

EL PERRO EN LA PLÁSTICA CANARIA

GERARDO FUENTES PÉREZ

De todos los animales domesticados, el perro es sin duda el que más ha cooperado en la aventura humana, siendo objeto de inspiración artística desde los tiempos más remotos hasta nuestros días. Ni siquiera el caballo, de líneas elegantes y de reconocida estima, ha podido arrebatarse al perro su protagonismo en el arte, e incluso, afirma Rosenblum, «comparados con los gatos, los perros han estado más cerca de los efectos de los hombres, ya sean participando en las cacerías, como compañeros leales en la naturaleza salvaje o en la explotación agrícola, como elementos de consuelo y apoyo personal en los hogares más ricos y más pobres de la ciudad y del campo»¹. Quizá fue su amplia capacidad de razonamiento lo que hizo posible la relación íntima con el hombre, de tal manera que ocupó distintos aspectos de la cultura (mitológicos, simbólicos, artísticos), presentándose incluso como una proyección de la vida misma, de los acontecimientos humanos, confundiendo a veces con ellos. Comenta el escritor francés Hervé Bazin que el perro «está tan presente y difundido en el arte como en la naturaleza»², desde aquellas primitivas pinturas de la Prehistoria hasta las más elocuentes y poéticas imágenes animadas de Walt Disney.

Con frecuencia, su representación —sobre todo la anterior al siglo XVIII— se halla sometida a los gustos personales de los artistas, deformando las características propias del animal, ignorando en muchas ocasiones la raza canina, de ahí la difícil tarea de establecer clasificaciones y reconocer el tipo concreto, debiéndose, según el profesor Morales Padrón, a que «no siempre el perro tuvo un modelo... retratado de memoria y su raza y rostro no quedaron firmemente reflejados»³. Salvo en algunos casos concretos el artista respetó la fi-

sonomía original del perro, como el lebel, la raza más antigua que se conoce, «sin haber sufrido prácticamente ningún cambio a lo largo de seis mil años»⁴, y que lo encontramos, a manera de ejemplo, en el retrato del Emperador Carlos V, realizado por Tiziano; o el mastín, especialmente el español, descendiente «de los antiguos perros molosoides que se extendieron por el globo en época de los romanos, los fenicios y otros pueblos viajeros»⁵, siendo uno de los más célebres el que dormita junto a la enana Mari Bárbola, en el cuadro de «Las Meninas», sobre cuyo lomo apoya el pequeño Nicolás de Pertusato su pie. En otras ocasiones, las pinceladas, la policromía y la línea producen espontáneamente razas caninas inexistentes o desconocidas. Por tanto, hay que esperar al siglo XVIII para encontrarnos con los tipos ya definidos e, incluso, llegan a ostentar el protagonismo de la escena, originando así la conocida «serie canina» de los pintores ingleses de la citada centuria, tales como John Wootton, George Stubbs, Thomas Gainsborough, entre otros. No olvidemos, asimismo, los artistas pertenecientes a la escuela francesa de la misma época, destacando a uno de sus máximos representantes, Jean-Baptiste Oudry, rival de Alexandre François Desportes; o bien, Jean-Jacques Bachelier que llegó a pintar animales exóticos «que iban desde un oso polaco y un león africano a un faisán chino», llevando al lienzo (1765) «un caniche que al parecer perteneció a María Antonieta cuando ésta tenía diez años»⁶. Aparte de las connotaciones míticas, como animal que mejor ha simbolizado la fidelidad, aunque a veces encarne el papel de impuro y maléfico, dado que se emparenta con el lobo y el chacal⁷, el perro se incorpora al arte no sólo como elemento compositivo, sino que participa de la escena, proyectando los mismos estados de ánimo que los humanos, como consecuencia de la estrecha relación existente entre ambos, de tal manera que a veces la representación de este animal nos habla de su propio dueño, de las circunstancias familiares, y del papel que ha interpretado a lo largo de la historia.

