



**PERITAJE JUDICIAL Y ARTE
LOS PINTORES Y EL TRIBUNAL DE LA REAL AUDIENCIA DE
CANARIAS EN LA EDAD MODERNA**

**JUDICIAL EXPERTISE AND ART.
THE PAINTERS AND THE COURT OF THE ROYAL AUDIENCE OF
CANARY ISLANDS IN THE MODERN AGE**

Pedro Quintana Andrés* y Pedro Socorro Santana**

Recibido: 5 de febrero de 2019
Aceptado: 13 de septiembre de 2019

Cómo citar este artículo/Citation: Pedro Quintana Andrés y Pedro Socorro Santana (2019). Peritaje judicial y arte. Los pintores y el tribunal de la Real Audiencia de Canarias en la Edad Moderna. *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 66: 066-017.

<http://anuariosatlanticos.casadecolon.com/index.php/aea/article/view/10550/9919>

ISSN 2386-5571. <https://doi.org/10.36980/10550.9919>

Resumen: El peritaje artístico judicial en Canarias tuvo un considerable desarrollo a lo largo de la Edad Moderna. Algunos de los pintores de mayor relevancia en las islas fueron contratados por la propia Real Audiencia de Canarias o prestaron sus servicios a las partes litigantes para que realizaran croquis, planos o mapas acuarelados con el fin de ilustrar con mayor verosimilitud los datos aportados por testigos, abogados y escribanos. Sus trabajos representan un legado destacado al transmitir imágenes fidedignas de determinados espacios rurales y urbanos, a veces con una excepcional percepción espacial del territorio, toda vez que las pinturas aportan información sobre la densidad de la vegetación, la tipología de los cursos de agua, las formas de ocupación del paisaje, los aprovechamientos agropecuarios o las características edificativas de las viviendas. Si no fuera por esas obras pictóricas, sabríamos mucho menos de los distintos lugares de Canarias que vieron y pintaron en un momento determinado. Un legado etnográfico que los singularizan y subrayan como elementos históricos colectivos de un considerable rango y, a su vez, los diferencian del resto de las producciones pictóricas de esos artistas, basadas en la demanda particular o de colectivos religiosos –santos, retratos de personajes, paisajes–, más propios de su inspiración y talento.

Palabras claves: perito, pintor, mapa, croquis.

Abstract: Judicial artistic expertise in the Canary Islands developed considerably throughout the Modern Age. Some of the most important painters in the islands rendered their services to the litigating parties or were contracted by the Royal Court of the islands itself to make their sketches, plans or watercolor maps in order to illustrate with greater plausibility the data provided by witnesses, lawyers and scribes. The work of the aforementioned is a prominent legacy in transmitting reliable images of certain rural and urban spaces, sometimes with an exceptional spatial perception of the territory. The paintings provide information on the density of vegetation, the typology of watercourses, the forms of occupation of the landscape, agricultural uses or the building characteristics of the dwellings. The paintings provide information on the density of vegetation, the typology of watercourses, the forms of occupation of the landscape, agricultural uses or the building characteristics of the dwellings. If it were not for those pictorial works, we would know much less about the different places in the Canary Islands that they saw and painted at a certain time. An ethnographic legacy that single out and underline as collective historical

* Doctor en Historia. Miembro del Instituto Universitario IATEX, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. España. Teléfono: +34 615295377; correo electrónico: pquiand17@gmail.com

** Investigador y Cronista Oficial de Santa Brígida. Gran Canaria. España. Teléfono: +34 636983110; correo electrónico: socorropedro@hotmail.com

elements of a considerable range and, in turn, differentiate them from the rest of the pictorial productions of these artists, based on the particular demand or religious groups –saints, portraits of characters, landscapes–, more typical of their inspiration and talent.

Keywords: expert, painter, map, sketch.

INTRODUCCIÓN

La historia de la humanidad está unida a la necesaria convivencia colectiva, donde los conflictos surgidos entre individuos o grupos se solucionan, en general, ante personas designadas por la comunidad a causa de algún tipo de atributo: sabiduría, autoridad reconocida o capacidad para articular y aplicar las leyes, en el caso de los jueces. Los derechos consuetudinarios, natural y positivo, fueron yuxtaponiéndose en el proceso histórico hasta su culminación a fines de la Modernidad, aunque, en todos ellos, la defensa de la propiedad privada o pública fue uno de los factores inamovibles de una parte de sus normas. Traspasos, dotes, testamentos o legados intervivos dieron lugar a numerosos litigios que aumentaron en paralelo al incremento poblacional. La Atenas clásica o la Roma republicana construyeron verdaderos corpus legislativos y un discurso jurídico sólido, asentado sobre una doctrina cuyo fin era mantener la paz social establecida y generar una seguridad jurídica sin que existieran posibilidades de cambio, al menos sin el beneplácito de los sectores socioeconómicos preponderantes.

En el complejo mundo clásico, donde las luchas entre patricios y plebeyos dieron lugar a extensas normas jurídicas escritas, asegurar la propiedad de los ciudadanos se convirtió en el factor primordial para mantener el *statu quo* establecido. La división, destrucción o minusvaloración de los bienes impulsaron a las autoridades a recurrir a expertos o entendidos al objeto de dilucidar, establecer, valorar o delimitar las propiedades sobre las que se litigaban como medio de asesorar a los jueces en sus decisiones. Las aportaciones orales o escritas de los peritos –médicos, agrimensores, maestros de obras– se convirtieron en elementos claves para precisar valores, dimensiones o linderos de las propiedades. El peritaje fue una aportación básica para ratificar o desmontar los argumentos de una de las partes presentes en el juicio. Para ello, los peritos debían dar dictámenes objetivos, aunque fueran contratados por una de las partes. En caso de contradicciones o de especial complejidad sobre la verosimilitud de las pruebas el juez podía recurrir a uno externo como opinión prevalente. El perjurio o falso testimonio fue el principal delito imputado a los peritos, lo que daba lugar al quebranto de confianza entre las partes y los jueces.

LEGISLACIÓN Y PERITAJE EN LA EDAD MODERNA

En la Edad Moderna, la legislación, inspirada en gran parte en la romana, dotó a los tribunales de los suficientes recursos jurídicos capaces de permitirles sostener argumentos y decisiones como la acumulación de pruebas, que podía llevar a la reducción de las penas o la no culpabilidad si existía cualquier incertidumbre sobre ellas. La legislación moderna avanzó significativamente respecto a las etapas anteriores, donde las condenas se establecían según el peso de la prueba¹. En las normas aprobadas, la responsabilidad de los peritos fue en aumento, siendo las de mayor consideración las aportaciones de carácter técnico-científico-médico. Las pruebas alcanzaron gran relieve ante los tribunales penales y civiles, de entre las que sobresalían las documentales, debido a los errores o falsedades cometidas por los testigos. En la corona castellana, por ejemplo, la presencia de peritos fue una constante en los tribunales de ambos derechos, sobre todo cuando se juzgaba sobre transacciones, hipotecas, fianzas o distribución de bienes legados, para lo que se contaba con la concurrencia de oficiales o maestros albañiles y carpinteros, así como agricultores de reconocida capacidad o agrimensores para determinar dimensiones o valores de las tierras, aguas, cultivos o árboles frutales. En las leyes aprobadas

1 FOUCAULT (2012).

durante el mandato de Alfonso X se hizo especial hincapié en la presencia de peritos para la autentificación de escritos, letras y firmas de documentos en caso de duda de su autoría. En concreto, en la legislación alfonsina denominada de las *Siete Partidas*, concretamente en su ley LXVIII, se hacía referencia al procedimiento que se seguía en caso de ponerse en duda un escrito por una de las partes litigantes, por lo que se elegía:

omes sabidores e catar e escodriñar la letra, e la figura de ella, e la forma e el signo del escribano, omes buenos e conosedores de letra que juren primero que digan verdat e dixeren que aquella desmejanza es por razón de la tinta o del pergamino, mas que la materia de la letra es una (...) decimos que probándolo así debe ser creída, maguer la otra parte mostrase otra carta escrita por mano de aquel mesmo home que fuese desemejante della en todo, en la letra et en la forma².

La legislación europea sobre el peritaje –Alemania, Francia– siguió el mismo ejemplo castellano, aunque con un escaso desarrollo legislativo, limitada a actuaciones puntuales dentro de ciertos procesos judiciales. En el primer tercio del siglo XVI será cuando se registre un avance pionero con las referencias a los primeros peritajes médicos a instancia de los tribunales de la Inquisición en Alemania, en casos relacionados con abortos clandestinos, infanticidios, lesiones, homicidios, etc. Es la vuelta al derecho romano con unos castigos en el ámbito penal donde la proporcionalidad a las faltas cometidas, la reparación de daños o el concepto de culpabilidad serán algunas de las premisas del cambio respecto a las normas anteriores, basadas en el derecho germánico. La recopilación realizada por orden del emperador Carlos V de legislaciones de diversas partes del antiguo Sacro Imperio Germánico permitió crear la llamada *Constitutio Criminalis Carolina*, en la que se reconocía por primera vez la figura del perito forense con una normativa propia³.

La evidente necesidad de las peritaciones no supuso, sin embargo, la creación de una legislación o cuerpo específico para tal fin, vacío que se prolongó hasta el 18 de julio de 1729, con la creación del cuerpo de revisores de firmas y letras, según un auto acordado del Consejo de Castilla⁴. La Real Cédula de 5 de julio de 1767 para el establecimiento de nuevas poblaciones y el fuero de sus vecindarios daban a los superintendentes la posibilidad de elegir los sitios de asentamiento, asesorados por peritos con el fin de compensar a los propietarios de manchones o abrevaderos incorporados a las nuevas demarcaciones. En la Real Cédula de 28 de septiembre de 1769 los citados asumirían el papel protagonista en la clasificación de las tierras de labor, pues asignaban a:

los peritos y ancianos más inteligentes y prácticos de la provincia, y tomando las demás noticias que tenga por convenientes, con vista de títulos procederá a separarlas tierras de labor de las de pasto y labor, y las de puro pasto⁵.

En siguientes disposiciones sobre núcleos de población fundados en Andalucía se volvió a citar el peritaje para el justiprecio con el fin del abono de canon en dinero o especies.

La Real Orden de 27 de julio de 1780 ya confiaba a los peritos el asesoramiento, mediante reconocimiento del terreno y plano, a los intendentes y corregidores sobre el mantenimiento de puentes y caminos a fin de evitar su deterioro y ruina⁶. En el último tercio del setecientos las normas generales sobre la ganadería o silvicultura establecieron reiteradas veces la necesaria presencia en cualquier transacción de peritos nombrados por las partes implicadas, y si había discrepancias se solicitaría un tercer experto o, en todo caso, serían los jueces o los subdelegados fiscales los encargados de nombrar a un perito. En octubre de 1800, la Real Ordenanza de Reemplazo del Ejército, especificaba en su disposición XXVIII que los llamados a servicio con alegación de accidentes o achaques habituales y posibilidad de hacerlos inútiles

2 LAS SIETE PARTIDAS DEL REY ALFONSO X EL SABIO. Partida III, título XVIII, ley LXVIII.

3 MARQUARDT, B. (2017); TOMÁS Y VALIENTE, F. (1992); VON WEBBER, H. (2005).

4 GALENDE DÍAZ, J. y GÓMEZ BARAJAS, C. (2008).

5 NOVÍSIMA RECOPIACIÓN DE LAS LEYES DE ESPAÑA (1805) Tomo III, p. 494.

6 NOVÍSIMA RECOPIACIÓN DE LAS LEYES DE ESPAÑA (1805) Tomo III.

fueran reconocidos por «peritos jurados y fidedignos»⁷, en cuyo cometido se nombraban a dos médicos o cirujanos para la valoración de los soldados.

En la Ley de Enjuiciamiento Civil de 1855 ya se establecían las bases del peritaje moderno, especificando los medios de las pruebas que se debían aportar en los juicios en los juicios –artículo 279–; o las posibilidades del juez de recurrir el dictamen de los técnicos, aunque sin condicionar su decisión final –artículo 290–. Por su parte, el artículo 303 recogía las bases legales para nombrar los peritos por las partes «a no ser que se pusieren todas de acuerdo respecto del nombramiento de uno solo». Al unísono, la norma pedía a los peritos título «de tales en la ciencia o arte a que pertenezca el punto sobre que ha de oírse su juicio, si la profesión o arte está reglamentada por las leyes o por el Gobierno». Si la profesión no estuviera reglamentada por norma alguna o, estándola, no había perito en la localidad o pueblos inmediatos «podrán ser nombradas cualesquiera personas entendidas, aun cuando no tengan título». En caso de controversias, el juez nombraba a un tercer experto, el único con capacidad de ser recusado por una o ambas partes. En dicha ley, la figura del perito, sus funciones o sus concurrencias ante los jueces se citan en una treintena de artículos, de los que el mencionado artículo 330 es el que desarrolla su papel en los juzgados⁸.

CONFLICTIVIDAD, PERITAJE Y PROPIEDAD EN CANARIAS

Las normas aprobadas sobre las funciones que se debían aplicar a los peritos tuvieron la misma validez en todo el ámbito de la corona castellana y, posteriormente, española, por lo que abarcaba, por tanto, a los tribunales canarios en todas sus instancias. La intervención de peritos fue un hecho habitual en las actuaciones de los cabildos de las islas de realengo, sobre todo en los deslindes de terrenos ante las reiteradas usurpaciones, o como consecuencia del dolo en las escrituras o las connivencias de las autoridades encargadas de las distribuciones o administración de las rentas⁹. Tras los primeros periodos de distribución de tierras y aguas, los jueces de residencia, que tenían como función el control a posteriori de la actuación de representantes del poder central en la región, recurrieron a gran número de expertos, así como a testimonios autorizados para alcanzar cierta idea sobre la extensión de los bienes entregados¹⁰. Sin embargo, cuando las autoridades locales eran las petitorias de los informes de los peritos agrimensores, sus dictámenes fueron rechazados o relegados de las conclusiones finales, pues la mayoría de los denunciados estaban relacionados por familia, parentela o amistad como los regidores, si no eran los propios ediles los que estaban incurso en dichas usurpaciones.

