

**LA ESCULTURA POPULAR EN LANZAROTE
Y FUERTEVENTURA**

CLEMENTINA CALERO RUIZ

Una importante demanda de índole religiosa ha hecho posible que en el Archipiélago Canario, durante los siglos XVII y XVIII, se desarrolle con una tremenda fuerza la escultura barroca, aunque en nuestras islas habría que hablar, casi en exclusiva, de imaginería exenta.

Es a comienzos del Seiscientos cuando empiezan a conocerse los nombres de numerosos artífices. Algunos han nacido fuera y se establecen en Canarias, donde efectúan una fructífera labor. Otros, que han visto la luz en el Archipiélago, cuentan ya desde fines del siglo XVI o principios del XVII con taller abierto y se hallan trabajando para las principales localidades isleñas.

Ahora bien, dentro de la escultura barroca canaria es válido hacer una clara diferenciación, separando por un lado a aquellos artistas que, atendiendo a la categoría de sus obras podríamos calificar como maestros, y otro grupo más numeroso aunque, dadas sus formas más ingenuas, engloban un gran apartado que denominaríamos «escultura popular». Sin embargo entre ambos grupos quedarían una serie de obras que no llegan a la categoría de cultas, pero que tampoco se pueden considerar como populares, puesto que denotan por parte del artista que las esculpió unos ciertos conocimientos artísticos. Y son precisamente estos dos últimos grupos los que más abundan en las islas más orientales de Canarias: Lanzarote y Fuerteventura.

1. En realidad, es factible definir a la escultura popular, como la libre interpretación de los modelos cultos. Lógicamente, los fieles captan perfectamente la calidad de las piezas venidas de fuera, pero, generalmente y al no poder sufragar los elevados costes de las foráneas, aceptan de igual modo las producciones llevadas a cabo en talleres locales, las que por otro lado reflejan, quizás mejor, su propia religiosidad.

La escultura popular, y en general la escultura barroca canaria, no se caracteriza por utilizar fórmulas teatrales o dramáticas, tan propias de la italiana o peninsular. De igual modo, no se prodigan las actitudes movidas o los ropajes complicados, aunque todas persiguen la misma búsqueda espiritual, el artista canario se caracteriza por la introspección. Todo ello también obedece a la propia lejanía de los núcleos artísticos internacionales y al hecho de que nuestros artífices no han tenido la ocasión de salir de las fronteras insulares, y en muchas ocasiones han tenido que formarse a sí mismos,

estudiando los modelos procedentes de la metrópoli, o bien tratando de copiar las estampas y los grabados que circulaban por el Archipiélago en esas centurias.

Es quizás por ese mismo motivo por el 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.

Nos hallamos ante unas imágenes más bien tranquilas y blandas, pero dotadas de realismo y profundo sentimiento religioso. Efectivamente, los propios recursos técnicos limitan las obras. Generalmente se trabaja en un único bloque o tronco de madera, lo cual lógicamente limita al artista, de ahí que presenten unas posturas hieráticas, utilizando rasgos y modos arcaizantes para la época, rostros en ocasiones inexpresivos y la mirada perdida. Asimismo suelen presentar pequeño tamaño y policromía sencilla. No abundan los estofados y dorados, incluso cuando se usan no son demasiado exuberantes. Las carnaciones son opacas y sin brillo, a veces con colores encendidos, fruto de los continuos repintes y retoques a los que han sido sometidas con posterioridad.

Sin embargo, y aun dentro de esas fórmulas mencionadas anteriormente, existen algunas obras interesantes y meritorias, destacando por la ingenuidad que desprenden, lo que, unido a lo ya señalado, les da un valor y carácter especial ¹.

