

# LOS CRISTOS DE CAÑA EN CANARIAS

Ángeles Alemán Gómez\*  
Laura Calderín Ojeda\*\*

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

## RESUMEN

La presencia en Canarias de un tipo de cristo, conocido como de caña, representa una muestra de la relación de ida y vuelta con las tradiciones americanas en origen. En el desarrollo de este trabajo, y después de haber estudiado a fondo el cristo de caña que se custodia en la basílica menor de San Juan Bautista de Telde, proponemos una nueva lectura de esta hibridación cultural, presentando a continuación los ochos cristos que se conservan en Canarias.

**PALABRAS CLAVE:** cristo de caña, artesanía, talleres americanos.

## THE CANE CHRISTS IN CANARY ISLANDS

## ABSTRACT

In the Canary Islands, the presence of Christs made in cane show a sample of the return relationship with Americans tradition. During the development of this work and after a really deep studied of the cane Christ, wich is care in la Basílica Menor de San Juan Bautista (Telde). We propose a new way to see this mix of cultures through the eight Christs taht are conserved in the Canary Islands.

**KEYWORDS:** Cane Crucifix, Craftwork, American Studio.



## 1. INTRODUCCIÓN

Los cristos de caña que encontramos en Canarias representan una tipología específica de origen. Para proceder a su estudio nos situamos a partir de la bibliografía existente y del trabajo de campo. Para ello, debemos comenzar por citar los trabajos de Amador Marrero (1988, 2002, 2012), quien ha realizado varias publicaciones, entre ellas su tesis doctoral, donde trata el tema en cuestión.

En cuanto al conocimiento de los orígenes y la propia técnica, son interesantes los estudios de Sánchez Ruiz (2001) y Valero Collantes (2010), aunque se centran en cristos que se encuentran en la Península, pero su ejecución y su contexto histórico mexicano coinciden. Alzola (1984) hace lo mismo, pero centrándose en ejemplos canarios. Asimismo, son de gran interés las investigaciones de Pérez Morera (1990, 1999) y Martínez de la Peña (1977).

Respecto al cristo de la parroquial de Telde, ha sido investigado por muchos autores, entre ellos Hernández Benítez (1955) y Amador Marrero (1988, 2002, 2012). De esta efigie parten las comparaciones y los estudios llevados a cabo para reconocer el resto de obras realizadas con dicha técnica. Así, por ejemplo, Fernández García (1965) encuentra paralelismos entre esta imagen y el *Cristo de la Salud*, la obra más antigua que vamos a estudiar, localizada en la isla de La Palma. Sucede lo mismo con el *Cristo de la Misericordia*, en Tenerife, según Martínez de la Peña (1977), o el *Cristo de la Buena Muerte*, de Gran Canaria, en opinión de Amador Marrero (1988, 2002, 2012).

La mayoría de los autores citados han trabajado sobre fuentes primarias y han plasmado en sus artículos la propia transcripción, facilitándonos la labor a los investigadores posteriores. Este documento parte desde el trabajo de campo que hemos realizado del cristo de la basílica menor de San Juan Bautista de Telde, tema de nuestra tesis doctoral en curso. Estudiando sus formas, hemos buscado similitudes y diferencias con el resto de crucificados de caña localizados en Canarias.

## 2. ORÍGENES DE LA TIPOLOGÍA DEL CRISTO DE CAÑA

La representación de Cristo crucificado muestra el punto de unión entre las culturas hispana y americana, en el enclave canario. La situación geográfica del archipiélago condicionó y sigue condicionando su carácter de enclave estratégico entre el Nuevo Continente y Europa. Los talleres americanos remplazarán a otros centros productores como fueron Flandes y la Península Ibérica, especialmente a partir del siglo XVIII, siendo México el principal exportador artístico<sup>1</sup>.

---

\* Profesora titular de Historia del Arte de la ULPGC. Email: [angeles.aleman@ulpgc.es](mailto:angeles.aleman@ulpgc.es)  
ORCID: 0000-0002-2614-4083.

