

## LAS DEVOCIONES RELIGIOSAS Y EL PENSAMIENTO ARTISTICO EN EL SIGLO XVII

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

Uno de los mayores retos que ofrece en la actualidad el estudio del arte Barroco en Canarias es la correcta lectura de cuál era su significado para los hombres que lo crearon desde comienzos del siglo XVII. Tal análisis ha sido abordado por buena parte de los investigadores que dedican sus esfuerzos a recuperar el pasado artístico insular, pero la complejidad en la interpretación de las fuentes así como la necesidad de reconocer en primer lugar los nombres de artífices y patronos ha supuesto una labor prioritaria por razones obvias.

En el presente trabajo pretendemos aportar algunas ideas en torno al mensaje del arte generado en Canarias desde el siglo XVII, cuyo desarrollo marcó no sólo el devenir de su época, sino que influyó decisivamente en la creación de un espíritu artístico que podría denominarse como plenamente canario, alcanzando su evolución hasta la decimonovena centuria.

A la luz de los notables estudios publicados con relación al arte insular del Seiscientos se observa en primer lugar un hecho relevante; por un lado, llegaron obras de importación, a veces de origen peninsular y otras de procedencia foránea, ya fuese de Flandes o del Nuevo Mundo. Junto a ellas, los

incipientes talleres locales comenzaron a reproducir modelos de esa inspiración creando una costumbre figurativa que abarcaría toda esa centuria y la siguiente.

Si añadimos la ausencia de teóricos que abordaran tales cuestiones desde el ámbito insular, sería justificable concluir que el arte canario del siglo XVII depende de postulados ajenos al contexto donde se desarrolló. Sin embargo, no puede afirmarse en modo alguno que el Archipiélago carezca de una forma especial de interpretar el fenómeno plástico, pues manifiesta peculiaridades que sólo son observables en el seno de la cultura local.

Así pues, el hilo conductor del pensamiento artístico en el siglo XVII no debe de buscarse en una cultura elevada o en conocimientos exhaustivos de las fuentes por parte de pintores y patronos, pues aún la formación académica de la población era escasa. Ante ello sólo cabe la posibilidad de entender la importancia social que el arte desempeñó como medio para manifestar el principal objetivo del hombre del barroco, la exaltación de su espíritu religioso. Así pues, el concepto devocional se convertiría en la medida que determinaría las pautas de representación, todo ello unido a la idea postridentina del decoro en el arte.

En definitiva, afirmamos que a Canarias arribaron tratados teóricos que pudieron ser leídos por los miembros instruidos de la sociedad isleña —principales promotores del arte, junto a las órdenes religiosas—, pues tal extremo queda confirmado en función de la presencia en las bibliotecas de obras literarias seiscentistas —o publicadas en aquella centuria— que planteaban cuestiones teóricas, pudiendo ofrecer repertorios de grabados considerados entonces como de notable gusto artístico<sup>(1)</sup>. Pero tal cultura sería efectiva sólo en lo relativo al concepto del decoro ofrecido en algunas de ellas, que se sumaban a las defensas de los postulados religiosos presentes en los libros piadosos así como en las hagiografías<sup>(2)</sup>. Es más, poco influyeron los libros de empresas y emblemas, tal vez por mostrar un mundo imaginativo donde lo sacro se mostraba con notable dificultad a los ojos del común de la población.

(1) Entre los títulos más importantes del siglo XVII hoy conservados en las bibliotecas canarias y que fueron conocidos en la época mencionada, destacan los siguientes:

J. DE BUTRON, *Discursos apologeticos en que se defiende la ingenuidad del arte de la pintura*, Madrid 1626.

V. CARDUCHO, *Diálogos de la pintura...*, Madrid 1634.

J. HORZOCO Y COVARRUBIAS, *Emblemas morales*, Segovia 1589 y 1591.

F. NUÑEZ DE CEPEDA, *Idea del Buen Pastor copiada por los doctores representada en empresas sacras*, León 1682.

(2) Entre ellas cabe destacar la publicación del compendio de vidas de santos escrito por B. CAYRASCO DE FIGUEROA, *Templo Militante. Triunphos y Virtudes. Festividades y Vidas de los Santos*, Imprenta de Lys Sánchez, Valladolid 1603. En dicho libro, la forma narrativa del literato canario en nada se aparta de lo que puede considerarse como normal en el relato de la vida de los santos a lo largo del Quinientos.

