

RELACIONES ENTRE EL ARTE DE ANDALUCÍA Y CANARIAS.

Fernando García Gutiérrez, S.J.

Responsable del Patrimonio Histórico Artístico del Arzobispado de Sevilla

Mi vinculación con Canarias y con su arte viene desde hace mucho tiempo, en que tuve la suerte de conocer a dos grandes hijos de estas islas, al Profesor D. Jesús Hernández Perera y, sobre todo, al Profesor D. Rafael Delgado Rodríguez. Su amistad y cercanía me hicieron conocer y gustar las bellezas del arte de Canarias. Por eso, al pedirme hablar de las “Relaciones entre el Arte de Andalucía y Canarias”, acepté gustoso y agradecido por este honor que se me da de unirme a Uds. en la conmemoración del VI Centenario de la Fundación de la Diócesis de Canarias.

Un párrafo del historiador del arte Alfonso Trujillo Rodríguez puede resumirnos, ya desde el principio, el tema de esta conferencia:

El estudio de las relaciones artísticas entre las Islas y Andalucía se nos ofrece como del máximo interés”, –aseguraba J.J. Martín González–. Así, nuestra arquitectura resulta una curiosa variante del mudéjar sevillano. Y en escultura, fácilmente encontramos originales y copias importadas de Andalucía: el San Juan Bautista, de Adeje (Tenerife), de la escuela de Montañés; la Inmaculada, de Santa Úrsula, en la misma isla, de igual pro-

cedencia, así como el San José con el Niño, de la Iglesia de San Marcos en Icod de los Vinos, mientras que el San Diego de Alcalá, en la misma iglesia, se considera obra de Pedro de Mena. Por su parte, el Marqués de Lozoya considera a la Inmaculada de la Ermita de San Telmo, en Las Palmas, como una obra tardía del mismo Alonso Cano, y M^a Elena Gómez Moreno incluye al “Cristo a la Columna” de San Juan, en La Orotava, traído de Sevilla en 1689, entre las esculturas de Roldán. Y a su lado, otras de artistas andaluces emigrados, e incontables muestras ejecutadas por artistas nativos pero sujetos a la influencia andaluza, como lo prueban el empleo de postizos, la policromía, las imágenes de vestir -o “de candelero”-, y hasta la concepción misma de los pasos procesionales.

Lo mismo podría afirmarse de los pintores, trátase de Cristóbal Hernández de Quintana (1651-1725), tan cercano a Zurbarán, o de Juan de Miranda (1723-1805), conocido como el “Murillo Canario”¹.

El arte canario, después de sus manifestaciones autóctonas tan personales, comienza a mostrar su capacidad de adaptación de escuelas y estilos venidos de fuera desde el siglo XV con la llegada de los conquistadores europeos. Aunque no parece que exista nada relacionado con el arte románico, sí se descubren obras influenciadas por el arte gótico, renacentista, manierista, barroco, neoclásico y las formulaciones artísticas producidas en los siglos XIX y XX.

Creo que puedo afirmar, por mi cercanía a los estudios del arte japonés en los que he empleado gran parte de mi vida, que la insularidad es un factor altamente influyente en el proceso de la creación artística. La creatividad insular, después de un período más o menos largo de influencias de fuera, es un hecho innegable que he podido apreciar lo mismo a lo largo de la historia del arte canario y del arte japonés. Por eso me parece tan acertada la apreciación del Prof. Hernández Perera, cuando afirma:

Aunque pueda parecer excesivamente radical y en extremo sencilla esa división en dos estratos separados por el siglo XV, que convirtió al archipiélago de africano en europeo, cuando en la histo-

1 TRUJILLO RODRÍGUEZ, A., *El Retablo Barroco en Canarias*. Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1977, Tomo I, pág. 20.

ria es cada vez menos lícito dar explicaciones unitarias a hechos siempre complejos, si es evidente que antes y después de esa fecha habría de cambiar absolutamente la relación de las Canarias con el resto del mundo y la mera comunicación entre islas².