\*\* Licenciada en Historia y doctoranda del Programa de Doctorado Islas Atlánticas de la ULPGC. Email: [lauracalderinojeda@gmail.com](mailto:lauracalderinojeda@gmail.com).

<sup>1</sup> AMADOR MARRERO, Pablo Francisco: *Traza española, ropaje indiano. El Cristo de Telde y la imaginería en caña de maíz*. M.I. Ayuntamiento de Telde, 2002, pp. 13-15.



La región purhépecha y los territorios cercanos eran una civilización de cazadores y guerreros. El maíz (millo en Canarias) sirvió de materia prima para la fabricación de sus dioses, ya que necesitaban que tuvieran un peso reducido para poder transportarlos al lugar de batalla. De estos primeros ídolos, de los que copiarán la técnica para la realización de los cristos, no tenemos ningún ejemplo que haya perdurado en el tiempo<sup>2</sup>.

La evangelización comenzó con los franciscanos en 1525, la continuaron los agustinos en 1537 y la finalizaron los jesuitas en 1576. Los frailes fueron introduciendo el cristianismo en Michoacán otorgando una gran importancia a las imágenes dentro de este proceso. Estamos ante la unión de dos culturas donde se entremezcla lo pagano con lo cristiano, y cuyo resultado sigue despertando admiración en la actualidad<sup>3</sup>. Según Pérez Morera (1999) y refrendado por otros autores, esta técnica precolombina fue realizada principalmente en Michoacán, de donde suponemos que es originaria, pero se extendió por toda Mesoamérica antes de la llegada de los españoles, por lo que no se trata de una tradición exclusiva de los tarascos. Era costumbre de estas poblaciones trasladar a sus ídolos a los lugares donde se desarrollaba una batalla con la intención de provocar temor en sus oponentes, pero también para sentirse apoyados por sus dioses. Los españoles, a su llegada, encontraron en esta tradición una vía para acercarse a ellos, organizando procesiones con las imágenes con un claro interés evangelizador<sup>4</sup>.

Los nativos americanos utilizaban esta pasta por ser liviana, pero la denominación «escultura de caña» no es del todo correcta, ya que en la mayoría de los casos se usaban otros materiales para su composición<sup>5</sup>, como la madera utilizada para la hechura de cabeza, brazos y piernas. El resto del cuerpo se modela con la pasta del maíz, que le da un aspecto acartonado, quedando hueca por dentro. Además, también usaban barro, palos... En ocasiones se les suele dar movilidad a los brazos, colocando en los hombros un mecanismo hecho con tela engomada. Esto proporciona a la obra mayor realismo, algo muypreciado sobre todo en las imágenes pasionistas. Esta técnica se denomina *titsingueri*<sup>6</sup>. La materia prima se obtenía sacando la médula de la caña del maíz, y, una vez seca, se trituraba. A su vez, se preparaba un engrudo vegetal mezclado con polvo, logrando una pasta que se podía moldear con facilidad. Con las cañas y las hojas atadas se creaba el armazón, que era cubierto con la pasta hasta lograr la imagen ideada<sup>7</sup>.

<sup>2</sup> *Ibidem*, 25-33.

<sup>3</sup> SÁNCHEZ RUIZ, Joaquín: «Técnicas purhépecha para imágenes cristianas», en *Imaginería indígena mexicana. Una catequesis en caña de maíz*. Córdoba, 2001, p. 32.

<sup>4</sup> VALERO COLLANTES, Ana Cristina: «Cristos “tarascos”. Un ejemplo custodiado en el convento de Carmelitas descalzas de Santa Teresa de Valladolid». *Actas del simposium Los crucificados, religiosidad, cofradías y arte*. Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2010, pp. 1072-1074.

<sup>5</sup> PÉREZ MORERA, Jesús: «Un Cristo de caña de maíz y otras obras americanas y flamencas». *Anuario del Instituto de Estudios Canarios XLIII*. Tenerife, 1999, p. 76.

<sup>6</sup> MARTÍNEZ DE LA PEÑA, Domingo: «Esculturas americanas en Canarias». *II Coloquio de historia canario-americano*, tomo II. Las Palmas de Gran Canaria, 1977, pp. 477-480.

