

**TRAMPANTOJOS A LO DIVINO.
CONSIDERACIONES SOBRE LOS
“VERDADEROS RETRATOS” QUE ALBERGAN
LAS ISLAS DE LANZAROTE Y FUERTEVENTURA**

José Concepción Rodríguez¹

¹ Profesor jubilado. Doctor en Historia del Arte.



1. Introducción

Desde hace unas décadas, frecuentes son los trabajos que responden al título que encabeza el artículo que ahora emprendemos. Uno de ellos obedece a la pluma del ya desaparecido profesor Alfonso Emilio Pérez Sánchez. Afirmaba dicho docente que “(...) en los últimos años se ha dedicado especial atención, por distintos críticos, a la pintura de ‘trompe l’oeil’, ese curioso apartado de la naturaleza muerta que procura engañar a la vista del espectador, y sugerirle una inexistente tercera dimensión, usando para ello todos los resortes ‘trampantojo’, la vieja palabra castellana, tan grata a Quevedo y Gracián, es la que corresponde en nuestra lengua al término francés, universalmente usado, y creo que vale la pena insistir en su recuperación, para nuestro vocabulario histórico artístico” (Pérez, 1992: 139).

Se refiere dicho profesor, en suma, a aquellas plasmaciones pictóricas de asunto sacro que pretenden reproducir la realidad a través de las dos dimensiones del lienzo, esto es, colocar el tema divino en una ubicación original, de modo que muestran como fondo el entorno que la alberga. Las islas que ahora nos ocupan ofrecen piezas que muestran a las claras lo que aquí advertimos. Uno de los ejemplos más destacados al respecto es la recreación de la Virgen de la Caridad, propia del recinto sacro de Yaiza. La efigie mariana se halla colocada en un nicho –hornacina– rematado por la concha que cierra el hueco. Si nos centramos ahora en Fuerteventura, el templo de Nuestra Señora de Candelaria, en La Oliva, alberga cinco cuadros, llevados a cabo por el pintor canario Juan de Miranda (1723-1805), en los que vemos no solo a los personajes sacros en sus nichos, sino que estos proyectan sus sombras sobre los fondos que los acogen. Tales plasmaciones ilusorias suponen claros ejemplos de trampantojo, engañojo, pues pretenden reproducir efigies escultóricas, como afirmábamos, en su entorno. Bien esclarecedoras en tal sentido resultan las observaciones que nos brinda la doctora Rodríguez González. Afirmaba dicha docente que el pintor grancanario Francisco de Rojas y Paz ejecutó dos retratos de la teroreense efigie del Pino, lienzos ambos muy alabados en su época, pero hoy, lamentablemente, en paradero desconocido. Siguiendo el excelente trabajo del investigador grancanario don José Miguel Alzola (1960: 68), Rodríguez González (1986: 459) recoge unas referencias contemporáneas de dicho retrato, que son las que siguen: “Este es verdadero retrato de la milagrosa imagen de Nuestra Señora del Pino; sacose puntualmente por otro que se hizo en el camarín de don Luis Texero, con tanta proporción y cuidado, que no faltó ápice que no se procuró imitar, y, con efecto, se logró el fin deseado a juicio de los circunstantes, que todos confesaron, que, aunque se ha intentado por todos los pintores insignes de Canaria y de los que de fuera han llegado aquí, jamás han sacado retrato que pueda llamarse “vera efigie”, sino el dicho, el cual pintó el maestro Francisco de Rojas de la Paz por septiembre del año 1747. Y el mismo maestro pintó este, sacado en todo y por todo por el otro, que salió tan parecido, que además de parecer uno mismo, solo

se diferencia más bien pintado, porque se hizo con más espacio... Y se advierte que la medida de la Santísima Imagen es cabalmente el cuerpo entero de vara y media y en todos los demás diámetros perfectamente como aquí se representa, pue no se omitió el medir con el compás ojos, boca, y todo género de distancias, aun el tamaño de las piedras preciosas y su número, dibujo del vestido, encajes y galones, para con toda propiedad imitar el dibujo y sacar el retrato, que se hizo a devoción de don Agustín de Icaza y Padilla”.

