

# EL PENSAMIENTO Y EL ARTE DE LAS ORDENES RELIGIOSAS DE CANARIAS EN EL TRANSITO DE LAS EPOCAS MODERNA Y CONTEMPORANEA

**CARLOS JAVIER CASTRO BRUNETTO**  
DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

## 1. INTRODUCCION

La sociedad canaria a finales del siglo XVIII se hallaba en una novedosa situación social y cultural, completamente diferente a la de las décadas anteriores. Entre 1776 y 1777 nacieron en La Laguna, Las Palmas, San Sebastián de La Gomera y Santa Cruz de La Palma las Reales Sociedades Económicas de Amigos del País con el fin de mejorar la vida económica y cultural del Archipiélago. Asimismo, en 1786 se creó en La Laguna el Real Consulado del Mar y Tierra de Canarias, centro que también atendería a la formación artística, sobre todo desde 1810 cuando organizó una escuela de dibujo.

La cultura de la Ilustración se extendió por el suelo isleño o, al menos, por sus capitales. En cualquier caso, no podemos hablar de Ilustración en un sentido estricto, sino de ilustrados, tal y como señala la Dra. Fraga González, quien ha estudiado su figuración por varios artistas, tales como Antonio Pereira Pacheco o Manuel Salvador Carmona, entre otros<sup>(1)</sup>.

---

(1) C. FRAGA GONZALEZ: "Los ilustrados canarios y sus retratos", en *Homenaje a Carlos III*, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 1988, págs. 75-106.

Sin embargo, la ciencia, el conocimiento, el pensamiento y el arte derivados de ese proceso estaría al alcance de unos pocos, la élite cultural canaria, abierta a la nueva mentalidad del Siglo de las Luces. El conjunto de los ilustrados no rechazaban a Dios ni discutían el papel de la Iglesia como instrumento divino, pero sí proponían una forma diferente, más libre, de entender la religión, separándose de la retórica barroca como arma efectiva para el mantenimiento de la Fe.

Entre las figuras de la Iglesia que en Canarias asumirían algunas de esas ideas se halla el obispo D. Antonio Tavira y Almazán, que gobernaría la diócesis entre 1791 y 1796. Su talante abierto y renovador le valió la crítica de los absolutistas y el enfrentamiento en varios procesos con la Inquisición.

Monseñor Infantes Florido, en la síntesis que publicara sobre este obispo, resalta:

*“(...) la mejor reestructuración de parroquias y beneficios; reformar el programa académico y de estudios del Seminario Conciliar; echar nuevas líneas a la catequesis, predicación, vida sacramentaria y litúrgica, así como revisar la administración de los diezmos, aranceles y mayordomías”<sup>(2)</sup>.*

Todo ello nos conduce a la teoría según la cual a finales del siglo XVIII va entendiéndose un cambio en la mentalidad de algunos eclesiásticos; pero cualquier modificación va acompañada de un proceso de lucha en el pensamiento —como consciente colectivo— que afecta a todas las clases sociales. Por otro lado, el clero regular suponía la pervivencia del pensamiento plenamente contrarreformista, asociado al Barroco artístico y al Antiguo Régimen en lo político, pese a que hubieren personalidades que destacaran por su mayor apertura, como el franciscano Jacobo Antonio Delgado Sol<sup>(3)</sup>. Igualmente, el clero secular contaba con presbíteros próximos a las mismas ideas, como Viera y Clavijo, a quienes puede considerarse ilustrados<sup>(4)</sup>.

(2) J.A. INFANTES FLORIDO: *Figuras de la Iglesia canaria: Tavira*, El Museo Canario, colección “Guagua”, nº 9, Las Palmas de Gran Canaria, 1979, pág. 9.

(3) La acción de este fraile franciscano, se observa en su papel como colaborador en el proyecto pictórico que decoró las paredes y arcos de la iglesia del convento de San Pedro de Alcántara en Santa Cruz de Tenerife, una de las obras conservadas en Canarias que demuestran mayor erudición. Archivo Histórico Provincial de Tenerife (A.H.P.T.), sección conventos, nº 3.716, *Inventario del convento de San Pedro de Alcántara, 1777*, sin foliar.

(4) En cualquier caso, lo frecuente en las parroquias es que el número de libros existentes para la formación religiosa fuese escaso. Esto lo sabemos porque los inventarios apenas se refieren a la existencia de bibliotecas en las parroquias, salvo excepciones; además, muchos de los templos en la actualidad han recibido donaciones de libros a lo largo de la centuria pasada y la actual. Ejemplo de todo ello sería la carta que envía Francisco Martínez al obispo de Canarias Manuel Verdugo en 1816, referido a los catecismos leídos en la vicaría de Garachico:

El estudio de esa transición entre lo moderno y lo contemporáneo y sus repercusiones en el arte es el objeto de este trabajo, donde pretendemos observar cómo se produce la convivencia de dos formas de pensar, dos líneas de cultura religiosa y artística que caminan en paralelo o se entrecruzan, según los casos.

El ámbito cronológico vendría marcado por las dos últimas décadas del siglo XVIII y el año de 1820, cuando los liberales llegan al poder inaugurando definitivamente un pensamiento que ya nada tiene que ver con la sociedad canaria del Barroco.