Es innegable la capacidad de adaptación que tienen las culturas insulares para hacer suyas las oleadas que llegan del continente, y para recrear después, sobre los elementos recibidos, unas manifestaciones enteramente propias y originales. Vuelvo a recordar el caso del arte japonés, que después de recibir, durante períodos largos de su historia, influencias de China y de Occidente, las asimilan y recrean más tarde en obras enteramente originales³.

Con la llegada de los castellanos a las islas, hay un primer resurgimiento del gótico en Canarias, que más tarde tiene inspiración castellana, andaluza y portuguesa. La influencia lusa se deja ver en las primeras iglesias y viviendas contratadas por canteros y albañiles portugueses, como Miguel Alonso o seguramente el primer arquitecto, según se dice, de la catedral de Santa Ana, Diego Alonso Montaude, aunque parece que al iniciar los trabajos se acude a Sevilla, de donde llega el maestro Pedro de Llerena. De nuevo nos ilumina en nuestro recorrido el Prof. Hernández Perera:

No ha de sorprender esta vinculación hispalense con la catedral canaria ni de los conventos y cenobios de otras islas; puesto que desde el traslado de la sede lanzaroteña de Rubicón a Gran Canaria en 1485, de Sevilla vienen los canteros, como también vienen los canónigos y hasta las devociones, como la de la Virgen de la Antigua, que ha tenido capilla propia siempre en el templo catedralicio. Pero lo que sí resulta singular es que las esculturas y los retablos de pintura que la liturgia demandaba se hacen venir, no sólo desde Andalucía, sino de los afamados talleres de Flandes...⁴.

La influencia andaluza se deja sentir también, como vemos, en la construcción del gran templo de Santa Ana, la Catedral de Las Palmas. Al

2 HERNÁNDEZ PERERA, J., *ARTE*, en *Canarias*. Publicación *Tierras de España*, de la Fundación Juan March, Editorial Noguer, Madrid, 1984, pág. 147-148.

3 Para un estudio completo de este aspecto en el arte japonés, cfr. FERNANDO G^a GUTIÉRREZ, S.J.: *Japón y Occidente. Influencias recíprocas en el arte*. Guadalquivir Ediciones, Sevilla, 1991

4 HERNÁNDEZ PERERA, J., *op. cit.*, pp. 153-154.

menos, se quiso fijar la mirada en la Catedral gótica de Sevilla: se dan los pasos para traer arquitectos de allí, y llegan a ocupar las sillas del Cabildo canónigos y beneficiados de aquella catedral. En realidad, el arquitecto Diego Alonso Montaude parece que sólo sería el autor de los planos primeros que se trazaron o del comienzo de los cimientos, según investigaciones más recientes. Igual que en la Catedral de Sevilla, las obras empezarían por los pies de la iglesia, y se conservaría mientras durara la construcción la iglesia gótico-mudéjar, que luego pasaría a ser parroquia del Sagrario de la Catedral. El Cabildo de Las Palmas hizo gestiones para traer de Sevilla al maestro Pedro de Llerena, al que se contrata para pasar a Gran Canaria con dos oficiales y un mozo, según documentación existente en el Archivo de Protocolos de Sevilla.⁵ También aparece en la documentación que se traía piedra para la construcción de la Catedral desde El Puerto de Santa María (Cádiz), antes de que se extrajera de la playa de las Canteras. La Catedral de Santa Ana, que había sido concebida por Pedro de Llerena como una basílica de tres naves de desigual altura con capillas hornacinas, se vio paralizada hacia 1520; más tarde es encargado de las obras, en 1523, el arquitecto Juan de Palacios, que las continúa durante veinte años y finalmente, concluirá las obras el arquitecto Diego Nicolás Eduardo, en el siglo XVIII.