Tal acontece con la pequeña imagen de Cristo colocada en el nicho derecho del primer cuerpo del retablo de Nuestra Señora de Regla en Pájara (Fuerteventura). Ésta, a pesar de su pequeño tamaño, ha sido ejecutada en todos sus detalles. Se nos presenta a Jesús sosteniendo con su mano izquierda la cruz, mientras que con la derecha bendice con los tres dedos, símbolo de la Trinidad. El pie izquierdo aplasta la cabeza de una serpiente, que lleva en su boca una manzana, mientras que el derecho descansa sobre una calavera. Nos hallamos ante un caso interesante, puesto que, como en un principio hemos señalado, los escultores populares utilizan temas cultos, pero adaptándolos a su mentalidad y modo de trabajar. De este modo nos encontramos ante una imagen en la que se han conjuntado perfectamente dos iconografías; por un lado el Cristo Redentor, el Cristo Resucitado que sostiene la cruz y bendice, vencedor de la muerte, y por otro lado el Cristo Varón de Dolores que aplasta al pecado, representado por la calavera y la sierpe. Fue el gran maestro alemán del Renacimiento Alberto Dürero quien rompió la tradición de representar a Cristo crucificado, de reminiscencias clásicas

¹ CALERO RUIZ, C.: *Escultura barroca en Canarias (1600-1750)*, Santa Cruz de Tenerife, 1987, págs. 28-29.

cas, y comienza a utilizar una nueva iconografía, que repetirán numerosos pintores a lo largo de la Historia del Arte, con el título de «Schmenzmann» o Varón de Dolores. Por otro lado, el Cristo vencedor de la muerte también se repite constantemente, así se aprecia en sus grabados en la Pequeña y Gran Pasión, donde Jesús, sobre el sepulcro vacío, sostiene la cruz del martirio y bendice. Esta imagen del resucitado, y siguiendo el mismo esquema, la podemos observar en el magnífico cuadro de Doménico Theotocópuli, «el Greco», donde, en actitud solemne, se representa a Cristo ascendiendo a los cielos después de triunfar sobre las tinieblas.

Según el profesor don Jesús Hernández Perera, una de las primeras representaciones cruentas de Cristo fue «la Misa del Papa San Gregorio», cuya difusión fue muy extensa, especialmente durante los siglos XV y XVIII. Pero es sobre todo en los grabados alemanes del Renacimiento donde este tipo tuvo una mayor repercusión, y a ellos se debe la difusión de un tipo iconográfico muy difundido en Europa, el Cristo como Varón de Dolores. Sin embargo, en los grabados de Alberto Durero no aparece el abrazo a la cruz, así como tampoco la calavera, ni la serpiente, signos evidentes de dicha representación; Jesús aparece de pie, con los brazos levantados y a su espalda el santo madero. Es por lo que, atendiendo al aspecto cruento de Cristo, se tendría que partir de los grabados del artista alemán, mientras que los símbolos que definen esta iconografía habría que buscarlos en la escultura que Miguel Ángel, en unión de Pietro Urbano, finalizó en 1521 con destino a la iglesia romana de Santa María sopra Minerva ².

Siguiendo pues este esquema, en Tenerife se localizan sendas imágenes que lo representan como tal. La primera de ellas es el magnífico «Cristo de los Dolores» del ex-convento agustino de Tacoronte. Se fecha en el año 1661 y se relaciona con él al escultor castellano Domingo de la Rioja ³. La segunda, copia en todos sus detalles al anterior y se halla en la localidad de Arona, atribuyéndosele por factura al escultor tinerfeño Lázaro González de Ocampo ⁴. Sin embargo, ya hemos señalado que en la pequeña imagen de Pájara, la idea del Varón de Dolores aparece íntimamente ligada a la de Cristo Resucitado. En este sentido y según Ewald Vetter, «partiendo del Resucitado,

² HERNÁNDEZ PERERA, J.: *Iconografía española. El Cristo de los Dolores*, Archivo Español de Arte, Madrid, núm. 105, 1954, págs. 47-62.

³ BONNET REVERON, B.: *Nuestros viejos Cristos. El Señor de Tacoronte y el de Serradilla en Cáceres*, Periódico *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 26 de septiembre de 1931.