## 2. EL PENSAMIENTO, ENTRE EL ANTIGUO REGIMEN Y EL MUNDO CONTEMPORANEO

De entre las órdenes religiosas establecidas en Canarias destacan por la importancia de su cultura los franciscanos, dominicos y agustinos. La documentación de las últimas décadas del siglo XVIII nos muestra que aún por aquellas fechas tenían relevancia en el seno de los pueblos que acogían sus conventos, influyendo en el conjunto de la sociedad, ya fuera rural o urbana.

Sin embargo, algo caracteriza a la vida religiosa de aquellas centurias. Lejos de la inmutabilidad de las tradiciones anteriores y del concepto del religioso o la religiosa como un individuo camino de la perfección, tanto los libros que recogen las visitas pastorales de los obispos a los cenobios como los referidos a las iglesias parroquiales, revelan un celo creciente del episcopado por salvaguardar los principios de la vida comunitaria.

Los archivos diocesanos y los provinciales guardan multitud de documentos que evidencian la relajación en las costumbres a finales del Setecientos.

---

(...) “Ayer llegó a mi mano por el correo, el oficio de Vuestra Señoría Ilustrísima de 12 de abril próximo pasado, en que se sirve pedirme noticia, para cumplir con una orden del Supremo Consejo de Castilla, de los catecismos que se leen en las escuelas de los Pueblos del territorio de esta vicaría, y un exemplar precisamente de los que esten en uso en ellas; como asimismo otro, de los que hayan podido introducirse nuevamente en dichas escuelas, de los varios catecismos Religiosos y Politicos que han corrido por la Peninsula. En obediencia a esta orden de Vuestra Señoría Ilustrísima sin pérdida de tiempo; y despues tomado todas las noticias mas exactas, y seguras, digo que en las escuelas de este distrito no se usa de otro catecismo que el del Ilustrísimo Señor Obispo de Cordoba don Francisco Reynoso, del qual incluyo a Vuestra Señoría Ilustrísima el adjunto exemplar. En algunas casas particulares se leen los de Pouget, Bossuet, Fleury. En tiempo de las llamadas cortes generales corrieron para aqui los catecismos politicos que se han recogido para la Ynquisicion. No tengo conocimiento de otros: que es quanto puedo decir a Vuestra Señoría Ilustrísima en cumplimiento de lo que se sirve prevenirme. Garachico 21 de mayo de 1816. Ylustrísimo Señor obispo destas Yslas don Manuel Berdugo”.

Archivo Histórico Diocesano del Obispado de Canarias (A.H.D.O.C.), documento sin clasificar, folio suelto.

En 1762 el provincial franciscano fray Francisco Javier Suárez daba muestras de observar irregularidades en el culto. En carta patente de febrero de ese año, advierte:

*“Lo tercero que conosiendose por experiencia el desorden, que con pretexto de deuocion a las innocentes ternuras con que se celebra el sagrado nacimiento de Nuestro Redemptor se excede indiscriminadamente en los Religiosos Jubilos vistiendose de ropas extrañas sobre nuestro santo Abito; y lo que es mas despojarse de el, para ponerse otros vestidos se intime con las maiores expreciones, que ningun religioso se sobrevista, ni haga otras figuras ridiculas que se opongan a la gravedad, circunspeccion y modestia, se debe reducir en nuestro santo Abito; y asi mismo se cele, que los Padres sachristanes en las Misas de la luz, y nochebuena no abra las puertas de la Yglesia sin tenerla sufficientemente iluminada, para oviar los inconvenientes que de lo contrario se sigue (...)”<sup>(5)</sup>.*

En el mismo sentido, un curioso documento fechado en Garachico en 1792 y referido al convento de San Pedro de Alcántara en Santa Cruz de Tenerife, de la Orden Franciscana, indica el siguiente episodio:

*“(...) [Falta todo lo anterior] carnabal, que muchos religiosos mozos, y otras personas se vestian de mascarar baylaban y echaban coplas indecentes: que muchos hombres, y mugeres de baja esfera se subian a los altares, y pisaban el Ara; y que se vió un hombre, y una muger acostarse en una urna de un santo arrullandose; y pensando que hacian el arrullo al Niño Dios, y a otro hombre acostado sobre el regaso de una muger, que las mugeres comunes se echaban sobre los altares en terminos que no dexaban lugar al celebrante, y Ministros con otras acciones irreverentes que hacian ludibrio a la Religion, Santas Ymagenes, y a las ceremonias de la Yglesia causando un grave escandalo a los extrangeros de varias sectas que suelen hallarse en dicho Puerto de Santa Cruz. El tribunal sin embargo de que por si mismo pudo haver tomado las correspondientes providencias por no hacerlas ruidosas mando con Auto de veinte y seis de octubre de mil setecientos noventa y dos se escriviera al Reverendísimo Padre Provincial diese las correspondientes ordenes al Guardian de dicho convento de Santa Cruz para que cortase semejantes abusos y que hiciese lo propio con los demas prelados locales”<sup>(6)</sup>.*

(5) A.H.P.T., sección conventos nº 1.932, *Carta Patente de Fray Francisco Xavier Xuares, provincial*, dada en el convento de Santa Lucía de Los Realejos a 27 de febrero de 1762, sin foliar.