El lazo quizás más estrecho entre el arte andaluz y el canario pueda encontrarse en el estilo mudéjar. Este estilo ha influido durante siglos en la arquitectura religiosa y civil de las Islas, que sigue mostrando ejemplos extraordinarios de este arte. Un estudio de la Dra. M^a del Carmen Fraga González lo pone bien de manifiesto⁶. Pero, como decíamos antes, la influencia andaluza es recreada en Canarias en un estilo propio:

Llegamos a la conclusión de que el mudéjar ha de ser entendido como una constante evolución de lo autóctono hispano y que, por consiguiente, no podíamos establecer una comparación entre dos regiones cuya situación en ese proceso era diferente, ya que en Andalucía nos encontramos con un Gótico-mudéjar y en Canarias éste se alía con el Renacimiento. En consecuencia, es

5 Citado por HERNÁNDEZ PERERA J., *op. cit. ARTE*, en *Canarias*, pág. 196.

6 FRAGA GONZÁLEZ M^a. C., *op. cit. La Arquitectura Mudéjar en Canarias*. Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1977, pp. 9-10.

factible estudiar la evolución de la “arquitectura vasalla” del Bajo Guadalquivir y emplazar en ese proceso la del Archipiélago, pero nunca compararlas en un mismo plano.

El *Mudejarismo*, como lo llama el Prof. Hernández Perera, es una constante en las estructuras de carpintería, que no ha dejado de notarse en Canarias desde fines del siglo XV, a través de los distintos estilos arquitectónicos que se realizan en las Islas, hasta llegar a ser una de las características más acusadas del arte canario. Aquí siguió predominando este estilo mudéjar hasta fechas mucho más avanzadas de las que se dieron en Andalucía. Esta permanencia del *Mudejarismo* a través de las distintas épocas y estilos lo considera el Prof. Hernández Perera como una consecuencia del fuerte arraigo que el arte islámico, tras tan prolongada permanencia en la Península, ha ejercido durante siglos sobre el arte hispánico, pero es también índice del importantísimo papel que, sobre todo desde el arte nazarí, del siglo XIV en adelante, jugaron los carpinteros especializados en el arte de construir cubiertas de madera, artesonados o techumbres de faldas oblicuas, que fueron en gran número artesanos moriscos, y luego expertos cristianos a los que globalmente se denominan *mudéjares*. Termina el profesor su demostración, diciendo:

Que esto es un factor permanente y duradero del arte hispánico lo confirma el hecho de que toda esta técnica de construir tuvo su tratado monográfico en fecha tan avanzada como 1633, año en que se publicó en Sevilla la edición príncipe del “Breve compendio de la Carpintería de lo blanco y tratado de alarifes”, de Diego López de Arenas⁷.

Con la excepción de la nueva Catedral de Las Palmas, que prefiere un gran templo gótico de piedra y de algunas otras edificaciones en Gran Canaria, generalmente se sigue edificando en las Islas con este estilo de cubiertas de madera. Como advirtió M^a del Carmen Fraga, el propio Adelantado de La Palma y Tenerife Alonso Fernández de Lugo imita, al encargar sus primeras fundaciones, la ermita de San Miguel y el convento franciscano de La Laguna, no los modelos góticos prestigiados por la Catedral de Sevilla, sino templos de una nave cuadrangular con cubiertas de madera mudéjar como el

7 HERNÁNDEZ PERERA J., *op. cit.*, pág. 238.

que su propio tío Alonso de Lugo había erigido en la Iglesia y Hospital de la Trinidad en Sanlúcar de Barrameda⁸

El siglo XVII en Canarias manifiesta un signo de originalidad en la arquitectura:

en este tiempo se configura el modelo de la arquitectura tradicional canario, tanto en la tipología de las casas, como en las construcciones religiosas. Y esto se alcanza, entre otras cosas, por el uso de la madera en las ventanas exteriores, en las balaustradas de los patios interiores y en los artesonados. No cabe duda que aparece una señal enteramente típica de la arquitectura de estas Islas que, una vez más, recrea de un modo original las influencias recibidas de la Baja Andalucía e incluso de Portugal⁹.