Así, el perro puede aparecer asociado a un individuo, bien expresando un carácter religioso o acentuando la cartografía de su amo. El primero lo encontramos en Canarias junto a figuras de santos o a personas vinculadas con la religión cristiana, tanto en escultura como en pintura, bajo el aspecto de perro faldero o «chucho», considerado como compañero leal, prescindiendo de cualquier raza definida. Es el caso de SANTO DOMINGO DE GUZMÁN, devoción muy extendida por todo el Archipiélago gracias a la labor de la Orden de Predicadores que él fundara en 1216. Aunque parezca impropio de una orden religiosa utilizar como símbolo un perro de raza, sinónimo de las clases

sociales dominantes⁸, no es extraño encontrarlo en algunas representaciones como la que se conserva en el convento de la mencionada orden, en Córdoba, lienzo anónimo del siglo XVI; a la izquierda del Fundador, un hermoso lebrél porta la antorcha encendida.

En general, el perro es de reducidas dimensiones, de pelaje negro y blanco, tal y como lo soñó Juana de Aza, madre de Santo Domingo, durante su embarazo: «soñaba que de sus entrañas salía un cachorro blanco y negro, que llevaba en su boca una tea encendida»⁹. Este sueño «significaba que de ella nacería un vibrante predicador, en cuyos labios estaría el fuego de la palabra, con el que encendería vívamente en el corazón de muchos hombres el enfriado amor»¹⁰. La imagen del perro blanquinegro es la más extendida porque intenta explicar los colores del hábito de la Orden de Predicadores. Lo encontramos a los pies del Santo Fundador, «como animal estático y en reposo: de pie, semi de pie, sentado, acostado; o animal dinámico: de pie en movimiento, rampante, retorciendo el cuello y patas, y en pugna defensiva, siempre con la antorcha llameante»¹¹. La postura más usual es la de sentado, mirando al frente, espectador, como fiel guardián, ya que según diversas opiniones, el término «dominicanos» proviene del Latín «domini-canēs», es decir, «los perros del Señor», aquellos que protegían el rebaño (la Iglesia) frente al ataque de los lobos (herejía). Según la literatura dominicana, se descubre el significado que este animal tuvo en los primeros biógrafos de Santo Domingo, como Jordán de Sajonia que le «asigna el calificativo de *Praedicatorum insignem, que despertaría a las almas dormidas en el pecado, y con el ladrido de su doctrina: sacrae eruditionis, propagaría el fuego de Jesucristo a la tierra: mundo spargeret universo*»¹². Por eso, el perro se halla junto al pastor, inseparable ya, obediente colaborador en la empresa evangelizadora; entre los muchos ejemplos que tenemos en el Archipiélago, podemos destacar el correspondiente a la imagen de Santo Domingo de Guzmán, albergado en la antigua basílica (capilla conventual) de la Patrona de las Islas Canarias, actualmente convertida en museo; o bien, el que aparece incorporado a la escena representada por la Virgen del Rosario, San Francisco de Asís y Santo Domingo, lienzo realizado en el siglo XVIII, expuesto en la parroquial de Casillas del Ángel, en Fuerteventura. No olvidemos, asimismo, el perro que acompaña al Fundador, lienzo que aparece expuesto en la ermita de San Vicente Ferrer, de Veloco, La Palma. El perro de pie, no se interpreta en actitud de lucha, sólo intenta dar los mismos pasos que el Predicador, portando siempre el fuego de la Palabra, como sucede con el que se halla en el Colegio de San José

de Las Palmas de Gran Canaria, lienzo ejecutado por una religiosa dominica, en época reciente, que prescindió de la imagen estandarizada del animal para representar un tipo mixto. El perro echado, menos frecuente en la iconografía dominicana, nos habla de momentos de reposo después de las ardientes discusiones mantenidas por Santo Domingo con los albijenses. Con cierta frecuencia lo encontramos en actitud de jugar con el globo terráqueo; uno de los más interesantes es el correspondiente al titular de su iglesia de la citada ciudad capitalina. No parece encajar con las razas más comunes, a pesar de la rizada cola que se enrosca sobre su lomo, y que nos recuerda al «phalene», que los franceses llaman «chien écureuil» («perro ardilla»). Debemos tener cuenta que fue realizado por el escultor Fernando Estévez en 1829, fecha en la que ya se conocían buena parte de las razas caninas en Canarias, aunque creemos que en esta escultura ha dominado la fantasía del artista.