En Canarias, los tribunales de primera instancia –corregidores y cabildos– tenían como superior jerárquico a la Real Audiencia, que servía de tribunal de segunda instancia desde su creación por la Real Cédula de 7 de diciembre de 1526. La jurisdicción de la Real Audiencia abarcaba a fines del siglo XVII a unos 100000 habitantes, que aumenta hasta los 195000, aproximadamente, en los inicios del siglo XIX¹¹. Era aquella una sociedad litigiosa, dada las diferencias económicas y sociales tan abismales y con un derecho aplicado estamentalmente. Algunos historiadores contemporáneos plantean el alto número de pleitos surgidos en el seno de la sociedad castellana –posiblemente a causa de la falta de claridad de las leyes y los abusos cometidos por los poderosos–; la creciente conflictividad y la gran afluencia ante los tribunales de primera, segunda y ulterior instancia, lo cual llevaba a la población a una pérdida de tiempo y dinero no exenta de grandes críticas ante la tardanza de las resoluciones o achacar a los diversos agentes del sistema el fomento de los pleitos como forma de medrar sus economías¹². Así, en el

7 NOVÍSIMA RECOPIACIÓN DE LAS LEYES DE ESPAÑA (1805) Tomo III, p. 87.

8 Ley de Enjuiciamiento Civil de 1855. Recuperado de <http://fama2.us.es/fde/ocr/2006/leyDeEnjuiciamientoCivil1855.pdf>. La jurisdicción criminal vería aprobada su ley –con los correspondientes artículos referidos a las funciones de los peritos en sus causas– mediante real decreto de 14 de septiembre de 1882, es decir, veintisiete años después del ámbito civil.

9 SUÁREZ GRIMÓN (1987); QUINTANA ANDRÉS (2008).

10 ROSA OLIVERA y SERRA RÁFOLS (1949); SERRA RÁFOLS (1949); CULLEN DEL CASTILLO (1995); AZNAR VALLEJO (1983); QUINTANA ANDRÉS y CAMINO PÉREZ (2016).

11 SÁNCHEZ HERRERO (1975); ESCOLAR Y SERRANO (1983).

12 KAGAN (1991).

siglo XVI la Chancillería de Valladolid tenía a unos cuatro millones de personas bajo su jurisdicción y registraba entre 6.000-7.000 pleitos anuales, es decir, 16,25 por cada 10.000 habitantes, mientras el Tribunal de la Chancillería de Inglaterra –el mayor de los cinco centrales del país– recibía al año 500 casos a fines del siglo XVII, contando Inglaterra en esos años con una población similar a la abarcada por el tribunal vallisoletano. La última tenía un volumen de pleitos de 1,25 por cada diez mil ingleses. En Canarias, aplicando *grosso modo*, llevaría a que el máximo tribunal isleño ingresaría una media de 162 pleitos anuales a fines del siglo XVII y unos 317 en los inicios del ochocientos. En el periodo abarcado entre 1526 y 1820, el tribunal debió de inscribir unos 30.000 litigios, si se aplicaran las medias de Valladolid. Aunque si bien las cifras aportadas son especulativas y volátiles, en el Archivo Histórico Provincial de Las Palmas existen unos 17.200 procesos apelados ante dicho tribunal, la mayoría de ellos relacionados con pleitos, testificaciones, escritos elevados a la Real Audiencia, revisión de sentencia, visitas a cárceles, comunicaciones de escribanos o pliegos sueltos. Probablemente, el número de expedientes de litigios custodiados en dicha institución desde el inicio de funcionamiento hasta el Trienio Liberal pueda reducirse a unos 7.000 –agrupados de forma coherente–, es decir, el 23,3% de los posibles apelados¹³. Las cifras, pese a sus claras carencias y falta de concreción histórica, darían una idea del probable volumen de trabajo realizado en este y el resto de tribunales.

En algunos de los expedientes, las partes –habitualmente consensuadas– remitieron al tribunal bosquejos, apuntes, croquis, trazas o acuarelas sobre la propiedad en litigio. Los peritos deslindaban, dimensionaban, trazaban y establecían los límites o citaban las peculiaridades de los bienes, pero era inhabitual que ellos realizaran el trabajo definitivo de plasmar sus apuntes en un papel capaz de informar a los jueces de un espacio visto casi desde un aspecto tridimensional, tarea que correspondía a un pintor profesional o aficionado reconocido. El número de planos, mapas o croquis existentes en la sección de procesos del Tribunal de la Real Audiencia de Canarias –fondo depositado en el Archivo Histórico Provincial de Las Palmas– supone, en su conjunto, unos 200, es decir, solo el 1% de los procesos del fondo documental incluye este tipo de información, una cifra que podría quintuplicarse, como mínimo, si el fondo estuviera completo¹⁴.

Uno de los aspectos más relevantes de la información obtenida es la representación del paisaje histórico de las islas que, en algunos casos, se remonta más allá de dos siglos. En los datos aportados –la mayoría minuciosos y de gran verosimilitud– se facilita el conocimiento de la estructura del paisaje urbano o rural en un determinado momento (en algunos casos, altamente antropizado) y su posterior evolución hasta el presente, lo que permitía evaluar el grado de desarrollo, menoscabo o continuidad registrada en cada uno de sus elementos o en su conjunto. Los planos y croquis junto a la documentación escrita presentada ante la Audiencia son verdaderas crónicas gráficas que a veces aportan más información que cualquier otra fuente histórica. Esta documentación, de gran aportación etnográfica e histórica, permite ponderar los cambios en el paisaje, la evolución del territorio, la desaparición o el surgimiento de infraestructuras. Las representaciones gráficas son *clisés* de un momento determinado, pero con la capacidad de aportar, con sus limitaciones temáticas, la instantánea de un espacio hacia la cual se abre una ventana relevante para observar una parte del pasado a través de los ojos de los pintores o aficionados, cuyas obras son en sí mismas un testimonio histórico, unas obras de arte con una fidelidad en los detalles que serían inaccesibles para la memoria.

LOS ARTISTAS Y EL PERITAJE DURANTE LA EDAD MODERNA

Los peritos fueron personas cuya titulación, destreza o reconocimiento como especialistas en la materia eran dados por válidos por sus vecinos y por la justicia. En las compraventas,

13 En el año 2016 en España se registraron una media de 980,7 litigios por cada 10.000 habitantes. Aplicada la cifra a Canarias en ese año daría como resultado el registro de 196.140 litigios. Recuperado de: www.abogacia.es/wp-content/uploads/2016/09/MEMFIS16-1.pdf y http://www.ine.es/dyngs/INEbase/es/operacion.htm?c=Estadistica_C&cid=1254736176951&menu=ultiDatos&idp=1254735572981.

14 QUINTANA ANDRÉS (2009-2010).

tasaciones de bienes o en el traspaso de semovientes, su presencia fue habitual ante los escribanos públicos como un modo cabal y preciso de lograr justiprecios en las transacciones, las dotes o en la distribución de las propiedades legadas a través de testamentos¹⁵. En el último tercio del siglo XVII, los valores de los bienes muebles e inmuebles traspasados estaban respaldados por la ratificación de dos peritos, habitualmente nombrados entre personas respetables y de conocida neutralidad entre los vecinos. En las tasaciones, los peritos eran casi siempre maestros u oficiales del ramo que se valoraba (albañilería, carpintería, platería). Las valoraciones efectuadas por pintores o maestros de dichos oficios debieron de realizarse desde los primeros momentos tras la conquista, pues se enviaban croquis, apuntes o esbozos de terrenos, viviendas u objetos litigiosos, tal como se observa en otras áreas de la corona castellana¹⁶.

Los bocetos, croquis y planos presentados ante la Real Audiencia de las islas se realizaron con la intención de ilustrar e informar a los jueces de la localización, extensión, situación, forma y linderos de tierras, trazados de caminos o los perjuicios ocasionados a las propiedades por obras de vecinos. Pretendían ser precisos como vía de aclarar los escritos argumentados por las partes litigantes, debiendo el pintor someterse a la realidad, sin interpretación personal, pues de lo contrario le haría caer en el delito de perjurio. Los dibujos, planos y mapas tenían una gran fuerza jurídica, por lo que servían de documento auxiliar y prestatario de conocimientos primordiales a los jueces, máxime en una época donde la posibilidad de traslado de los oidores de la Real Audiencia fuera del lugar de residencia de su tribunal era remota. No obstante, pese al valor de esas pruebas gráficas, estas no fueron habituales debido a la carencia de especialistas en materias pictóricas capaces de elaborar o asesorar en los informes. Ejemplo de ello fue el deslinde del terreno realengo en el sureste y sur de Gran Canaria efectuado por el corregidor José Eguiluz en 1785. En esa ocasión, pese al trabajo hecho, la carencia de dibujantes civiles o militares lastró el informe elevado a la corte al no tenerse una referencia visual y clara del espacio donde establecer poblaciones, distribuir tierras y crear una nueva zona de expansión económica. En 1804, tras requerimiento de las autoridades centrales, se envió el expediente con dibujos realizados por el maestro Manuel de la Cruz –padre del pintor Juan de la Cruz y Ríos–, único perito presente en esos momentos en Las Palmas. El extravío del expediente supuso la pérdida de dichas representaciones y la elaboración de otro, para lo cual se contrató a José Ossavarry Acosta, quien realizó un mapa de Gran Canaria, ya estudiado¹⁷.

La existencia del principio de veracidad, la aprobación de las elaboraciones pictóricas por ambas partes o la aplicación de castigos contra los perjuros suponen tomar dichos testimonios gráficos con un alto grado de fiabilidad, aunque no siempre tuvieran calidad artística. En algún caso aislado, dentro de los documentados, el plano aportado fue cuestionado por la parte condenada a restituir el terreno ocupado, tal como se registró en el litigio iniciado en noviembre de 1846 entre Blas Marrero Suárez y Vicente Guerra Sarmiento sobre restitución de tierras en el pago de El Tarajal y barranco de Quintanilla (Arucas). Los demandados, debido a las contradicciones de las partes, propusieron:

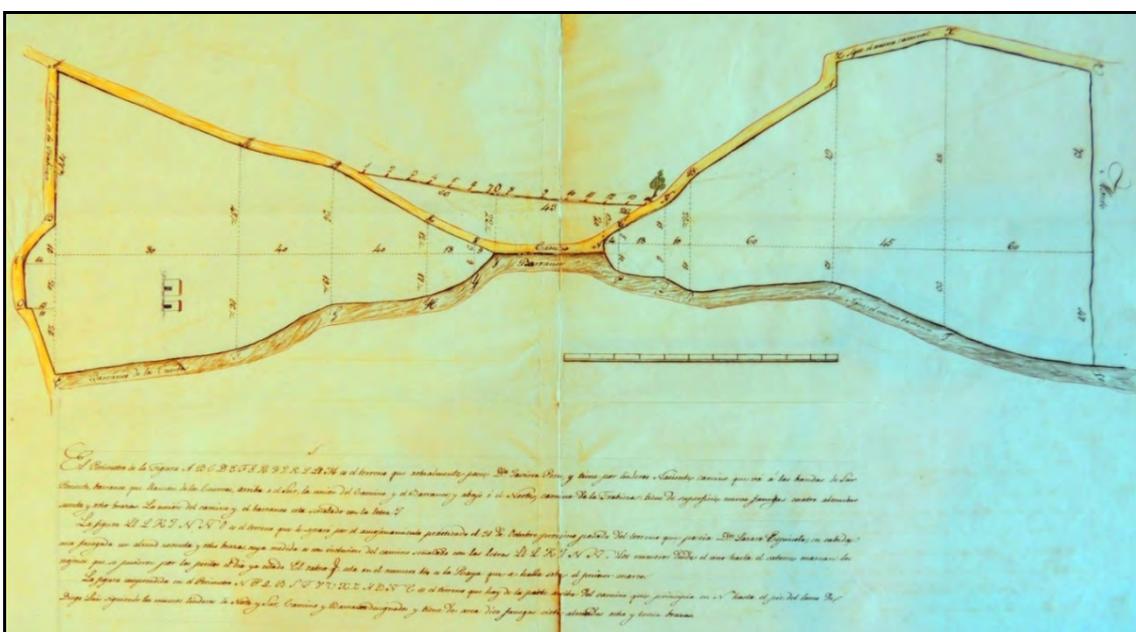
15 CORTÉS ALONSO (1986); RIESCO TERRERO (1999); PÉREZ HERRERO y QUINTANA ANDRÉS (2016).

16 En este aspecto son destacables las colecciones de la Biblioteca Nacional. Recuperado de: http://www.bne.es/es/Colecciones/GeografiaMapas/Subcoleccion/map_antiguos.html; o los fondos del Archivo General de Simancas, <https://www.mecd.gob.es/cultura/areas/archivos/mc/archivos/ags/fondos-documentales.html>, y del Archivo Histórico de Protocolos de Madrid <http://www.madrid.org/archivos/index.php/quienes-somos/conocenos/archivo-historico-de-protocolos> o sobre el fondo de dibujos y acuarelas del Archivo Histórico Provincial de Valladolid se puede consultar https://archivoscastillayleon.jcyl.es/web/jcyl/ArchivosCastillaYLeon/es/Plantilla66y33_100/1284346754840/_/_/_ donde se hace referencia a varios artículos referentes a dichos fondos.

17 BETHENCOURT MASSIEU (1994).

que el juzgado se formaría una idea exacta, bien por inspección propia de las fincas o por la de un plano que se levantaría oportunamente para no dejar consentidas las equivocadas aseveraciones de las contrarias¹⁸.

La intención era trazar sobre un plano el terreno, especificando sus linderos y el espacio litigado, incluida el área abarcada por el barranco (mapa 24). La parte defensora de Blas Marrero alegó contra el plano que «no es de interés alguno para inteligencia del juzgado, ni para la decisión del litigio porque solo son los documentos presentados por su parte», aunque se allanaba a nombrar perito agrimensor «e inteligente en pintura» a Gregorio Guerra, mandándole, levantara el paño de pintura de los terrenos litigiosos, marcando con claridad el barranco de Quintanilla. Sin embargo, el trabajo hecho por Guerra fue rechazado por los representantes de Marrero «por imperfecciones que había notado en el paño de pintura ya presentado, había tenido su parte que levantar otro». Evidentemente, se trataba de un intento dilatorio en el cumplimiento de la sentencia, por lo que fue rechazado por los jueces de apelación y, por tanto, no pudo incorporarse un nuevo plano al expediente, que hubiera sido de especial relevancia para contrastar las dos visiones pictóricas¹⁹.