(6) A.H.P.T., sección conventos nº 373, *Fragmento de un libro de copia de cartas patentes del convento de Nuestra Señora de los Angeles de Garachico*, 1792, fol. 1r.

En el mismo documento se refieren otros escándalos, como el acontecido en el cenobio de la Inmaculada Concepción en Santa Cruz de La Palma en la Navidad de 1793, cuando dos frailes y otros seglares, hombres y mujeres, representaron un “romance, o corrido burlesco” considerado muy indecente por varias razones<sup>(7)</sup>.

Otra carta patente del provincial de la misma Orden, referida al año 1796, comenta algunas flaquezas de los frailes:

*“(...) pero como todos estos males provengan en mucha parte de la falta de educacion que se experimenta en la Jubentud mandamos que los Padres Ministros de Novicios, se apliquen al estudio de su obligacion para que de este modo puedan instruir y enseñar a los Religiosos Jovenes que son de su cargo inspirandoles el Santo temor de Dios, el amor a la Oracion y a la religiosa piedad, no permitiendo que ningun Religioso corista vagúee por los dormitorios, ni tenga familiaridad ni entrada en la celda de los otros Frayles, aunque sea de los mas graduados, reprehendiendoles severamente en hallandoles fuera de su celda (...) y haciendoles vivir con recojimiento y compostura en el Habito ...)”<sup>(8)</sup>.*

Dos años después, una nueva carta enviada a todos los conventos franciscanos por el provincial fray José García Sánchez, destacaba las siguientes faltas a la corrección por parte de algunos frailes:

*“(...) Lo segundo: que sabiendo por esperiencia que muchos religiosos sin temor de Dios y con desprecio de nuestro santo ministro usan de sapatos serrados y camisas sin haver obtenido antes la aprobacion de los medicos y la licencia y conocimiento del prelado superior se manda a todos los prelados que den cuenta a Nuestro Reverendísimo Padre de todos los que hallaren incur-sos en este desorden para que los reprehenda y castigue con todo el rigor de la ley: Lo tercero por haver advertido la grave decadencia en que esta Orden Tercera en los mas de nuestros conventos de nuestra provincia se manda a los Padres comisarios de Terceros que zelen en promover la devocion de este santo Ynstituto no [de difícil lectura, ¿descuidando?] jamas en los santos ejercicios que acostumbraban practicar en sus capillas en los dias señalados por su regla y estatutos para que de este modo pueda mantenerse en su primer fervor y restablecerse de su lastimosa decadencia (...)”<sup>(9)</sup>.*

(7) Ibídem, fol. 1v.

(8) A.H.P.T., sección conventos nº 1.929, *Carta Patente otorgada en San Miguel de las Victorias de La Laguna el 9 de agosto de 1796*, fol. 5r.

(9) A.H.P.T., sección conventos nº 622, *Carta Patente enviada por el Provincial fray Pedro José García Sánchez a todos los conventos de la Orden, dada en Icod en 1798*, sin foliar.

A tal punto llegó la crítica interna en la Orden, que en 1801 el ministro provincial, fray Antonio Texera, culpaba a la relajación en la vida religiosa del incendio que destruyó el cenobio de San Lorenzo en La Orotava en abril del mismo año:

*“(...) pero no podemos menos que confesar el vivo dolor de que fue penetrado en estos mismos dias nuestro corazon en la triste, y fatal noticia del mejor de todos nuestros conuentos qual era el de San Lorenzo de la villa de la Orotava a quien un fuego voraz consumio enteramente dentro de pocas horas. A la verdad hermanisimos mios y carisimas hermanas en el Señor que no havemos podido ocultar nuestro sentimiento a vista de una desgracia tan grande la maior quisa que ha experimentado nuestra provincia desde su fundacion; y a que podemos atribuirla, sino a un castigo que el mismo Dios ha querido afligirnos por haver llegado entre nosotros a un grado summo el desorden de la relagacion y desarrreglo de costumbres, a pesar de nuestro zelo pastoral (...) A que: sino al quebrantamiento vergonzoso que se haze de nuestra sagrada regla casi en todos sus puntos (...) A que: sino a los escandalos, y malos exemplos que dan al publico algunos de nuestros subditos con sus excesos: cuios males lloran no solamente los verdaderos religiosos si tambien aquellas personas piadosas que profesandonos una verdadera debocion se lamentan del estado deplorable a que ha llegado nuestra Provincia!”<sup>(10)</sup>.*

Estos documentos revelan un hecho muy importante: a finales del siglo XVIII puede hablarse en Canarias de una crisis profunda en las órdenes religiosas a través de sus formas de expresión. Siempre existieron escándalos en los conventos, como en cualquier otra institución donde haya un grupo humano. Sin embargo, por estas fechas, tal circunstancia parece reproducirse; el último texto mencionado deja claro hasta qué punto existía un complejo de culpa en el primer año del siglo XIX.