El perro también acompaña a la madre de Santo Domingo, JUANA DE AZA, en su conocido sueño. Aparece en el conjunto de pinturas murales que decora una de las salas nobles del citado Colegio de San José de Las Palmas.

Asimismo, acompaña a los santos ROQUE y LÁZARO. En estas representaciones, el animal adopta distintos tamaños y formas anatómicas, sin llegar a definir razas concretas; el color de la pelambrea puede ser negro, como el perteneciente a la imagen titular de la parroquia de San Roque, en Tinajo (Lanzarote), marrón, si se trata de la imagen homónima de la iglesia de Santo Domingo de Guzmán de La Laguna (Tenerife), y blanquinegro como el que se halla a los pies del santo del mismo nombre, venerado en el templo de San Agustín, de La Orotava (Tenerife), o en las imágenes de San Lázaro que se custodian en la capilla del Convento de Santa Clara de Asís (La Laguna, Tenerife), y en la ermita homónima, de la citada Ciudad de los Adelantados, respectivamente, sin olvidarnos del perro que lame las llagas de San Lázaro en una pintura anónima del siglo XVII, custodiado en la sacristía de la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción de La Laguna (Tenerife).

En muchas de las representaciones de la vida de Cristo y de los santos, el perro se hace presente, mostrándose activo en el acontecimiento. El barroco es proclive a utilizar este recurso compositivo, ayudado sobre todo por la literatura y por la práctica de la montería, siendo una de la más célebres la desarrollada por el rey Luis XIII, aunque no pasaron desapercibidas las jaurías de su predecesor, Luis XIV. Tampoco hay que olvidar que ya se conocían algunos tra-

tados sobre perros, como el que escribió el doctor Caius, médico de Enrique VIII de Inglaterra. Así pues, no es extraño encontrarnos con perros en temas como el de «La Crucifixión», siendo uno de los más notables, el que llevó Rubens al lienzo después de 1609, actualmente en la Catedral de Amberes. El animal no se muestra agresivo, ni siquiera parece tomar partido de los que yerguen la cruz de Cristo; en cambio, manifiesta inquietud y agitación, asociándose a la idea de renacimiento que ya el escritor romano Petronio, en un pasaje del «Satiricón», pone en boca de un hombre que desea ver pintado un perro *«a los pies de su estatua para poder continuar viviendo después de la muerte; sin duda que la idea básica era la del perro que debe mostrar al difunto el camino que conduce al otro mundo»*¹³. Por eso, en la amplia simbología cristiana, esta idea se torna en alegoría de la resurrección, y en la obra que nos ocupa, anuncia a Cristo vencedor de la muerte¹⁴. Situación muy distinta a la que observamos en «La Sagrada Familia», de Murillo (Museo del Prado); aquí, el pequeño perrito de color blanco participa de la paz del hogar, jugando con el Niño Jesús. Y dentro de esa misma paz, y como si no se percatase de lo sucedido, duerme plácidamente mientras se produce el diálogo entre el ángel y María, en el lienzo de la «Anunciación», realizado por Gaspar de Quevedo, expuesto en la iglesia de Santa Catalina de Alejandría de Tacoronte (Tenerife). La doctora Fraga González afirma que los pequeños detalles de la composición *«recuerdan el influjo de Zurbarán»*, refiriéndose sobre todo al perrito dormido y al cesto de la costura¹⁵.

El Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife cuenta con un interesante ejemplo de composición barroca: «Jesús expulsa del templo a los mercaderes», lienzo llevado a cabo por Juan de Miranda hacia 1784. En un primer término, y dentro de *«una estética seiscentista»*¹⁶ aparece el perro que irrumpe en la escena, y que no se atreve a avanzar debido a la inseguridad que le produce el desorden y el aspaviento de los mercaderes (figura I). Esta composición la encontramos en «La Santa Cena», de Tintoretto, obra conservada en la Academia de Bellas Artes de Madrid. El perro intenta subir los peldaños que dan acceso a la estancia, mientras se agita ante el anuncio de la traición de Judas.