Idem: *El Cristo de Tacoronte. Su origen y filiación artística*, Periódico *El Amanecer*, Santa Cruz de Tenerife, 26 de septiembre de 1937.

Idem: *Tres imágenes de fe y piedad*, Periódico *El Amanecer*, Santa Cruz de Tenerife, 14 de abril de 1938.

Idem: *El Cristo de Tacoronte deriva de un grabado de Durero*, Periódico *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, septiembre de 1940.

Idem: *El Santísimo Cristo de Tacoronte*, Periódico *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 19 de septiembre de 1941.

HERNÁNDEZ PERERA, J.: *Domingo de la Rioja. El Cristo de Felipe IV en Serradilla*, Archivo Español de Arte, Madrid, núm. 99, 1952, págs. 284 y 285.

⁴ CALERO RUIZ, C.: Op. cit., págs. 231-232.

existía una posible relación con el Varón de Dolores, y puede demostrarse con los ejemplos de su representación en los estigmas sangrantes y la justificación de la existencia de los mismos, que se comprende desde San Beda, aunque el texto de éste y el poema del obispo Teodulfo traten del Vencedor de la Muerte»⁵, lo cual explicaría la mezcla de elementos. Por otro lado, también llaman la atención sendos motivos íntimamente ligados a esta iconografía, la calavera y la serpiente a los pies de la figura, cuyo significado sería el triunfo de la Redención sobre el pecado original, ya que, según el espíritu contrarreformista, «la venida de Cristo a la tierra estaba dictada por el sublime propósito del rescate»⁶. Pero en este caso, la calavera no se representa como tal, sino que la misma se prolonga en un busto sobre el que descansa la pierna derecha de Jesús. Este elemento es uno de los más frecuentes en la iconografía funeraria desde el siglo XVI, aunque en el tipo que venimos tratando no sea frecuente representarla tal y como aquí se ve⁷.

Es por todo ello, por lo que consideramos la imagen de la parroquial de Pájara, como una de las más interesantes, en todos los aspectos, dentro de la escultura popular canaria.

Asimismo interesante es la escultura del titular de la ermita de Tahíche (Lanzarote), Santiago el Mayor. Generalmente a este apóstol se le suele representar vestido de peregrino, con sombrero y bordón, atributo muy difundido a partir del Renacimiento⁸. Además se le suele designar de cuatro maneras diferentes, como Santiago el de Zebedeo, Santiago hermano de Juan, Boarnerges o Santiago el Mayor, que es de todos ellos el más corriente, aunque popularmente se le denomine «Santiago mata moros»⁹. En este caso se representa al santo venciendo a los sarracenos en la batalla de Clavijo¹⁰, va a la grupa de un caballo blanco, sosteniendo su espada en alto y piso-teando al infiel. La imagen se halla colocada sobre una pequeña peana de madera en el altar mayor, siendo su altura aproximada de 50 cm. Está trabajada en madera policromada, aunque muestra una policromía encendida, fruto de los continuos repintes. Siguiendo el mismo motivo iconográfico, se localiza una escultura en la parroquia matriz santacruzera de Nuestra Señora de la Concepción, aunque esta última muestra una factura más correcta y elegante, lo cual nos habla de un artista más diestro con la gubia. Sin embargo, lo que nos ha llamado la atención de la efigie lanzaroteña es la vestimenta del apóstol, ya que ésta es más parecida al hábito de los miembros de la Compañía de Jesús que al propio de peregrino, aunque desconocemos la causa de ello.

⁵ VETTER EWALD, M.: *Iconografía del Varón de Dolores. Su significado y origen*, Archivo Español de Arte, Madrid, núm. 143, 1963, pág. 222.

⁶ HERNÁNDEZ PERERA, J.: *Iconografía española...*, op. cit., págs. 47 a 62.

⁷ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *En torno al tema de la muerte en el arte español*, Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, Valladolid, Tomo XXXVIII, 1972, pág. 271.

