hizo en Caracas*» (el dato ha sido descubierto por el escultor Ezequiel de León al restaurar la imagen), *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 19 de marzo de 1989.
- IDEM: «*Se inicia una campaña para la restauración de la imagen de 'La Piedad'. Puerto de la Cruz*», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 9 de junio de 1989.

ALISEDO: «Entrevista con María Teresa Escotado, restauradora del Cristo de Tacoronte», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 1 de octubre de 1989.

BONNET, Sergio Fdo.: «La restauración del Cristo de Tacoronte», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 7 de septiembre de 1989.

HERRERO, Antonio: «La restauración del Cristo de Tacoronte, entre la devoción y la polémica», *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife, 17 de agosto de 1989.

LEAL, Cirilo: «La restauración de obras artísticas», *La Gaceta de Canarias*, La Laguna, 14 de enero de 1990.

5. Imagen de Santa Teresa, obra del escultor ligu Anton María Maragliano, «restaurada» por don Antonio Mesquida Obrador en 1992. Vid.: HERNÁNDEZ GARCÍA, José Javier.

ANÓNIMO: «El hombre era quien, trágicamente, estaba deteriorando el Cristo, según M.ª Teresa Escotado, restauradora de la imagen. Tacoronte», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 29 de septiembre de 1989.

6. CALERO RUIZ, Clementina: *Luján*, Santa Cruz de Tenerife, 1991, p. 62.

7. ÍDEM: Informe presentado en la Dirección General de Patrimonio del Gobierno de Canarias, referido al «estado de conservación del Patrimonio Mobiliario de la iglesia de San Pedro de El Sauzal (Tenerife)». 16 de noviembre de 1991.

8. ÍDEM: *Escultura Barroca en Canarias. 1600-1750*, Santa Cruz de Tenerife, 1987.

Idem: «La escultura popular en Lanzarote y Fuerteventura», *II Jornadas de Historia de Lanzarote y Fuerteventura (1985)*, Arrecife de Lanzarote, 1990, t.II.

9. DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Lugares colombinos de la villa de San Sebastián*, Santa Cruz de Tenerife, 1986, v/p.

ÍDEM: *La Gomera. Espacio, tiempo y forma*. Madrid, 1992. v/p.

10. HERNÁNDEZ GARCÍA, José Javier: *Los Realejos y la imagen de Nuestra Señora del Carmen*, Santa Cruz de Tenerife, 1990, p.185.

11. CALERO RUIZ, C., *op. cit.*, p. 67.

12. ÍDEM, pp. 165-178.

13. ÍDEM, pp. 160-161.

MORÍN, Constanza: *Patrimonio Histórico-Artístico de Guía de Isora*, Santa Cruz de Tenerife, 1990, pp.69-70.

14. RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita: «Obra de Manuel Pereira en La Orotava», *Instituto de Estudios Canarios*, La Laguna, 1986.

15. FRAGA GONZÁLEZ, Carmen: «Esculturas de la Virgen de Guadalupe en Canarias. Tallas sevillanas y americanas», *Anuario de Estudios Americanos*, Sevilla, 1983.

16. PÉREZ MORERA, Jesús: «La antigua iglesia de Breña Baja convertida en almacén municipal», *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 9 de octubre de 1984.

17. CALERO RUIZ, C.: *Luján, op. cit.*, p. 94.

18. FERRER PERDOMO, José: «La parroquia de San Bartolomé creada a instancia del mayor Guerra», *Lancelot*, núm. 123, Arrecife de Lanzarote, 24 de agosto de 1985.

19. CALERO RUIZ, Clementina: «Aproximación al estudio de la escultura popular en la isla de La Palma», *I Encuentro de Geografía, Historia y Arte (1993)*, Santa Cruz de La Palma, 1993, p. 84.

ÍDEM: «La iconografía mariana en la isla de Fuerteventura», *III Jornadas de Historia de Fuerteventura y Lanzarote (1987)*, Puerto del Rosario, 1989, t. II.

20. HERNÁNDEZ DÍAZ, Patricio: «La ermita de San Telmo en el Puerto de la Cruz», *Libro-Homenaje al profesor Telesforo Bravo*, La Laguna, 1991, t. II, p. 268.

21. CALERO RUIZ, C.: «La ermita de Nuestra Señora de la Peñita», *Libro-Homenaje al profesor Telesforo Bravo*, La Laguna, 1991, t. II, p. 139.

22. DOMÍNGUEZ, E.: «Los Realejos. Cinco cuadros del 1600 a punto de perderse», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 27 de octubre de 1985.