Dicho estado de la cuestión se extiende al conjunto de los institutos de regulares asentados en el Archipiélago, aunque hasta ahora sólo hemos referido ejemplos de los franciscanos.

Sin embargo, las cartas patentes, fuentes útiles para conocer la mentalidad de la época, no son la única manera de acercarnos al análisis de la crisis. Los inventarios elaborados para los capítulos —tanto provinciales como intermedios— de las órdenes, revelan la constante disminución del número de religiosos en los cenobios.

(10) A.H.P.T., sección conventos nº 1.931, *Legajo de Cartas Patentes de la Orden Franciscana*, documento dado en San Lorenzo de La Orotava a 14 de mayo de 1801, sin foliar.

Este dato lo podemos constatar en tres de los más importantes conventos franciscanos de Canarias. El de San Miguel de las Victorias en La Laguna contaba en 1763 con veintinueve hermanos moradores, ocho coristas y nueve legos; en total cuarenta y seis<sup>(11)</sup>. En 1808 la cifra había disminuido notablemente, pues sólo se contaba con once hermanos moradores, cinco coristas y cinco legos, sumando veintiuno<sup>(12)</sup>. Finalmente, en 1818 aún las cifras eran menores, pues sólo vivían nueve hermanos moradores, dos coristas y tres legos<sup>(13)</sup>.

Por otro lado, en el convento de San Pedro de Alcántara en Santa Cruz de Tenerife, los residentes habían decrecido en número al iniciarse el siglo XIX, pues en 1764 los diferentes grupos de frailes sumaban un total de veinticinco<sup>(14)</sup>, en 1783 veintitrés<sup>(15)</sup>, mientras en 1802 eran sólo quince<sup>(16)</sup>.

El convento de Santa Lucía de Los Realejos presenta una situación semejante, al vivir allí en 1762 un total de catorce frailes, entre moradores, coristas y legos<sup>(17)</sup>, en 1801 cinco<sup>(18)</sup>, manteniéndose la misma cantidad en 1817, sólo que en este caso todos los frailes tenían el carácter de moradores o de votos permanentes, no contándose ya ni con legos ni coristas<sup>(19)</sup>, lo cual indica la ausencia total de nuevas vocaciones.

Todo esto señala una grave crisis en la vida religiosa en Canarias en el tránsito de los siglos XVIII y XIX. Los conflictos entre la Iglesia y las instituciones públicas se generalizaron por aquellas fechas, como el acaecido entre la parroquia del Puerto de la Cruz y las autoridades civiles, sobre la presidencia de la procesión del Corpus en aquel lugar entre los años 1792 y 1793<sup>(20)</sup>.

La disminución de las vocaciones religiosas para ingresar en los cenobios habría que buscarla en el fin del Antiguo Régimen y la mentalidad a él asociada. Si bien es cierto que el pensamiento ilustrado sólo afectaba a unos pocos privilegiados, la presencia de extranjeros, el aumento relativo de la cul-

(11) A.H.P.T., sección conventos n° 1.949, *Inventario del convento de San Miguel de las Victorias, 1763*, fol. 589r-589v.

(12) A.H.P.T., sección conventos n° 1.950, *Inventario del convento de San Miguel de las Victorias, 1808*, sin foliar.

(13) A.H.P.T., sección conventos, *Inventario del convento de San Miguel de las Victorias, 1818*, sin foliar.

(14) A.H.P.T., sección conventos n° 3.713, *Inventario del convento de San Pedro de Alcántara, 1764*, sin foliar.

(15) A.H.P.T., sección conventos n° 3.719, *Inventario del convento de San Pedro de Alcántara, 1783*, sin foliar.

(16) A.H.P.T., sección conventos n° 3.724, *Inventario del convento de San Pedro de Alcántara, 1802*, sin foliar.

(17) A.H.P.T., sección conventos n° 3.318, *Inventario del convento de Santa Lucía de Los Realejos, 1762*, sin foliar.

(18) A.H.P.T., sección conventos n° 3.323, *Inventario del convento de Santa Lucía de los Realejos, 1801*, sin foliar.

(19) A.H.P.T., sección conventos n° 3.329, *Inventario del convento de Santa Lucía de Los Realejos, 1817*, sin foliar.

(20) A.H.D.O.C., documento sin clasificar sobre los *Conflictos de la procesión del Corpus en el*



*Señor del Huerto*, José Luján Pérez, 1801  
iglesia de San Francisco de Asís en Las Palmas de Gran Canaria.

tura, el nacimiento de ciudades con una incipiente clase burguesa cambiaría el rumbo de los intereses de la sociedad. Al modificarse la actitud de parte de la clase dirigente, todas las manifestaciones culturales, y aún el pensamiento irían transformándose, quedando lo religioso convertido en un aspecto importante de la sociedad, pero no el único.

### 3. LA CRISIS DE LA MENTALIDAD RELIGIOSA Y EL ARTE

Así pues, podemos hablar de una crisis en la mentalidad religiosa como forma de identificación colectiva. El arte no podía dejar de mostrar los signos de ese cambio, dado que el primer efecto del desinterés progresivo por lo religioso —como principal expresión de la mentalidad— se observa en la disminución del patronazgo artístico.