Recoge asimismo tales referencias, que, insistimos, parten de don José Miguel Alzola, el doctor Rodríguez Morales (2000: 35).

Expuestas, pues, estas consideraciones, entramos en el asunto que ahora nos convoca.

2. Verdaderos retratos en Lanzarote

Hace ya algunos años, las Jornadas de Estudios ofrecían un excelente trabajo del mentado doctor Rodríguez Morales (2000). Dicha investigación quedaba centrada en la ya citada pintura de la ermita de la Caridad (Yaiza), así como en la que cierra la nave del Evangelio correspondiente al templo de Nuestra Señora de los Remedios de la misma demarcación. Indicaba entonces dicho investigador que el primer lienzo parece responder al pincel del pintor orotavense Cristóbal Hernández de Quintana (1651-1725). Sobre el segundo afirmaba –en esta indefinición continúa todavía– que era de autor desconocido.

Otro verdadero retrato de Lanzarote se ubica en la capilla mayor del santuario de Nuestra Señora de los Dolores (Tinajo), estudiado por la profesora Quesada Acosta (Fig. n.º 1). Tal pieza parece responder a la que llevó el padre guardián en 1736 hasta el volcán de Güiguan. Perteneció a la primitiva ermita del Santo Roque, desde donde sería trasladado al santuario de los Dolores ya en la centuria decimonona.

En el lienzo figura la escena de la Piedad, esto es, María con el cuerpo de su Hijo en el regazo. Quesada Acosta señala: “En la obra que ahora nos ocupa, caracterizada por la frialdad cromática propia de los temas de dolor, las figuras se componen siguiendo el esquema piramidal, relevante en esta iconografía. También es de resaltar lo que en términos artísticos conocemos como ‘trompe l’oeil’, que no supone más que un engaño visual utilizado en aras de sugerir una tercera dimensión, ambientando la escena en el contexto arquitectónico cercano al espectador, con el objeto de que este se sienta inmerso en la representación o parte integrante de la misma, recurso muy del gusto de los pintores manieristas y barrocos”.

El cuadro sería intervenido por Inés Cambril en 1989. Sobre la restauración, Quesada señala que “el estado de conservación era entonces pésimo, presentando el lienzo diversos rotos y abombamientos originados por la humedad y pérdida de policromía. Del tratamiento aplicado para su recuperación distinguimos las siguientes fases: protección de la capa pictórica con gases y productos de efecto embalsamador, colocación de injertos en los agujeros, limpieza de la policromía y

reintegración del color con pigmentos puros al barniz. En palabras de dicho artífice, el lienzo se restauró respetándose el criterio de su autor, cuya firma presupone que estuvo en el recuadro que, de color claro, vemos en la parte inferior derecha, donde se encontraron pequeños fragmentos de pigmentación negra” (Quesada, 1995).

2.1. Recreaciones del Cristo de La Laguna

Una figuración más de este tipo nos ofrece el templo presidido por la Virgen de Guadalupe, Teguiise. Se trata ahora de una vera efigie del venerado Cristo de La Laguna, realizada en las últimas décadas del seiscientos (Fig. n.º 2). En la zona baja de la tela consta la leyenda *Gaspar de Sosa me fesit*, esto es “Gaspar de Sosa me hizo”. (Concepción, 2009: 239-240). Bien pocos son los datos que se conocen sobre tal artífice. Se ha localizado a un Gaspar de este apellido en varias ocasiones como morador en la capital grancanaria. En 1674 se bautiza, en la parroquia del Sagrario Catedral, a Martina, hija suya y de Lucía Martín. El matrimonio residía entonces en la calle “de la Vegueta” (sic). Consta entonces como oficial de pintor. El artífice debió de morar en Lanzarote hasta finales del año 1700, pues es entonces cuando un vecino de la isla le hace pago de cierta cantidad de dinero por unos textiles de ruán que de él obtuvo. Se advierte entonces que Gaspar de Sosa es residente en Lanzarote y vecino de Gran Canaria (Concepción, 2004a: 73).