<sup>7</sup> ALZOLA, José Miguel: *El millo en Gran Canaria*. Museo Canario, 1984, pp. 73-74.



Según Valero Collantes, los materiales empleados debían estar secos y solían usarse madera de colorín, vigas o «quiotes» de maguey, cañas gruesas de maíz, pasta de papel (preferiblemente extraído de moráceas), cuerda o «mecate» (también obtenida del maguey). El colorín es un árbol mexicano que suele medir entre tres y ocho metros y da frutos rojos. Y los quiotes son los tallos más duros y fuertes del maguey, también de origen mexicano. Además, la citada autora nos explica cómo debía realizarse el trabajo. La madera de maguey se empleaba como eje o armazón de la imagen, al que se le unían fibras extraídas de la caña con cola vegetal. Sobre esta base se aplicaban hojas secas de las mazorcas, unidas con cuerdas para lograr el aspecto antropomorfo. Todo ello se cubría con el engrudo mencionado. Posteriormente, se pintaban y lacaban, siempre empleando pigmentos de origen animal y vegetal, aplicados con cola o clara de huevo. Los tonos negros se lograban con el carbón<sup>8</sup>.

### 3. ARTISTAS Y TALLERES

La familia de La Cerda tendrá el monopolio como escultores de esta técnica, logrando un gran reconocimiento en toda Europa. En esta familia destacaron Matías y Luis, padre e hijo, y algunos autores señalan su posible origen andaluz, ya que sus obras muestran una fuerte filiación andaluza y morisca. Es evidente que debía conocer modelos de esa zona española, especialmente sevillanos. Mientras que las obras de Matías eran más clásicas, su hijo les dará su propio toque personal, surgiendo de sus manos el llamado «cristo mexicano». Diferente al imaginario europeo, el cristo mexicano es de piel más morena, probablemente para hacerlo más cercano y familiar para los nativos; muestra más dolor y sus heridas son más sangrientas. Es de suponer que, en un contexto de conquista, los pobladores estaban acostumbrados a ver sangre derramada y las imágenes tenían que mostrarla en exceso para que surtiera el efecto religioso deseado<sup>9</sup>.

### 4. CLASIFICACIÓN POR ISLAS

En la actualidad, localizamos ocho cristos realizados con esta técnica en el archipiélago canario, aunque los estudiosos no descartan que, en el futuro, se puedan encontrar más, bien porque se encuentren en colecciones privadas o porque estén tan modificados que hayan pasado desapercibidos.

---

<sup>8</sup> VALERO COLLANTES, Ana Cristina: «Cristos «tarascos». Un ejemplo custodiado en el convento de Carmelitas descalzas de Santa Teresa de Valladolid». *Actas del simposium Los crucificados, religiosidad, cofradías y arte*. Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2010, pp. 1072-1074.

<sup>9</sup> AMADOR MARRERO, Pablo Francisco: *Traza española, ropaje indiano. El Cristo de Telde y la imaginería en caña de maíz*. M.I. Ayuntamiento de Telde, 2002, pp. 88-91.



Se considera que las obras de mayor valor están en la Península Ibérica, ya que lo habitual era enviarlas a la metrópolis, y las Islas Canarias se encontraban en un punto intermedio en cuanto al valor de las obras, a excepción del cristo de Telde, cuyo destino era, en principio, la Península. Teniendo en cuenta que se trata de un material muy delicado, resulta notorio que podamos aún conservar tantas piezas. Estamos hablando del *Cristo de la Salud*, *Cristo de El Planto* y *Cristo de la sacristía de la Victoria* (La Palma); *Cristo de la Misericordia* y *El Señor difunto* (Tenerife); y el *Cristo de Telde*, *Cristo de los Canarios* y *Cristo de la Buena Muerte* (Gran Canaria). A ellos se sumaría el desaparecido *Cristo de la Vera Cruz*.