De hecho, a finales del siglo XVIII se realizaron las últimas aportaciones artísticas notables a los cenobios, tanto en la conclusión de obras arquitectónicas como en el aumento del patrimonio referido a las artes plásticas. Con posterioridad, es decir, desde comienzos del siglo XIX, el número de pinturas o esculturas ingresadas fue muy escaso, así como las obras arquitectónicas ejecutadas se refieren sólo a mejoras de la estructura preexistente.

Así, a finales del Setecientos se redactaron algunos documentos que revelan dificultades para mejorar el patrimonio artístico de los cenobios. En 1796 el prior del convento agustino del Espíritu Santo en La Laguna realizó la siguiente petición:

*“En veinte y tres de septiembre de 1796 el Reverendo Padre Regente Prior de este convento y colegio Fray Antonio Verde de Betancourt convoco a los Reverendos Padres de consulta y les propuso (...).*

*(...) Como teniendo el convento dos altares plateados para las funciones de Nuestro Padre San Agustín y de Semana Santa convenientemente acabados por advitrio, y solicitud del Reverendo Padre secretario y Lector de Visperas Fray Jose Gonzalez Oliva, y quedando mucha plata del altar antiguo la que se hallara despegada de la madera, y expuesta a que robaren muchos pedasos: si les pareciera a que se hiciesen seis candeleros pra evitar el pedirlos prestados a la Yglesia de la Concepcion como se hacia en las funciones de Nuestro Padre San Agustín y otras: y que si acaso el Mayordomo de Nuestra Ermita del Socorro conviniese costear el alma de dichos candeleros, y las manos o trabajo del oficial que havia de hacerlos podian servir pra la funcion de la Señora costeando tambien el Mayordomo un cajon en que llevarlos todos los años, y luego traerlos al convento: Aqui respondieron que les parecia bien, pero que se tuviese siempre presente se separase plata para forrar las andas de Nuestra Señora de Gracia, quando se hagan nuevas como se piensa (...)*<sup>(21)</sup>.

Asimismo, los aumentos en los cenobios fueron igualmente escasos y son pocos los que registran la llegada de nuevas piezas de culto. Concretamente en el ya mencionado de Santa Lucía en Los Realejos se anota en 1817:

---

(21) A.H.P.T., sección conventos nº 997, *Libro V de Consultas del convento agustino del Espíritu Santo*, fols. 184v-185r.

*“se coloco una Ymagen de los Dolores, cuya ymagen vestido, solio de plata y demas lo costio y dio al convento el señor sindico serca de docientos pesos su costo”*<sup>(22)</sup>.

Al año siguiente, el aumento es aún más importante, pues indica una actividad notable por entonces, destacando sobre la escasez de referencias de otros cenobios:

*“(...) se pintaron el Retablo de la Virgen. El del Señor del Huerto y el del Señor San Roque; el Pulpito, varandas y Escalones del altar mayor: se le hiso a nuestro Patriarca solio de plata y toison: se han reformado algunas faltas del convento a zelo del Reverendo Padre guardian [fray Antonio Rivero]”*<sup>(23)</sup>.

Como último ejemplo podríamos citar las reformas efectuadas en el principal convento dominico de Canarias, el de Nuestra Señora de Candelaria, en los años 1827 y 1828:

*“[En 1827] Por quatro pesos dos [ilegible] para dies y seis varas de lienzo à peseta para manteles de los altares que fueron los mismos quatro pesos que dio de limosna Doña Ygnacia de Ponte.*

*Por dies pesos para pagar el viril de la custodia que costo quarenta pesos à uno que los dio y los dies dichos para el lleno de cinquenta pesos en que fue ajustada.*

*[En 1828] Por dies y ocho pesos corrientes entregados al Maestro Lucas Navarro para comprar vidrios para las vidrieras de la Yglesia, à cuenta del ajuste en que se conserto hacer la fabrica.*

*Por dies pesos que lleba el Maestro Pedro Peres à cuenta del enlosado de la Yglesia, abonadas por Juan Ygnacio de Mesa hoy 19 de abril de 1828”*<sup>(24)</sup>.

Estos documentos sirven para mostrar los cambios operados en pocas décadas. Lógicamente, la pérdida de influencia de los conventos en la sociedad canaria tendría como lógica consecuencia la disminución del encargo artístico, hasta el punto de que la exclaustación acontecida desde finales de 1820 marcaría un nuevo rumbo en la historia del arte en las islas.

(22) A.H.P.T., sección conventos nº 3.329, *Inventario del convento de Santa Lucía, 1817*, sin foliar.

(23) A.H.P.T., sección conventos nº 3.330, *Inventario del convento de Santa Lucía, 1818*, sin foliar.

(24) A.H.P.T., sección conventos nº 38, *Libro de cuentas de reedificación del Real Convento de Candelaria*, sin foliar.

