

# DISEÑOS PROCESIONALES FRANCISCANOS CANARIOS DEL SIGLO XVIII

## 18TH CENTURY CANARIAN FRANCISCAN PROCESSIONAL DESIGNS

*Pablo Jerez Sabater*

### RESUMEN

La capacidad de teatralizar lo sagrado en el mundo canario del Barroco es un tema ampliamente sugerido y debidamente reseñado. Las procesiones, verdaderas calderas para exponer directamente la religiosidad del pueblo —en su mayoría analfabeto—, permitieron a los recintos religiosos y a sus corporaciones piadosas ampliar sus elementos litúrgicos expuestos para las ocasiones más solemnes y sacarlos a la calle en los días más importantes del calendario cristiano. En este sentido, hemos localizado unos diseños procesionales en la Biblioteca de la Universidad de La Laguna referentes al convento franciscano de Santa Cruz de La Palma así como al de San Pedro Alcántara de Santa Cruz de Tenerife. De esta manera, pretendemos arrojar nuevas pistas sobre este tipo de elementos procesionales: formas, tipologías y diseños que nos permitan afrontar de forma más certera el piadoso mundo de las procesiones y la religiosidad popular en Canarias durante el setecientos.

### ABSTRACT

Capacity of theatricality of the sacred in the Canary Island world of the Baroque is an issue widely suggested and duly reported. The processions, true boilers to directly expose the religiosity of the people —mostly illiterate— enabled religious enclosures and their pious corporations expand its liturgical elements exposed to more solemn occasions and out onto the street in the most important days of the Christian calendar. Here, we located few relating to the Franciscan convent of Santa Cruz de La Palma as well as the of San Pedro Alcántara of Santa Cruz de Tenerife processional designs in the library of the University of La Laguna. In this way, we intend to throw new clues about such processional elements: forms, types and designs that allow us to cope with more accurate way the pious world of processions and popular in the Canary Islands during the seventeenth religiosity.

---

*Pablo Jerez Sabater*: Licenciado en Historia del Arte. Becario de investigación del Dpto. de Historia del Arte. Grupo de investigación Lhisarte. Universidad de La Laguna. Campus de Guajara, s/n. 38071. La Laguna. Tenerife

PALABRAS CLAVE: arte canario, franciscanos, diseños procesionales, cruces, liturgia.  
KEYWORDS: canarian art, franciscans, processional designs, crosses, liturgy.

La Contrarreforma trajo consigo la búsqueda directa del contacto del fiel con la imagen pasionista: sufrir con él, sufrir como él. Este elemento novedoso, desligado de la rigidez renacentista y apoyado en el discurso post-trentino<sup>1</sup>, sumergió al espectador en un discurso teatral que sacaba del espacio fijo, inmóvil, a la imagen devocional y la mostraba al pueblo como necesaria rogativa en la búsqueda de una comunión espiritual tangible con Dios. De ahí surgen las procesiones pasionistas y, de manera contundente, los vía crucis tan comunes en el Barroco de la Contrarreforma. Es en este marco donde se incluye la aportación que aquí ofrecemos. El hallazgo casual de unos diseños procesionales franciscanos en el fondo Dacio Darías de la Biblioteca de la Universidad de La Laguna, nos permitieron conocer de primera mano la importancia de estos en el contexto religioso de las islas Canarias durante el siglo XVIII, de ahí el interés de este trabajo.

Numerosos son los trabajos que, de una u otra manera, ponen de manifiesto la importancia de esta visión teatral del sentimiento contrarreformista. Merecen destacarse, por citar sólo algunos, los trabajos de José Luis Bouza Álvarez *Religiosidad contrarreformista y cultura simbólica del barroco*<sup>2</sup>, de 1990; o el de José Roda Peña *Imaginería procesional de la Semana Santa de Sevilla*<sup>3</sup>, de 1992. En ambos trabajos, la idea de mostrar la imagen a los fieles o, por ser quizá más concretos, teatralizar el espacio en función de una imagen o de un culto público, nos hacen pensar en estas cuestiones dentro del ámbito canario.