En los temas no religiosos, y sobre todo en aquellos surgidos a partir del siglo XVIII en adelante, se observa una sensibilidad muy distinta en el tratamiento del perro. El estudio de las razas, impulsado por el naturalista francés Georges de Buffon y el sueco Carlos Linneo, que establecían cuadros sistemáticos para su conocimiento, así



FIG. I.—*Jesús expulsa del templo a los mercaderes*. Juan de Miranda (1723-1805). Óleo sobre lienzo (241 × 331 cm.). Museo Municipal de Bellas Artes. Santa Cruz de Tenerife.

como por la literatura, que inducía a una relación más amable y directa entre el hombre y el animal, la imagen del perro fue más prolífera, ocupando un espacio mayor en la escena, abandonándose así «la idea cartesiana de que los animales, sin alma, eran tan sólo criaturas mecanicistas, autómatas con la misma capacidad para sentir que un reloj de pared, las pruebas que proporcionaban por ejemplo la devoción maternal de un perro o un gato, o la inteligencia de un caniche capaz de aprender trucos circenses, hizo que esta creencia filosófica en una separación absoluta entre hombres y animales fuera cada vez más insostenible»¹⁷. Para satisfacer la demanda de una clientela que se aficionaba a la cría de caballos y perros, como signo de prestigio social, los artistas franceses e ingleses crean escenas en las que el perro aparece representado en todas sus facetas, desde las más tiernas y maternales, como la que realizó en 1752 Jean-Baptiste Oudry, titulada «perra amamantando a sus cachorros», hoy en el Musée de la Chasse et de la Nature, de París, a las más fieras y desapacibles, entre las que señalamos la obra «perro cuidando la caza junto a un rosal», de Alexander-François Desportes (1724); o bien a las más alegóricas, teniendo como fiel exponente el «Mausoleo para

Ninette» (Musée Historique Lorrain, Nancy), obra de Claude Michel (1738-1814), conocido con el sobrenombre de «Clodión».

A lo largo del siglo XIX, los temas cinegéticos eran interpretados por casi todos los artistas, en los que el perro aparecía «*como reflejo de unos estratos sociales cada vez más móviles y conflictivos, desde los campesinos sumidos en una pobreza sin esperanza*»¹⁸ a una sociedad burguesa y comercial, que en caso de Canarias muchas veces estuvo emparentada con familias extranjeras (inglesas, irlandesas, francesas), lo que motivó el conocimiento y uso de costumbres de aquellos pueblos en las principales ciudades isleñas, así como una mayor atención al perro, cuidando la selección de la raza que a veces era exhibida en lugares públicos o en pequeños concursos organizados por sociedades filantrópicas, emulando de alguna manera el comportamiento de las sociedades más refinadas del continente.

Este interés mostrado por la sociedad canaria trae consigo que los artistas de la época se ocupen más abiertamente de la figura del animal. Aparte de aquellos perros pertenecientes a razas determinadas, es frecuente encontrarnos con tipos no definidos, algunos de ellos insertos en el paisaje, como el perro que retoza en medio del Camino Real a su paso por el actual municipio de San Juan de la Rambla (Tenerife), lienzo realizado por Gumersindo Robayna en 1898; o los que Elisabeth Murray dejó formando parte de la comitiva de camellos en su obra «Vista de la Orotava y del Teide», fechado en 1851. No podemos olvidar aquellos perros que con frecuencia encontramos en los grabados de la época, como los que realizó Williams. En algunos de ellos aparecen descansando en medio de los caminos, como el de la «Vue du Village d'Adexe»; en otros, el perro retoza alrededor de su amo («Vue du ravin de Yeneche»), o bien en plena carrera, caso del grabado que lleva por título «Milicien de la grande Canarie se rendant à la Revue». Aquí, el perro se apresura para abrir camino al miliciano que abandona el pueblo montado sobre un burro. Por su anatomía debe pertenecer al grupo llamado «de rastro» que, cruzado durante varias generaciones, dio origen al conocido «perro de caza», de constitución enjuta, rápido y de potentes músculos. Y el perro se hace presente en los temas pastoriles, ejemplificado en la obra de Teodomiro Robayna (1864-1825) conocida como «Paisaje con vacas», óleo sobre lienzo perteneciente a una colección particular de la capital tinerfeña. Junto a la pareja de pastores se yergue muy atento el perro blanquinegro.