⁸ FERRANDO ROIG, J.: *Iconografía de los santos*, Barcelona, 1950, pág. 48.

⁹ VORAGINE, S.: *La leyenda dorada* (2 vols.), Madrid, 1982, Vol. I, págs. 396 a 405.

¹⁰ HOZ, A. DE LA: *Lanzarote*, Madrid, 1962, pág. 59.

También de factura popular es el San Marcos evangelista del templo de igual nombre en Tiscamanita (Fuerteventura). Observamos que la fachada de la ermita ostenta una inscripción en la que se puede leer que la misma se erigió en 1699 por parte de Pablo Sánchez de Carmona, de aquí que la imagen haya que fecharla a comienzos del siglo XVIII. A pesar de los repintes que ha sufrido y de la ruda ejecución de la talla, presenta un aceptable estudio de la cabeza. San Marcos fue discípulo de San Pedro y compañero de San Pablo en un viaje apostólico. Tradicionalmente viste como los restantes apóstoles, con túnica y manto, aunque en ocasiones, dado que según la tradición fue obispo de Alejandría, se le representa como tal. Su atributo personal es el león alado a sus pies, y a veces, dado que es el patrón de los zapateros, suele llevar algún atributo relacionado con dicha profesión ¹¹.

También, la imagen de Santa Lucía, venerada en la ermita de Nuestra Señora de la Peña, en Vega de Río Palma (Fuerteventura), sigue los esquemas tradicionales de este tipo de representaciones populares. Sin embargo, en este caso nos hallamos ante una imagen de vestir o de candelero, puesto que sólo presenta talladas las manos y la cabeza. Mide 85 cm. de alto, y en esta ocasión tampoco se ha salvado de los retoques posteriores. Destaca especialmente por el marcado hieratismo, así como por la frontalidad, presentando policromía al óleo. Es Santa Lucía, una de las mártires que mayor difusión alcanzó en nuestro Archipiélago, siendo varios los templos que cuentan con su imagen. Como es tradicional, porta en una de sus manos un platico con sus ojos, aunque es de destacar que su leyenda en ningún momento hace alusión a ese tipo de tormento. Al parecer, su nombre deriva de la palabra luz, aunque también podría significar «campos de luz», de ahí, pues, derivaría el representarla con ese atributo en particular ¹². Además y como es también habitual, porta una sencilla palma, atributo común a los mártires, ya que por orden del emperador Diocleciano fue martirizada a comienzos del siglo IV ¹³.

Pero es quizás en el templo mayorero de Toto, donde hemos localizado dos de las imágenes más ingenuas. Se hallan colocadas en los nichos laterales del altar mayor y representan a San Diego de Alcalá y a San Antonio de Padua, titular de la iglesia. Ambos eran frailes franciscanos y bien es sabido el gran arraigo que dicha Orden alcanzó en Canarias. Por otro lado, la figura de San Diego de Alcalá gozó de gran veneración en la isla de Fuerteventura, dado que su persona aparece íntimamente ligada a la aparición de Nuestra Señora de la Peña en la isla. Siguiendo la iconografía tradicional, el lego sevillano se nos muestra vistiendo el hábito franciscano, tonsura monacal y abrazando una cruz. Se trata de una escultura de muy pequeño tamaño, en la que se observan todas las características de la imaginería popular. Igual acontece con la de San Antonio de Padua, siendo de todo el san-

¹¹ FERRANDO ROIG, J.: Op. cit., pág. 187.

¹² VORAGINE, S. DE LA: Op. cit., págs. 43 a 46.

¹³ FERRANDO ROIG, J.: Op. cit., pág. 174.

toral franciscano el más popular. También en este caso ha sido representado siguiendo los postulados tradicionales: hábito pardo y cordón, imberbe, joven y tonsurado, y portando además sus clásicos atributos: el ramo de azucenas, símbolo de pureza, y el Niño Jesús.