Aunque no son muchas las obras de escultura que llegan a Canarias desde Andalucía durante el período del último gótico, hay algunas que se pueden datar a final del siglo XV y en el primer tercio del siglo XVI. La Virgen del Pino ha sido estudiada profundamente por el Prof. Hernández Díaz: pudo llegar de Sevilla en la primera década del siglo XVI, ya que su talla parece del artista Jorge Fernández, hermano del pintor Alejo Fernández, de origen germánico pero establecidos en Sevilla. Para el Prof. Hernández Díaz, hay bastante similitud entre la Virgen del Pino y la de Alanís, que es obra de Jorge Fernández. También añade que la Virgen de las Nieves, de la Isla de La Palma, puede ser obra sevillana, ya que trabajaban allí a final del siglo XV los escultores flamencos o franceses como Lorenzo Mercadante de Bretaña o Miguel Perrín, y pudo ser llevada a Canarias por los primeros misioneros. También es posible que fuera depositada allí por el Adelantado Alonso Fernández de Lugo, que solía llevar en sus expediciones alguna imagen de la Virgen, como la Virgen de la Consolación, que se encuentra en la Parroquia de la Concepción de Santa Cruz de Tenerife, y que podría haber llevado allí en 1496¹⁰. Es interesante el hacer notar que, en el Tesoro del Monasterio de la Encarnación de Madrid, hay otra imagen igual a ésta de la Virgen de Santa Cruz de Tenerife.

8 GONZÁLEZ M^a C., *op. cit.*, pág. 16.

9 CASTRO BORREGO F., *Arte en Canarias*, en *Cultura canaria*: <http://nti.educa.rcanaria.es/cultura-canaria/arte/arte.htm> (Gobierno de Canarias. Consejería de Educación, Cultura y Deportes).

10 Citado por HERNÁNDEZ PERERA J., *op. cit.*, pág. 202.

El desarrollo de la escultura en Canarias está relacionado con las importaciones de imágenes y la llegada de artistas procedentes de la Península, que hacen sus obras en las Islas. Al principio llegan las imágenes de Flandes, en los navíos que efectúan el comercio del azúcar, pero más tarde llegan las esculturas de Andalucía, entre las que se conservan ejemplos de una calidad muy alta. Antes de entrar en la escultura barroca propiamente dicha, vamos a fijarnos en una obra renacentista, del siglo XVI, de una particular belleza: la Virgen de la Luz. De ella nos dice el Prof. Hernández Perera:

La más destacada de las esculturas sevillanas renacentistas conservadas en Tenerife es la Virgen de la Luz, en el museo de la catedral lagunera, que puede fecharse en el tercer cuarto de la centuria y atribuirse, más que a Alonso Berruguete como sugirió Rodríguez Moure, a su discípulo y gran escultor abulense, activo en Toledo y Andalucía, Juan Bautista Vázquez el Viejo, dado el parentesco que esta excelente talla policromada guarda con las Vírgenes de las Fiebres (La Magdalena, Sevilla) o de la Piña (Lebrija), que Hernández Díaz fundamenta como obras de Vázquez, fallecido en 1589¹¹.

Investigaciones recientes han atribuido esta obra al círculo de Roque Balduque, y sería realizada alrededor de 1557.

Del taller de Martínez Montañés está el San Juan Bautista Niño, de la parroquia de Adeje, San José y el Niño (que parece al Prof. Hernández Díaz más cercano a Francisco de Ocampo, en la Iglesia de san Marcos de Icod, y la Inmaculada de Santa Úrsula; a Pedro de Mena se atribuye el San Diego de Alcalá, de la Iglesia de San Marcos en Icod; a Alonso Cano se atribuye la Inmaculada de la ermita de San Telmo, en Las Palmas, y el San Francisco de Buenavista del Norte (Tenerife). Quizás la más significativa de todas sea el Cristo atado a la columna, obra de Pedro Roldán (c.1685), de la Iglesia de San Juan en La Orotava. También en la Parroquia de San Francisco, de Santa Cruz de la Palma, está el Cristo de la Caída, de Benito Hita del Castillo, y el San Francisco, fechado en 1616, atribuido a Francisco de Ocampo. El Marqués de Lozoya piensa que la Inmaculada, que preside el retablo mayor de San Telmo, de Las Palmas, procede de la Escuela Granadina. No sólo fueron estas imágenes que llegaron a Canarias, procedentes de Andalucía, sino que como nos dice M^a del Carmen Fraga,