Por lo tanto, Canarias no fue uno de los centros donde se transformaban los modos de representación, limitándose a asumirlos con posterioridad. Pero como se ha mencionado, existió un comercio artístico que importaba obras del exterior que sí eran producto directo de la evolución del pensamiento. Todo ello hizo surgir dos conceptos: el arte erudito y el arte popular.

## ARTE ERUDITO Y ARTE POPULAR

Efectivamente, ambas ideas aluden a distintas manifestaciones del Barroco seiscentista en función tanto de la calidad técnica de la obra como de sus planteamientos iconográficos. El arte erudito sería aquel que presenta esculturas o pinturas muy al gusto de los talleres sevillanos, granadinos o madrileños, así como genoveses, flamencos u holandeses, de los que frecuentemente arribaban importaciones artísticas, piezas todas acordes con la teoría del siglo XVII, demostrándose la existencia de patronos canarios con un nivel cultural elevado, conocedores de la fama de algunos artífices. Es el caso de Garcí Tello Ossorio, cuando encarga hacia 1619 a Francisco Pacheco, en Sevilla, la elaboración de dos cuadros, San Zacarías y Santa Isabel, para la capilla de San Gregorio en la catedral de Las Palmas<sup>(3)</sup>.



*Niño Jesús Enfermo*. Iglesia de San Francisco de Asís en Las Palmas de Gran Canaria.  
Anónimo español del siglo XVII.

Lo mismo puede indicarse de ciertas obras ingresadas cuyos modelos iconográficos podían introducir novedades en las costumbres tradicionales de la plástica canaria. En ese mismo grupo de obras ha de incluirse las inspira-

(3) C. FRAGA GONZALEZ, "Pinturas de Francisco Pacheco en la catedral de Las Palmas", en la revista *Apotheca*, Universidad de Córdoba 1986, págs. 151-158

das en grabados que denotan la exquisitez de las fuentes consultadas; es el caso del *Niño Enfermero* que se venera en la iglesia de San Francisco de Asís en Las Palmas de Gran Canaria y que previamente recibió culto en la enfermería del convento de clarisas de San Bernardino de Siena en la misma localidad, hasta su desaparición. Dicho lienzo, vinculado al arte hispano del Seiscientos<sup>(4)</sup> está copiado del grabado alusivo al *Salvator Mundi* ejecutado por el holandés Jacob Matham (1571-1631), quién conoció las pautas representativas de los últimos momentos del Renacimiento así como el advenimiento del



*Salvator Mundi*. Grabado de Jacob Matham (1571-1631).

barroco en Roma<sup>(5)</sup>. Esta pintura grancanaria creó una tradición figurativa ligada a lo devocional en la propia isla, pues varios lienzos siguieron el mismo esquema, surgiendo un fenómeno plástico donde lo espiritual adquirió mayor importancia que la consecución de una estética procedente del norte de Europa; incluso el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife guarda un cuadro de igual tema que perteneció a las colecciones de D. Imeldo Serís, donde el Infante sigue los modelos propuestos por Matham o Lucas Cranach.

Asimismo podrían citarse obras del siglo XVIII ligadas al mismo origen figurativo, cual es el lienzo de la Virgen del Rosario entre Santo Domingo y San Francisco guardado en la iglesia de Santo Domingo de Guzmán

en Tetir (Fuerteventura), inspirado también en grabados de origen noreuropeo, cual es el de Israhel van Meckenem, al que se le añaden conceptos expresivos propios de la órbita hispana.

(4) J.M. ALZOLA, *Historia de un cuadro: El Niño Enfermero*, colección Luján Pérez, Las Palmas de Gran Canaria 1971, pág. 19.

(5) E. BENEZIT: *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, vol. V, Librairie Gründ, París 1952, pág. 834.

Esa erudición está muy vinculada a las fuentes manejadas, pero también revelan un conocimiento de las mismas, lo cual indica la posesión de una biblioteca por parte de quienes encargan la obra —no necesariamente del artista— que se manifestaba en la transposición de un espíritu religioso propio de la Edad Moderna a las artes plásticas. En definitiva, todo ello no es más que la expresión de lo sacro y no un mero entretenimiento social propio de las clases elevadas reflejado en la pintura peninsular; es la razón que explica el escaso éxito del género del retrato en las islas, que sólo aparecerá en la pintura y ligado precisamente a lo devocional, como sucede en la pintura de San Antonio Abad, datada en 1675 y conservada en la iglesia de Santiago de Gáldar, donde el donante, D. Miguel de Meneses, es tenido en cuenta únicamente en función de su carácter estrictamente religioso.