Sin embargo, escasos son los trabajos que de manera concreta hagan referencia a diseños procesionales o a trazas de enseres, de ahí que consideremos necesario dar a conocer estos dibujos. Por otro lado, que duda cabe, la importancia que para estas cuestiones tuvieron la fundación de cofradías y hermandades para el culto externo de imágenes o del Santísimo Sacramento que, para el caso de Canarias, tienen en el trabajo de Carlos Rodríguez Morales *Las primeras procesiones y cofradías de Semana Santa en Canarias*<sup>4</sup>, de 2007, un primer acercamiento fundamental para entender el contexto y la mentalidad religiosa en los primeros momentos del Antiguo Régimen en la islas. No obstante, este trabajo no responde a una búsqueda de elementos procesionales pasionistas, aunque sí ligados a la propia liturgia, es decir, objetos cuya función estaba en el culto externo y, sobre todo, ligado al mundo de las procesiones, ya fueran en la propia Semana Santa o bien dentro de los muros de los distintos cenobios, tal y como veremos.

De esta manera, en el fondo Dacio Darias<sup>5</sup> se conservan unos diseños de enseres procesionales que están en consonancia con la mentalidad franciscana y que Carlos Castro Brunetto ha analizado desde la mirada artística en sus trabajos *Las devociones religiosas y el pensamiento artístico en el siglo XVII* (1994) o *El pensamiento franciscano en el arte y la cultura canaria del siglo XVIII* (1996). Las referencias que ofrecen sobre el culto interno y las procesiones en las que participaban las ponen en consonancia con la idea de que eran los propios frailes los que asumían sus directrices litúrgicas<sup>6</sup>. Por tanto, no es nuevo este planteamiento, pero sí la descripción y utilización de estos enseres procesionales en la documentación analizada.

El aporte que presentamos se basa en cuatro diseños procesionales: tres para el convento de la Inmaculada Concepción de Santa Cruz de La Palma y uno para el de San Pedro Alcántara de Santa Cruz de Tenerife. De esta manera, describiremos a continuación cada uno siguiendo el orden que acabamos de señalar.

El primer documento está firmado por el secretario de la Orden Tercera franciscana del convento de Santa Cruz de La Palma. En ella certifica las tres insignias usadas por la orden en las procesiones en las que concurre. El documento es firmado en 1759, permitiendo hacernos una idea del tipo de procesiones que, en la capital palmera, se celebraban en el setecientos.

El primer diseño procesional, según el documento, responde a una manguilla que sólo fue usada en las procesiones claustrales, tras bula del papa Benedicto XIV y tras ser ratificada por parte del vicario de la isla de La Palma en 1757. Dos son las hipótesis que aquí planteamos. Por un lado podría tratarse de una cruz de manga o manguilla, comunes en las procesiones en Canarias desde el siglo XVII hasta la actualidad. El dibujo revela que se trata de una vara de madera con un remate metálico en forma de cruz, probablemente de plata, tal y como se oscilaba en estos momentos, con una cubierta de tela sobre aros cilíndricos, aunque sin ningún tipo de iconografía que pudiera ofrecer alguna pista de su uso. Sin embargo, al revelar el documento su utilización en procesiones claustrales, nos inclinamos por una segunda hipótesis: que cuyo diseño fuese realmente un palio, es decir, un enser litúrgico cuya utilidad fuese el de procesionar el Santísimo Sacramento bajo el mismo, a modo de palio sostenido por el propio sacerdote o persona notable dentro de la Orden Tercera.