SUÁREZ, Sergio: «Fuerteventura. La carcoma y la desidia ponen en peligro el Patrimonio histórico insular (decenas de objetos de culto y ermitas se encuentran en lamentable estado o bajo condiciones de conservación)», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 9 de marzo de 1994.

23. BETANCOR, Orlando: «Conservar la pintura. Dácil de la Rosa restaura las joyas de la pintura del Patrimonio de Canarias», *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife, 24 de agosto de 1992.

ÍDEM: «Silvano Acosta, el misticismo barroco», *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife, 10 de agosto de 1992.

ACOSTA, Silvano: «Justa recuperación de nuestro pasado artístico. Restaurado un San Pablo Apóstol», *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 10 de septiembre de 1992.

ANÓNIMO: «Técnicos especialistas restauran el cuadro de Las Animas en la iglesia del Dulce Nombre de Jesús», *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 28 de septiembre de 1992.

24. RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita: *La pintura en Canarias durante el siglo XVIII*, Las Palmas de Gran Canaria, 1986, p. 378.

25. CALERO RUIZ, C. Informe citado.

26. RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M.: *La pintura...*, *op. cit.*, pp. 356-7.

ÍDEM: *El pintor Juan de Miranda. 1723-1805*, Colección 'La Guagua', Las Palmas de Gran Canaria, 1990, p. 42.

SUÁREZ, Sergio: «La carcoma ...», *art. cit.*

27. CASTAÑEYRA, Lorenzo Mateo y MORANTE RODRÍGUEZ, M.^a Jesús: «La conservación del cuadro de Animas de la iglesia de Santa María de la Antigua. Fuerteventura», en *Actas de las III Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*, t. II, Puerto del Rosario, 1989, pp. 409-419.

28. SUÁREZ, S.: «La carcoma...», *art. cit.*

29. CASTAÑEYRA, Lorenzo Mateo y MORANTE RODRÍGUEZ, M.^a Jesús: «Informe sobre los trabajos de restauración de la iglesia de Santo Domingo de Tetir. Fuerteventura», en *Actas de las II Jornadas de Historia de Lanzarote y Fuerteventura*, t. II, Arrecife de Lanzarote, 1990, pp. 213-219.

30. La pintura fue descrita, con todo lujo de detalles, por la artista y viajera inglesa Olivia Stone, quien la vio antes de 1887. Fue ella, además, quien indicó el nombre de su autor y la fecha de ejecución (STONE, Olivia M.: *Tenerife and its six satellites or The Canary Island past and present*, London, 1887, p. 194). Vid. DARÍAS PRÍNCIPE, A.: *Los lugares colombinos ...*, *op. cit.*, p. 71.

31. DARÍAS PRÍNCIPE, A.: *Lugares colombinos...*, *op. cit.*, pp. 70-71.

32. A partir de 1977 y hasta finales de 1980, se intervino en la iglesia de Nuestra Señora de la Luz, Garafía (La Palma), desapareciendo el *Retablo de Animas*, los *remates de los retablos laterales* y el *púlpito*, que era dorado y policromado; este último estuvo tanto tiempo a la intemperie, que perdió toda su policromía.

Por lo que respecta a las intervenciones llevadas a cabo en Mazo, podemos definir las como «catastróficas». En la década de los años 50 le fue retirada la policromía al Retablo Mayor —según información oral de algunos vecinos— «a soplete». Vid. PÉREZ MORERA, Jesús: «Los retablos de los extinguidos conventos de Santa Agueda y Santo Domingo en Santa Cruz de la Palma», en *Homenaje al profesor José Peraza de Ayala, Revista de Historia de Canarias*, núm. 175, t. XXXVIII, La Laguna (1984-86), vol. II, p. 642.

Respecto a la parroquia de Los Sauces, en el archivo de la iglesia de El Salvador, Sta. Cruz de La Palma, se conserva un expediente firmado por los vecinos de Los Sauces, indicando que los retablos y esculturas de su antiguo templo estaban alojados en un «almacén» en Puerto Espíndola. Además se señala que parte de los estípites del Retablo Mayor se emplearon en la decoración de las puertas de la sacristía, mientras que otras partes se habían usado recientemente en la construcción de un nuevo retablo mayor.

En referencia a la ermita de San José, sita en Santa Cruz de La Palma, fue totalmente desmantelada. Los retablos, púlpito, imágenes y pinturas fueron llevados a San Francisco; en concreto, con las piezas del púlpito se hizo —en la década de los años 50— una mesa de altar, mientras que con partes sacadas de los diferentes retablos se construyeron varios ambonos. Debo estos datos a la amabilidad del Dr. Pérez Morera.