#### 4.1. LA PALMA

##### 4.1.1. *Cristo de la Salud*

Es el más antiguo, datado en el siglo XVI, y se localiza en la parroquia de Nuestra Señora de los Remedios, en los Llanos de Aridane. Está realizado en papel mojado, caña de maíz descortezada y policromado al óleo. Sus medidas son 198 × 46 cm. Presenta la cabeza ladeada hacia un lado y tres bucles de pelo que caen sobre sus hombros. Presenta ojos y boca cerrados, siendo su expresión serena; ha dejado de sufrir. Enormes gotas de sangre le salen desde la parte superior de la cabeza, bajando por el cuello y llegando al pecho; también de las llagas de sus manos brota sangre. La imagen en principio se encontraba en el Hospital de Santa Cruz de La Palma, y el profesor Pérez Morera la relacionó con el arte del maestro Antonio de Orbarán. En 1862 fue trasladado desde la capital hasta Los Llanos y tras diversas vicisitudes terminó en la iglesia donde se encuentra en la actualidad<sup>10</sup>.

La restauración de Pablo Amador aportó interesante información relativa a su ejecución. Su cuerpo parte de un molde al que le fueron colocando diversos pliegues de papel. Luego se le añadieron, en perfecto orden, fragmentos de caña descortezada, y encima otra vez papel. Los brazos se unen al tronco con un perno de madera. Las manos y los pies estaban realizados con madera de colorín. En la cabeza, al igual que en el cuerpo, se colocaban los pliegues de papel con cola para favorecer su modelado. Cuando ya se tenía la forma deseada, se empleaba una masilla de maíz muy molida, cola y almidón de la misma planta. El pelo fue realizado con el mismo papel y cola. En cuanto a la policromía, se pintaba al óleo sobre aceite de linaza sobre la última capa de papel, logrando los detalles de las veladuras, hematomas, etc.<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> *Ibidem*, 50-51.

<sup>11</sup> HERNÁNDEZ SOCORRO, María de los Reyes (coord.): *Arte en Canarias [siglos XV-XIX]. Una mirada retrospectiva*, tomo II. Gobierno de Canarias, 2001, pp. 35-39.





Foto 1. *Cristo de la Salud* (detalle). Iglesia de N.S. de los Remedios, Los Llanos de Aridane (La Palma). Fotografía Laura Calderín Ojeda.

#### 4.1.2. *Cristo de El Planto*

Se encuentra en Santa Cruz de La Palma y pertenece a las primeras décadas del siglo XVII. Presenta unas formas más sencillas, populares. Se trata de un cristo muerto, del tamaño de un hombre adulto. Con gran dramatismo, tiene llagas y está cubierto de sangre, debido a «la estética expresionista indígena»<sup>12</sup>. Su rostro cae hacia un lado, y los cabellos también caen por debajo de los hombros. El paño de pureza está atado hacia el lado contrario al que gira la cabeza. Transmite, sin duda, una gran tristeza al fiel observador. La primera mención al cristo aparece en un documento escrito, referido a la procesión rogativa que se llevó a cabo con motivo de la plaga de langosta sufrida en la isla en 1659. Desconocemos si el crucificado está colocado en la ermita de El Planto desde su fundación en 1611 o fue posteriormente. Los barqueros y pescadores le tenían gran devoción, invocándolo

---

<sup>12</sup> PÉREZ MORERA, Jesús: «Esculturas americanas en La Palma». *XI Coloquio de historia canario-americano*. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990, pp.1288-1305: f. 1292.

en momentos difíciles, tal y como se advierte en los numerosos exvotos pintados que cuelgan de las paredes del recinto, relacionados con acontecimientos marítimos acaecidos en 1715 y 1757<sup>13</sup>.

#### 4.1.3. *Cristo de la sacristía de la Victoria*

Situado en la sacristía de la iglesia de San Andrés y Sauces, varios autores, entre ellos Estrada Jasso (1975), Pérez Morera (1999) y Amador Marrero (2002), lo consideran una obra del último tercio del siglo XVI, ya que muestra ciertos rasgos renacentistas. Está realizado en papel, madera y caña, y mide 1,72 × 1,60 m. Según Jesús Pérez Morera (1999), el cristo es

de proporciones clásicas, serena expresión y los ojos cerrados, característico de los llamados «cristos dormidos» de la primera época. El escaso modelado, la anatomía sumaria, la barba simétrica y partida a la mitad, las piernas arqueadas y la planta de los pies pegadas a la cruz, sin apoyo alguno<sup>14</sup>.