Figuración igualmente del Cristo de La Laguna es el que se muestra en el remate del retablo de Ánimas correspondiente al templo de los Remedios (Yaiza). Menos colorista que el anterior, es más fiel, sin embargo, a la talla lagunera. Frente a la autoría que hemos señalado para el de Teguiise, este es de artífice desconocido hasta el momento.

2.2. Dos lienzos ubicados en la demarcación de Yaiza

Este territorio meridional de Lanzarote fue objeto de pormenorizado estudio, hace un cuarto de siglo, bajo la coordinación del profesor Lobo Cabrera (AA. VV. 1999).

2.2.a. El Verdadero retrato de la Virgen de los Remedios

Ubicado en el retablo homónimo del templo de la misma advocación, quedó reseñado por Rodríguez Morales en un trabajo elaborado para las Jornadas que nos acogen (Rodríguez, 2000) (Fig. n.º 3).

Posteriormente, añadíamos por nuestra parte (Concepción, 2004a: 477) cierta información que nos aportaba un expediente de 1792 cobijado en el Archivo Histórico Diocesano de Las Palmas, en su sección 8, parroquiales. Se trata de una solicitud que reza así: “Don Vicente Curbelo, vecino de Yaiza (...) dice que

Gregoria Gopar, su madre, costeó a sus propias expensas un altar en la parroquia de dicho pueblo, donde se colocó una Virgen de la advocación del Santísimo Rosario. El obispo don Francisco Guillén concedió a ella y sus descendientes y herederos legítimos la gracia del patronato, con una sepultura, en documento de fines de septiembre de 1744. Posteriormente, con motivo de haberse demolido la iglesia y fabricarla de nuevo desde sus cimientos por los años de 1780, 1781 y 1782, costeó igualmente el que expone, en unión de dos hermanos suyos, el altar de dicha imagen y un retablo para colocarla, personándose en todo el exponente, embarcándose a la isla de Tenerife para la solicitud y conducción de la madera, y consecuentemente, después de haber pintado de su caudal dicho retablo”. Don Vicente afirma ser el hijo mayor de doña Gregoria, y el que más se ha esmerado en la fábrica de dicha iglesia. Como indicábamos al principio, don Vicente solicita la ratificación de dicho patronato.

El propio registro del Archivo Diocesano grancanario adjunta una solicitud, ya reproducida por nosotros, que exponía doña María Gopar, madre de don Vicente, en la mentada fecha de 1744² (Concepción (2004a: 476). Por su interés, mostramos ahora la transcripción llevada a cabo por don Santiago Cazorla León de un documento que no mencionaba a la sazón (Cazorla, 2006: 25-26) y que en su momento desconocíamos:

En el nombre de Dios (...) como yo, Gregoria Gopar, viuda de Manuel Curbelo, vecina del lugar de Yaiza (...) habiéndome mandado por el Ilmo. Sr. Don Juan Francisco Guillén (...) estando en este año en Santa visita Pastoral, en la ayuda de parroquia de nuestra Señora de los Remedios, que del cuadro que se hallaba en la sacristía de dicha iglesia de Nuestra Señora de los Remedios, se hiciese un altar con la advocación del Patrocinio del Santísimo Rosario a costa de la fábrica de dicha parroquia, y considerando yo no tener con qué hacerlo por estar sumamente pobre, pedí y supliqué a dicho Ilmo. Sr. Obispo por la gran devoción que tengo a dicha santa imagen, por haberla costado en parte mis padres y abuelos, y por haber sido los que más trabajaron en la erección de la iglesia y parroquia, me concediese licencia para yo hacer dicho altar a dicha Santa imagen con el título del Santísimo Rosario (...).