Mapa 1. Mapa en parte acuarelado de una parcela localizada en Las Llanadas (Realejo Alto). AHPLP. Sección: Real Audiencia. Procesos, expediente 3.528. Fecha: 1845.

En 1845, el conflicto de intereses entre Teresa Espínola, vecina del Realejo Alto (Tenerife), contra Javier Pérez, a causa de la cabida de un terreno que se iba a deslindar en el pago de Las Llanadas (Realejo Alto), dio como resultado la intervención de peritos. Practicada la medición por José Estrada y Juan Arbelo, comprobaron que en la escritura de adquisición de Pérez la parcela decía tener 12 fanegadas y 3 almudes, pero solo pudieron medir 9 fanegadas y 4 almudes. Pérez pidió la aportación de pruebas fehacientes (mapa 1), solicitando «que por peritos inteligentes se levantase el plano que Vuestra Excelencia tiene a la vista con arreglo a escala del terreno comprendido entre el antiguo y nuevo camino y con las demás distinciones que le practicaron los peritos»²⁰.

Por tanto, pese a las dudas trasladadas a los jueces por algunas de las partes perjudicadas por las sentencias, los croquis, apuntes y planos se convertían en pruebas válidas para la resolución de las causas. En una veintena de casos, los expedientes consultados no solo aportaban el plano

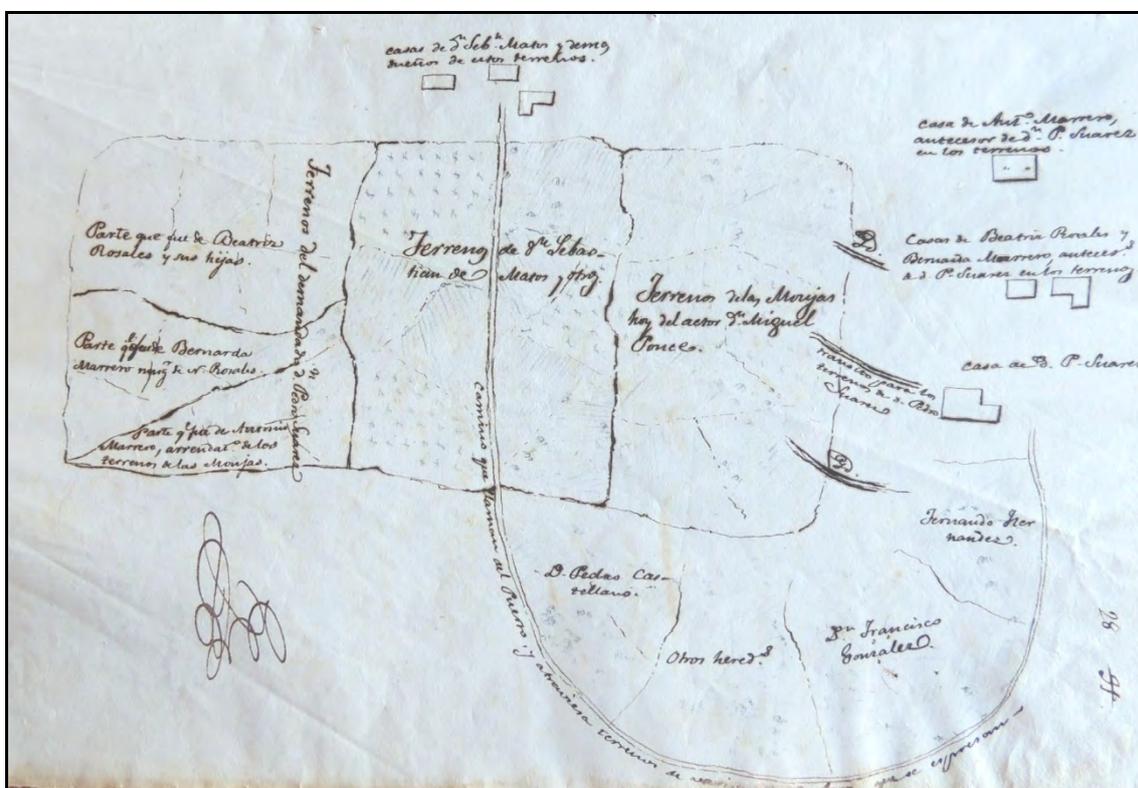
18 Archivo Histórico Provincial de Las Palmas. Sección: Real Audiencia. Procesos, expediente: 6.440. Fecha: 1850, sin foliar.

19 AHPLP. Sección: Real Audiencia. Procesos, expediente: 6.440. Fecha: 1846-1850. sf.

20 AHPLP. Sección: Real Audiencia. Procesos, expediente: 3.528. Fecha: 1845, fol. 176 v.

definitivo del litigio, sino también los croquis previos a la realización del trabajo final, permitiendo comprobar la calidad de los bocetos, las aportaciones de otros peritos o las sugerencias de los litigantes para precisar los aspectos del conflicto, tal como puede comprobarse en el pleito entre Teresa Espínola y Javier Pérez, vecinos de Bañaderos (Arucas), donde al plano principal se unían cuatro bocetos. En algunos de ellos puede comprobarse el proceso de apuntes y abocetamiento realizados por el pintor, en los que se señala la situación de las viviendas, caminos, costa y, sobre todo, el espacio de disputa (mapas 2 y 3). En ellos se observan la elaboración de un croquis somero, donde parcelas, viviendas y caminos son trazos geométricos centrados en torno a los terrenos litigiosos, mientras en el plano acuarelado el espacio en disputa terminó encuadrado en una pequeña parte del mapa, cuya base fue la representación de la realidad.

Las partes presentaron los bocetos y el plano al tribunal facilitando con los primeros delimitar terrenos y propietarios de forma gráfica y sencilla. Con el segundo pudieron localizar y establecer, a través de un acercamiento realista, el lugar de ubicación de la parcela dentro de un espacio definido, logrando referenciarlo de una manera diáfana para cualquier vecino del lugar.



Mapa 2. Croquis levantado de la zona de Bañaderos (Arucas). AHPLP. Sección: Real Audiencia. Procesos, expediente 12.276. Fecha: 1841.

LOS ARTISTAS CANARIOS Y SUS RELACIONES PROFESIONALES CON LA REAL AUDIENCIA DE LAS ISLAS

La contratación de pintores profesionales, agrimensores militares o arquitectos para la realización de testificaciones gráficas sobre inmuebles en litigio elevados ante el Tribunal de la Real Audiencia de las islas será un hecho habitual en la vida judicial hasta bien entrado el siglo XIX. Sus obras pictóricas son usadas como una herramienta para el conocimiento, semejante en su rigor a la ciencia, sujeto a exigencias equivalentes de verdad y de justicia, máxime en un periodo donde no existían medios técnicos para la reproducción exacta de las imágenes, como sucede en la actualidad. El gasto generado por los desplazamientos de un pintor profesional para tomar apuntes y realizar un plano era importante para la media de ingresos de la población, pues estaba la colaboración de esos expertos solo al alcance de medianos y grandes propietarios. Ilustrativo fue el litigio sobre la propiedad de los terrenos que decían de *Ycerse, Chindia, ermita de La Concepción y casa en Tijoco y Cruz en la Montañeta* (Adeje), los gastos ocasionados por el pleito se elevaron a 4.195 reales, de los cuales el propio viaje de la comisión judicial al lugar supuso el 86,8%, mientras los gastos de los cuatro expertos –pagados por ambas partes– se elevaron a 400 reales, el 9,5%²². La actuación del pintor Gregorio Guerra levantando el paño de pintura del terreno litigioso existente en el pago de El Tarajal (mapa 32), le supuso el ingreso de 384 reales, cantidad nada despreciable para mediados del siglo XIX²³.

La documentación litigiosa es amplia, pero muy parca en el trabajo de los peritos, pues se desconoce en casi toda ella las actuaciones previas –salvo el acto de nombramiento y juramento de fidelidad a la verdad–; desplazamientos y alojamiento; forma de la toma de apuntes; tiempos de ejecución o el desarrollo de los planos aportados. Uno de los escasos ejemplos se recoge en una de las cinco referencias judiciales realizada por el artista José Luján Pérez (1756-1815), donde se dan ciertas pistas del trabajo del pintor y escultor guinense²⁴. El dibujo de la fuente de *El Bucio* (mapa 10) lo elaboró Luján el 30 de agosto de 1810. Ese día, según los datos recogidos, se trasladó al barranco Guinguada, a la altura del pago de La Angostura (Santa Brígida). Una vez en el lugar, plantaba su caballete en medio del campo y posiblemente, mediante unos primeros apuntes y croquis sobre el papel, lograba plasmar los alrededores de la fuente de *El Bucio*, centro de la disputa, además de trazar una parte de los caminos de comunicación entre Las Palmas y Santa Brígida a través del mencionado barranco. La minuciosidad fue uno de los elementos fundamentales del trabajo, pues quedaron plasmadas con realismo referencias históricas sobrevivientes hasta hace escasas fechas, caso de la palmera de la curva de *El Bucio* o las viviendas presentes en la zona. Al unísono, el artista determinó las distancias –en varas– entre las diversas acequias, tomas de agua o fuentes, así como los recorridos de las conducciones. Entre las viviendas destaca la hacienda de los herederos del teniente coronel Nicolás Massieu y Salgado, la casona de los Massieu, aún en pie.

22 Archivo Histórico Provincial de Las Palmas; en adelante AHPLP. Sección: Real Audiencia. Procesos, expediente: 14.181. Fecha: 1824.

23 AHPLP. Sección: Real Audiencia. Procesos, expediente 12.276. Fecha: 1841. Cuentas validadas el 22 de junio de 1850.

24 AHPLP. Sección: Real Audiencia de Canarias. Procesos: expediente 1.446. Año: 1810.

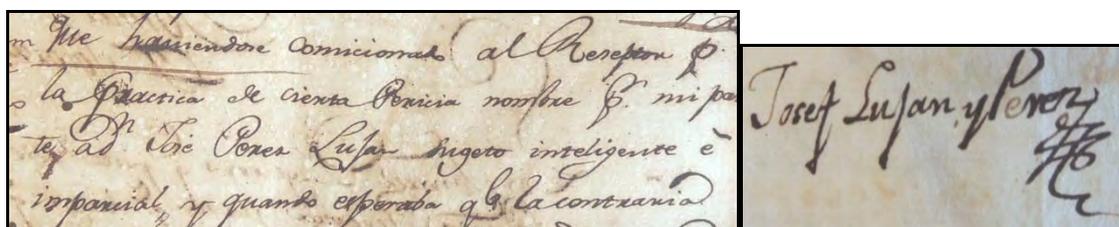


Mapa 10. Plano acuarelado realizado por José Luján Pérez en el verano de 1810 con motivo de un pleito ante la Real Audiencia debido a la disputa sobre un nacimiento junto a la fuente de *El Bucio*, en el pago de La Angostura. AHPLP. Sección: Real Audiencia de Canarias. Procesos: expediente 1.446. Año: 1810.

La actuación de Luján fue debida al litigio iniciado por José González Sánchez, vecino de San Lorenzo y alcalde de las aguas del heredamiento de *El Bucio*, contra la heredad de Vegueta, Triana y Dragonal, para saber qué cantidad de agua debía entregarse a la caja de repartimiento, pues existía una porción fluyente de un minadero hallado en el lugar cuya propiedad se disputaban ambas instituciones. De modo que, para la práctica de la pericia testimonial, el 29 de agosto de 1810 el procurador Tomás Hernández Socorro, en nombre de los representantes de la fuente de *El Bucio*, encargaba la realización de un paño de pintura de ese lugar a Luján Pérez, *sujeto inteligente e imparcial*.

Al día siguiente, Luján se trasladó al lugar, acompañado del otro perito, Juan Romero, vecino de Telde, al objeto de asistir a la práctica de la diligencia de reconocimiento judicial. En el expediente se menciona la salida de los peritos de la ciudad a las cuatro de la madrugada, montados en caballerías en dirección a La Angostura. La llegada se realizó sobre las diez de la mañana, cuya presencia se dilató en el lugar hasta las cuatro de la tarde. El grupo lo conformaban representantes de las partes implicadas, abogados y peritos para comprobar *in situ* las divergencias planteadas por los litigantes. Tras recorrer la zona, establecer medidas y los linderos de cada heredamiento, los comisionados evaluaron el lugar donde se encontraba el minadero, y concluyeron que no pertenecía a las aguas de *El Bucio*, pues la mina era subterránea y sus emanaciones procedían de la zona del heredamiento de la ciudad. El testimonio y plano fueron firmados por Luján, no así por Romero al no saber escribir.

Las características y extensión de la presente contribución no permiten profundizar sobre la figura de este polifacético artista, ya estudiado prolijamente por numerosos autores²⁵. En su faceta de pintor contratado para la elaboración de croquis y planos para ilustración de los jueces en diversos litigios se han hecho algunas aportaciones²⁶, aunque sin llegarse a recopilar el número total de planos judiciales realizados por este renombrado artista.



Elección de Luján para realizar un mapa en La Angostura en 1810, cuya firma aparece en dicho expediente, véase AHPLP. Sección: Real Audiencia de Canarias. Procesos: expediente 1.446. Año: 1810.

Sabemos, no obstante, que entre 1802 y 1814 se registran en los fondos de la Real Audiencia un total de cinco colaboraciones firmadas por Luján, aunque, posiblemente, en otros tres casos, también los trabajos correspondieran a sus pinceles, a los que pudieron añadirse otras obras, hoy desaparecidas a causa de los reiterados expurgos de los fondos de la Real Audiencia debidos a extravíos o a destrucción premeditada. Las aportaciones de Luján debieron fundamentarse en su maestría en el dibujo, pero también debido a su prestigio personal: la amistad con muchos miembros del grupo de poder insular, la pericia y honradez a la hora de plasmar la realidad y la funcionalidad, concisión y sencillez de las obras. Estos trabajos permitían al artista unas ganancias extras cuyos honorarios estaban alrededor de los 150 reales, una retribución nada despreciable si se compara con los haberes percibidos por Luján en la realización, por ejemplo, de la Inmaculada Concepción de Gáldar en 1799, un total de 2.468 reales, incluso el traslado de la imagen desde el taller; o los 2.040 abonados por la obra completa de Nuestra Señora de la Luz²⁷.