33. GONZÁLEZ, Candy: «Las obras de San Agustín sin asesoramiento artístico», *La Gaceta de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 28 de agosto de 1991.

ÍDEM: «Denuncian las obras de San Agustín por ausencia de asesoramiento artístico», *La Gaceta de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 30 de agosto de 1991.

34. CAMPOS TORRES, Javier Eloy: «Antiguo retablo de Nuestra Señora de Candelaria que se conservaba en la ermita del Socorro» (pueden perderse definitivamente uno de los valores patrimoniales de la comarca), *La Gaceta de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 8 de noviembre de 1992.

35. ANÓNIMO: «El cabildo acomete la restauración de los retablos de la Iglesia de la Concepción», *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife, 23 de enero de 1993.

BELÍN, Francisco: «El Retablo Mayor de la Concepción: recuperar la historia», *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife, 24 de agosto de 1992.

BARRIOS RODRÍGUEZ, Cristóbal: «Restauración de los retablos de la iglesia de La Guancha», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 28 de octubre de 1990.

ALEMÁN, Adrián: «La ermita de San Telmo, reencuentro con la historia», *La Gaceta de Canarias*, La Laguna, 4 de noviembre de 1990.

36. TRUJILLO RODRÍGUEZ, Alfonso: *El Retablo Barroco en Canarias* (2 vols), Las Palmas de Gran Canaria, 1977, t. I, pp. 144-147.

37. ÍDEM, t. I, p. 130.

38. E. B.: «Descubiertas pinturas del siglo XVII en la restauración del retablo de la Ermita de San Telmo», *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 2 de septiembre de 1990.

39. BRANDI, Cesare: *Teoría de la restauración*. Alianza Forma, Madrid, 1988.

40. CALERO RUIZ, Clementina: «Presencia iconográfica americana en relieves canarios», *I Coloquio de Iconografía (1988)*, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Madrid (1.º semestre de 1989), t. II, núm. 3, p. 200.

Respecto al Retablo dedicado a Ntra. Sra. de Regla, se conoce que en la década de los años 70 se desarmó el antiguo retablo dedicado a la Virgen del Rosario (éste estaba fechado en el último cuarto del siglo XVII —año 1678—), que se encontraba situado en la cabecera de la nave del Evangelio; con parte de sus piezas se construyó el actual retablo de Ntra. Sra. de Regla, mientras que las restantes piezas se guardaron en el «almacén» parroquial. Debo este dato a la amabilidad del Dr. Pérez Morera.

41. ÁLVAREZ, Rosario: «Tenerife recupera una importante pieza de su historia musical», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 3 de junio de 1989.

ÍDEM: «El órgano de la ermita de las angustias en La Palma», *Revista del Museo Canario*, Las Palmas de Gran Canaria (1988-1991).

ÍDEM: «Nuevos datos sobre los órganos alemanes del convento de Santa Catalina de La Laguna», *Anuario del Instituto de Estudios Canarios* (XXXVI-XXXVII), La Laguna, 1993.

ANÓNIMO: «El viejo órgano de Santa Catalina ha vuelto a sonar», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 10 de junio de 1989.

42. ÁLVAREZ MARTÍNEZ, Rosario: «Antiguos órganos alemanes en Tenerife (siglos XVII al XIX)», *Revista de Musicología*, Madrid (julio-diciembre de 1986), vol. IX, núm. 2, pp. 482-485.

43. FRÍAS, M. I.: *Los tapices de Adeje*, Santa Cruz de Tenerife, 1974.

HERNÁNDEZ PERERA, Jesús: «Arte», en *Canarias*, Fundación Juan March, Barcelona, 1984, p. 265.

44. ROJAS, Félix: «El crepúsculo de la Muy Noble Casa de Ossuna» (uno de los patrimonios históricos-artísticos más ricos de toda la Isla está a punto de desaparecer), *La Gaceta de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 28 de febrero de 1993.

45. HERNÁNDEZ, M.^a José: «Esculturas víctimas de la incompreensión», *La Gaceta de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 19 de julio de 1992.

ALEMÁN, Gilberto: «Serán restauradas las estatuas y monumentos del 'García Sanabria'. Están dañados por la acción vandálica de los gamberros», *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife 2 de mayo de 1993.

46. A. G. J.: «La ciudad se la tragó. La I Exposición de Esculturas en la Calle estimuló unas expectativas que se han visto defraudadas», *La Gaceta de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 29 de mayo de 1994.

47. HERNÁNDEZ PERERA, Jesús: «Esculturas genovesas en Tenerife», *Anuario de Estudios Atlánticos*, Las Palmas, núm. 7 (1961), pp. 440-445.