Por otro lado, tenemos el caso de aquellas obras consideradas de gran importancia en el seno de una sociedad. Es el caso del lienzo de Santa Ana de Juan de Roelas, llegado a la catedral de Las Palmas en 1609 y que pronto adquiriría gran importancia para la fe de los ciudadanos<sup>(6)</sup>, lo cual iba a fomentar la aparición de un nuevo modelo figurativo que continuaría la plástica de comienzos del Barroco en el siglo XIX, tal es el caso de la pintura —copia de la anterior— que cuelga en la iglesia de San Francisco de Asís en la misma ciudad.

Pero tales manifestaciones no presentan el sello de lo popular pese a que estén elaboradas —las reproducciones de la obra principal— por manos de artífices de escasos conocimientos técnicos. El concepto de arte popular fue magníficamente expuesto por la Dra. Calero Ruíz al afirmar, refiriéndose a la escultura que “(...) al hablar de escultura popular, se le podría aplicar el término de ‘devocional’. Ello no significa que no sean devotas las grandes obras maestras, sino que lo aplicaríamos atendiendo a las formas sencillas y a la ingenuidad que emana de las mismas, respondiendo mejor a la propia religiosidad del pueblo llano. Además, hay que tener en cuenta que por lo general sus autores, más que realmente artistas, son meros artesanos o escultores improvisados, a quienes mueve más el fervor popular y la devoción, que el propio arte de la escultura”<sup>(7)</sup>.

Ese concepto, igualmente aplicable al terreno pictórico y aún al trabajo de los orfebres, define una forma de expresarse plásticamente heredada de los antecesores en el trabajo artístico quienes, a su vez perpetuaban modelos

---

(7) C. CALERO RUIZ, “La escultura popular en Lanzarote y Fuerteventura”, en *II Jornadas de Historia de Lanzarote y Fuerteventura*, Cabildo Insular de Lanzarote 1989, pág. 200.

(6) S. CAZORLA LEON, *Historia de la catedral de Canarias*, Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas de Gran Canaria 1992, págs. 119 y 297.

conocidos en la misma localidad donde estaba abierto el taller o bien en algún centro religioso conocido por el artista.

Así pues, entre ese arte erudito y el definido por la continuación de una iconografía y de una técnica entre artífices de formación popular se produce un vacío conceptual que sólo podrá cubrirse a través de la definición de lo que en Canarias significaba la tradición artística.

## CONCEPTO DE TRADICION ARTISTICA

En función de lo hasta aquí expuesto, el arte canario del siglo XVII estaría más próximo a intenciones espirituales que puramente plásticas; se buscaba más la expresión de lo emotivo que de la idea barroca de belleza, la cual iba asociada a lo anterior en buena parte del arte hispano de la época —baste recordar la unión de ambos conceptos en la escultura de Martínez Montañez o la pintura de Zurbarán—. Ciertos artistas isleños, que podrían proceder de una escuela notable y por lo tanto no se les debe considerar como aficionados, tenían que adaptar su trabajo a tales fines sin olvidar la necesidad de mostrar su genialidad en la elaboración plástica.

Así nace el concepto de tradición artística; se asocia la costumbre iconográfica considerada tradicionalmente como la más adecuada para representar una determinada imagen religiosa —de Cristo, María o los Santos— y a ese esquema primero se le añade una capacidad expresiva, una técnica enriquecedora, como el estofado en el caso escultórico, o la aparición de otros géneros secundarios al tema principal, como el paisaje, en lo pictórico. Esos nuevos modelos influirían ocasionalmente en el medio artístico local, iniciando una manera que podría diverger de la idea original, perpetuándose en el arte insular hasta adquirir una carta de naturaleza genuinamente canaria.

Así nace una tradición insular que determinará no sólo el esquema iconográfico a seguir por otros artífices sino que tendrá gran validez cara a la devoción religiosa en su sentido más puro, al generarse un culto en torno a ciertas esculturas y pinturas que al ser requeridas por donantes en el futuro considerarán que ese modelo “canario” es el más indicado para mantener en su oratoria particular o en la capilla del templo que iba a dotarse si era el caso.