Detalles del mapa 10. Brújula de orientación en el mapa de La Angostura. A la derecha palmera canaria situada junto a la fuente del Bucio, pintada por José Luján Pérez. AHPLP. Sección: Real Audiencia de Canarias. Procesos: expediente 1.446. Año: 1810.

En las obras y remodelación de la sala tercera de la Real Audiencia –plano estudiado ya en otra publicación–, la intervención de Luján fue como arquitecto, por lo que debió de realizar una valoración de costes ajustado a un escaso presupuesto, además de servir el informe para liberar fondos estatales en la mejora de la sala (mapa 14). En esa ocasión –26 de enero de 1814– Luján

25 RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (1986); CALERO RUIZ (1991); VV. AA. (2008); VV. AA. (2008b); VV. AA. (2015).

26 LUXÁN MELÉNDEZ y HERNÁNDEZ SOCORRO (2015); SOCORRO SANTANA y QUINTANA ANDRÉS (2018).

27 CALERO RUIZ (1991), pp. 56-57.

firmaba el presupuesto, no así sus dos compañeros de pericia al no saber²⁸. Ciertamente, en todos los planos acuarelados registrados a nombre de Luján se percata el minucioso conocimiento previo del terreno, logrado con mucha paciencia y observación. No cabe duda de que la práctica del dibujo le educa la mirada para fijarse más atentamente en sus obras de arte y en las imágenes cotidianas de la vida. Cada uno de sus dibujos posee un valor documental y estético, pues describe la realidad física existente hace más de dos siglos, lo que permite estudiar la evolución del paisaje y ofrece, a la vez, y ahí radica su valor, la posibilidad de convertirnos en viajeros a través del tiempo. Son cuatro representaciones gráficas minuciosas, artísticas y de precisión, en distintas medidas, pero en las que puede apreciarse la configuración superficial del territorio de diversas partes de la isla: valle de Casares (Telde y Valsequillo), San José (Las Palmas de Gran Canaria), La Angostura (Santa Brígida) y Fontanales (Moya). Los cuatro litigios estaban relacionados con conflictos de aguas donde intervienen las respectivas heredades. En todas las acuarelas resultan visibles las acequias, los linderos de las distintas propiedades agrícolas, los caminos reales, las pocas casas solariegas existentes entonces en esos lugares.

Las técnicas de manufactura son también idénticas en todas sus obras, pues predomina la aplicación de color a pincel. Son mapas puramente figurativos, que carecen de escala, aunque el artista hace uso de unidades de medidas reguladas por el sistema real de Castilla; en concreto, la vara castellana, para conocer las distancias entre los puntos, como en el caso del barranco de La Angostura, donde detalla en medio del cauce 50 varas, aproximadamente de 40 metros²⁹. En ellos pueden observarse los riscos o las paredes presentes en los territorios, cuyos perfiles trazaría Luján con soltura infalible, sombreando con el color gris la zona agreste de las montañas y barrancos, tal y como solía ser habitual en las cartografías territoriales de los siglos anteriores, para dar en todos ellos una impresión del relieve. La misma tonalidad, como una cinta continua, lo emplearía generalmente en todos los lienzos para resaltar las acequias que abastecían a estos lugares; el marrón para las grandes haciendas o cortijos rurales; el azul para los nacientes y estanques; el rojo para los caseríos y tejados, mientras que el color más claro, o fondo del papel serviría para señalar los caminos principales o cauces de los barrancos. También representaría las propiedades agrícolas y sus linderos, rellenando con tonalidades verdes las zonas cultivadas con símbolos primarios relativos a árboles. Debemos señalar, finalmente, que en cada una de las acuarelas va incluida una leyenda descriptiva de los símbolos empleados en la lámina para reflejar los distintos datos espaciales, escrita por las manos de Luján, procurando dar cuenta de las observaciones que deseaba resaltar.

El primer paño en acuarela elaborado por Luján del que tenemos constancia lo realiza en diciembre de 1802 (mapa 11), tras el conflicto de intereses entre el alcalde de aguas del heredamiento de Moya, Diego de Almeida, y José Antonio Marrero, a su vez alcalde real del lugar, por haber cegado una acequia que había abierto el clérigo Cristóbal Vicente Mújica, vecino de la ciudad, por debajo de la fuente del Laurel en el barranco de Fontanales³⁰. La parte contraria consideraba que no estaba fielmente reflejada la realidad, proponiendo otro paño el cual pidió lo realizara el pintor Juan de Miranda, pero debido a su edad, 79 años, no estaba en condiciones de trasladarse a reconocer el terreno y plasmar fielmente la zona en conflicto. Ante esta disyuntiva procesal, la sala de la Audiencia de Las Palmas decidió, el 2 de diciembre de ese año, la realización de otro paño de pintura a cargo de Luján, que sería pagado a medias por las partes litigantes, hasta la resolución final del juicio. El mapa tiene unas dimensiones de 29,5 x 44 centímetros, que no estaba firmado por Luján, pero mantiene los mismos detalles: estilo, colores, concepción decorativa, su particular tipo de letra en la leyenda, la forma de los árboles, las lindes entre las tierras de cultivos, etc. Se da la circunstancia de que en la parte superior del paño dibuja la silueta de la antigua ermita de San Bartolomé de Fontanales, con su tejado, donde

28 La tasación de la obra se elevó hasta los 18.588 reales y 27 maravedís, véase AHPLP. Sección: Real Audiencia de Canarias. Procesos, expediente: 8.852.

29 AHPLP. Sección: Real Audiencia de Canarias. Procesos: expediente 1.446. Año: 1810.

30 AHPLP. Sección: Real Audiencia de Canarias. Procesos: expediente: 1.452. Fecha: 1802. SUÁREZ GRIMÓN y QUINTANA ANDRÉS (2008). Tomo II, p. 554. Ambos autores estudian el conflicto y dieron a conocer este mapa acuarelado como elemento ilustrativo del tema tratado. En este caso parangonaron a los jueces a la hora de percatarse de la realidad del asunto presentado a debate judicial.

se dice que Luján recibió su primera comunión cuando contaba diez años, y con los años tallaría la escultura del patrón local. En el mapa figuran un total de 24 elementos, entre ellos los nacientes, fuentes y los distintos barranquillos afluentes del cauce mayor; la acequia real; la masa forestal que aún quedaba del bosque Doramas en los inicios del siglo XIX e, incluso, el pequeño núcleo del pueblo Moya, al que sitúa en la parte inferior de la pintura con el número 24.



Mapa 11. Mapa acuarelado del barranco del Laurel de Moya realizado por Luján Pérez, véase AHPLP. Sección: Real Audiencia de Canarias. Procesos: expediente: 1.452. Fecha: 1802.



Detalles de los mapas 11 y 13. Detalle de la ermita de San Bartolomé en Fontanales (Moya), con tejado a dos aguas, junto a la casa principal de la familia de Juan Mateo. A la derecha, casas en el valle de Casares en Telde, véase AHPLP. Sección: Real Audiencia de Canarias. Procesos, expedientes: 1.452 y 1380.

El lunes 2 de septiembre de 1805, Luján hizo un segundo paño de pintura para dilucidar un recurso de queja de Marcos Pérez, arrendatario de los cercados de *Solís*, quien presentó el mes antecedente contra los alcaldes de aguas del heredamiento de Las Palmas, José Quevedo y José de Torres, por los perjuicios causados en el riego de la finca durante el sábado 31 de agosto de ese año. En la ilustración (mapa 12) Luján incluye una leyenda y vuelve a pintar su rosa de los vientos o símbolo de orientación del mapa que, en forma de círculo, marcaba los cuatro puntos cardinales, tal como se venía haciendo en las cartas portulanas. Es el único mapa de los estudiados sobre este artista en el que estampa su firma, en la parte inferior, poniendo *J. Pérez*. El dibujo, de 50 x 38,5 centímetros, recoge la zona donde se unen los cauces de los barrancos Seco y Guinguada, a la altura del risco de San Roque y prolonga su trabajo de descripción hasta las cercanías de la ermita de San Juan.



Mapa 12. Mapa de la problemática creada por el riego de una finca en el barranco Guinguada, en Las Palmas de Gran Canaria, en el otoño de 1805, véase AHPLP. Sección: Real Audiencia de Canarias. Procesos, expediente: 1.394.

El plano fue aportado por el demandante «con el objeto de poner en claro la verdad, de aquellos sitios a efectos de que peritos que se nombren de oficio se inspeccione y ratifique»³¹. El artista trató de plasmar, según titula en la leyenda, *la corriente de la acequia de las aguas de La Mina y Barranco Seco desde el Molino del Hospital*. Es, quizá, el que más información iconográfica aporta de todos los estudiados de este artista grancanario. En él pinta al barranco Guinguada, en su desembocadura; los barranquillos subsidiarios; las ermitas de San Roque, San Juan y San José; el hospital de San Martín; el calvario de San Juan, ya desaparecido, que se alzaba con sus tres cruces en la parte alta de la antigua muralla sur; el callejón del *Pambaso*; el antiguo molino harinero del citado hospital; las diferentes tornas y acequias; la caja de agua de

31 AHPLP. Sección: Real Audiencia de Canarias. Procesos: expediente: 1.394, fol.16 r.

El Batán; las portadas de San José y de los Reyes; el Quemadero; y la casa del propio José de Torres, alcalde de las aguas y demandante.

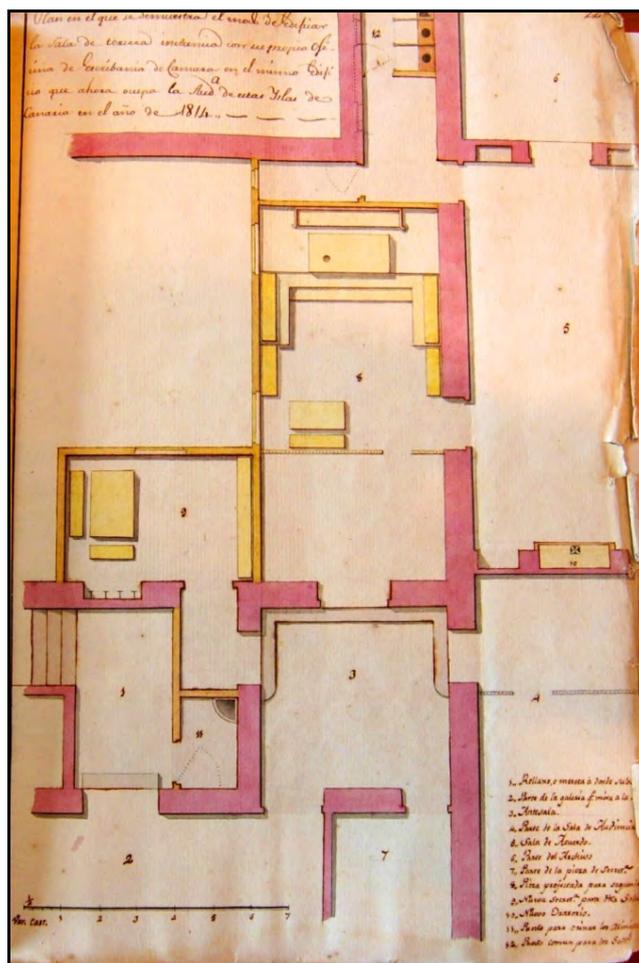
Un tercer mapa acuarelado, de 34 x 23 centímetros, de su autoría trata de recrear el entorno del valle de Casares, entre los actuales municipios de Telde y Valsequillo, representando la queja de la familia de José de Reina contra el alcalde del heredamiento del lugar, Antonio Pulido, por haberle impedido el aprovechamiento de las aguas para el riego de su hacienda, entre cuyos demandantes estaban María de las Nieves del Castillo y su sobrino Pedro del Castillo, prebendado de la catedral³².



Mapa 13. Plano acuarelado de Luján Pérez del Valle de Casares (Telde) en 1809, véase AHPLP. Sección: Real Audiencia de Canarias. Procesos, expediente: 1.380.

Luján trazaría aquí un mapa que representaba parte del barranco de Casares, los terrenos inmediatos, los nacientes de las aguas conformadores del heredamiento de Los Álamos, en el pago de La Gavia; también las haciendas del lugar y la orografía de ese pago. El mapa (número 13) fue encargado por la familia del Castillo a José Luján «para que dibuje y levante un paño de pintura que comprenda todo el terreno en que nacen los remanentes y fuentes del heredamiento con todo lo demás conveniente a venir en conocimiento de la verdad»³³. Tras estos trabajos, Luján Pérez realizaría el plano de la fuente de El Bucio en 1810 (mapa 10), que ya hemos citado, que es el último de los localizados en la Real Audiencia el que efectuó para la sala tercera de la Real Audiencia en 1814 (mapa 14). Probablemente, la contribución de Luján como perito judicial debió de ser mayor, como se ha apuntado, aunque en otras ocasiones las circunstancias registradas impidieron que se le encargara el trabajo, pese a ser el primer candidato.