En aquellas representaciones donde aparecen personajes distinguidos de la sociedad, el perro suele ajustarse a una raza determinada.

En la extensa obra del pintor Manuel González Méndez (1843-1909), nos encontramos con elegantes perros, casi siempre lebreles, tomando parte en la escena; en la obra que lleva por título «La buenaventura», el perro, muy próximo al galgo inglés («greyhound»), no se desentiende de lo que está ocurriendo, sino que observa atentamente, hasta cierto punto sorprendido. En otra obra suya, «El concierto», el perro dormita sobre la alfombra gracias al suave sonido de la bandola. En cambio, se muestra más inquieto en el lienzo que narra la «Rendición de Gran Canaria», o «El Adelantado y los guanches», correspondiente al Salón de Plenos del Parlamento de Canarias (figura II).



FIG. II.—*Rendición de Gran Canaria*. (249 x 120 cm.) Manuel González Méndez (1843-1909). Parlamento de Canarias. Santa Cruz de Tenerife.

En las artes plásticas del siglo XIX encontramos también representaciones que nos hablan de aquellos momentos más cruciales de la vida, y en los que el perro es un elemento inseparable. Una de estas representaciones, «La miseria», es la que llevó a cabo el pintor Gumerindo Robayna (1829-1898) en 1882, actualmente en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife. Afirma el profesor Castro Borre-

go que este lienzo de evidente crítica social, es todo «un símbolo de la miseria que atravesaba entonces el Archipiélago como consecuencia de la crisis que se desencadenó tras el hundimiento del mercado de la cochinilla»¹⁹. Es posible —comenta en otra ocasión el profesor Castro Borrego— «que la imagen de la mujer representa a Canarias, que en aquellos años atravesaba una verdadera crisis de subsistencia. La figura del niño que se alimenta de la madre ya fallecida es, en este caso, una alusión a la tierra baldía que no puede dar sustento a sus hijos»²⁰. Y junto a ella, el perro fiel que no le es ajeno el triste acontecimiento. Robayna organiza la composición partiendo de dos diagonales paralelas: una descendente, en la que incluye las figuras de la madre y el niño, como símbolo de la crisis y de la muerte, y otra en sentido ascendente, dominada por la mirada del perro que prelude mejores tiempos.

Contamos con otra obra perteneciente a esta misma temática que se halla en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife. Se trata de la escultura en bronce realizada por Aurelio Carretero (1863-1917), titulada «Lamentos», que representa a un pobre violinista pidiendo limosna. El perro, que se halla a su lado, muestra una actitud impaciente ante la poca consideración del público.

Es poco frecuente la representación individual del perro en las artes plásticas. El citado pintor González Méndez llevó a cabo dos interesantes dibujos que pertenecen a colecciones particulares de Santa Cruz de Tenerife. Uno de ellos pudiera ser el boceto para su obra «El Adelantado y los guanches», del Parlamento Regional de Canarias. Se trata de un elegante lebrél que vuelve la cabeza hacia atrás. El siguiente dibujo muestra dos perros; uno acurrucado sobre un pequeño mueble, y el otro sólo la cabeza. Ahora bien, los perros individuales por excelencia son sin duda los que se hallan en la Plaza de Santa Ana de Las Palmas de Gran Canaria. Son ocho esculturas en bronce realizadas en talleres belgas y que han recibido a lo largo del tiempo distintas capas de pintura. Uno de estos canes que mira hacia la Catedral contiene la firma «A.J.», iniciales que hasta el momento no ha sido posible identificarlas con artista alguno que trabajara en la segunda mitad del pasado siglo en aquel país europeo. Según Luis H. Daal, las referidas esculturas fueron solicitadas por el Ayuntamiento de la capital grancanaria en 1880²¹, siendo Alcalde don Felipe Massieu y Falcón, para ser colocadas en este espacio urbano (figura III). Con el correr de los tiempos se convirtieron en un símbolo para la ciudad de Las Palmas, como un monumento al supuesto origen del término «Canaria», fruto de la búsqueda en el pasado siglo de la identidad