Por lo tanto consideramos que dicho concepto es el que con mayor fuerza puede aplicarse en el estudio del arte canario del Barroco, pues la más dignas importaciones influyeron relativamente en la formación del pensamiento local; dado que el artista disponía de escasa cultura, no existía una

teoría artística específicamente insular y no todos los poseedores de magníficas bibliotecas —conventuales o particulares—, supuestos clientes, supieron aprovecharlas correctamente en lo relativo a las fuentes artísticas. De esta manera podemos concluir que la tradición figurativa sería el único elemento de juicio realmente válido en el nexo entre cliente y artista, todo lo cual acecería a lo largo del siglo XVII.

Buen ejemplo de todo ello sería la iconografía de San Antonio de Padua en las islas de Fuerteventura y Lanzarote, íntimamente dependientes de un determinado modelo gran-canario. Hacia 1676 el escultor de ese origen, Miguel Gil Suárez, talló dos imágenes de San Antonio para sendos conventos franciscanos de Las Palmas y Telde <sup>(8)</sup>; ambas, seguidoras de un modelo anterior en el tiempo —tal vez del siglo XVI— fueron conocidas por artífices de otras islas y de carácter más popular, quienes, guiados sin duda por la idea de que la imagen venerada en Las Palmas, capital diocesana, sería la más destacada, la reprodujeron en sus obras ejecutadas en otras islas. Es el caso de las tallas del santo en las iglesias parroquiales de Pájara y Santa María de Betancuria en Fuerteventura, o de las ermitas de Mala y Haría en Lanzarote. <sup>(9)</sup>



*San Antonio de Padua.* Iglesia de San Francisco de Asís en Las Palmas de Gran Canaria. Miguel Gil Suárez, c. 1676.

La adopción de este modelo, ya estudiado por la Dra. Calero Ruíz, podría considerarse dentro del concepto de tradición artística. Pero también lo serían otros muchos, como la costumbre de figurar a San Diego de Alcalá con la cruz entre los brazos, adoptando un modelo de repercusión en la

(8) *Ibídem*, *Escultura Barroca en Canarias (1600-1750)*, Cabildo Insular de Tenerife 1987, págs. 202 y 203.

(9) *Ibídem*, pág. 80.

Península donde, sin embargo, compartía el protagonismo con la efigie del santo en el milagro de las rosas, algo que no se manifestará prácticamente en Canarias, habiendo sido importadas las que se conservan de tal tema en la actualidad.

Acontece lo mismo en la representación de la Santa Cena, donde la singular conformación en lo relativo al tamaño de las imágenes así como la



*San Antonio de Padua.* Iglesia de Nuestra Señora de Regla en Pájara (Fuerteventura). Anónimo canario del siglo XVIII.

peculiar rigidez de las piezas que efigían a los Apóstoles, ha de vincularse con el conjunto procesional que realizara hacia 1664 Antonio de Orbarán (... 1625-1671) para la iglesia de Nra. Sra. de los Remedios en La Laguna quien, al parecer, introdujo dicho esquema en el arte canario, conservándose su disposición primitiva pese a las transformaciones sufridas a lo largo del tiempo. En los mismos años Francisco Alonso de la Raya (1619-1690) elaboró el que corresponde a la iglesia de Santa Ana en Garachico y más tarde el de la parroquial de San Marcos en Icod de los Vinos<sup>(10)</sup>.

En esta ocasión estamos ante otra manifestación del mencionado concepto, pues los artífices de finales del Seiscientos así como los que trabajaron en épocas posteriores comprendieron rápidamente que ésa era la forma más correcta de presentar el tema.

Así pudo generarse una escenificación escasamente dramática que contrasta con el mismo tema abordado con expresividad en Andalucía, región tan ligada al espíritu del Barroco canario y, sin embargo, con una diferente sensibilidad para ello.

(10) Estas piezas artísticas han sido estudiadas por C. CALERO RUIZ, *Escultura...*, o.c., págs. 146 y 147, y 173.

Por lo tanto, en este caso, al igual que en otros muchos, la explicación de tal curiosidad no residiría en la mayor abundancia de grabados que mostrasen *así dicho acontecimiento* de la Pasión, o en otro tipo de razones puramente plásticas, debiendo recurrirse a lo devocional como origen de esa tradición figurativa.