Ahora bien, que el trabajo fuese menor no indica que se hubiesen abrazado otras formas creativas en el mismo periodo. Bien al contrario, ya hemos apuntado que la influencia de la Ilustración fue escasa, a pesar incluso de los intentos de las propias órdenes por que en los conventos se siguiesen los postulados de la Real Academia de San Fernando. Muestra de ello sería la carta enviada al ministro provincial de los franciscanos en 1778, la cual muestra el cambio en el gusto:

*“(...) dolorosas experiencias, que se repiten frecuentemente en los sagrados templos, en que por la fragil, y combustible de las materias de que se componen los Retablos, y adornos, y techumbres de los mas de ellos, y por no adaptar exactamente su forma a las reglas del Arte, y del buen gusto (...) Convendra pues que los Directores o Artifices, que se encarguen de ellas, entreguen anticipadamente a aquellos superiores los diceños con la correspondiente explicacion y que los Agentes, o Apoderados respectivos presenten en Madrid a la Academia los dibujos de los planos, alzados, y costes de las fabricas, capillas y altares que se ideen (...) advierta la propia Academia el merito, o errores, que contengan (...)”<sup>(25)</sup>.*

Este documento no tuvo, en cambio, repercusiones en las construcciones realizadas con posterioridad a 1778, pues fue entonces cuando comenzó el declive de los conventos y sólo se concluyeron algunas obras de épocas anteriores.

Por lo tanto, la falta de expectativas en el desarrollo artístico y la ausencia de centros formativos en las nuevas artes desarrolladas en la Península en la segunda mitad del Setecientos condujo al artífice a mantenerse fiel a los postulados únicos que él conocía: los propios de la mentalidad del Barroco. El arte vinculado con los ilustrados de Las Palmas, La Laguna, Santa Cruz de Tenerife o La Orotava aportaría novedades en la composición y los temas, como revela el escultor y pintor Rodríguez de la Oliva. Pero aquellos que residían en lugares periféricos debían contentarse con los modelos conocidos desde su etapa como aprendices; lo nuevo era desconocido y todo ello mientras observaban el declive en los encargos artísticos asociados tanto a las órdenes como a las iglesias parroquiales.

En palabras del Dr. Fuentes Pérez:

*“Se descubre un cierto temor a lo desconocido, frente a lo cual se prefiere reincidir en el pasado más que en cualquier otra región*

---

(25) A.H.P.T, sección conventos nº 1.930, *Legajo de cartas patentes de la Orden Franciscana*, sin foliar.

*española. En el canario hay como un empeño en alargar la tradición y todo debido a la carencia de estímulos y de libertad, fruto de un régimen de usurpación de bienes y de dependencia económica.*

*Esa actitud se manifiesta también en la creación artística, unas veces por falta de información procedente del exterior, otras, por una inadecuada preparación capaz de asimilar las novedades de la Academia que difícilmente pudo eliminar los localismos de las regiones más alejadas de la Metrópoli.*

*La población isleña gustó siempre de contemplar en las iglesias imágenes de talento barroco (...)*<sup>(26)</sup>.

Esas palabras, referidas al ámbito de la escultura, pueden completarse con las del Dr. Alloza Moreno, al referirse a la pintura religiosa en el siglo XIX:

*“En el primer tercio del siglo XIX se mantendrá todavía la tradición pictórica religiosa del XVIII. Pero en franca regresión, tanto en la calidad como en la cantidad. Aunque algunos pintores tratarán los temas religiosos, lo harán cada vez con menos ímpetu”*<sup>(27)</sup>.

Estos aspectos se refieren tanto a la mentalidad creativa cuanto a las técnicas en la ejecución, pues un cierto mantenimiento del gesto barroco en la escultura así como el colorido y las composiciones características de la pintura del Setecientos perviven en el arte de esas primeras décadas del nuevo siglo.

El arte de las órdenes continuará ese camino, pues, como hemos demostrado, entre la clientela continuaban hallándose frailes. La nobleza y la burguesía, los otros grandes mentores, habían evolucionado hacia los postulados Neoclásicos en primer lugar y posteriormente hacia el Romanticismo, quedando buena parte del arte religioso en manos de algunos devotos y los religiosos.

Dado que lo Barroco era el lenguaje conocido por nuestros artífices, no es de extrañar que permanecieran sujetos a él. Por otro lado, es lógico que los conceptos pictóricos neoclásicos fuesen rechazados por muchos frailes —lo que no podemos demostrar documentalmente—, al identificarse con los gustos de los liberales, sobre todo después de 1820, con el Trienio y sus nefastas leyes desamortizadoras.

(26) G. FUENTES PEREZ: *Canarias: el clasicismo en la escultura*, Aula de Cultura de Tenerife, 1990, pág. 37.

(27) M.A. ALLOZA MORENO: *La pintura en Canarias en el siglo XIX*, Aula de Cultura de Tenerife, 1981, pág. 28.

La crisis de la religiosidad en los conventos a finales del siglo XVIII hizo resentirse al arte, sobre todo en los encargos artísticos. Sin embargo, se produjo un fenómeno curioso. Hemos indicado que una forma de barroquismo pervivió en el Ochocientos, transmitiendo de forma versátil el mensaje evangélico o de santidad. No obstante, los artífices del tránsito entre ambas centurias, que también trabajaban para la clase acomodada, fueron adoptando fórmulas del clasicismo, tanto escultórico como pictórico, de raíz italianizante. Tal es el caso de Luján Pérez, Fernando Estévez o Juan de Miranda, nombres suficientemente conocidos que marcaron ese arte de transición.