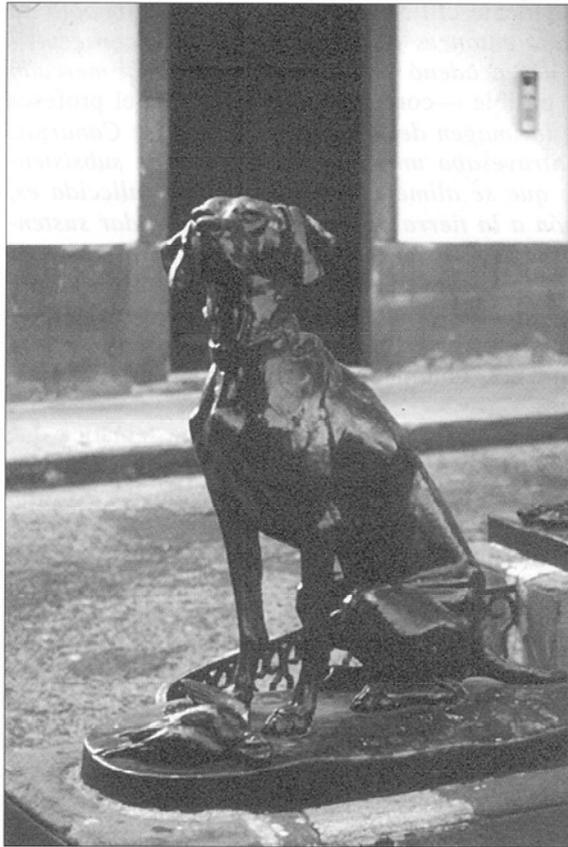


FIG. III.—Uno de los perros (anónimo, siglo XIX) que se hallan en la Plaza de Santa Ana. Las Palmas de Gran Canaria.

isleña. El artista partió de dos modelos que repitió para completar el conjunto, de modo que uno de ellos aparece echado, mirando al frente, con la mirada muy atenta, a la manera de esfinge; el otro, en cambio, se halla sentado, en actitud de reposo después de la cacería, permaneciendo al cuidado de la presa, en este caso un ave, y del collar que se halla junto a sus patas delanteras. Este mismo repertorio lo encontramos frente a la iglesia de Saint George, de Londres²², pudiéndose tratar del mismo autor o casa de fundición. El periódico «Diario de Las Palmas», de 17 de

abril de 1895, da a conocer la noticia de la colocación de los ocho perros frente a la Catedral de Santa Ana²³. Esta composición escultórica canina cuenta con tres ejemplares: el «braco» o «Dupuy pointer», de cabeza y orejas anchas, muy apreciado por los cazadores; el «weimaraner» o el «braco francés», eficaz para la presa menor, de orejas desarrolladas y caídas; y el «dogo», de hocico más agresivo y orejas pequeñas.

Los artistas del siglo XX son menos propensos a representar la figura del perro, si bien parecen preferir otros animales, como el toro;



FIG. IV.—Zagalillo (1960). Santiago Vargas. Piedra artificial (83 cm.). Museo de León y Castillo. Telde. Gran Canaria.

es el caso de Óscar Domínguez (1906-1957) en su etapa picassiana. Sin embargo, podemos contemplar en la Casa-Museo León y Castillo, de la ciudad de Telde (Gran Canaria), una interesante pieza escultórica ejecutada en 1960 por Santiago Vargas, llamada el «Zagalillo». Un perro participa de la ternura que ha surgido entre el niño desnudo, sentado sobre una piedra, y el pequeño cordero que acuna entre sus brazos (figura IV). El escultor ha reunido en esta trilogía los símbolos relacionados con el carácter benéfico: el niño —la candidez y el futuro—, el cordero —los