32 AHPLP. Sección: Real Audiencia de Canarias. Procesos, expediente: 1.380. Fecha: 1809.



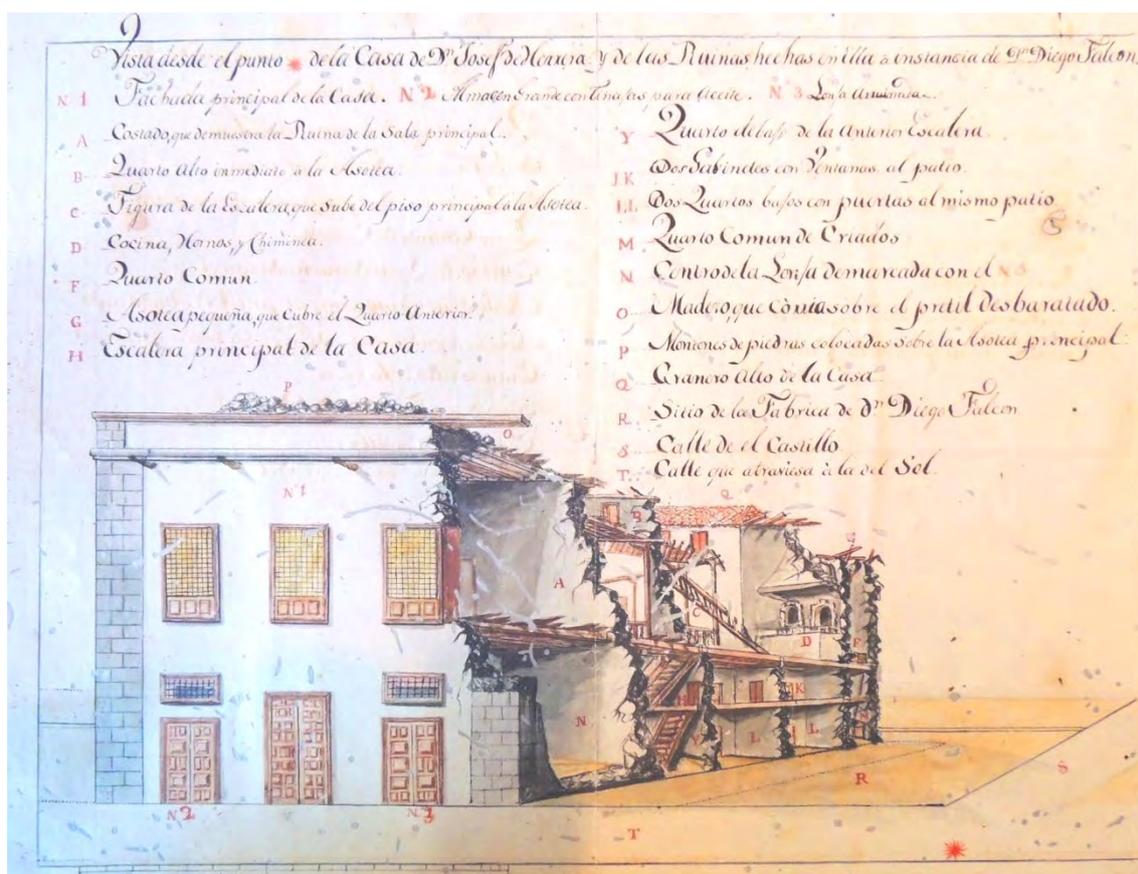
Mapa 14. Plano de Luján sobre la remodelación de la sala tercera de la Real Audiencia de Canarias, véase AHPLP. Sección: Real Audiencia de Canarias. Procesos: expediente: 8.852. Fecha: 1814.

Sirva de ejemplo el procedimiento judicial iniciado el 14 de abril de 1812, con motivo de un nuevo litigio entablado por los alcaldes de aguas del heredamiento de la acequia de Tafira contra Andrés Melián a causa de no realizar la limpieza del tramo de acequia concurrente por el pago de La Palma (vega de San Mateo). El demandado alegaba no poder contratar como perito «al inteligente don José Luján porque vive cinco o seis leguas distantes de la Vega de San Mateo, como que ser su residencia en los pueblos de Guía o Agaete»³⁴. Por tal motivo, eligió para la peritación a José Torres y Francisco Toledo, autores de un sencillo croquis, dejando a la Vega de Arriba sin la oportunidad de haber contado con una pieza pictórica de valor histórico indiscutible.

Contemporáneo de Luján fue Cristóbal Francisco Afonso (1742-1797), pintor de prestigio y tenido como primer maestro de Luján, quien también fue uno de los colaboradores judiciales habituales, a quien recurrían los litigantes con el fin de plasmar a través de croquis, planos y mapas una instantánea válida del inmueble o bien centro del litigio para enviar al tribunal de la Real Audiencia de las islas³⁵. En 1791, Afonso actúa en el conflicto surgido entre Elena de Lemus y Falcón, mujer de José Falcón, y José de Herrera debido a la construcción de una casa de la primera cuya obra provocó la caída de la pared medianera con la vivienda de Herrera. Los inmuebles se localizaban en la calle *Del Castillo* de Santa Cruz de Tenerife y en la travesía hacia la *Del Sol* (mapa 15).

34 AHPLP. Sección: Real Audiencia de Canarias. Procesos: expediente: 1.432. Fecha: 1812, fol. 42 v.

35 RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (1986); CALERO RUIZ (1991); VV. AA. (2008); VV. AA. (2008b).



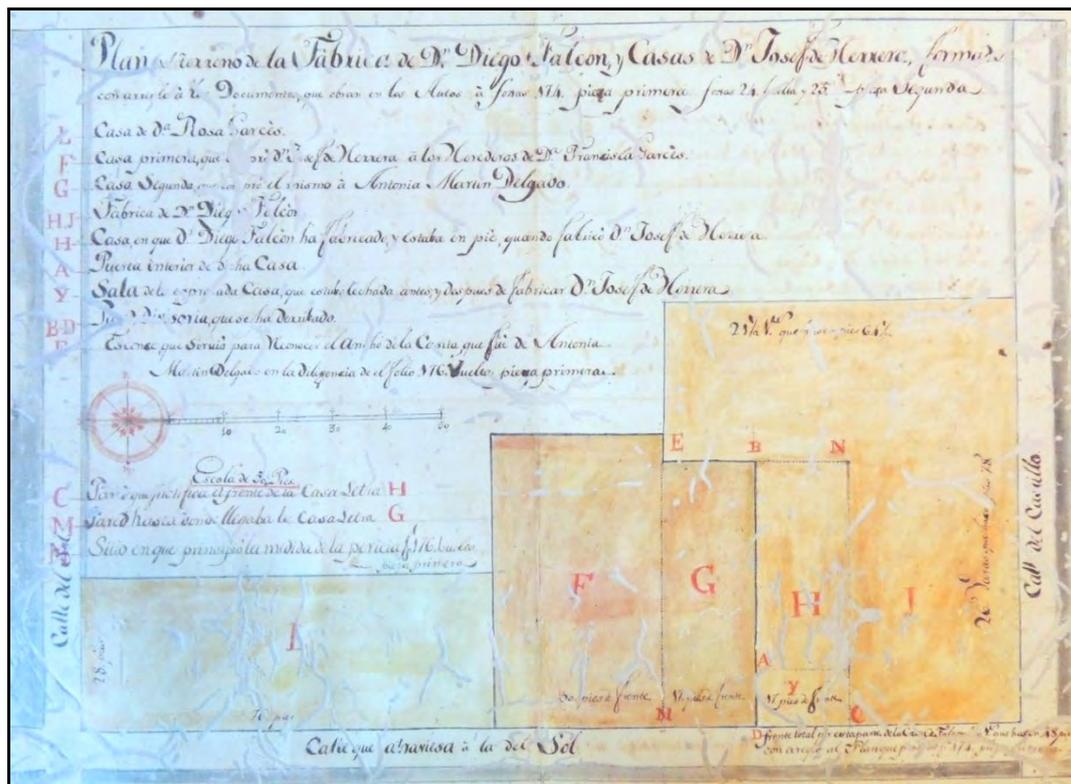
Mapa 15. Vivienda y pared medianera entre fincas urbanas de Santa Cruz de Tenerife pintadas por Cristóbal Francisco Afonso, véase AHPLP. Sección: Real Audiencia de Canarias. Procesos, expediente: 13.169. Fecha: 1792.

Los principales peritos tasadores en ese litigio fueron el maestro mayor de carpintería Juan Hernández Delgado y Juan Luis Gutiérrez, maestro de albañilería, aunque poco se pudo hacer ante el enconamiento de las partes, cuyo resultado fue ocasionar un elevado gasto a la parte perdedora. Entre los pagos sobresalieron los 12 reales abonados al maestro pintor Cristóbal Afonso «por derechos de un testimonio», más otros 180 «por derechos del costo de los dos mapas producidos en autos, según su recibo que acompaña a esta tazación»³⁶, facturas reseñadas el 29 de diciembre de 1792 por el tribunal³⁷.

Ambos mapas fueron presentados por los abogados de Herrera el 7 de julio de 1791. El pago al artista representó el 3,7% de los gastos generados por el litigio, relativamente altos si se compara con el pago del perito albañil Matías Rodríguez –desplazado en dos ocasiones desde La Laguna– cuyo cargo fue de 132 reales. Los emolumentos de Afonso solo se superaron por los haberes de tres abogados, oscilantes entre los 274 y los 711 reales, o los del escribano principal del proceso, con unos ingresos de 991 reales y 29 maravedís.

36 AHPLP. Sección: Real Audiencia de Canarias. Procesos: expediente: 13.169. Fecha: 1792.

37 AHPLP. Sección: Real Audiencia de Canarias. Procesos: expediente: 13.169. Fecha: 1792, fol. 94 v.



Mapa 16. Planta de edificios y pared medianera de casas en las calles *del Castillo* y travesera a *Sol* en Santa Cruz de Tenerife, véase AHPLP. Sección: Real Audiencia de Canarias. Procesos, expediente: 13.169. Fecha: 1792.

El trabajo del pintor tinerfeño se asemejaba a una instantánea fotográfica dado su rigor a la hora de plasmar sobre el papel el estado del edificio. Las manos de Afonso fueron también las autoras de un excelente mapa del barranco de Tirajana y el heredamiento de aguas desde la zona de cumbres y Risco Blanco hasta la altura del pago del Ingenio y el molino del pueblo. En ese mapa acuarelado se cita el día de la entrega –15 de abril de 1792– y el valor del trabajo, 50 pesos, que estaba firmado el primero por el receptor, y el segundo por el propio Afonso³⁸. Se da la circunstancia de que el mapa no se encuentra depositado en los fondos de la Real Audiencia, aunque debió de ser parte de un proceso celebrado ante ella, sino dentro de un fondo legado por un abogado, pero sin acompañamiento de expediente alguno. No obstante, se trata de una de las representaciones gráficas más completas, minuciosas y pormenorizadas sobre cursos, usos e infraestructuras relacionadas con el agua de los registrados en las islas durante el periodo histórico estudiado no solo por la abundante información, sino por el notable acercamiento a los trazados y ubicaciones reales de cada uno de los accidentes geográficos y núcleos de población, ofreciendo un alto grado de detallismo y colorido respecto al relieve y la flora. En este trabajo el artista realizó una pormenorizada relación de elementos geográficos del citado barranco, su red de barranquillos secundarios, las minas de agua perforadas en los pagos de Sardina y Juan Grande, los molinos edificados con permiso de la heredad del barranco, las zonas distribuidoras, las acequias de los heredamientos, las fuentes y manantiales o las áreas donde se localizaban los remanentes de aguas. Su alto coste –50 pesos– debió de cimentarse en el arduo desplazamiento desde Las Palmas a la caldera de Tirajana y en acceder a los abruptos puntos desde donde tomar registro preciso del barranco, pagos y cursos de agua. Afonso, en su faceta de pintor reconocido, había sido uno de los contratados para engalanar la ciudad de La Laguna tanto en producciones efímeras como perdurables en su ramo en los festejos celebrados en 1789 con motivo de la proclamación de Carlos IV³⁹.

38 AHPLP. Fondo: Tomás García Guerra.

39 LORENZO LIMA (2016).



Mapa 17. Mapa acuarelado de la cabecera del barranco de Tirajana en 1792 realizado por Afonso, véase AHPLP. Fondo: Tomás García Guerra.

Al siguiente año de realizar el mapa adjunto, Afonso pintaba el cuadro la *Vera efigie de Nuestra Señora del Pino con sus donantes, el capitán Esteban Ruiz de Quesada y su tercera esposa Catalina Victoria*, expuesto actualmente en la iglesia parroquial de Santiago de Gáldar, donde, según los investigadores, se manifiestan ciertas imprecisiones en la perspectiva y en la ejecución de los representados. Se le atribuyen otras obras, caso de los retratos de Gaspar Fernández de Uriarte y su esposa, Antonia de León Román, pintados en la década de los años ochenta del siglo XVIII⁴⁰.

Unos años antes del apogeo de los dos artistas citados ya trabajaba en las islas Domingo de Quintana (1697-1768), el séptimo de los nueve hijos de uno de los mejores pintores del barroco isleño, Cristóbal Hernández de Quintana. Fue el único en seguir los pasos de su progenitor, tildado de pintor menor y señalándole como autor de malas copias de los cuadros de su padre⁴¹. Su actuación como perito se registra en el prolongado pleito sostenido por el patronato de la

40 RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (1986).

41 MARTÍN GONZÁLEZ (1958); RODRÍGUEZ GONZÁLEZ. (1986); VV. AA. (2008b).

capilla de mayor del convento y colegio de Santo Domingo de La Laguna y la familia Herrera Leiba (mapa 18). En 1680 se entregó el patronato a Simón de Herrera Leiba, que hizo una dotación del rédito anual de 2.000 ducados y 6 arrobas de aceites. Se le permitía situar una silla de brazos en lugar preeminente, portar la llave del Sagrario el Jueves Santo, una fosa de entierro y una tribuna, la cual contaría con balcón y una escalera de acceso. Posteriormente, el convento pidió que se eliminara la escalera con el fin de destinar su espacio a un camarín en honor de Nuestra Señora del Rosario, a lo cual accedió el patrono a cambio de dejarle los primeros canes de la obra donde se recibía el balcón con el fin de sentarse allí los patronos. Los frailes quitaron la escalera y los canes, además del escudo de armas de la familia Herrera. A la citada irregularidad, según los patronos, se unía la de haber concedido los frailes licencia de sepultura a varias personas en el espacio de la capilla mayor sin consultarlo con los Herrera, a quienes correspondía dar el oportuno permiso. Una tercera afrenta a la autoridad del patrono fue el túmulo puesto en dicha capilla en honor de María Mormans, mujer de Juan Pedro Duhardin, pues era tan alto «que exedía del estado de un hombre»⁴² y, aunque pretendieron evitarlo, el provincial y el prior continuaron dándole el mismo rango como si fuera el funeral del patrono, cuando, según Herrera, solo se le debía dar una o dos tarimas. El hecho supuso una denuncia, presentada el 31 de agosto de 1742, ante la vicaría de La Laguna. El hecho más asombroso, según el denunciante, fue entregar una sepultura en la capilla a Cristóbal de Salazar y Frías, conde del valle de Salazar, lo cual ocasionó la inmediata denuncia ante el provincial de la orden en 22 de mayo de 1747. Finalmente, los Herrera se negaron a abonar la renta mientras no se solucionase tales problemas y se dieran hechos como la pretensión del conde de la Gomera de poner una silla en la presidencia de la capilla. En 1757 se pedía la restauración de la escalera y la tribuna, la cual, se pretendía, tuviera tres cuartas de vuelo; se repusieran los canes; aumentara la cornisa; y repusiera el escudo familiar. El 16 de marzo del siguiente año pasó al convento Santiago Antonio Penedo, escribano público, con el fin de dar fe de todo lo hecho en la capilla mayor a causa de las contradicciones entre los peritos de ambas partes sobre lo construido o no.