Desconocemos cuándo llegó a la iglesia y no se encuentra expuesto al público. Debido a intervenciones poco correctas, no muestra su apariencia original.

### 4.2. TENERIFE

#### 4.2.1. *Cristo de la Misericordia*

Se encuentra en la iglesia de Santa Ana de Garachico y en un principio era conocido como el *Cristo de la Soledad*. Su apariencia es serena, tanto en su rostro como en la posición de la cabeza, miembros y paño de pureza. Produce un importante impacto emocional por su naturalismo. Con la cabeza inclinada, sus ojos están cerrados y la boca entreabierta. La sangre brota de los lugares naturales, es decir, la cabeza, llagas y costado, pero no en abundancia<sup>15</sup>. La pieza puede ser anterior a 1578, fecha en la que Duarte Freyle, beneficiado de Adeje, por escritura que pasó ante el escribano público Álvaro de Quiñones, le pide una misa cantada todos los viernes del año. También aparece reseñado en el testamento del capitán Miguel Jorba, quien el 17 de abril de 1610, dispuso:

Item mando para que se me diga el año venidero después de mi fallecimiento las salves de la primera cuaresma después de mi fallecimiento en el Santo Cristo de

---

<sup>13</sup> *Ibidem*, 1288-1305.

<sup>14</sup> PÉREZ MORERA, Jesús: «Un Cristo de caña de maíz y otras obras americanas y flamencas». *Anuario del Instituto de Estudios Canarios XLIII*. Tenerife, 1999, pp. 75-77: f. 77 v.

<sup>15</sup> MARTÍNEZ DE LA PEÑA, Domingo: «Esculturas americanas en Canarias». *II Coloquio de historia canario-americano*, tomo II. Las Palmas de Gran Canaria, 1977, pp. 478-479.



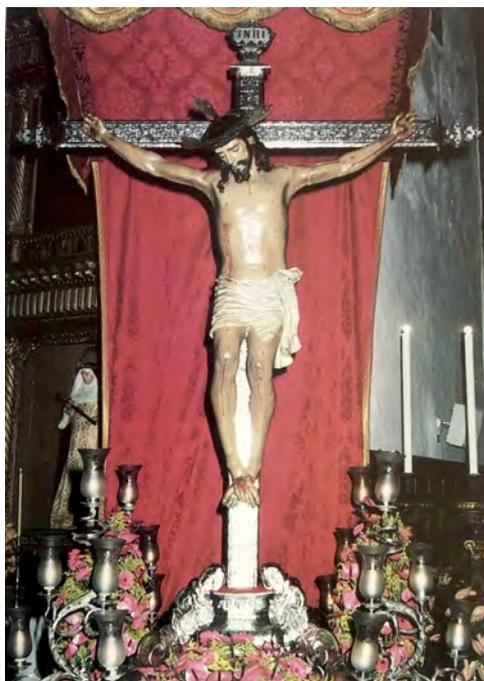


Foto 2. *Cristo de la Misericordia*. Iglesia de Santa Ana, Garachico (Tenerife). Fotografía Laura Calderín Ojeda.

la Soledad por mi ánima y se pague por la limosna cuatro ducados y se pague por mis bienes<sup>16</sup>.

El 17 de febrero de 1617, ante Gaspar Delgadillo, Melchor Prieto de Saa, en sus últimas voluntades, dotó su celebración el Viernes Santo, costeano todos los adornos de luces y del túmulo, expresando que lo hace porque le ha «tenido y tengo grande devoción [...] y ha muchos años que le hago el entierro el Viernes Santo»<sup>17</sup>. Posteriormente, en 1659, personajes ilustres del lugar crearon una fundación bajo el amparo del cristo para ayudar a niños desamparados, y el mismo año salió en procesión rogativa con motivo del azote de la langosta que estaban sufriendo tanto La Palma como la isla de Tenerife<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> AMADOR MARRERO, Pablo Francisco: *Traza española, ropaje indiano. El Cristo de Telde y la imaginería en caña de maíz*. M.I. Ayuntamiento de Telde, 2002, pp. 53-54: f. 54. v.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> MARTÍNEZ DE LA PEÑA, Domingo: «Esculturas americanas en Canarias». *II Coloquio de historia canario-americano*, tomo II. Las Palmas de Gran Canaria, 1977, pp. 478-479. Véase también