El segundo de los diseños que contiene el citado documento hace referencia a una cruz procesional. Siguiendo el texto, se trata de la cruz que se sacaba en via crucis desde tiempos remotos y, desde 1757, en las estaciones de Jueves Santo, así como en los entierros de los que se encargaba la Orden Tercera. Aquí entroncaríamos con la cofradía de la Misericordia instalada en su capilla, encargada de, como su propio nombre indica, obras misericordiosas como los entierros no sólo de hermanos, sino de aquellos pobres y mare-

antes que no tuvieran otra manera de obtener sepultura. Se trata de una cruz de madera con remates metálicos en sus extremos, posiblemente plata, como ya hemos sugerido para el caso anterior. En el centro de la misma aparece la figura de un crucificado, de la que no se puede advertir si se trata de una pintura sobre madera o bien de una pieza de plata, aunque nos inclinamos por esta segunda hipótesis, dado los remates que se observan en la cruz. Sin embargo, hemos de señalar que la propia figura sugiere la sangre de las llagas así como un paño a los pies del crucificado, por lo que no podemos descartar que pudiera tratarse de una pintura ejecutada directamente sobre la madera. Sea como fuere, queda claro su uso litúrgico por parte de los terciarios.

Por otro lado, es significativo, como bien señaló en su momento el profesor Hernández Perera, la importancia devocional a la cruz en las islas desde los momentos inmediatamente posteriores a la conquista de las mismas. No hace falta comentar estas devociones en las islas de La Palma y Tenerife, cuyos ejemplos más significativos los encontramos en las propias intituciones de sus capitales pero, al señalar el texto que procesionaba desde tiempos inmemoriales, no podríamos tampoco descartar que este diseño correspondiese a una antigua cruz existente en el convento antes del establecimiento de la Orden Tercera, hecho acontecido en 1633<sup>7</sup>. Sin embargo, parece esta hipótesis poco probable, proponiendo que se trate de una contemporánea al resto de los diseños a los que estamos haciendo referencia.

Sin embargo, mayores dudas ofrece el tercero de los diseños que componen el documento conservado en el fondo Dacio Darías. Se trata de un estandarte que portaba la cofradía de la Misericordia en los entierros y funciones celebradas tanto en el convento como extramuros, en la ciudad, como en la procesión del Santo Entierro que salía del convento de Santo Domingo de la capital palmera. Esta cofradía estaba vinculada a la Orden Tercera y tenía su emplazamiento en la capilla que fue construida anexa al convento y bendecida en 1737<sup>8</sup>, por tanto, apenas 20 años antes. Quizá no fuese la primigenia, sino una segunda donada por algún hermano devoto o vinculada a la familia Massieu Vandale, quienes habían donado algunos bienes para el retablo que preside la capilla. Sea como fuere, el estandarte, a nivel formal, pocas dudas ofrece. Una vara posiblemente de madera con una cruz en su remate de metal con un crucificado, probablemente, al igual que los anteriores, de plata. En el centro, sobre una vara horizontal de metálica, la tela a modo de pendón colgante con los emblemas de la cofradía. Aquí es donde reparamos en los problemas iconográficos que ofrece el estandarte. Una cruz bajo la que se encuentra una calavera con dos tibias y, flanqueándola, cuatro llagas. Desde luego no se trata de una iconografía típica franciscana, ya que sería cinco y no cuatro las llagas que aparecerían y, por otro lado, la calavera aparecería sola y no con las tibias. Por tanto, el significado de la misma, a nuestro juicio, tendría que ver más con la propia función de la cofradía, es

decir, con la de los entierros y no tanto con una relación directa con los franciscanos. Sin embargo, tampoco podemos descartar que se tratase de un error del dibujante, quien pudo haber obviado o errado al reproducir o diseñar la misma, olvidando la quinta llaga y que la vincularía directamente con la iconografía franciscana. También tenemos dudas al señalar sus características técnicas, pudiendo ser pintados sus emblemas sobre la tela o bien bordados sobre la misma, aunque nos parece más plausible la primera opción.

Estamos por tanto ante una rareza en la documentación canaria, ya que no es frecuente encontrar este tipo de diseños en papel, salvo en contadas ocasiones y generalmente referidas a obras de relativa importancia, de ahí la originalidad del mismo que queremos poner de manifiesto.