En la capilla mayor, en el lado del Evangelio, vio un corredor con «la selosía serrada formado sobre una cornisa moldeada que haría como ochabo en los lados y acabada con cornisa moldeada». La celosía se dividía en paños, entrando en la tribuna por las escaleras, desde donde se podía bajar al camarín. Se le entregó una vara para medir el vuelo del corredor, de tres cuartas, además de comprobar el estado y cierre de las puertas⁴³. La polémica continuó ante las discrepancias sobre la elaboración y ornamentación de la obra, siendo uno de los testigos aportados por Herrera el pintor Domingo de Quintana, vecino de la ciudad, quien aseguró que vio desde su niñez –contaba con 62 años–

que la tribuna que estaba en la capilla maior de la yglesia de dicho convento a el lado derecho antes que se fabricase el camarín estaba hecha a todo costo de follaje revestida toda al maior costo hasta el todo de la puerta sin haver nada llano, como se rreconosió de parte de la misma puerta que hasta hoy se conserbaba.

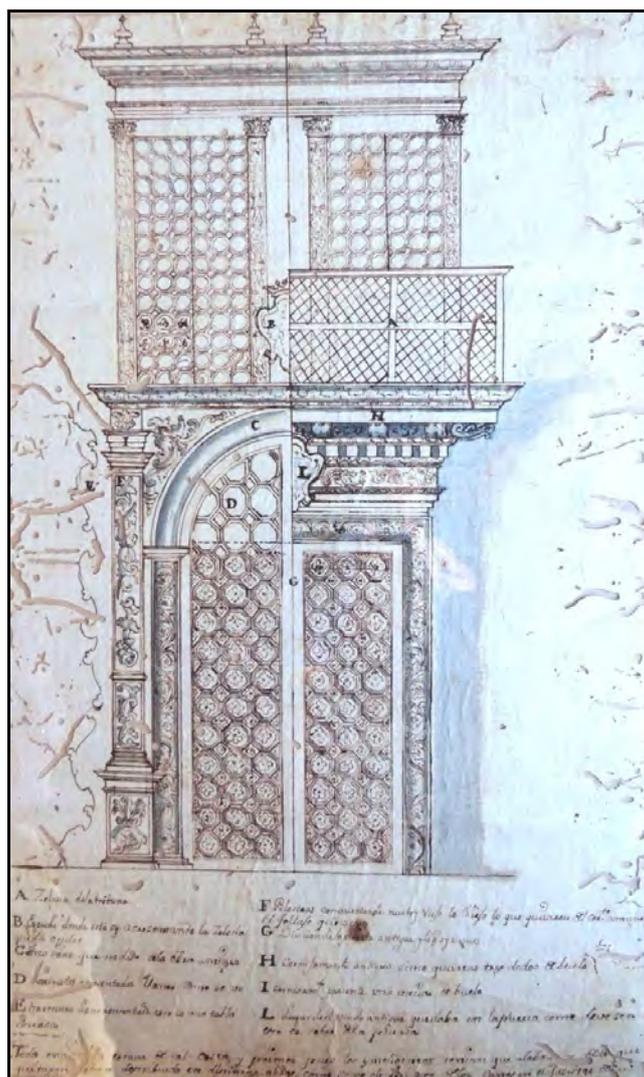
Quintana reprodujo en un trabajo acuarelado su recuerdo de la citada obra, lo cual hizo «como maestro del arte de pintura en un mapa»⁴⁴, entregándolo a la Real Audiencia a instancia del coronel Herrera. A diferencia de los demás planos registrados, el de Domingo de Quintana se basó en sus recuerdos –por tanto, no en algo presente y tangible– y en la entrega, aparentemente, desinteresada al patrón al cual le podían unir lazos de amistad o dependencia, posiblemente ante la precaria necesidad de Quintana en los últimos años de vida⁴⁵.

42 AHPLP. Sección: Real Audiencia de Canarias. Procesos, expediente: 15.396. Fecha: 1763, fol. 100 v.

43 AHPLP. Sección: Real Audiencia de Canarias. Procesos, expediente: 15.396. Fecha: 1763, sf v. –r.

44 AHPLP. Sección: Real Audiencia de Canarias. Procesos, expediente: 15.396. Fecha: 1763, fol. sf v. –r. Un segundo testigo, Ángel Rodríguez Morro, de 58 años, ratificaba a Quintana.

45 RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (1986), p. 417.



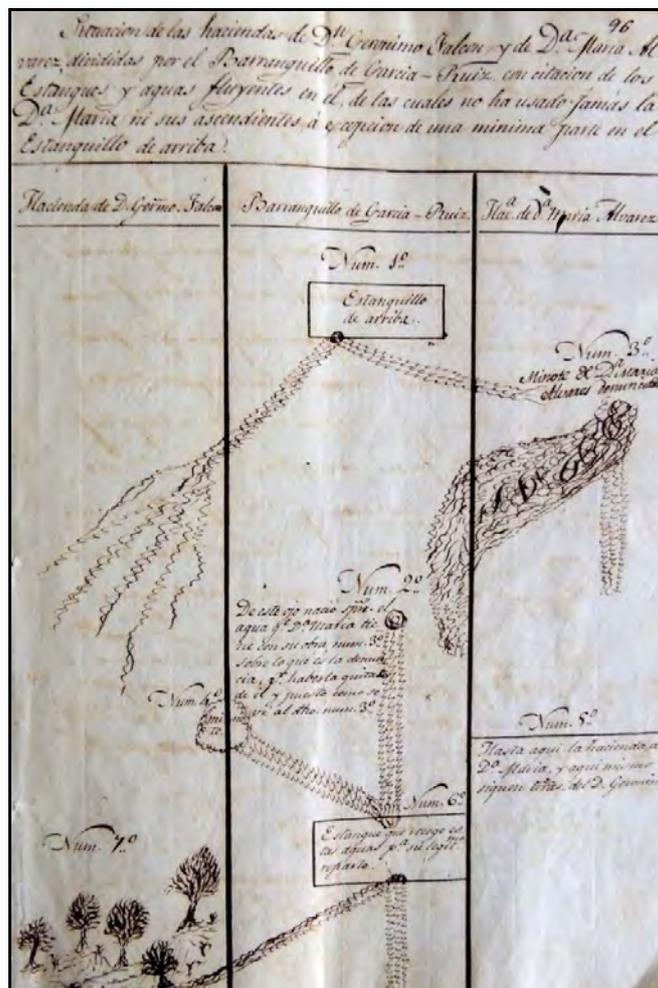
Mapa 18. Dibujo aportado por Domingo de Quintana de la capilla de los Herrera Leiba, véase AHPLP. Sección: Real Audiencia de Canarias. Procesos, expediente: 15.396. Fecha: 1763.

LAS TRANSFORMACIONES DEL SIGLO XIX

El peritaje realizado por los citados artistas –más los no localizados o ilustraciones perdidas– tuvo un papel de especial relevancia durante el siglo XIX, aunque su trayectoria se interrumpiera abruptamente con la irrupción de los primeros mapas cartográficos, los planos realizados por arquitectos y técnicos municipales o la presencia de los primitivos daguerrotipos, calotipos y fotografías. El enlace entre los antiguos pintores barrocos y los peritos surgidos en la siguiente centuria estuvo a cargo de José Ossavarry Acosta, colaborador de Luján Pérez, retratista de calidad –entre sus obras más destacadas están las de Pedro Manrique de Lara, el prebendado Diego Nicolás, Luis de la Encina, obispo de Arequipa–, maestro de primeras letras o profesor de la Academia de Dibujo de Las Palmas. En todo caso, sus ingresos nunca fueron destacados, por lo que los completaba, entre otros, con sus colaboraciones como perito judicial⁴⁶. La primera colaboración donde se cita su nombre es del año 1822, cuando interviene en los autos seguidos por Jerónimo Falcón contra María Álvarez de Castro sobre obra nueva en el barranquillo de García Ruiz y la Higuera Canaria, en la ciudad de Telde (mapas 19 y 20).

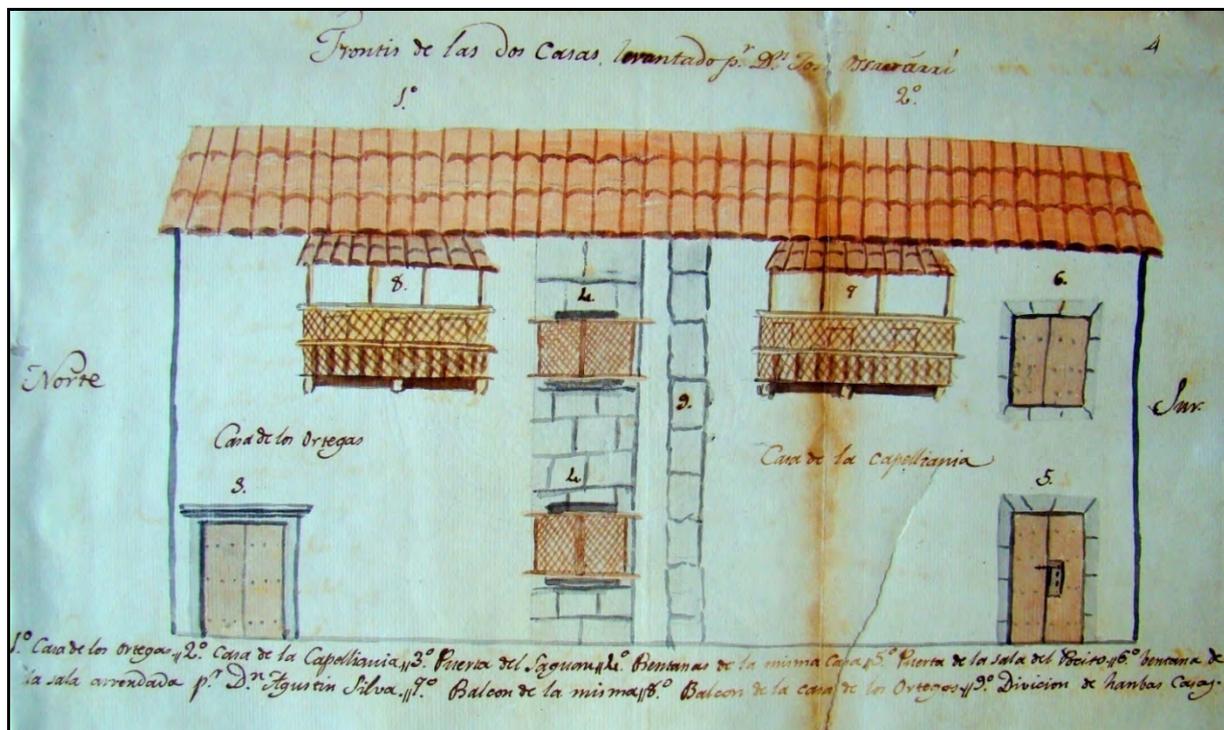
46 ALLOZA MORENO (1981); RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (1986); MARTÍNEZ DE LA PEÑA y RODRÍGUEZ MESA y ALLOZA MORENO (1987); HÉRNANDEZ SOCORRO (1992); VV. AA. (2008); VV. AA. (2008b).

Ossavarry realizó un primer croquis de la situación del barranco y las propiedades cuyo interés es relevante para entender los procesos de visualización, dominio del espacio, capacidad de representación y posterior plasmación en el plano acuarelado aportado con posterioridad.



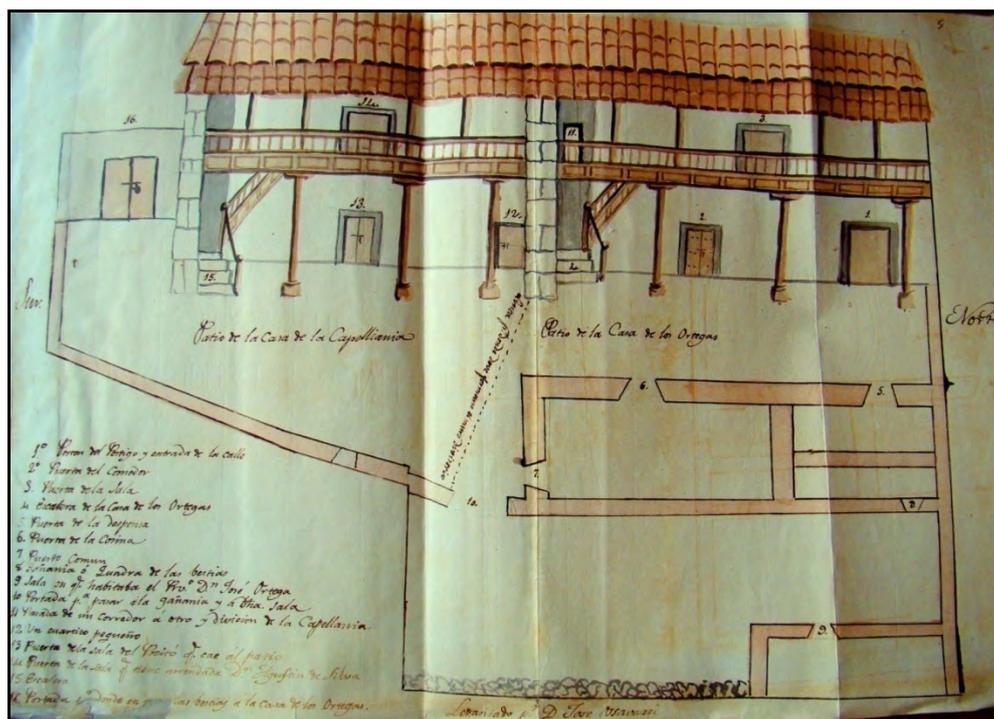
Mapas 19 y 20. Croquis y plano acuarelado realizado por Ossavarry del barranco de García Ruiz (Telde) y tierras de los litigantes, véase AHPLP. Sección: Real Audiencia de Canarias. Procesos, expediente: 1.882. Fecha: 1822.

Ossavary logra una notable síntesis en un croquis y en un plano donde el pragmatismo, funcionalidad y practicidad son elementos que se deben destacar, más para el caso judicial que lo demandaba. Cinco años después volvió a realizar planos acuarelados de dos viviendas en la villa gran Canaria de Teror –una había servido años atrás como sede del pósito– debido a discrepancias entre vecinos (mapas 21 y 22).