Así pues, sus trabajos tendían a alejarse progresivamente de la exposición retórica del Barroco para acercarse a conceptos clasicistas, tales como la suavidad en una expresión escultórica que no se aparta del relato sacro, o una pintura más abierta a la sugerencia y al gusto por los valores pictóricos en sí que a la simple teatralización de un hecho.

Por otro lado, el número de artistas a los que se encargarán trabajos para los conventos disminuirá notablemente, pues la propia actividad de los cenobios, como ya hemos indicado, llegó a casi no existir en muchos. La Laguna, Las Palmas y La Orotava se convertirán en los últimos focos de producción artística donde pervivirá lo Barroco, entendiendo ese concepto como una forma sensorial de expresión.

En este trabajo vamos a referir algunos ejemplos franciscanos, al ser la más representativa de cuantas órdenes se afincaron en Canarias. De todos modos, las conclusiones pueden hacerse extensivas al resto, ya que los mismos artífices trabajaban para todas, no produciéndose cambios de estilo sino de tema iconográfico.

El trabajo del Dr. Fuentes Pérez sobre el clasicismo en la escultura canaria revela una cuantiosa información sobre este periodo, y a los datos por él señalados vamos a referirnos al acercarnos a la producción escultórica.

Para los franciscanos del convento de la Inmaculada Concepción en Santa Cruz de La Palma pudo encargarse la imagen del Señor del Huerto, obra de Marcelo Gómez Carmona, fechada con posterioridad a 1733, hoy venerada en la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios en Los Llanos de Aridane<sup>(28)</sup>. En ella se han visto los primeros atisbos de un cierto clasicismo escultórico que se extendería por las islas lentamente. De esta obra nos interesa el tema, la representación de Cristo que más gustaba a los franciscanos. Tal fue así, que a finales del siglo XVIII y comienzos de la centuria siguiente se convertiría en el tema preferido por frailes y fieles.

---

(28) G. FUENTES PEREZ: op. cit., págs. 103 y 104.

Ello lo confirma el hecho de que en 1775 Pedro Murga y Cárdenas realizó una efigie para la Venerable Orden Tercera de La Orotava, siguiendo para ello el ejemplo de la imagen que se custodiaba en el convento de San Pedro de Alcántara en Santa Cruz de Tenerife<sup>(29)</sup>.

Sin embargo, la adopción definitiva de los esquemas clasicistas no se apreciará hasta 1801, cuando la Venerable Orden Tercera de Las Palmas encargó a José Luján Pérez la ejecución de una nueva imagen del Señor del Huerto para los cultos procesionales<sup>(30)</sup>. Para el mismo convento, sólo dos años antes, el clérigo Pedro Villers solicitó a Luján la talla de un San Pedro de Alcántara<sup>(31)</sup>. Esta obra es quizás la más significativa del periodo que tratamos, pues sugiere más una dulzura que habla de redención que de los signos de mortificación del dramatismo contrarreformista.

Otros temas realizó Luján para las órdenes, como la Virgen del Carmen para los franciscanos de La Orotava después de 1798, hoy venerada en la iglesia de San Juan Bautista de la misma localidad<sup>(32)</sup>, además de esculturas sin relación con ellas, como las magníficas piezas de Nuestra Señora de los Dolores, de 1796 y Nuestra Señora del Rosario, de 1801, para la iglesia de Santiago Apóstol de Gáldar<sup>(33)</sup>, donde la morbidez en las actitudes de las imágenes revelan un artífice preocupado más por la calidad de las obras que por otros valores. Así, el clasicismo adoptado por Luján elimina la preocupación de los autores barrocos por ceñir su estilo excesivamente al tema tratado; ello supone, sin duda, una gran evolución en los conceptos artísticos.

La referida iconografía del Señor del Huerto volveremos a encontrarla en el encargo que Luján recibiera de su cofradía para las clarisas de La Laguna en 1805 con el fin de sustituir una pieza anterior<sup>(34)</sup>. Esta es quizá una de las obras más notables donde aún se respira el barroquismo mezclado con una elegancia compositiva que, ciertamente, se destaca de la dureza de los Apóstoles dormidos que acompañan el paso procesional, obra de José Rodríguez de la Oliva.

El segundo gran artífice canario que trabajará para las órdenes en Canarias será Fernando Estévez del Sacramento, quien hacia 1820 realizaría una talla de Santa Clara de Asís<sup>(35)</sup>, donde el escultor, o equivoca el modelo o

(29) *Ibidem*, págs. 115 y 116.

(30) *Ibidem*, pág. 203. J.M. ALZOLA: *La iglesia de San Francisco de Asís de Las Palmas*, Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas de Gran Canaria, 1986, págs. 114 y 115.

(31) G. FUENTES PEREZ: *op. cit.*, págs. 199 y 200.

(32) *Ibidem*, págs. 191 y 192.

(33) *Ibidem*, págs. 186 y 204.

(34) *Ibidem*, págs. 222 y 223.

(35) *Ibidem*, pág. 326.