² AHDLP. Sección 8. Parroquiales. San Bartolomé, Tinajo y Yaiza. Documento “1782. Expediente formado a petición de don Vicente Curbelo, vecino de Yaiza, sobre el patronato del altar de Nuestra Señora del Rosario”. Consta en esta pieza original el documento que hemos transcrito, otorgado por María Gregoria Gopar en 1744.

Doña Gregoria, ya viuda de Manuel Curbelo, demanda, pues, que a la pintura se le coloquen los pertinentes atributos para que resulte figurada como una Virgen del Rosario.

La pieza retabística que lo acoge nos brinda una leyenda: “Este retablo se hizo a expensas de los hermanos don Juan Fernando Curbelo, Vicente Curbelo y Antonio Curbelo. Año de 1785”.

La pintura que ahora nos ocupa fue ya descrita por el doctor Rodríguez Morales. Afirmaba, así, lo que sigue: “En este recinto se custodia un gran lienzo que merece nuestra atención; representa a la Virgen bajo la advocación del Rosario, pero, a pesar de la referida titulación, su iconografía remite inequívocamente a la Virgen de los Remedios lagunera. La obra destaca por su colorismo, por su composición y por su iconografía. La imagen mariana aparece representada en el nicho de lo que parece ser un retablo de una sola calle. La hornacina está flanqueada por sendas columnas salomónicas por las que trepan sarmientos de vid con racimos de uvas. Los laterales del lienzo se ornan con motivos vegetales de vivos colores que corresponden cromáticamente a las vestiduras de la imagen titular y a numerosos elementos que salpican toda la obra. La voluntad de verosimilitud que, como veremos, está presente en la representación mariana, no se extiende a toda la arquitectura lignaria que la acoge” (Rodríguez, 2000: 45-46).

Señalaban en su momento Cazorla (2006: 21), y recientemente Oliva y Perdomo (2021: 150 y 173), que María Gregoria Gopar, hija de Alonso de Aday Gopar y Ana Viera, “viuda de don Manuel Curbelo, tenía su casa en la misma plaza de la iglesia, lindando con una propiedad de don Andrés Lorenzo Curbelo”³.

2.2.b. Lienzo de la Virgen de la Caridad en su ermita homónima

Este pequeño recinto ubicado en el paraje de La Geria fue objeto de fundación por el beneficiado Diego Laguna (Tegui, 1649-Puerto de la Cruz, 1711) en el tránsito entre los siglos XVII y XVIII (Concepción, 1995; Rodríguez, 2000: 44-45). Referencias sobre tal religioso se aportan asimismo en las XVII Jornadas de Estudios (Concepción, 2019), cuando disertábamos sobre el retablista icodense Nicolás Francisco Bello, quien emprendió varios retablos, hoy perdidos, en la entonces capital de Lanzarote, Tegui.

El doctor Rodríguez Morales advertía hace casi un cuarto de siglo, que “a nuestro juicio esta obra acusa la influencia del prototipo formal de las *veras efi-*

³ Puede resultar de interés la cita de una información de testigos, *ad perpetuam rei memoriam*, solicitada, en 1795, por don Andrés Curbelo, vecino de Yaiza y sobrino de Manuel y Gregoria Gopar. Indica el joven ser hijo legítimo del capitán graduado de infantería don Juan Curbelo y de doña Dominga Bravo. El citado Juan había nacido del matrimonio que constituían Manuel Curbelo y Gregoria, vástago aquel de Juan Rodríguez Curbelo y de Blasina Macías, y esta de Alonso de Aday Gopar y de Ana Macías. Dominga había nacido del enlace que contrajeron Pedro Martín Barbosa y María de la Cruz, esta de José Bravo y Andrea Hernández, aquel de Francisco Martín Barbosa y Juana María. AHPLP: Legajo 2888, escribanía de Antonio José Hervás, foliación perdida. Documento presentado el 26 de noviembre de 1795.

gies de la lagunera Virgen de los Remedios. Es evidente la intención de su anónimo autor de presentar la figura mariana como si fuese una escultura, dentro de un fingido retablo. La postura del Niño, la media luna de plata y la propia imagen –revestida, con vestido de tul y coronada– delatan la referencia del modelo lagunero. La referencia de la advocación de la Caridad nada tiene que ver; es, según pensamos, una clara muestra del papel de la estampa como fuente para el artista de la época moderna” (Rodríguez, 2000: 45).