El segundo documento que analizamos se conserva en el mismo libro que el anterior, aunque este pertenece a la Venerable Orden Tercera de Penitencia del convento de San Pedro de Alcántara de Santa Cruz de Tenerife. A diferencia del anterior, es sólo uno el diseño que conserva. Se trata de una cruz procesional de madera —como refiere el documento— que era utilizada por los hermanos de la Orden para las funciones y actos públicos en los que participaba. El texto fue rubricado el 28 de mayo de 1759, por tanto, en el mismo año que el anterior y siguiendo el dibujo, al que ahora haremos referencia, las mismas características que el anterior. De esta manera, nos encontramos con la siguiente duda, ¿se trata de la misma mano en ambos? Si así fuese, ¿qué relación existe entre ambos documentos? No es descartable que esta serie documental conservada en el fondo Dacio Darías pudiera provenir de algún libro procedente del obispado de Canarias donde se recogieran noticias o elementos procesionales vinculados a la Orden Tercera franciscana en la provincia, ya no es nada frecuente encontrar este tipo de diseños en los documentos, y mucho menos en la documentación conventual, al menos de la que nos ha llegado hasta nuestros días.

Volviendo al propio diseño, se trata de una cruz procesional simple, montando el patibulum en la parte trasera del stipes. En el cruce de ambas una corona de espinas y, sobre esta, una cartela con el INRI. La cruz posee tres clavos que simbolizan los utilizados en la crucifixión y un sudario dispuesto sobre la misma. Estamos por tanto, ante lo que probablemente sea una representación de la Vera Cruz, tan frecuente en la iconografía franciscana y que se trate, por tanto, del propio emblema de los hermanos penitentes.

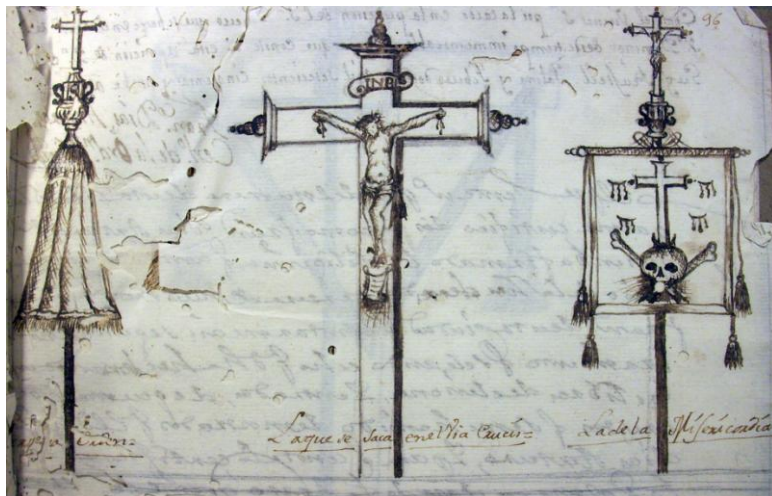
La importancia de las donaciones artísticas en el convento de San Pedro Alcántara fueron cruciales en estos momentos, tal y como se desprende de la documentación consultada. Basta señalar que en 1756 hubo importantes gastos en plata en varas<sup>9</sup>, así como en 1760, 68 onzas para las andas de Nuestra Señora de la Concepción o 32 para las andas de San Antonio<sup>10</sup>. Por tanto, en estos decisivos momentos —no olvidemos que se estaba ampliando la nave del Evangelio cuyo arco ya está levantado en estas fechas— y las

donaciones y limosnas por parte de los hermanos y devotos fueron numerosas y de enorme importancia para el patrimonio del cenobio. Por otro lado, en un inventario de 1733 de la cofradía de la Soledad, sita en el mismo convento, nos refleja la existencia de una cruz de madera<sup>11</sup> para el descendimiento que, aunque no creamos que sea la misma, nos puede recordar a la que hemos analizado y de cuya existencia hoy no tenemos noticias.