*Señor del Huerto*, José Luján Pérez, 1801  
Iglesia de San Francisco de Asís en Las Palmas de Gran Canaria.

no realiza una obra feliz en cuanto al tema iconográfico, pues su actitud más recuerda a Santa Escolástica u otra fundadora que a la santa compañera de San Francisco en las labores de la reforma espiritual seráfica. En cualquier caso la elegancia de la imagen estaría relacionada con algunas piezas no vinculadas a los conventos, como el San Pedro de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción en San Sebastián de La Gomera, hacia 1830<sup>(36)</sup>.

Por último, podemos mencionar, ya como un eco tardío de este periodo de transición, la escultura del Señor de Huerto efectuada hacia 1862 por Nicolás de las Casas Lorenzo para el templo de San Pedro en Breña Alta (La Palma)<sup>(37)</sup>. Esta obra cerraría definitivamente un ciclo donde la obra escultórica debía adaptarse a un nuevo lenguaje figurativo, el clasicismo, sin olvidar la función para la que fue concebida en el Barroco; la escenificación de los valores contrarreformistas.

En cuanto a la pintura, podemos señalar unas características semejantes, pues tanto la composición de muchos de los lienzos ejecutados entonces,

(36) *Ibidem*, págs. 350 y 352.

(37) *Ibidem*, pág. 416.

así como el sentido cromático responden a conceptos heredados del Barroco. Como ejemplos podríamos citar el lienzo del *Extasis de San Francisco*, anónimo, que perteneció al convento franciscano de La Orotova, hoy depositado en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife<sup>(38)</sup>. Esta obra muestra aún la dependencia de fórmulas barrocas, como el claroscuro y la tensión dramática de la escena, pero la calidad del tejido que actúa como soporte nos indica una obra tardía.

Semejante sería la pintura de *San Luis Rey de Francia* que se guarda en la catedral de La Laguna. Fue realizada por Luis de la Cruz y Ríos hacia 1828<sup>(39)</sup>, mostrando aún la reverencia del Barroco aunque ya sometido a las normas del Neoclasicismo.

#### 4. CONCLUSIONES

En primer lugar, destacamos que a finales del siglo XVIII se produjo una profunda crisis social y religiosa que afectó al conjunto de la sociedad. Esta crisis tuvo un eco inmediato en las órdenes religiosas, pues si hablamos de pérdida de valores en la sociedad, los conventos eran a su vez una reproducción a pequeña escala de los estamentos sociales de Canarias. Por todo ello, la convivencia se vio resentida hasta el punto que los padres provinciales quedaban obligados a redactar cartas tan duras como las antes expuestas.

Esa crisis tuvo consecuencias inmediatas sobre el medio artístico, puesto que los encargos para los cenobios disminuyeron progresivamente —como la propia vida en ellos— y las partidas de aumentos en los inventarios quedaron convertidas en referencias a obras de mejoras del convento, pero de escasa entidad.

Por otro lado, sólo los artistas residentes en las ciudades llegaron a tener algún conocimiento de la nueva plástica llegada a las islas a finales del siglo XVIII. El artista de los pueblos, paralelamente, continuó afecto a lo que había aprendido en los talleres locales, por lo que el Barroco continuó siendo el estilo preferido. La falta de una educación artística acorde con la modernidad supuso dicha pervivencia; sólo los conventos de Las Palmas o La Orotava se vieron favorecidos por la acción de los escultores y pintores que maduraron en su trabajo, como Luján o Estévez, siendo los únicos artífices significativos de la época.

(38) A. TRUJILLO RODRIGUEZ: *San Francisco de La Orotava*, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 1973, pág. 78.

(39) P. HERNÁNDEZ DÍAZ: *Pinturas de la Catedral de La Laguna*, Excmo. Ayto. de La Laguna, 1984, págs. 71 y 72.



Todo ello supuso que los cenobios, exclusivos centros culturales en la mayoría de la geografía insular, dejaron de prestar su función educativa en todos los ámbitos de la cultura —incluido el artístico—, sin que fuesen sustituidos por instituciones civiles. Todo ello condicionó un progresivo estado de pobreza artística en las áreas periféricas, que contrastaba con el enriquecimiento paulatino de Las Palmas y Santa Cruz de Tenerife.

Por otro lado, tras las desamortizaciones de los años veinte y treinta, el patrimonio conventual fue desmembrado y las comunidades que sobrevivieron a esos duros años sólo comenzaron a conocer un cierto auge en las primeras décadas del siglo actual. Así, el patronazgo artístico vinculado a la Iglesia —escaso ya— quedó relegado a las parroquias. Esto trajo consigo que se demandasen sólo piezas devocionales de los santos preferidos, sin que se siguiese un discurso iconográfico, perdiéndose finalmente buena parte del aparato teatral del Barroco.

En definitiva, esta época de transición marcó el ocaso del convento como centro generador de la cultura, lo cual llevó a las manifestaciones artísticas de tipo religioso a un estado de decadencia del que sólo empezaría a salirse tras la guerra civil española y la presencia de los lenguajes contemporáneos en las artes plásticas y en la arquitectura.

**Carlos Javier Castro Brunetto**