11 Ibid., *ARTE. Canarias*, pág. 222.

Además de estas obras llegaron al Archipiélago algunos artistas, la mayoría de ellos en tránsito hacia América, aunque luego se quedaron en estas tierras. Este es el caso de Martín de Andújar, sevillano, que, de paso para las Indias, se instaló en Garachico hacia el año 1637 con el fin de trabajar en el retablo mayor de Santa Ana, destruido en la erupción volcánica de 1706. Dado que había sido discípulo del gran escultor andaluz Martínez Montañés y había conocido asimismo al celebrado Alonso Cano, introdujo en Tenerife las normas de la escultura barroca, con su peculiar interés en el dinamismo y la expresión trágica de los sentimientos humanos¹².

Estas características de Martín de Andújar aparecen en los dos Nazarenos de Icod y del Realejo Alto, que esculpió antes de su partida para América en 1641. Del mismo Martín de Andújar se conserva una imagen de San Sebastián, en la Iglesia de Agüimes. También es importante que en su taller se formaron Francisco Alonso de la Raya y Blas García Ravelo, escultores canarios. Se sabe que de Sevilla llegó también Gabriel de la Mata, que colaboró en la realización de algunas partes del retablo mayor (hoy lateral) de la parroquia matriz de La Orotava (los relieves de la Visitación, la Presentación, la Asunción y Coronación de la Virgen). También parece que es obra de Gabriel de la Mata la Inmaculada de la Iglesia de San Juan, en La Orotava. De las imágenes en madera policromada llegadas de Sevilla destaca el Crucificado de la Iglesia de la Luz de los Silos (Tenerife), de hacia 1600, que puede ser obra de Andrés de Ocampo, aunque algunos críticos de arte lo relacionan más bien con Jerónimo Hernández o Juan de Mesa. No podemos dejar de mencionar la magnífica talla de San Francisco de Borja, que se encuentra en la antigua Iglesia de la Compañía de Las Palmas, obra del gran escultor de la Escuela Sevillana Pedro Duque Cornejo y Roldán.

Todo esto nos hace ver que la gran escultura barroca de la Escuela Sevillana tuvo su continuación en Canarias, en donde se formaron artistas nativos en los talleres de los maestros que habían llegado de Andalucía. Pero, como en casos anteriores, después de esta influencia, surgieron los grandes

12 FRAGA GONZÁLEZ, M^a. C., *op. cit.*, *Arte Barroco en canarias. Arte en canarias II*, Eiclopedia Temática Canaria, Editorial Insular Canaria, S.A., Santa Cruz de Tenerife, 1980, pág.22.

13 Para un estudio completo de este artista, cfr. CALERO RUIZ, C., *LUJÁN. José Luján Pérez*. Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, Sta. Cruz de Tenerife, 1991.

genios de la escultura canaria, José Luján Pérez¹³ y Fernando Estévez del Sacramento, que asumen los datos artísticos recibidos y crean un estilo propio, que llevan a la escultura canaria a sus mayores alturas. Lo mismo se podría decir de los retablos: esta forma artística, tan propia de Andalucía, adquiere en Canarias una personalidad propia y característica. Los retablos de Canarias son una manifestación típica del arte de las Islas, en las que se conservan ejemplos inigualables de esta forma de devoción artística de una calidad muy alta. Después de la indudable influencia que dejaron en las Islas los retablos realizados por el sevillano Martín de Andújar en los talleres de Garachico, el retablo canario va tomando su propia personalidad, y llega a ser una de las manifestaciones más típicas en el arte religioso de Canarias.

La pintura barroca en Canarias tuvo su desarrollo desde poco antes de 1650 hasta 1775 aproximadamente.