Lorenzo Santana propone como fecha estimada de ejecución la de 1588, año aceptado por el resto de los autores que se han dedicado a estudiar la obra. En la actualidad, su estado de conservación es lamentable, y a lo largo de los años se le han llevado a cabo diversos arreglos; de hecho, la policromía ha sido retocada en 1666 y 1762. El resultado ha sido que se ha alterado considerablemente su aspecto inicial.

#### 4.2.2. *El Señor difunto*

Se trata de un cristo muerto, tras bajarlo de la cruz; está tumbado, en posición horizontal, con los brazos inertes pegados al cuerpo y un pie sobre el otro. Su cabeza está inclinada hacia un lado con la barba apoyada en el pecho. A pesar de tener el cuerpo cubierto de llagas y sangre, en su rostro se observa la sensación de descanso. La imagen fue donada por doña Inés de Montes de Oca al convento agustino de San Sebastián, tras haberlo heredado de su esposo Gaspar de Torres. En la actualidad, se encuentra en la iglesia de San Marcos de Icod de los Vinos<sup>19</sup>. No se encuentra en buen estado de conservación y es evidente que ha sufrido varios repintes posteriores<sup>20</sup>.

### 4.3. GRAN CANARIA

#### 4.3.1. *Cristo de la Vera Cruz*

Aunque no se conserva, se encontraba en el convento de San Agustín, como titular del mismo y patrono de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria. Fue sustituido (1813-1814), debido a su deterioro, por una escultura realizada por el imaginero José Luján Pérez. Según Amador Marrero, su llegada a la isla pudo ser en la segunda mitad del siglo XVI, pero no hay ninguna imagen gráfica que nos permita saber cómo era.

Según Domingo José Navarro (1971):

La efigie era de cartón, bien modelada y tenía la cabeza cubierta de cabello natural, cuyos bucles, cayendo sobre el cuello, al moverlos el aire, producía respetuoso temor. Pero se deterioró de tal manera que fue necesario sustituirla por el actual Crucificado... El tiempo y los insectos la deterioraron de tal modo que, en los años a los que nos referimos, se le daba el culto cubierta con un velo verde [...].

---

AMADOR MARRERO, Pablo Francisco: *Traza española, ropaje indiano. El Cristo de Telde y la imaginería en caña de maíz*. M.I. Ayuntamiento de Telde, 2002, pp. 53-54.

<sup>19</sup> AMADOR MARRERO, Pablo Francisco: *Traza española, ropaje indiano. El Cristo de Telde y la imaginería en caña de maíz*. M.I. Ayuntamiento de Telde, 2002, pp. 55.

<sup>20</sup> MARTÍNEZ DE LA PEÑA, Domingo: «Esculturas americanas en Canarias». *II Coloquio de historia canario-americano*, tomo II. Las Palmas de Gran Canaria, 1977, pp. 479.



Suponemos que la población debía tenerlo en gran estima, ya que tenía el honor de acompañar a la Virgen del Pino en sus visitas a la capital, situación que se daba cuando sucedía alguna calamidad<sup>21</sup>.

Creemos que este cristo y el *Señor de Telde* llegaron a Gran Canaria en fechas similares, pero el infortunio no permitió la conservación del primero. Por otro lado su ubicación en el barrio capitalino de Vegueta no ofrecía unas condiciones climáticas favorables, al estar en continuo contacto con la humedad y el salitre<sup>22</sup>.

#### 4.3.2. *Santísimo Cristo de Telde*

El *Cristo de Telde* muestra una técnica y una calidad insuperable, y está considerado el más importante de los crucificados de caña que aún conservamos en las Islas. La referencia a su origen más antigua la proporciona Tomás Arias Marín y Cubas, en su *Historia de las siete islas de Canarias, origen, descubrimiento y conquista*, en el capítulo XVIII, y cuya copia manuscrita está depositada en el Museo Canario.