Por otro lado la figura de San Juan Bautista niño es una de las más frecuentes dentro del tipo de esculturas que venimos tratando. Todas ellas destacan por la ingenuidad con que han sido talladas, siendo varias las que se localizan en la isla de Fuerteventura, aunque tal vez las más ilustrativas sean las de los templos de Tuineje, Agua de Bueyes, Valle de Santa Inés y La Matilla ¹⁴. Todas presentan pequeño tamaño, sobre sencilla basa, policromía estridente y formas anatómicas un tanto imperfectas, sufriendo además los ya clásicos «repintes» que han alterado la policromía original. Lo anteriormente mencionado no es óbice para que no hayan perdido el encanto especial que posee nuestra escultura popular. En cuanto a la manera de presentarlos, es siempre la misma, salvo ligeras variantes. Se viste con la típica túnica llevando una fina cruz en la mano y un cordero, todo ello preconizando una vida de penitencia y ascetismo. A pesar de ello, suelen existir dos tipos; y así los de la Matilla y Valle de Santa Inés, llevan el cordero en su regazo, mientras que los de Tuineje y Agua de Bueyes, lo colocan a sus pies.

Antiguamente a San Juan Bautista se le solía representar vistiendo túnica y palio, al igual que los apóstoles. Es a partir del siglo XIV cuando se le viste con la corta túnica de piel de camello ceñida a la cintura, de acuerdo con su austera vida y con su atributo personal y constante, el Cordero Divino o Agnus Dei. Sin embargo, éste en principio se representó como un simple cordero circundado por una aureola; será durante el Renacimiento cuando se le coloque en el suelo, siendo señalado por el dedo índice del santo, de acuerdo con el texto sagrado. En otras ocasiones lleva una concha en una de sus manos, en una clara alusión al sacramento del bautismo ¹⁵.

De todos ellos quizás el más antiguo sea el que se halla colocado en el nicho derecho del altar mayor, en la ermita de Santa Inés en el valle del mismo nombre. Sabemos que dicho recinto existía desde 1589 y había sido fundado por doña Inés Peraza, sin embargo la fábrica actual data de 1669, a excepción de la sacristía y campanario que son de la siguiente centuria, 1753 y 1788 respectivamente. Respecto al retablo mayor, se fecha entre los años de 1789 y 1793 ¹⁶.

2. Éstas serían las imágenes que nos han parecido más destacadas dentro del grupo de escultura popular, sin embargo, al comienzo de este trabajo, habíamos hecho alusión a otro grupo de esculturas que, atendiendo a su

¹⁴ Además existen imágenes semejantes en Casillas del Ángel, San Roque de los Valles, Betancuría y Tetir.

¹⁵ FERRANDO ROIG, J.: Op. cit., pág. 156.

¹⁶ ROLDÁN VERDEJO, R.: *Acuerdos del Cabildo de Fuerteventura*, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 1970, pág. 58.

mejor talla y a ciertos conocimientos artísticos por parte de su anónimo escultor, no podríamos considerar como populares, pero tampoco alcanzan la categoría de obras maestras. En este caso el artista no comete tantos errores anatómicos y su acabado es mejor y más elegante. Igual sucede con la policromía, que, a diferencia de la escultura popular, suele estar mejor conseguida, haciéndose uso de los estofados, aunque bastante sencillos. Por otro lado, el tamaño de las figuras aumenta, presentando una altura más natural.