Lo mismo podemos indicar con relación a la iconografía de los cuadros de ánimas, tan desarrollada en Fuerteventura y Tenerife. Nos hallamos ante la presencia de un modelo original transformado en cada caso por los deseos del comitente o el artista y no tanto por la adopción de múltiples grabados, pues los santos y su ordenación en el lienzo así como las devociones presentes en el mismo se reiteran. Por ejemplo, en Fuerteventura es curiosa la significación del infierno en las ermitas de Agua de Bueyes, Santo Domingo de Tetir y en el templo de Santa María en Betancuria. En todos ellos está claro que se parte de una idea primera, desarrollando la figura del diablo conforme al monstruo devorador medieval: una vez más, los autores de los mismos están desarrollando lo tradicional asumiendo una manera figurativa nueva que facilita la transmisión del mensaje propuesto.

En líneas generales, es factible señalar que ello se mezclaría con lo popular cuando esa forma iconográfica es ejecutada por artistas con escasa preparación técnica, creándose, entonces sí, un arte que puede calificarse como popular. En resumen, el concepto de tradición artística va asociado al desarrollo en el ámbito local de unos esquemas iconográficos que, sin ser inusuales necesariamente, crean pautas representativas de origen culto que luego podrán generalizarse entre los clientes y artífices.

## **FUENTES PARA EL ESTUDIO DE LO DEVOCIONAL Y LA TRADICION ARTISTICA EN EL ARTE CANARIO DEL SIGLO XVII**

Para elaborar estas ideas, partiendo del hecho de que no puede hablarse de una teoría canaria del Barroco, hemos recurrido al análisis detenido de diversos tipos de documentos donde, entendíamos, podía hallarse una respuesta válida al origen de la personalidad artística insular. Tanto los testamentos protocolados como otros textos notariales que pueden referirse a las actividades artísticas, así como los libros de fábrica, cofradías y cartas patentes de las órdenes religiosas, registran testimonios donde se vincula la creación plástica a un hecho devocional.

Por lo tanto, el que en un documento no se mencione al artífice u otros aspectos de esa actividad no implica su escasez de datos, pues la explicación del motivo por el cual se dona la pieza constituye en sí misma una narración

valiosa y decisiva para el conocimiento del vínculo entre devoción religiosa y manifestación artística en el arte canario del siglo XVII.

En todos esos documentos la información de carácter artístico es muy escueta y se reduce a aseverar la existencia de una obra donada y el nombre del benefactor, sumándose eventualmente la cantidad pagada por la cofradía o la persona responsable del gasto. Cara al estudio de la devoción religiosa y el concepto de tradición artística a ella asociada, tal cúmulo de notas ofrece la información requerida, pues el artista apenas transforma los deseos de quien encomienda la obra y sólo puede variar su intención merced a las fuentes que manejase —grabados de excepcional rareza u otro tipo de obra escultórica o pictórica que tuviese la oportunidad de conocer—. Por lo tanto, cualquier donación asociada a un hecho devocional es susceptible de interpretarse así.

Como simples ejemplos baste citar el documento de colocación de Nuestra Señora de la Soledad en el retablo mayor del convento de San Diego del Monte en La Laguna, acaecido en 1652, por indicación del patrono Miguel Jerónimo Interián de Ayala. Consta, además del donante y la importancia espiritual de la pieza, la fuente artística que la inspiró, una imagen de origen peninsular que a través de la obra lagunera pudo influir sobre el resto



*Santa Cena.* Iglesia de San Marcos en Icod de los Vinos (Tenerife).  
Francisco Alonso de la Raya, c. 1664.

de las alusivas a los dolores de la Virgen por medio de la venerada en tan importante centro religioso de la capital de Canarias<sup>(11)</sup>.

Sin embargo, con el transcurso de los años la imagen pasó a ocupar otro lugar, pues en la actualidad es la de Nuestra Señora de los Angeles quien preside el retablo del antiguo convento franciscano. Lo que, por ahora, nos interesa es la importancia del hecho devocional y como el mismo pudo influir en una determinada manera de concebir la representación de la Dolorosa partiendo de un modelo foráneo.

La misma relación establecida entre fervor religioso, encargo artístico y su función espiritual puede observarse en la erección del altar y capellanía al Santo Angel en el convento dominico de San Benito en La Orotava en 1688. El documento que aquí transcribimos tiene la importancia de reflejar la introducción del culto al protector de cada una de las almas cristianas derivado de las nuevas ideas religiosas que comienzan a ser introducidas a lo largo de la segunda mitad del Seiscientos en Canarias, gracias a la literatura piadosa que circulaba por las islas en torno a esas fechas<sup>(12)</sup>.