Tiene la parroquia de Telde en el testero de la capilla mayor, sobre el sagrario, un crucifijo, cuerpo grande, el rostro divinamente hermoso, muy devoto y de muchos milagros; su fábrica fue en las Indias occidentales de mano de españoles, que allá se hubo de los primeros frutos del vino y azúcar de esta isla y lugar de Telde en las primeras poblaciones de Indias; su materia es fungosa, papírea o bombicínea, del corazón de piñas de maíz semejante al blanco del corazón del ramo de la higuera, del junco o hinojo.

Se trata de una efigie de tamaño natural (1,80 cm de alto y pesa 6,5 kg), y se considera que fue realizado en 1555 aproximadamente, en el taller del castellano Matías de la Cerda, en Michoacán. Con los ojos prácticamente cerrados y la cabeza ladeada hacia la derecha, su rostro queda encuadrado por dos lazos mechones de cabello que bajan en dirección al pecho. Próximo a la expiración pero aún no ha fallecido. Bien proporcionado, barba recia y recortada, nariz recta y afilada. Presenta una palidez olivácea, salpicado por rojas gotas de sangre, llamando la atención la sangrante herida del costado. El paño de pureza tiene forma de banda horizontal y está realizado casi únicamente con papel, concretamente son hojas de códices de época precortesana. Es un cristo pensado para ser visto de frente, por lo que la parte superior está mucho más trabajada<sup>23</sup>. Está sujeto a la cruz por tres clavos de plata, aunque la cruz primitiva fue sustituida en el siglo XVII. La actual está realizada en tea del país y forrada con chapas de plata con motivos ornamentales vege-

---

<sup>21</sup> AMADOR MARRERO, Pablo Francisco: *Traza española, ropaje indiano. El Cristo de Telde y la imaginaria en caña de maíz*. M.I. Ayuntamiento de Telde, 2002, pp. 49.

<sup>22</sup> ALZOLA, Jose Miguel: *El millo en Gran Canaria*. Museo Canario, 1984, pp. 76-77.

<sup>23</sup> HERNÁNDEZ BENÍTEZ, Pedro: *Santo Cristo de Telde*. Gran Canaria, Imprenta Ojeda, 1955, pp. 7-8.

tales. Al pie de la cruz, se puede leer la siguiente inscripción: «Esta obra se hizo con limosnas de los vecinos de ésta ciudad de Telde a solicitud del alférez Baltasar de Quintana y Juan de Monguía y Quesada S.C.D.S por el maestro Antonio Hernández; Año de 1704»<sup>24</sup>.

Es evidente que el cristo fue un intercambio comercial con América, aunque en torno a su figura se han creado historias fantásticas sobre su forma de llegar a la isla, forjándose distintas leyendas auspiciadas por el fervor popular que provoca. Parece ser que la ciudad de Telde no era su destino, pero debido a un naufragio, una caja de madera con la imagen apareció flotando frente a la costa de Boca Barranco y entre la gente comenzó a correr el rumor de que el cristo había elegido Telde para quedarse. Eso, unido a las dificultades que acontecieron cada vez que la imagen iba a ser trasladada a la capital, calaron profundamente en el sentir del pueblo, que decidió dejarla en su templo.

La imagen ha sido intervenida en varias ocasiones, la última realizada en enero de 1998, y la anterior en 1942, aproximadamente, siendo párroco don Pedro Hernández Benítez. También se sabe que había sido limpiada con clara de huevo y vaselina purificada. No tenemos documentos que nos confirmen esta información, que nos ha sido facilitada por el cronista de la ciudad don Antonio González Padrón, que, a su vez, la recibió de don Antonio Hernández Rivero, quien afirmaba que era de dominio público entre las vecinas de San Juan. La intervención realizada por Amador Marrero en el año 2002 lo ha confirmado. Según Marrero la preparación de pintura que se le aplicó era la habitual en la policromía europea de los siglos XIV al XVIII. Se trata de pintura al óleo, cuyos pigmentos usados son principalmente albayalde, tierras, lacas y azurita. Se identificaron fibras que muestran la utilización de papel, fibras de lino y aprestos de cola; y en menor cantidad, fibras de lino y cáñamo entremezcladas. Además del uso de maíz y masilla, en distintas partes del cuerpo y el cabello, para otorgar volumen. Las maderas utilizadas eran blandas para facilitar el tallado; y madera de eucalipto, que se supone que es una intervención posterior, ya que esa planta no se encuentra en su país de origen<sup>25</sup>.