Se caracteriza esta pintura -nos afirma M^a del Carmen Fraga- por el tenebrismo, de índole arcaizante, y por la influencia de la escuela andaluza. Siguiendo la influencia tenebrista, los artistas emplean los contrastes acusados de zonas iluminadas y zonas oscuras, , contraponiendo luz y sombras. Asimismo reciben la influencia de los pintores sevillanos, particularmente de Zurbarán en el siglo XVII y de Murillo en esta centuria y en la siguiente; de modo que tienen el sello zurbaranesco obras de Gaspar de Quevedo y de Cristóbal Hernández de Quintana, en tanto que rasgos heredados de Murillo se perciben en algunos cuadros de Juan de Miranda¹⁴.

Como ocurrió en la escultura, hubo obras pictóricas llegadas desde la Península, generalmente de Andalucía, en las que los artistas canarios captaban los distintos estilos que se iban desarrollando allí. Así se encuentra en la Iglesia de Ntra. Sra. de la Concepción, de La Laguna, un cuadro de La Inmaculada, realizado por Pedro Atanasio Bocanegra, una de las principales figuras de la Escuela Granadina. Precisamente Cristóbal Hernández de Quintana copia este lienzo, y restaura de un modo muy personal, en 1724, el cuadro de Juan de Roelas , “La Familia de la Virgen”, que se encuentra en la Catedral de Las Palmas¹⁵. La gran figura de la pintura canaria del siglo XVIII,

14 FRAGA GONZÁLEZ, M^a.C., *Arte Barroco en Canarias*, pág. 34.

15 Para un estudio completo de Hernández de Quintana, cfr. RODRÍGUEZ MORALES, C.: *Cristóbal Hernández de Quintana*. Gobierno de Canarias, Tenerife, 2003.

Juan de Miranda, viajó por Sevilla, Madrid y Valencia. Allí conoció la escuela posterior a Murillo, que dejó una huella marcada en su estilo. A esta influencia de la Escuela Andaluza de pintura hay que añadir la que ejercieron los grabados flamencos, importados en Canarias, que también habían influido tanto en los artistas andaluces¹⁶. Más tarde, al querer dar a la Iglesia del Salvador de Santa Cruz de la Palma un aire más neoclásico, se pidió a Madrid un gran lienzo de la “Transfiguración”, pintado en 1637 por el pintor romántico sevillano Antonio M^a Esquivel.

La orfebrería tiene también estrechos vínculos entre Andalucía y Canarias, junto con la influencia de las escuelas de América, con su típica labor de filigrana, y de Portugal. Especialmente en el siglo XVIII llegó a la Islas el estilo de los plateros cordobeses, que con su tendencia rococó realizó importantes piezas de orfebrería en Canarias. Esto fue promocionado de un modo especial por el Obispo D. Francisco Delgado y Venegas, que después fue Cardenal de Sevilla. Éste era amigo del famoso platero Damián de Castro, el más importante orfebre del rococó en España. Hay obras suyas en La Orotava, Gáldar, Catedral de Las Palmas, en la Basílica de Teror, La Laguna, Telde, y dos espléndidos “portapaces” en la Iglesia de la Concepción de Santa Cruz de Tenerife. También hay otras piezas de estilo cordobés punzonadas por otros coetáneos de Damián de Castro¹⁷.

Como hemos podido ver, las relaciones entre el arte de Andalucía y Canarias han sido profundas. Pero siempre, una vez llegada la influencia a las Islas, ha tenido lugar una recreación personalísima, que pone de manifiesto la idiosincrasia del arte canario.

Fernando García Gutiérrez S.I.

16 Para un estudio completo de la influencia de los grabadores flamencos en la pintura de Andalucía, cfr. FERNANDO G^a GUTIÉRREZ, S.J.: *Los grabadores flamencos de los siglos XVI y XVII y la Compañía de Jesús* Publicado en *Temas de Estética y Arte*, XVI. Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Sevilla, 2002..

17 Cfr. HERNÁNDEZ PERERA, J., *op. cit.*, pág. 287-289. Cfr. también Id., *Orfebrería en Canarias*.