pensamientos puros— y el perro —fidelidad y guardián—. El «Zagalillo» participó en la Exposición Nacional de Artes Plásticas, celebrado en Las Palmas en 1962²⁴. Tampoco encontramos en los artistas actuales una preferencia por la representación de aquellas razas de procedencia insular, como por ejemplo, el «presa canario», en sus dos tipos: el «bardino» y el «majorero»; o el «bichón frisé Tenerife», una raza originaria de esta Isla, aunque «no se sabe cómo llegaron aquí los primeros ejemplares. Lo que sí se sabe es que la raza procede del

tronco común del Babet, Cao de las Aguas Portugués y el Perro de Agus Español, que son canes de pelo rizado ... y se le conocía «*en los círculos sociales de la alta sociedad española e inglesa, así como entre las buenas familias afincadas en el Nuevo Mundo. Allí llegaban en los barcos que, en un sentido u otro, cruzaban el Atlántico con escala obligatoria en las Islas y así, aunque la raza era muy conocida desde el siglo xv, los siglos xvii y xviii fueron los de su máximo esplendor*»²⁵. Fue el perro preferido de las damas de la corte española, entre ellas la Duquesa de Alba, llevada al lienzo en ocasiones por Francisco de Goya. Tampoco nos hemos encontrado con el «garafiano», una raza que últimamente está en estudio.

Por último, el perro forma parte asimismo de la heráldica. Por ser compañero del guerrero figura en muchos de los blasones de la nobleza europea, y puede aparecer como «paseante», «corriente», «rampante», «ladrante», «echado», «sentado», «acolado», etc. En el caso de Canarias, son escasísimos los escudos familiares que contienen la figura del perro; uno de ellos es el que pertenece a los descendientes de Fernando Guanarteme. El escudo de Gran Canaria presenta «*castillo de oro en campo de plata y un león rojo, que son las armas reales, y después la isla añadió dos canes altos con una palma en medio*»²⁶; asimismo, dos altos perros flanquean el escudo del Archipiélago Canario. Algunos artistas lo han llevado a la escultura, como el ya citado Gumersindo Robayna, quien lo talló para el tímpano del antiguo Hospital Civil de Santa Cruz de Tenerife, obra del arquitecto Manuel de Orúa y Arcocha. También Gumersindo Robayna, en la decoración efectuada en el Salón de Corte de la Capitanía General de Canarias, lleva a cabo una composición alegórica del Reino de Castilla y León, encontrándonos una vez más con la trilogía Niño-Perro-Cordero que el escultor Santiago Vargas había elegido para su «Zagalillo».

Una versión reciente es la que ilustra la obra de Victor Doreste, titulada «Faycán», que parece dar vida a los perros de la Plaza de Santa Ana. Su autora, Gabriela Rubio, ganadora del «Premio Lazariello de Ilustración, 1993», dibuja con trazos rápidos la figura del animal a la que colorea²⁷.

Este ensayo no es sólo un intento de recopilar el mayor número de representaciones caninas en la plástica canaria, sino también de combinar la investigación histórica con el significado de los perros en momentos concretos de la vida del hombre, pues el papel desarrollado por estos animales, símbolo de la «fidelidad», «*pueda decirnos casi tanto de los acontecimientos en el mundo occidental a lo largo*

de los dos últimos siglos como la historia de las grandes guerras y revoluciones»²⁸.

AGRADECIMIENTOS

Nuestro más sincero agradecimiento a los doctores don José Concepción Rodríguez (Las Palmas de Gran Canaria), y don Mariano Herrera García (Facultad de Veterinaria. Universidad de Córdoba. Córdoba), y al veterinario don Luis Martínez Segurado (La Orotava. Tenerife) por sus valiosas aportaciones acerca de este noble animal.