#### 4.3.3. *Cristo de los Canarios*

Su cronología es el último tercio del siglo XVI, y su actual propietario, don Carmelo Gil Espino, es quien nos ha aportado la mayor información, señalando que lo adquirió en los años sesenta a un convento en Sevilla<sup>26</sup>. Su cabeza cae hacia

---

<sup>24</sup> *Ibidem*, 7-8: f.8

<sup>25</sup> AMADOR MARRERO, Pablo Francisco y BESORA SÁNCHEZ, Carolina: «Aportaciones al estudio de los Cristos tarascos en Canarias. El ejemplo del Santísimo Cristo del altar mayor de la Basílica Menor de San Juan Bautista de Telde, Gran Canaria». *XIII Coloquio de historia canario-americano*. Casa de Colón, 1988, pp. 1847-2859.

<sup>26</sup> AMADOR MARRERO, Pablo Francisco: *Traza española, ropaje indiano. El Cristo de Telde y la imaginería en caña de maíz*. M.I. Ayuntamiento de Telde, 2002, pp. 55-58.





Foto 3. *Santísimo Cristo de Telde*. Basílica menor de San Juan Bautista, Telde (Gran Canaria). Fotografía Laura Calderín Ojeda.

un lado con un bucle de cabello sobre su pecho y el resto del pelo hacia atrás. Su barba recortada acaba en dos puntas y las gotas de sangre resbalan por su rostro. Tiene los ojos cerrados y la boca un poco abierta dejando ver sus dientes. Destaca el tono moreno de su piel y los reflejos dorados del paño de pureza. Su tamaño es superior al de los restantes cristos estudiados (210 × 175 cm), así como también es mayor su peso (13,5 kg)<sup>27</sup>.

#### 4.3.4. *Cristo de la Buena Muerte*

Es del siglo XVI y también fue comprado a un convento sevillano por don Carmelo Gil Espino. Amador Marrero señala que

sigue la tradicional representación del crucificado de los tres clavos, con el pie derecho sobre el izquierdo. La cabeza, ya sin vida, se desploma sobre el pecho,

---

<sup>27</sup> HERNÁNDEZ SOCORRO, María de los Reyes (coord.): *Arte Hispanoamericano en las Canarias Orientales. Siglos XVI / XIX*. Casa de Colón, 2000, pp. 122-123.



Foto 4. *Cristo de la Buena Muerte*. Fotografía Laura Calderín Ojeda.

apoyando, como es habitual, una de las puntas bífidas de la barba... La boca entreabierta, los ojos casi cerrados<sup>28</sup>.

Sus dimensiones son 201 × 175 cm y su peso es de 8 kg aproximadamente, por lo que cariñosamente se le conoce con el apodo de «el niño». En su hechura se han utilizado diferentes tipos de papeles, cañas descortezadas y titsingueri<sup>29</sup>.

## 5. CONCLUSIONES

Nos encontramos ante un arte nacido del choque entre dos culturas muy distintas, donde se entremezclan la técnica, los materiales y la religión. Afortunadamente, en Canarias contamos con los ocho ejemplos comentados en este trabajo, que sobrevivieron a la larga travesía por el Atlántico y que enriquecen nuestro patrimonio artístico y cultural.

RECIBIDO: 28-2-2020; ACEPTADO: 11-6-2020

---

<sup>28</sup> *Ibidem*, f: 58.

<sup>29</sup> HERNÁNDEZ SOCORRO, María de los Reyes (coord.): *Arte Hispanoamericano en las Canarias Orientales. Siglos XVI / XIX*. Casa de Colón, 2000, pp. 120-121.