Mapa 21.

Los implicados fueron el presbítero Antonio Rodríguez Navarro, subcolector de capellanías vacantes en la isla, contra Agustín de Silva, de la misma vecindad, sobre el lindero entre ambas viviendas. En este nuevo trabajo, el autor, mediante dos alzados y una planta, muestra con gran simplicidad el centro del problema y deja para la posterioridad un patrimonio documental-etnográfico relevante para los estudios de las viviendas rurales en las islas, las estructuras internas del hábitat y los conflictos surgidos en su tenencia, además de referenciar dos edificios destruidos durante el siglo XX de los que apenas quedaban testimonios.



Mapa 22. Planta y alzado de casas localizadas en Teror realizados por Ossavarry, véase AHPLP. Sección: Real Audiencia de Canarias. Procesos, expediente: 3.478. Fecha: 1827.

En el segundo tercio del siglo XIX destacó como perito ante el tribunal de la Real Audiencia Pedro Maffiote (1816-1870), natural de Santa Cruz de Tenerife y afincado en Gran Canaria, en cuya capital desarrolló su trabajo como ayudante y funcionario de Obras Públicas, además de ser un destacado naturalista⁴⁷. A su actividad oficial sumó la de perito artístico en apelaciones presentadas ante la Real Audiencia de las islas. Aunque su actuación se limitó, ante todo, a un punto de vista técnico, sacrificando los aspectos artísticos con la realización de croquis y planos concisos, tal como se observa en el litigio surgido en 1860 por cuestiones de linderos de terrenos y aguas entre Cleto de Matos y Juan de Dios Martín⁴⁸. En ese mismo pleito, ya había intervenido otro artista Silvestre Bello Artilles (1806-1879), sobre cuya obra tuvo especial repercusión la figura de Luján Pérez, tal como se puede apreciar en su Nazareno esculpido para la iglesia de Arucas en 1858, copia del existente en la iglesia de Santo Domingo de Las Palmas⁴⁹. Bello actuó como perito judicial en dicho litigio en 1857 –su primera comparecencia ante la Real Audiencia–, realizando una planta y alzado de las viviendas, lavaderos, tornas y cantoneras, como se ha visto con anterioridad, alejados, en forma y actuación del entregado por Maffiote⁵⁰.

Gregorio Guerra fue el tercer pintor que destacaba por sus colaboraciones con el mundo judicial en este periodo, años donde ocupó la cátedra de filosofía en el Seminario Conciliar de Las Palmas, entre 1838 y 1852. Fue secretario y profesor de ética y elementos de matemáticas en dicha institución, profesor de geometría del colegio de San Agustín y del Instituto Local de segunda enseñanza de Las Palmas; y ayudante de obras públicas desde 1858, realizando al siguiente año el proyecto de obra pública más importante: la carretera para unir Las Palmas con Tejeda⁵¹.

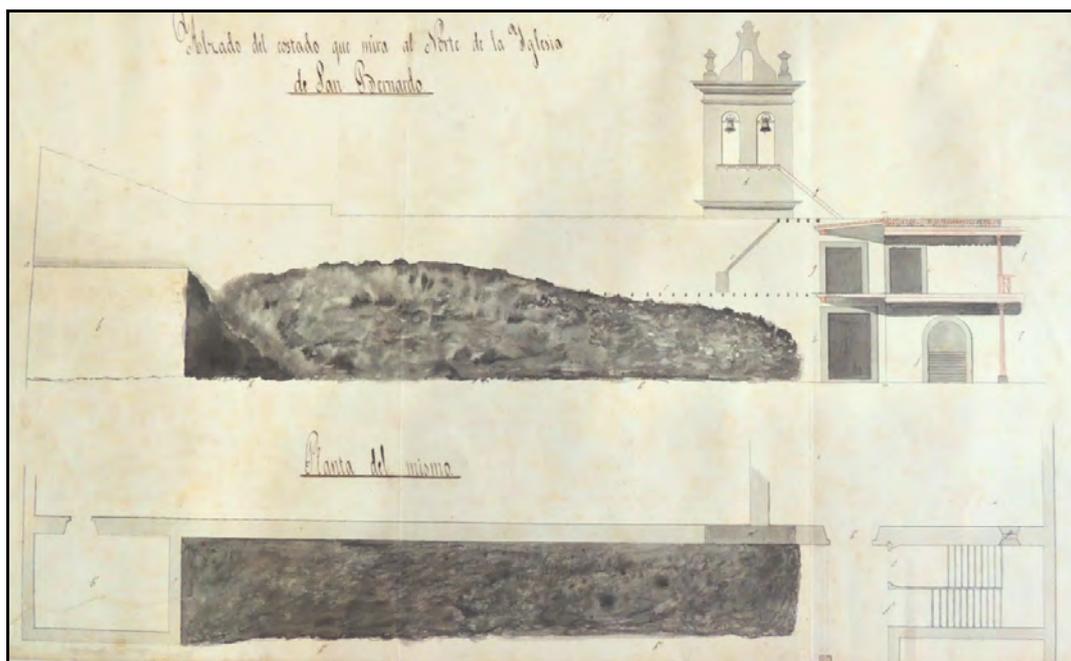
47 TARQUIS RODRÍGUEZ (1970); PÉREZ PEÑATE (1994); SUARÉZ RODRÍGUEZ (2007).

48 AHPLP. Sección: Real Audiencia de Canarias. Procesos: expediente: 11.346. Fecha: 1860.

49 FUENTES (1991), p. 648.

50 AHPLP. Sección: Real Audiencia. Procesos, expediente: 4.596. Fecha: 1857.

51 RODRÍGUEZ DÍAZ DE QUINTANA (1978); VV. AA. (2008) Un pormenorizado informe sobre Guerra se encuentra en la Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel. Recuperado de: <http://www.racba.es/index.php/listado-alfabetico/267-guerra-rodriguez-gregorio>



Mapa 23. Dibujo y croquis de una parte de la iglesia del antiguo convento de San Bernardo de Las Palmas, véase A.H.P.L.P. Sección: Real Audiencia. Procesos, expediente: 11.680. Fecha: 1850.

A mediados de la centuria colabora como perito en la Real Audiencia siendo su trabajo de especial minuciosidad en el dibujo, como puede observarse en el litigio ocasionado por la obstrucción ocasionada por un muro sobre el edificio de la parroquia de San Bernardo, iglesia del extinto convento de las monjas bernardas (mapa 23)⁵².

La base del litigio fue un interdicto de Luis Navarro, quien había comprado el convento sin la iglesia en 1843, cuyas obras de acondicionamiento incomunicaron el templo con el resto del edificio, siendo denunciado por el presbítero Cristóbal Caballero. El croquis y el plano muestran una notable calidad en el trazado, la definición de volúmenes y en el deseo de ser fiel a la realidad.

Guerra sería también el pintor encargado de realizar la acuarela del terreno en el litigio iniciado en noviembre de 1846 entre Blas Marrero Suárez y Vicente Guerra Sarmiento sobre restitución de tierras situadas en el pago de El Tarajal y lindes respecto al barranco de Quintanilla, en la villa de Arucas (mapa 24)⁵³.

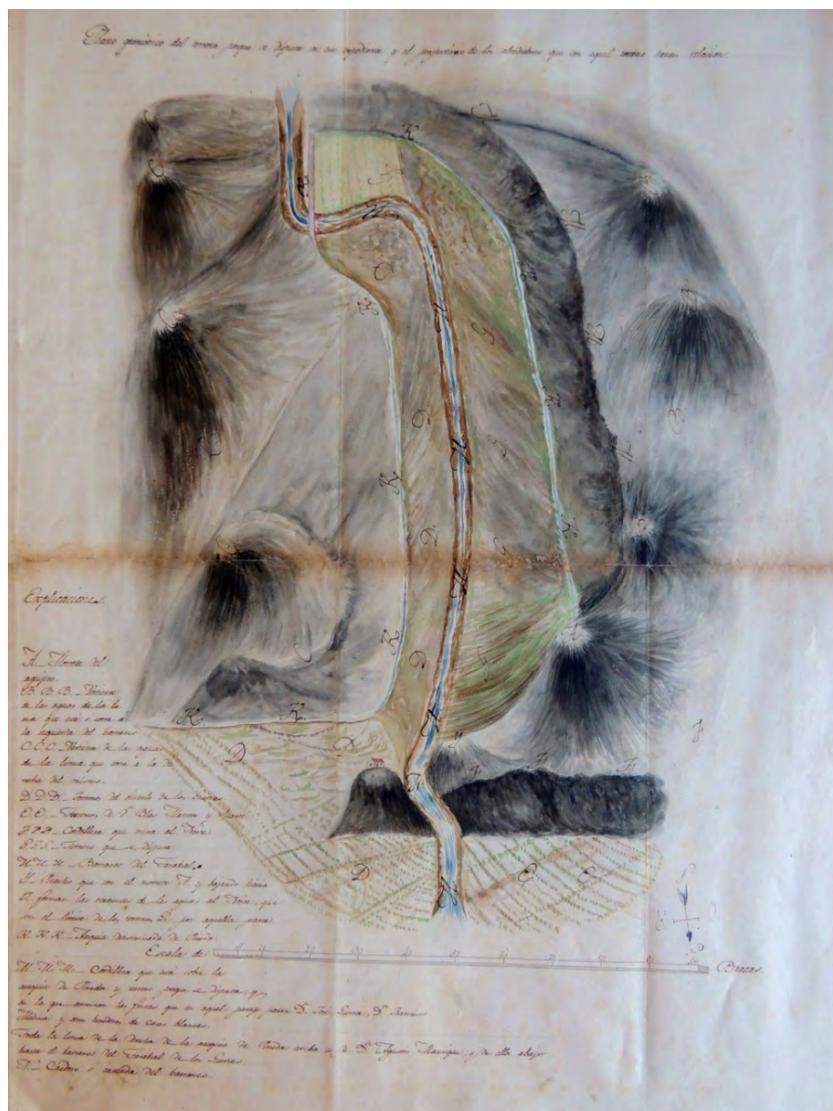
En el último tercio del siglo XIX las aportaciones pictóricas de mayor relevancia artística las efectúan, salvo contadas excepciones, arquitectos o personal adscrito a las obras públicas regionales. El número de expedientes con croquis, hechos a escalas y en papel vegetal, aumentan y disminuyen los planos acuarelados, así como la contratación de pintores profesionales o profesores de dibujo. A fines de este último periodo las nuevas normativas –caso del Código Civil de 1889– o el avance de las técnicas de reproducción llevaron a la desaparición de los mapas y planos de la tipología de los estudiados aquí. Entre los autores destacados por sus aportaciones se encuentra el arquitecto Manuel de Oraá Arcocha (1822-1899), primer arquitecto titulado ejerciente en las islas con un considerable volumen de obras en Santa Cruz de Tenerife, donde fue arquitecto municipal (mercado de abastos, teatro Guimerá, plaza del Príncipe) y algunas en Las Palmas de Gran Canaria (mercado municipal de Vegueta)⁵⁴. Y, aunque a veces se nos olvida la capacidad de la pintura para tratar los asuntos más graves que existen, debemos señalar que la aportación de Oraá al peritaje judicial queda reflejada en la información gráfica sobre la muerte del súbdito inglés Diego Guillermo Morris, asesinado en el

52 AHPLP. Sección: Real Audiencia. Procesos, expediente: 11.680. Fecha: 1850.

53 AHPLP. Sección: Real Audiencia. Procesos, expediente: 6.440. Fecha: 1846.

54 TARQUIS RODRÍGUEZ (1970); FRAGA GONZÁLEZ (1975); CHÁVES MARTÍN (1985); VV. AA. (1985); GALLARDO PEÑA (1992); DARIAS PRÍNCIPE (1994); FRAGA GONZÁLEZ (1999); HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ y GONZÁLEZ CHAVES (2008).

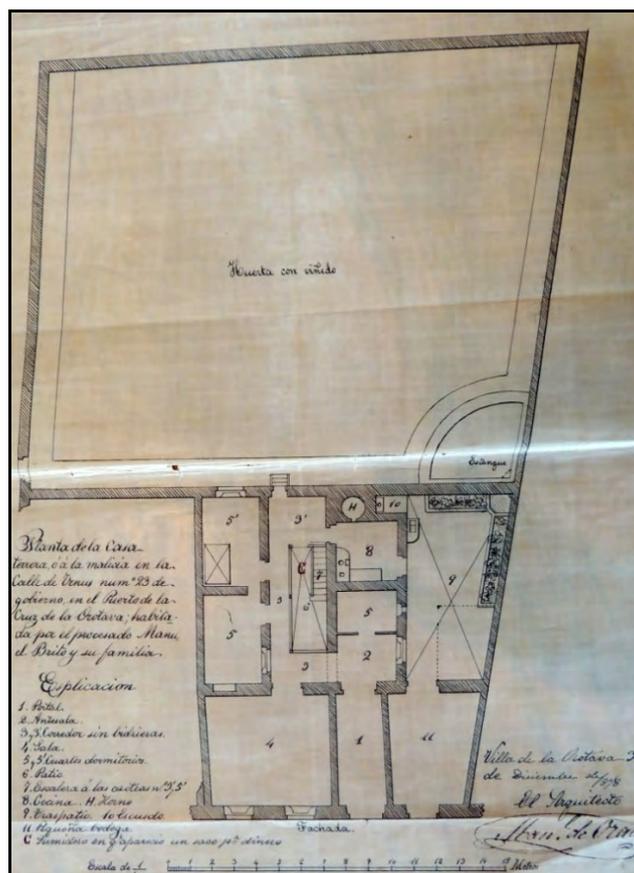
Puerto de la Cruz en la madrugada del 26 de noviembre de 1878 (mapas 29 y 30). Ambas aportaciones sirvieron de testimonio instantáneo para conocer casi fotográficamente lo presuntamente acontecido el día de autos.



Mapa 24. Mapa acuarelado del barranco del Tarajal y acequia de Pineda (Arucas), pintado por Gregorio Guerra en 1846. AHPLP. Sección: Real Audiencia. Procesos, expediente: 6.440.