En este sentido cabría situar, en primer lugar, una bella imagen que, representando a «Cristo atado a la columna», se halla en uno de los retablos de la parroquial de Santa María de Betancuria. El tema de Cristo flagelado fue también un motivo iconográfico bastante extendido, aunque hasta el siglo XVI la columna era de un tamaño elevado. Durante el Barroco cambia el tipo de soporte, se hace mucho más corto lo que obliga que el cuerpo de Jesús se encorve, recrudesciendo el castigo a que era sometido. El origen de dicho soporte habría que buscarlo en una columna venerada en la iglesia romana de Santa Práxedes, constituyendo, según la tradición, el lugar al que Cristo fue amarrado para su castigo. Quizás, una de las primeras esculturas de este tipo que llegó a Canarias es el magnífico «Cristo atado a la columna» de la iglesia de San Juan Bautista en La Orotava. Su autor fue el escultor sevillano Pedro Roldán ¹⁷, y desde su llegada se convirtió en un modelo para muchos artistas locales. Sin embargo ya hemos podido comprobar que, cuando se trata de copiar a otra obra, generalmente la segunda suele ser más floja y adolece de la movilidad y expresión de la primera. De todas maneras, dentro de este tipo, una de las más sobresalientes posiblemente sea ésta de Betancuria. Según el profesor don Jesús Hernández Perera, esta escena de la flagelación es también campo adecuado para desarrollar la versión del Varón de Dolores. En esta ocasión también han sido los pintores y grabadores alemanes del Renacimiento quienes con mayor frecuencia las han realizado, siendo quizás uno de los modelos más notables el conocido «Varón de Dolores a la columna» de Lucas Cranach el Viejo, fechado en 1515 y conservado en el Museo del Estado de Dresde ¹⁸.

Como sucede con muchas de las imágenes de la Pasión, lo que con este tipo de representaciones se pretendía era infundir la idea de temor y, al mismo tiempo, recogimiento entre los fieles. Así, nos hallamos ante un Cristo maniatado, cuyo cuerpo aparece surcado de llagas y sangre, especialmente la cabeza, sobre todo el rostro, donde hilillos de sangre resbalan desde las sienes hasta el cuello. Sin embargo la escultura barroca canaria, a pesar de ese derroche de sangre, no demuestra ni el patetismo, ni mucho menos el dramatismo del momento. La actitud es serena y tranquila, como aceptando

¹⁷ ALLOZA MORENO, M. A., y RODRÍGUEZ MESA, M.: *La prodigiosísima imagen del Santísimo Cristo a la columna*, La Orotava, 1983.

BERNALES BALLESTEROS, J.: *Pedro Roldán, maestro de escultura (1624-1692)*. Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1973.

¹⁸ HERNÁNDEZ PERERA, J.: *Iconografía española*, op. cit., pág. 50.

con resignación el martirio a que va a ser sometido. Por otro lado, al ser el soporte más elevado, la figura está hierática, no existiendo, por lo tanto, ningún juego de pies. La única nota más suelta, puesto que toda la figura parece estar sometida a una tremenda tensión, la ofrece el paño de pureza que envuelve las caderas, aunque también aquí el artista ha cometido fallos evidentes, puesto que éstas son excesivamente anchas, así como las manos demasiado grandes. Una escultura semejante se conserva en la iglesia del ex-convento franciscano de Teguiise (Lanzarote), pero en este caso el trabajo de la talla así como la acertada policromía la sitúan en una categoría superior en cuanto a la calidad artística; tanto una como la otra, atendiendo a las características que presentan, podríamos fecharlas a fines del Seiscientos ¹⁹.