La filiación de la obra cobijada en La Geria a los pinceles de Quintana aparece, especialmente, en el trabajo que, sobre el artífice, llevó a cabo Rodríguez Morales tres años más tarde (Rodríguez, 2003: 80). Este autor nos hace ver similitudes entre la tela que nos ocupa y otra plasmación de la Virgen, aquí sí firmada por Cristóbal Hernández de Quintana, perteneciente a la comunidad conventual de religiosas clarisas de La Laguna. Bien es cierto que el investigador mencionado conocía el lienzo lanzaroteño, en aquel entonces, en un deplorable estado de conservación, como muestra la fotografía que acompaña el texto anterior (Fig. n.º 4). Acabamos este apartado con el siguiente comentario relativo a otra efigie de igual advocación, la imagen de Nuestra Señora de la Caridad del exconvento franciscano de La Orotava. Una publicación reciente nos señala que “el libro de cuentas de su boyante cofradía recoge la ejecución de dos efigies en pintura de esta imagen, enviadas antes de 1775, a emigrantes en Indias” (AA. VV. 2019: 217).

2.3. Verdadera efigie de Ntra. Sra. de Regla (Yuco, Tinajo)

Esta pieza (Fig. n.º 5) aparece recogida por Hernández (2014: 204-205). Limitamos, así, nuestro comentario a lo que dicha docente asevera con precisión:

La ermita de Nuestra Señora de Regla en Yuco posee un anónimo lienzo dedicado a esta advocación, registrado en los inventarios parroquiales el 16 de noviembre de 1693. Se trata de una ingenua plasmación mariana –claro signo del canon que estudiamos–, de formas geometrizaras y rostro negro, pintada escenográficamente entre cortinajes. Posturado a sus pies, en la zona derecha de la tela, se representa a un caballero de capa blanca y actitud orante, que quizá podría ponerse en relación con el que ejerciera en esos momentos el patronazgo de la ermita. A este respecto, hay que reseñar que sería Simón Hernández, quien, en unión de su esposa Margarita de Cabrera, fundara esta ermita en 1654, finalizando su construcción en noviembre de 1663. El patronato de Hernández se prolongó hasta 1684, año en que pasó a su esposa, quien lo ejerció hasta 1693, fecha en la que, por encontrarse enferma y no tener descendencia, pasaría a ser ostentado por el vecino de la localidad

Pedro González Valiente, y, posteriormente, en 1710, por su propia esposa, Ana de Cabrera. Por lo expuesto, puede pensarse que el personaje de medio cuerpo que figura a los pies de la imagen pudiera ser Simón Hernández o González Valiente, pues encima del altar donde se sitúa la Virgen es visible una gran llave con cadena, que pudiera ponerse en relación con el papel que ambos ejercieron como patronos de la ermita (Fig. n.º 2).

Sobre los distintos detentores del patronato del recinto, véanse, entre otros, Tavío, 1995 y Concepción, 2004a: 272-274.