## CONCLUSIÓN

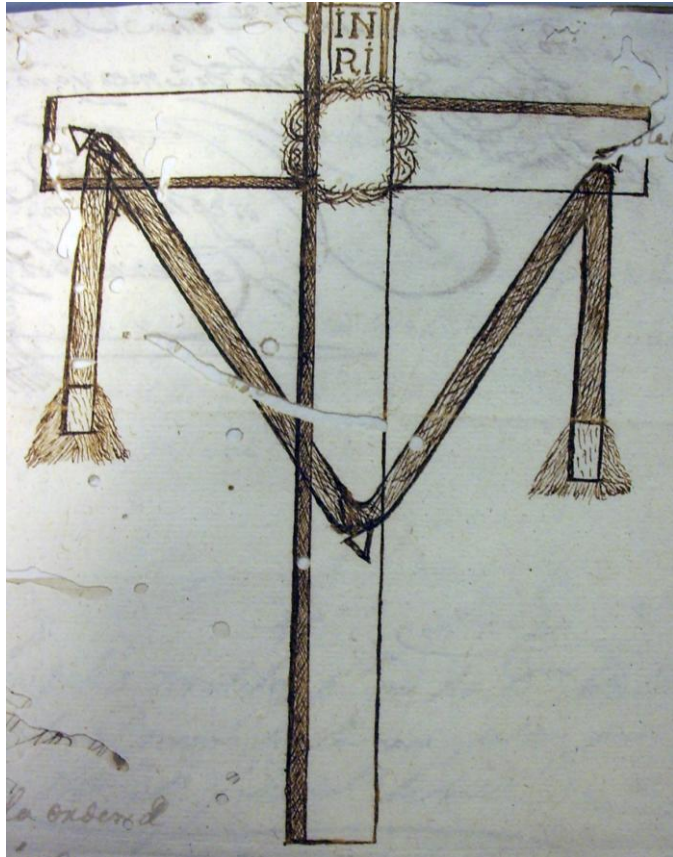
Nada queda recogido en los documentos que haga referencia al origen de la documentación o bien al dibujante que hiciera esos diseños, por lo que no podemos aportar nada más que las hipótesis que a lo largo de este trabajo se han sugerido. Pero ello no resta un ápice de interés a los mismos, sea por su infrecuencia en los documentos como en la originalidad de los mismos, así como las referencias que sobre su uso se desprenden de la atenta lectura de los textos manuscritos que acompañan a los dibujos. La contribución que ofrecemos aquí es dar a conocer estos enseres como parte de la vida litúrgica franciscana y presentar algunos diseños procesionales desaparecidos, pero que formaron parte activa de la vida religiosa de la comunidad seráfica del setecientos.

ANEXO FOTOGRÁFICO









## NOTAS

- <sup>1</sup> Emilio Orozco: *Introducción al Barroco*. Universidad de Granada, 2010, p. 27.
- <sup>2</sup> José Luis Bouza Álvarez: *Religiosidad contrarreformista y cultura simbólica del barroco*. Madrid, CSIC, 1990.
- <sup>3</sup> José Roda Peña y Juan Miguel González Gómez: *Imaginería procesional de la Semana Santa de Sevilla*. Universidad de Sevilla, 1992.
- <sup>4</sup> Carlos Rodríguez Morales: "Las primeras procesiones y cofradías de Semana Santa en Canarias", en *Consummatum Est: L Aniversario de la fundación de la cofradía del Santo Sepulcro*, Breña Alta, La Palma, 2007.
- <sup>5</sup> Biblioteca General de la Universidad de La Laguna. Fondo Dacio Darias, libro 5. Sin foliar.
- <sup>6</sup> Sobre esta cuestión, véase Carlos Castro Bruetto: "El pensamiento franciscano en el arte y la cultura canaria del siglo xviii" en *Verdad y Vida*, T. LIV, Madrid, 1996.
- <sup>7</sup> Jesús Pérez Morera: *Magna Palmensis. Retrato de una ciudad*. Santa Cruz de Tenerife, 2000, p. 88.
- <sup>8</sup> Idem
- <sup>9</sup> Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife, Sección Conventos. Leg. 3710. Sin foliar.
- <sup>10</sup> Idem. Leg. 3711. Sin foliar.
- <sup>11</sup> Idem. Leg. 3735. Libro de la Cofradía de la Soledad. Inventario de 1733. Sin foliar.