Hay también en ambas islas, especialmente en la de Fuerteventura, una gran diversidad de crucificados. La mayoría de ellos presenta un carácter eminentemente popular ²⁰, y casi todos coinciden en un cuerpo excesivamente hierático, rostro inexpresivo, etc., en general una serie de grandes arcaísmos para la época en que fueron tallados. Por otro lado, en muchos de ellos los brazos casi coinciden con los de la cruz, de manera que parecen totalmente horizontales, siendo por lo tanto la mayoría de los mismos fruto de la piedad y devoción de algún escultor improvisado. No obstante los conservados en la parroquial de San Miguel de Tuineje y en la ermita de San Juan Bautista de Vallebrón, ofrecen una talla más cuidada, aunque el estado de conservación del segundo sea bastante lamentable. La iglesia de Tuineje fue erigida el 17 de noviembre de 1790, con el nombre de San Miguel Arcángel ²¹, por lo tanto la imagen, a juzgar por sus características, se podría fechar hacia la segunda mitad del siglo XVIII; sin embargo, la ubicada en el ático del retablo mayor de la ermita de Vallebrón parece anterior, aunque su policromía prácticamente ha desaparecido. En ambos casos los brazos ya no se colocan horizontales al madero, sino que tienen una leve curvatura, dando, por consiguiente, la impresión de pesar. La cabeza descansa sobre los hombros y el pelo le cae en cortos tirabuzones. Todo el cuerpo dibuja una «S» no demasiado pronunciada, descansando una pierna sobre la otra, de manera que la izquierda queda flexionada. El paño de pureza en ambos casos muestra sencillos pliegues, sin movimiento aparente, y se anuda a la izquierda, mientras que sus cabezas se ciñen con gruesas coronas de espigas. Los cuerpos se encuentran surcados de regueros de sangre, aunque las carnaciones del crucificado de Tuineje parecen alteradas, dándole una apariencia verdosa.

De nuevo nos hallamos ante dos imágenes en las que no se aprecian señales de patetismo, tampoco expresan un sentimiento dramático, sino todo

¹⁹ CALERO RUIZ, C.: Op. cit., págs. 61-62.

²⁰ Casillas del Ángel, Valle de Santa Inés, Pájara, Agua de Bueyes, etc.

²¹ Dato extraído del Archivo Miguel Tarquis (Departamento de Historia del Arte. Universidad de La Laguna).

lo contrario. Ambos presentan unos rostros tranquilos y serenos, quizás la expresión sea de tristeza, dando la sensación de reposo y placidez.

También la iconografía mariana alcanzó en el Archipiélago una gran importancia, siendo muy abundante el número de advocaciones. Sin embargo para el caso en concreto que estudiamos, hemos destacado la bella imagen de Nuestra Señora del Buen Viaje, localizada en la ermita de su nombre en El Cotillo (Fuerteventura). Se trata de una devoción especial de los hombres de mar, estando por consiguiente muy vinculada a las islas y venerándose en muchas de nuestras localidades. A ella se solía invocar cuando se tenía que realizar una larga travesía, de ahí que tradicionalmente se la suela representar portando en una de sus manos un pequeño barco, aunque en el caso de la imagen de El Cotillo ello no sucede.

Hay que señalar que las imágenes que hemos estudiado son sólo una pequeña muestra, ya que el catálogo es mucho más amplio, dada la abundancia de esculturas de este tipo en todo el Archipiélago, aunque es importante decir en su defensa que, por sus formas sencillas y a veces poco vistosas, muchas han sido retiradas del culto y han pasado a ocupar cuartos trasteros, cuando no han desaparecido y su lugar ha venido a ser ocupado por anties-téticas «imágenes de Ølot», carentes de interés histórico-artístico y de calidad.

Finalmente, y a modo de conclusión, podríamos señalar algunas de las características más acusadas de dicha escultura popular:

1. Este tipo de imágenes prolifera especialmente durante los siglos XVII y XVIII.
2. Se desconoce en la mayoría de los casos los nombres de los autores, siendo por lo general obras anónimas.
3. Presentan casi siempre pequeño tamaño, con evidentes errores anatómicos y muchos arcaísmos para la época.
4. La policromía es sencilla, usándose a veces colores un tanto estridentes.
5. No abundan los estofados, y, cuando se usan, suelen ser muy simples y con dibujos poco complicados.
6. Se trabaja preferentemente en un único tronco de madera, lo cual limita mucho al artista.
7. Predominan las tallas sobre las imágenes de candelero.



- APÓSTOL SANTIAGO.
- Ermita de Santiago Apóstol, TAHÍCHE (Lanzarote).



-
- CRISTO VARÓN DE DOLORES.
 - Iglesia de Nuestra Señora de Regla, PÁJARA (Fuerteventura).