2.4. Otras referencias pictóricas sobre la isla de Lanzarote

Como advertiremos a la hora de tratar las piezas pictóricas del tipo verdadera efigie en Fuerteventura, en Lanzarote también son frecuentes las reseñas que se hacen de lienzos en documentos de tipo diverso. Este es el caso de trabajos que recogen las mandas últimas de Manuel Cabrera Meneses, otorgadas en 1663. Dicho individuo, vecino de Tegui, marido de María Ferrera, pide ser enterrado en la capilla del santo Antonio de Padua, sita en el convento franciscano de Tegui, en sepultura propia. Afirma que posee en su domicilio tres cuadros con guarnición, que plasman al beatífico portugués, un Cristo y la efigie de Santa Ana; su deseo es que se coloquen en la citada capilla que ha de acoger sus restos⁴. Desconocemos qué estructuras compositivas ofrecían dichas telas, pues es bien probable que ya no existan.

Avanzaba el año 1713 cuando Juana de la Ascensión Clavijo, viuda que era de José Guiosa, de origen francés, sin descendencia, dicta en la Villa de Tegui, donde mora, sus mandas últimas. En ellas indica que deja por sus bienes quince cuadros –solo tres de ellos los había recibido a través de su dote–, de vara o vara y media y un par de dos, de las advocaciones que siguen: “San Antonio, uno, otro de Nuestro Padre San Francisco, otro de la Magdalena, otro del Señor a la Columna, otro de Nuestra Señora del Rosario, otro de la Concepción, otro de un Crucifijo, otro de la Soledad, otro de San Juan Bautista, otro de Nuestra Señora de Belén, otro de Nuestra Señora, el Niño y San José, otro de San Juan Evangelista, otro de Santa Rita y otro del Arcángel San Miguel”⁵. De todos ellos, entre otras alhajas, deja seis –no especifica cuáles– cede a su hermana Ana Teresa Clavijo, soltera, “para su casamiento”. Asimismo, a su otra hermana Catalina Francisca, mujer de Manuel Pérez, los otros seis, “que han de ser el del Santo Crucifijo, el de Nuestra

⁴ AHPLP. Legajo n.º 2753. Escribanía de López de Carranza, f. 18. Testamento de 3 de marzo de 1663.

⁵ AHPLP. Legajo n.º 2795. Escribana de Bernardo Calleros de Sosa, f. 124 y ss. Testamento de 9 de mayo de 1713. La otorgante firma correctamente.

Señora de la Soledad, el de San Francisco, el de la Inmaculada Concepción y el de San Juan Bautista”.

Un año antes, en 1712, Juan de Betancor Xeréz procedía a dictar iguales mandas. En ellas indica “dejar por mis bienes tres cuadros, uno de Nuestra Señora del Rosario, otro de San Miguel, otro de San Luis –sin mayor precisión– y otro grande viejo, sin bastidor, de Cristo difunto”⁶.

Como ya citábamos en otro trabajo (Concepción, 2004: 475), a finales del siglo XVII, Ana González de Mesa menciona entre sus bienes y menaje de casa un cuadro de dos varas con la imagen de San Juan Bautista, otro de Santa Catalina de San Mateo, un tercero con la efigie de la Soledad, aparte ocho pinturas más de una vara, sin precisar advocaciones.

Notable interés por los asuntos pictóricos refleja el testamento que el 5 de enero de 1752 dicta don Pedro de Brito Betancourt, natural de La Madera y gobernador de las armas de Lanzarote. Entre otras cuestiones, que al caso no vienen, el otorgante señala que “de todas las alhajas que se hallan en estas mis casas, solo me pertenecen un cuadro grande la Virgen del Rosario, otro de San Cristóbal, un retrato del Rey y ocho países holandeses que se me adjudicaron en la partición que hice con los dichos mis hijos”. Tales vástagos los tuvo con su segunda esposa, doña Andrea de Betancourt Ayala⁷.

Una donación “intervivos” hace redactar, en 1748, María Guadalupe, viuda de Francisco Alonso y sin herederos forzosos. El documento supone la cesión a una niña, que tiene recogida en su casa, de una serie de bienes, entre ellos un lienzo grande de San Agustín, otro con las imágenes de Santa Ana, la Virgen y el Infante, de vara y media, uno más de Jesús Nazareno, aparte las pinturas que figuran a San Cayetano y Santa Rosa de Lima (Concepción, 1004: 475)⁸. Desconocemos qué derroteros siguieron tales realizaciones.