NOTA

1. ROSEMBLUM, Robert: *El perro en el arte. Del Rococó al posmoderno*. Ed. Nerea, Madrid, 1989, pp. 9 y 10.
2. VECILLA, Rafael: «Arte animalista. El otro arca de Noé». Rev. *El perro en el arte* (Edición especial), 1989, p. 30.
3. MORALES PADRÓN, F.: «Los perros en la pintura». *Laboratorio de Arte*, Departamento de Historia del Arte, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, sep. núm. 5, tomo I, 1992, p. 266.
4. VECILLA, Rafael: «Arte animalista. El otro arca de Noé». Rev. *El perro en el arte* (Edición especial) 1989, p. 33.
5. DE PRISCO, Andrew y JOHNSON, James B.: *Mini-atlas de las razas caninas*. Editorial Hispano Europea, S.A., Barcelona, 1992, p. 429.
6. ROSENBLUM, Robert: *El perro en el arte. Del rococó al posmoderno*. Ed. Nerea, Madrid, 1989, p. 18.
7. CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain: *Diccionario de los símbolos*. Ed. Herder, Barcelona, 1987, p. 820.
8. FUENTES PÉREZ, Gerardo: *Santo Domingo de Guzman en la plástica canaria*. Ed. Dismagco, Santa Cruz de Tenerife, 1992, p. 111.
9. FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Justo: *El sueño de Juana de Aza*. Palencia, 1965, p. 8.
10. SANTO DOMINGO DE GUZMÁN. *Fuentes para su conocimiento*. B.A.C., Madrid, 1987, p. 222.
11. ITURGAIZ, Domingo: *Iconografía de Santo Domingo de Guzmán. La fuerza de la imagen*. Ed. Aldecoa, Burgos, 1992, p. 104.
12. *Ídem*, p. 111.
13. LURKER, Manfred: *El mensaje de los símbolos. Mitos, culturas y religiones*. Ed. Herder, Barcelona, 1992, p. 257.
14. IGUACEN BORAU, Damián: *Diccionario del patrimonio cultural de la Iglesia*. Ed. Encuentro, Madrid, 1991, p. 728.
15. FRAGA GONZÁLEZ, Carmen: *El Licenciado Gaspar de Quevedo, pintor canario del siglo XVII*. Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias, núm. 154, Santa Cruz de Tenerife, 1991, p. 81.

16. RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita: *La pintura en Canarias durante el siglo XVIII*. Ed. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1986, p. 349.
17. ROSENBLUM, Robert: *op. cit.*, p. 17.
18. *Ídem*, p. 45.
19. CASTRO BORREGO, Fernando: *Antología crítica del arte en Canarias*. Consejería de Educación del Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1987, p. 90.
20. ÍDEM: *Pintura*, en *Historia del Arte en Canarias*, Ed. Edirca, S.L., Las Palmas de Gran Canaria, 1982, t. IX, p. 190.
21. DAAL, Luis H.: «De honden van de Kanarische eilanden». *De hondenwereld asten*, año 19, núm. 12 (16 de junio de 1964), pp. 418 y ss.
22. CALERO RUIZ, Clementina y QUESADA ACOSTA, Ana: «La escultura hasta 1900». *Arte en Canarias*, Centro de la Cultura Popular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1990, p. 126.
23. DIARIO DE LAS PALMAS, 17 de abril de 1895. «*Figuras de adorno. Con destino al adorno de dicha plaza de Santa Ana, se han recibido del extranjero unos preciosos y artísticos perros de hierro, en diversas posiciones, que serán colocados en la parte naciente de la misma. También se ha hecho venir una bonita colección de masetas de propio metal para los pedestales de la citada plaza. Celebramos los buenos propósitos del Sr. Alcalde encaminados a terminar aquellas obras de carácter municipal que habíamos perdido la esperanza de verlas concluidas*».
24. PÉREZ REYES, Carlos: *Escultura canaria contemporánea (1918-1978)*. Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1984, p. 500.
25. ARENAS, Yolanda: *Una de las razas más apreciadas del mundo es de origen isleño. Bichón Frisé Tenerife*. «Jornada Deportiva», Santa Cruz de Tenerife, lunes 23 de mayo de 1994, p. 54.
26. GARCÍA DE VEGUETA, Luis: *Nuestra ciudad*. Las Palmas de Gran Canaria, 1988, pp. 183-4.
27. DORESTE, Victor: *Faycán. Memorias de un perro vagabundo*. Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1993.
28. ROSENBLUM, Robert: *op. cit.*, p. 14.