El titular del juzgado de primera instancia de La Orotava, Leandro Cortés Formés, quiso conocer detalladamente las causas de la muerte violenta del empleado del comercio de la casa *Tomás Miller e hijo* y el robo de la caja de caudales. El croquis, realizado a tinta, y acotado, es minucioso en todos los aspectos caso de la playa del Puerto de la Cruz, cercana al lugar del crimen, mostrando aspectos de fincas, caminos y edificios, caso de los cementerios protestante y católico, donde fue ocultado el cadáver, el polvorín, la avenida, así como el reguero de sangre observado en todo el trayecto desde su apuñalamiento⁵⁵. La confianza de los jueces en los planos remitidos y la fiabilidad de los pintores como tales peritos quedaron reflejados en sendos croquis.

55 AHPLP. Sección: Real Audiencia. Procesos, expedientes: 16.571 y 6.348. Fecha: 1878. La Real Audiencia los condenó a sendas penas de muerte en julio de 1879, cumpliéndose estas en junio de 1881 mediante garrote vil instalado cerca del mismo lugar donde fue asesinado el súbdito inglés. Más datos sobre el crimen y los ajusticiados, véase GONZÁLEZ LEMUS (1995).



Mapas 25 y 26. Croquis de la casa del presunto asesino y lugar del crimen en la costa del Puerto de la Cruz. AHPLP. Sección: Real Audiencia. Procesos, expedientes: 16.571 y 6.348. Fecha: 1878.

El juez quiso saber el tiempo que se tardaba en recorrer el trayecto efectuado por los asesinos –13 minutos– entre la casa donde se cometió el crimen y el lugar donde fue enterrado el cadáver, obligando a los peritos a ir con reloj en mano y a paso ordinario⁵⁶.

A estos últimos peritos se unieron otros relevantes profesionales como el arquitecto José Antonio López Echegarreta –primer isleño en adquirir el grado de arquitecto por la Real Academia de San Fernando–; José Cirilo Moreno, notable técnico del ministerio de Obras Públicas; Pablo Padilla o Diego de León Quevedo, en Gran Canaria; Cirilo Ayala, en El Hierro; o Juan Fariñas, en Tenerife. Todos ellos ya emplearon representaciones ajustadas a las

⁵⁶ AHPLP. Sección: Real Audiencia. Procesos, expedientes: 16.571 y 6.348. Fecha: 1878.

normativas de la arquitectura, topografía y otras técnicas de representación modernas sacrificando los aspectos artísticos.

A MODO DE CONCLUSIÓN

La participación en la función de peritos artísticos de un considerable número de pintores isleños de reconocido prestigio supone un elemento de especial relevancia a la hora de abordar sus producciones, sus relaciones personales y sociales e, incluso, su prestigio como profesionales, capaces de realizar trabajos de manera independiente. Tal vez el número de pintores partícipes debió de ser mayor al registrado, incluso el volumen de trabajos de los enumerados multiplicaría por varios enteros los aquí reseñados, pero la presente muestra indica la necesidad de comenzar a apreciar en los archivos regionales los numerosos croquis, dibujos o planos, realizados por diversas causas, cuyos artífices pudieron ser pintores aficionados o profesionales, a fin de conformar en su conjunto una historia de curiosas estampas de Canarias, muchas de ellas desconocidas. Cada una de estas obras, en su afán de fidelidad, minuciosidad y realismo, lleva a los estudiosos y aficionados a redescubrir y contemplar escenas de un pasado perdido, pero no desconocido gracias a esas instantáneas transmitidas, capaces de dar pie a un balance de las transformaciones operadas en los extremos temporales abarcados. Todas, en su conjunto, constituyen un valioso testimonio de artistas que alcanzaron gran relevancia y dejaron constancia de su visión particular, de la naturaleza y carácter, de los problemas y preocupaciones de sus gentes, de su arte e historia, mapas, croquis y planos que permiten conocer barrancos, añejas edificaciones y semblanzas de variados pueblos de las islas a través de los siglos, llevados de las manos de unos artistas al servicio de la justicia gracias a su actuación como peritos judiciales.

REFERENCIAS

- ALLOZA MORENO, M. (1981). *La pintura en Canarias en el siglo XIX*. Santa Cruz de Tenerife: Cabildo Insular de Tenerife - Aula de Cultura.
- AZNAR VALLEJO, E. (1983). *La integración de las islas Canarias en la Corona de Castilla (1478-1526)*. La Laguna: Universidad de La Laguna.
- BETHENCOURT MASSIEU, A. de (1994). «Un mapa inédito de Gran Canaria: el de José Ossavarry de 1806». En *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 40. Las Palmas de Gran Canaria-Madrid: Patronato de la Casa de Colón-Cabildo de Gran Canaria, pp. 659-680.
- CALERO RUIZ, C. (1991). *Luján. José Luján Pérez*. Santa Cruz de Tenerife: Viceconsejería de Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias.
- CHAVES MARTÍN, M. (1985). «La introducción de los postulados académicos en la arquitectura canaria. Manuel de Oraá y Arcocha (1822-1899)». En *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 31, Las Palmas de Gran Canaria-Madrid: Patronato de la Casa de Colón-Cabildo de Gran Canaria, pp. 565-596.
- CORTÉS ALONSO, V. (1986). *La escritura y lo escrito. Paleografía y Diplomática de España y América en los siglos XVI y XVII*. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- CULLEN DEL CASTILLO, P. (1995). *Libro Rojo de Gran Canaria*. Madrid: Cabildo Insular de Gran Canaria. Madrid.
- DARIAS PRÍNCIPE, A. (1994). «Manuel de Oraá y la difusión provincial de los ideales académicos». En *Madrid en el contexto de lo hispánico de la época de los descubrimientos*, Madrid: Universidad Complutense, tomo II, pp. 257-264.
- ESCOLAR Y SERRANO, F. (1983). *Estadística de las Islas Canarias. 1793-1806*. Las Palmas de Gran Canaria: Caja Insular de Ahorros.
- FOUCAULT, M. (2012). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI. México.

- FRAGA GONZÁLEZ, C. (1975). *Arquitectura neoclásica en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Cabildo Insular de Tenerife.
- FRAGA GONZÁLEZ, C. (1999). *El arquitecto Manuel de Orúa y Arcocha (1822 – 1889)*. La Laguna: Instituto de Estudios Canarios.
- FUENTES, G. (1991). «Las imitaciones escultóricas en Canarias». En *VIII Coloquio de Historia Canario-Americana*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, tomo II, pp. 639-656.
- GALENDE DÍAZ, J. y GÓMEZ BARAJAS, C. (2008). «En busca de la falsedad documental: La figura del perito calígrafo». En GALENDE DÍAZ, J. y SANTIAGO FERNÁNDEZ, J. (directores). *VII Jornadas Científicas Sobre Documentación Contemporánea (1868-2008)*. Madrid: Universidad Complutense, pp. 193-231.
- GALLARDO PEÑA, M. (1992). *El clasicismo romántico en Santa Cruz de Tenerife*. Santa Cruz de Tenerife: Cabildo Insular de Tenerife.
- GONZÁLEZ LEMUS, N. (1995). *Las Islas de la Ilusión*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria.
- HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, A. y GONZÁLEZ CHAVES, C. (2008). *Arquitectura para la ciudad burguesa. Canarias siglo XIX*. Santa Cruz de Tenerife: Gobierno de Canarias.
- HÉRNANDEZ SOCORRO, M. (1992). «Las enseñanzas del dibujo y la pintura en Las Palmas durante el ochocientos». En *Vegueta. Revista de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria*, nº 0. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, pp. 201-213.
- KAGAN, R. (1991). *Pleitos y pleiteantes en Castilla (1500-1700)*. Salamanca: Junta de Castilla y León.
- LEY DE ENJUICIAMIENTO CIVIL DE 1855. Recuperado de <http://fama2.us.es/fde/ocr/2006/leyDeEnjuiciamientoCivil1855.pdf> (última consulta el 10-11-2018).
- LAS SIETE PARTIDAS DEL REY DON ALFONSO EL SABIO. Recuperado de <http://ficus.pntic.mec.es/jals0026/documentos/textos/7partidas.pdf> (11-11-2018).
- LORENZO LIMA, J. (2016). «El retrato en la producción pictórica de Juan de Miranda Artificio e imagen para la sociedad de Canarias durante el siglo XVIII». En *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 62. Las Palmas de Gran Canaria-Madrid: Patronato de la Casa de Colón-Cabildo de Gran Canaria, pp. 1-32.
- LUXÁN MELÉNDEZ, S. de y HERNÁNDEZ SOCORRO, M. (2015). «La Audiencia de Canarias durante el periodo 1812-1814: El plano de Luján Pérez para la remodelación del tribunal en el viejo edificio de las Casas Consistoriales. Una metáfora del nuevo orden jurídico-institucional». En *José Luján Pérez. El hombre y la obra 200 años después*. Las Palmas de Gran Canaria: Centro de Arte Contemporáneo. Cabildo de Gran Canaria, Diócesis de Canarias, pp. 63-72.
- MARQUARDT, B. (2017). «El primer código penal sistemático de la Modernidad temprana europea: La *Constitutio Criminalis Carolina* de 1532». En *Pensamiento Jurídico*, nº 45. Bogotá. Colombia: Universidad Nacional de Colombia, pp. 15-60. Recuperado de <http://bdigital.unal.edu.co/67822/1/65666-334055-1-PB.pdf> (última consulta el 20-10-2018).
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. (1958). *El pintor Cristóbal Hernández de Quintana*. Valladolid: Universidad de La Laguna.
- MARTÍNEZ DE LA PEÑA, D. y RODRÍGUEZ MESA, M. y ALLOZAMORENO, M. (1987). *Organización de las enseñanzas artísticas en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Gráficas Tenerife.
- NOVÍSIMA RECOPIACIÓN DE LAS LEYES DE ESPAÑA (1805). Recuperado de https://www.boe.es/publicaciones/biblioteca_juridica/publicacion.php?id=PUB-LH-1993-63_NOV%C3%8DSIMA_RECOPIACI%C3%93N_DE_LAS_LEYES_DE_ESPA%C3%91A&tipo=L&modo=1 (última consulta el 1-12-2018).
- PÉREZ HERRERO, E. y QUINTANA ANDRÉS, P. (2016). *Prácticas del documento notarial. Guía del investigador*. Madrid: Mercurio.
- PÉREZ PEÑATE, E. (1994). «Proyecto de reparación de Pedro Maffiotte de la iglesia de San Bernardo de Las Palmas, a mediados del siglo XIX». En *XI Coloquio de Historia*

Canario-Americana. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, t. II, pp. 41-62.

QUINTANA ANDRÉS, P. (2008). *Los monte palmeros en la Edad Moderna (1493-1850). Comunidad rural, conflictos sociales y explotaciones forestales*. Madrid: Anroart - Gobierno de Canarias.

QUINTANA ANDRÉS, P. (2009-2010). «Los archivos y las fuentes históricas: una aproximación desde la documentación al paisaje, patrimonio y manifestaciones etnográficas canarias». En *Rincones del Atlántico*, vol. 6-7. Santa Cruz de Tenerife: Rincones del Atlántico, pp. 216-225.

QUINTANA ANDRÉS, P. y CAMINO PÉREZ, A. (2016). *Datas de Gran Canaria. Documentos para su estudio*. Santa Cruz de Tenerife: Gobierno de Canarias. Dirección General de Patrimonio.

RIESCO TERRERO, Á. (Ed). (1999). *Introducción a la paleografía y la diplomática general*. Madrid: Síntesis.

RODRÍGUEZ DÍAZ DE QUINTANA, M. (1978). «Los arquitectos del siglo XIX». En colección *Archivo Histórico* nº 1. Las Palmas de Gran Canaria: Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias.

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M. (1986). *La pintura en Canarias durante el siglo XVIII*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria.

ROSA OLIVERA, L. de la y SERRA RÁFOLS, E. (1949). *El Adelantado don Alonso de Lugo y su residencia por Lope de Sosa*. La Laguna: Instituto de Estudios Canarios.

SÁNCHEZ HERRERO, J. (1975). «La población de las Islas Canarias en la segunda mitad del siglo XVII (1676 a 1688)». En *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 21. Las Palmas de Gran Canaria-Madrid: Patronato de la Casa de Colón-Cabildo de Gran Canaria, pp. 237-415.

SOCORRO SANTANA, P. y QUINTANA ANDRÉS, P. (2018). «Luján Pérez, el acuarelista judicial». En *La Provincia*. Las Palmas de Gran Canaria, 7-1-2018, pp. 68-69.

SUÁREZ GRIMÓN, V. (1987). *La propiedad pública, vinculada y eclesiástica en Gran Canaria en la crisis del Antiguo Régimen*. Madrid: Cabildo Insular de Gran Canaria.

SUÁREZ GRIMÓN, V. y QUINTANA ANDRÉS, P. (2008). *Historia de la Villa de Moya (Siglos XV-XIX)*. Madrid: Anroart-Ayuntamiento de Moya.

SUARÉZ RODRÍGUEZ, C. (2007). «Un temprano investigador insular de nuestra historia natural». En *Rincones del Atlántico*, nº 4. Santa Cruz de Tenerife: Rincones del Atlántico, pp. 122-132.

TARQUIS RODRÍGUEZ, P. (1970). «Diccionario de arquitectos, alarifes y canteros que han trabajado en las Islas Canarias (siglo XIX)». En *Anuario de Estudios Atlánticos* nº 16. Las Palmas de Gran Canaria-Madrid: Patronato de la Casa de Colón-Cabildo de Gran Canaria, pp. 699- 716.

TOMÁS Y VALIENTE, F. (1992). *El derecho penal de la monarquía absoluta (siglos XVI, XVII y XVIII)*. Madrid: Tecnos.

VON WEBBER, H. (2005). «La *Constitutio Criminalis Carolina* de 1532». En *Cuadernos de política criminal*, nº 86- Madrid: Dykinson, pp. 125-137.

VV. AA. (1985). «Manuel de Oraá Primer Arquitecto provincial de Canarias». *Basa, Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, nº 3. Santa Cruz de Tenerife: Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias.

VV. AA. (2008). *El despertar de la cultura en la época contemporánea. Artistas y manifestaciones culturales del siglo XIX en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Gobierno de Canarias.

VV. AA. (2008b). *Luces y sombras en el siglo ilustrado. La cultura canaria en el setecientos*. Santa Cruz de Tenerife: Gobierno de Canarias.

VV. AA. (2015). *José Luján Pérez. El hombre y la obra 200 años después*. Las Palmas de Gran Canaria: Centro Canario de Arte Moderno, Cabildo de Gran Canaria y Diócesis de Canarias.