Pocos años antes, María del Cristo, soltera, vecina de Arrecife, hace recoger sus mandas últimas. En ellas señala que “un cuadrito que tiene de a vara con las imágenes de los dos patriarcas se ponga en la ermita de señor San Ginés, de este puerto, para que allí permanezca”⁹. Ignoramos de qué pintura se trata. Consúltense, en cualquier caso, las referencias que, de los inventarios llevados a cabo sobre el templo de San Ginés, recogen Olivero Y Perera (1999: 73-74).

Tal incertidumbre no queda limitada a las posesiones privadas. La profesora Hernández (2014: 183-186) remarcaba en su momento toda una serie de pinturas, especialmente de la centuria decimoséptima, que ornaban distintos recintos sacros lanzaroteños pero que, lamentablemente, acabarían en paradero desconocido. Así, hacía mención expresa de las telas que plasmaban a Nuestra Señora

⁶ AHPLP. Legajo n.º 2792. Escribanía de Juan Bueno Hernández, ff. 275v-279. Testamento de 29 de marzo de 1712.

⁷ AHPLP. Legajo n.º 2817. Escribanía de Fernando Álvarez Trujillo, sin foliar.

⁸ Este autor remite a la escribanía de Luis Román, legajo 2818. Documento otorgado el 7 de junio de dicho año, 1748.

⁹ AHPLP. Legajo n.º 2811. Escribanía de Fernando Álvarez Trujillo, cuaderno n.º 1, sin foliar. Primer documento del protocolo. Testamento de 9 de enero de 1745.

del Buen Viaje, Santa Inés, y los Santos Juan el Bautista, Antonio de Padua y Domingo de Guzmán, presentes otrora en el arrecifeño recinto de San Ginés y hoy ilocalizables. Lo mismo ocurrió con la pintura que ofrecía la imagen del rey San Fernando, colocada en la capilla del Rosario del templo presidido por Ntra. Sra. de la Encarnación en la localidad de Haría (AA. VV. 2019b: 279).

La misma docente (2014: 195-205) dedica unas líneas a dos pinturas que, por fortuna, ornan aún la ermita de Nuestra Señora de Regla (Yuco). Una de ellas recoge a San Martín de Tours en el momento de compartir su capa con un mendigo, presente ya en un inventario de 1738 y restaurada hace pocos años. La otra plasma a Santa Ana en actitud de aleccionar a María, pieza que se inspira, con menores habilidades, en la que cuelga en el recinto catedralicio de Santa Ana. Si nos acercamos al pertinente libro del recinto, en un cotejo de alhajas de 1753 –el anterior se llevó a cabo en 1738– leemos lo que sigue: “cuatro cuadros de dos varas y media, uno de Nuestra Señora de la Concepción, otro de San Martín, otro de Santa Ana, y otro de Nuestra Señora del Pópulo”¹⁰. En 1792 vuelve a confeccionarse una relación de bienes; en ella se deja constancia de “cinco cuadros más de a vara y media de distintas advocaciones y doce cuadros pequeños, así como cosa de vara”¹¹.

3. Los ejemplos relacionados con Fuerteventura

Comenzamos este apartado con dos piezas que figuran dedicadas a la patrona de la isla, la Virgen de la Peña, si bien ambas se hallan fuera de su territorio. Nos referimos, por una parte, a una pintura (Fig. n.º 6) que alberga el templo de Nuestra Señora de la Concepción de La Laguna, estudiada asimismo por Rodríguez Morales (2004: 72), a quien antes citábamos, dicho investigador señala que, tal vez, “lo más atractivo del cuadro tinerfeño sea la hipotética relación con miembros de la familia Saavedra, a quienes se ha atribuido el encargo y una posible cesión al templo donde se conserva en la actualidad” (Rodríguez, 2004: 74). Con posterioridad, Lorenzo y Zalba (2009: 260-262) señalaban que tal donación partiría de algún miembro de la cofradía mariana, ajeno a los detentores del señorío de Fuerteventura. La imagen mariana mayorera se nos presenta aquí ante el sol y las estrellas, aditamento este inventariado por vez primera en 1743. Existió un verdadero retrato, en *lámina* o estampa en el templo lagunero de la Concepción, pieza que pertenecía a la cofradía de la advocación titular lagunera (Rodríguez, 2016: 220).