(11) "Sepan quantos esta carta vieren como nos, el Reuerendo Padre fray Gonzalo Temudo Ministro Prouincial de la Orden de Mi Padre San Franzisco (...) y fray Manuel Gonzales Guardian deste combento de Recoletos Descalsos del Señor San Diego del Monte (...) [D. Miguel Jerónimo Interián de Ayala] es Patrono y fundador del dicho combento de Recoletos Descalsos y Para colocar en el nicho del Altar Mayor de su Yglecia a traído por su deuoción una ymagen de la adbocacion de nuestra señora de la Soledad sacado a el viuo de bulto y escultura del orixinal miraculoso que esta en el combento de los frayles Minimos de san francisco de Paula de la Victoria en la villa de Madrid, y esta de acuerdo con nosotros de que se traslade y traiga como se a traído dicha Sancta Ymaxen en este dicho combento y esta en el deuaxo de los artículos pactos y condisiones que aqui seran contenidos (...) y por tanto Por tener como tenemos la dicha Sancta Ymaxen en este dicho combento que oy se trajo con solenne Prosesion desde la Yglecia Parrochial de nuestra señora de los Remedios desta ciudad colcaremos y pondremos en el nicho del altar mayor Para que en el este Perpetuamente sin que el dicho lizenziado don Miguel Geronimo ni los suyos la puedan quitar, mudar ni poner en otra parte ni lugar agora ni en tiempo alguno (...) Que aya de tener y tenga este dicho combento obligacion Precisa de haser y selebrar la fiesta desta Sancta Ymaxen en el día de la Assumpcion (...) que es el que tiene deuocion se haga en todos los años Perpetuamente con sus bisperas. Sermon y Prosession y Missa solenne, Poniendo nosotros y este combento la sera y lo demas nesasario la qual festiuidad a de ser toda por la yntención del dicho señor Don Miguel Geronimo y los suyos dandonos como nos a de dar (...) treinta y tres reales de limosna (...).

Archivo Histórico Provincial de Tenerife (A.H.P.T.), sección conventos nº 1.794, *Donación de la imagen de Nuestra Señora de la Soledad al convento de San Diego del Monte en La Laguna, 1652*, documento sin foliar. Se trata de un traslado protocolado en La Laguna ante Matías Oramas en 1696.

(12) Con anterioridad a esa época no hubo un culto destacado al Santo Angel, pues ni las fundaciones de misas en los conventos y parroquias, así como la ausencia de capillas a él dedicadas en los templos canarios advierten que hasta entonces su veneración era escasa. Por lo tanto, la capilla fundada en La Orotava tiene el interés de ser una de las primeras donde se fomentó dicha devoción.

En esa fundación se advierte el vínculo entre el patrón de la capilla y la Orden de Predicadores, la obligación de realizar la imagen del santo y aquellos aspectos económicos inherentes al culto <sup>(13)</sup> Sin embargo, no todos los documentos hacen referencia a esculturas o pinturas como receptores de la devoción religiosa, pues tales sentimientos se expresaban frecuentemente por otros medios. Así, la cofradía de ánimas del convento de San Francisco de Asís en Las Palmas de Gran Canaria incluyó a lo largo del Seiscientos entre sus cuentas de descargo partidas económicas para pagar al carpintero la construcción de un túmulo que conmemorase el día de difuntos, acompañando a tal arquitectura efímera, con toda probabilidad, imágenes de papelón, tal y como se recoge en las cuentas de 1662 <sup>(14)</sup>; incluso, en 1717 se reconocía la

- (13) “En el nombre de la Santísima trinidad Padre hijo y espíritu santo tres personas y un solo Dios verdadero, notorio y manifiesto. Sea a todos los que la Presente escritura vieren como nos los Reuerendos Padres fray Juan Garcia Predicador General y Prior del convento del Señor San Benito del Orden de Predicadores desta villa de la orotava el Padre Ministro fray Juan de Abalos (...) todos conuenuales en dicho conuento estando juntos y congregados a capítulo y a campana tañida segun lo que tenemos de uso y costumbre (...) Juan Antonio de los Angeles vesino desta dicha villa propuso a este sobre dicho convento; que para la deuosion que tiene a esta sagrada religion a deseado aser y fundar en dicho convento una capilla a la aduocasion del Angel de la Guarda y selebrar en dicho conbento perpetuamente una Missa cantada el día de la festividad del dicho santo con sus visperas y responso en el primero de mazo que de su boluntad a selebrado en el pidiendo y suplicando ha esse dicho convento; facultad y lisensia para haser la dicha capilla en el Altar donde esta el Señor San Lazaro con derecho a Patronazgo para [roto] en su casa y descendencia con siertas condiciones [roto] obligaciones que trato con este sobre dicho convento sobre lo cual tenemos conferido que se trato sobre lo suso dicho y se hisieron los tres tratados que se acostumbra por derecho y estatuto de esta Sagrada Religion (...) cada un año el susodicho y los suios [pagarán en el día de la fiesta] sinquenta Reales por visperas missa sermon y prosesion y que pondra la sera del Altar esse convento y el susodicho la del santo y la Rama a su costa y que el ynterin que no se hase la dicha capilla se selebrara dicha festividad de visperas y Missa y Responso (...) y hassi mesmo se obligara a haser el santo de bulto y ponerlo en su nicho y haser otro en el mismo Altar para colocar y poner en el al Señor San lasaro en el que tiene el dicho santo (...)”.

A.H.P.T., sección conventos nº 2.800, *Protocolo de edificación de la capilla del Santo Angel en el convento dominico de San Benito en La Orotava 1688*, sin foliar.

- (14) “(...) Yttem da por descargo Dos mil trecientos y quarenta Reales por los mismos que pago en el dicho tiempo [el mayordomo] a los religiosos de San Francisco por las procesiones y missas de los martes y fiestas y sermones de las animas como parecen de los Reciuos del padre Guardian.  
Yttem Da por descargo Ciento y sessenta y quatro Reales y medio por los mismos que pago en el dicho tiempo al carpintero de armar el tumulo y a los peones y negros que le ayudaron y lleuaron la madera, como parece de la quenta por menor.  
Yttem dá por descargar treinta y siete reales que los mismos que gasto en el dicho tiempo de clausos y papel para el tumulo como parece de la quenta por menor.  
Yttem Dá por Descargo Cinquenta y siete Reales y medio por los mismos que costo Un paño de vayeta para la cofradía.  
Yttem. Dá por Descargo Diez y seis Reales por los mismos que costaron quatro tablas para el tumulo.  
(...)”.

decoración del túmulo y en “papel pintada la efigie de la muerte (...)”<sup>(15)</sup>.

Esa forma artística de mostrar una devoción religiosa también se adentraría en el concepto de tradición artística, pues a lo largo de esa centuria así como durante el siglo XVIII la expresión plástica referida se convirtió la única manera de concebir la expresión de tal idea.

El nexos entre el culto religioso y el patronazgo muestra en algunos casos su concepto más devocional, otorgándose al objeto artístico más valor que a la persona o entidad que lo recibiría para administrar su uso religioso: es decir, que el verdadero propietario de la obra de arte era Dios y no la parroquia o comunidad religiosa donde se custodiaba. En estos casos es innecesario plantear que sólo la mentalidad religiosa explica el nacimiento de la obra artística, pues no ha sido efectuada para el deleite de quien la encomienda ni para el lucimiento del receptor: arte y devoción conforman un mismo objeto de análisis.

Ejemplo de todo ello sería la donación que en 1668 efectuara don Pedro Agustín Interián de Ayala, regidor perpetuo de la Isla de Tenerife, al convento dominico de Garachico, entregándole un guión y andas con campanillas de plata para celebrar allí la procesión de Corpus con mayor decoro que hasta entonces, pero incluyendo una cláusula sobre lo que debía de hacerse con tales objetos si la comunidad no cumplía debidamente con sus deseos<sup>(16)</sup>.

---

...Archivo Histórico Diocesano del Obispado de Canarias (A.H.D.O.C.), legajo 16 4/5, *Libro de la fundación de la cofradía de ánimas benditas del purgatorio y sus cuentas. Convento de San Francisco*, fol. 55v.

(15) *Ibidem*, fol. 81r.

(16) En el lugar de Garachico ysla de Tenerife en seis días del mes de Junio de mil seiscientos, y setenta y ocho años ante mi el Escriuano y testigos parecio presente el Capitan Don Pedro Agustin Ynterian de Ayala regidor perpetuo y fiel executor de esta ysla familiar del Santo Oficio uecino deste lugar a quien doi fee conosco e dijo que por quanto el es patrono de una capellania que el sirue en el convento del Patriarca santo Domingo de este Lugar de proseciones al Santísimo Sacramento, y misas cantadas, y la proseccion del Domingo infraotauo de Corpus por fundacion que hizo Doña Catalina Surita del Castillo su abuela, y porque el dicho convento para servir dichas proseciones no tenían paleo ni guion para servir las con el adorno, y aparato que es nesessario, y andas para la dicha proseccion del domingo infraotauo de Corpus, y an ocurrido los reuerendos Padres Prior, y demas Religiosos del dicho Conuento a este otorgante diciendo que pues es Patrono de las dichas proseciones y capellanias se sirbiere de dar al dicho conuento las dichas piezas para el dicho efecto, y este otorgante bien ser justo el que se haga, y lo apuesto, y pone en execucion lo referido pues de presente tiene echas y acauadas unas andas de palo doradas con su sitial de tela pasada para la dicha proseccion del Domingo infraotauo que le costo Cien ducados las quales desde luego Da y Dona este otorgante de limosna al dicho conuento para que solo siruan en la dicha proseccion del domingo infraotauo de corpus que hase en dicho conuento el Domingo por la mañana, y acauada dicha proseccion las dichas andas sean de entrar en una funda de madera. y asta la a de mandar haser

En definitiva, todos los documentos citados muestran la vinculación entre las aspiraciones espirituales y el encargo artístico, toda vez que se establecen costumbres figurativas las cuales derivarán en el concepto de tradición<sup>(17)</sup>. Esos testimonios del Seiscientos tienen especial relevancia en el devenir del arte canario, pues su influencia en el siglo siguiente vendrá conferida no sólo por mantener el culto de las capellanías fundadas por los antepasados —y por lo tanto asociar una devoción al círculo familiar—, sino que a tal circunstancia debe añadirse el hecho de que durante esa centuria los modelos iconográficos apenas registrarán variaciones en su composición, e incluso en la técnica.

Sólo figuras extraordinarias como Juan de Miranda conseguirán introducir conceptos plásticos que invitan a replantearse la interpretación del Barroco en Canarias al manejar nuevas fuentes para la composición y aplicando maneras técnicas alejadas de esa tradición artística mantenida por muchos artífices coetáneos. El mismo suceso acontecerá con el escultor José Luján Pérez, quien modificará tanto el significado el concepto clasicobarroco de la belleza, ausente en gran parte de la escultura anterior.

Ante todo lo expuesto, cabe concluir afirmando que las devociones religiosas son el principal motivo que genera una representación plástica en el arte canario, quedando relegado a un segundo plano la plasmación de lo erudito por la ausencia de una clase social lo suficientemente numerosa como

---

... este otorgante para que esten alli con toda guarda, y custodia sin que se puedan enprestar ni por este otorgante ni los suios ni por dicho convento ni sus Religiosos, y si acaso cualquiera dellos lo yntentaren desde luego es su boluntad la pierden dichos Padres ... dichas andas, y bengan al Colegio de San Agustín de este lugar de manera que la condicion del otorgante es que dichas Andas, y funda an de estar en el dicho conbento sin que el otorgante ni sus herederos ni subseores ni otra persona en su nombre ni los Padres del dicho conuento ni Provincial ni otro alguno las pueda sacar del dicho conuento así deste lugar como de fuera (...) y si subsediere, que las dos partes [herederos y convento] se hunan en quererlas emprestar luego que lo tal subseda pierda el dicho conuento de Santo Domingo el derecho del uso de dichas andas, y pasar al conuento, y Colegio de San Agustín de este lugar para que este las saque, y llue como cosa suia, y así mesmo la conformidad referida [ilegible] e obligo para efecto de dichas prosecciones mandar haser asu costa beinte, y una campanillas de plata para las dichas Andas, y un guion, y palio con sus bars de palo doradas, de Damasco, o tela todo en la forma que ua dicho en las andas, y para que lo cumplan obligo su persona e vienes hauidos, y por hauer (...)"

Archivo Municipal de Garachico (A.M.G.), *Traslado efectuado en 1792 de la donación efectuada en 1678 por D. Pedro Agustín Ynterian al convento de Santo Domingo en Garachico*, documento sin foliar y sin clasificar.

- (17) Para acercarse al patronazgo artístico en Canarias durante el siglo XVII, concretamente en Tenerife, es indispensable consultar la obra de C. FRAGA GONZALEZ, "Encargos artísticos de las 'Doce Casas' de La Orotava en el siglo XVII", IV Coloquio de Historia Canario-Americana, vol. I, Las Palmas de Gran Canaria 1980, págs. 355-390.

para que se generasen talleres y encargos artísticos de la misma envergadura que en Sevilla, Madrid o Granada.

**Carlos Javier Castro Brunetto**