El otro lienzo cuelga en las dependencias de la basílica del Pino en Teror (Fig. n.º 7). Este fue objeto de dádiva por Diego Álvarez de Silva, como así consta en el reverso de la pieza; en él se expone que “El señor Diego Álvarez de Silva, pres-

¹⁰ APT (Archivo Parroquial de Tinajo). Libro de la ermita de Nuestra Señora de Regla, ff. 16-17.

¹¹ *Ibidem*. El inventario anterior se llevó a cabo en 1773.

bítero de la Santa Iglesia Catedral, que murió el 22 de junio de 1771, donó esta lámina a Nuestra Señora del Pino que se venera (ilegible) Teror” (Hernández y Concepción, 2005: 95). Pieza de pequeño formato (86 x 62 cm), que presenta dos zonas. En la inferior advertimos el milagro de la aparición de la Virgen, mientras que la parte alta acoge a la efigie mariana, ataviada con vestimenta roja. En la peana de la divinidad se muestra la leyenda *Virginis de Rupe*, Virgen de la Peña.

Ofrece otros dos ejemplos del asunto que nos ocupa el recoleto recinto presidido por la advocación de Nuestra Señora del Socorro (La Matilla, Puerto del Rosario). Se hallan estos en el retablo (Fig. n.º 8) que lo dignifica, pieza lignaria llevada a cabo, según inscripción que en él se anota, cuando avanzaba el año 1781, durante la mayordomía de don Agustín Mateo Viña. El costado del Evangelio despliega la imagen pictórica de la Virgen de la Peña (Fig. n.º 9), con la escena de su primera aparición a los pies, en tanto que, en la zona contraria, hallamos la tinerfeña efigie de Candelaria (Fig. n.º 10). Bajo tales pinturas se despliegan leyendas que nos advierten de sus benefactores. En el primer ejemplo el texto está en gran parte perdido, en tanto que en el otro leemos: “Dio este cuadro de Nuestra Señora de Candelaria don Andrés Suárez y Viña, clérigo presbítero”. Ambas telas, llevadas a cabo por un pintor poco conocido, José Antonio García (Cerdeña, 1987: 342 y Lorenzo, 2021: 59), muestran una calidad técnica que no destaca precisamente por su brillantez. Igual situación acontece con una representación –creemos que de la Virgen del Rosario–, cobijada en la sacristía del recinto presidido por San Pedro de Alcántara (La Ampuyenta, Puerto del Rosario), de origen, para nosotros, ignoto (Fig. n.º 11).

La iglesia de Santa María de Betancuria exhibe (Fig. n.º 12), asimismo, en una recoleta caja, otro simulacro de la efigie de la Peña, en este caso con su apocalíptico sol, como las propias de San Cristóbal de La Laguna y La Matilla, que antes comentábamos. Tal pieza parece tener relación con los desplazamientos propios de los ranchos de ánimas. Acabamos estas palabras dedicadas a la advocación mariana de Vega de Río Palmas con la mención de un trabajo de gran interés sobre ella llevado a cabo por el doctor Lorenzo Lima –lo citamos en varias ocasiones, por lo demás, en estas mismas páginas que ahora emprendemos–, investigación que, a pesar de haber visto la luz en 2021, no llegamos a conocer hasta el año 2023 (Lorenzo, 2021).

Hacemos mención, asimismo, de dos realizaciones del tema que ahora tratamos, las veras efigies, presentes ahora en el templo presidido por Nuestra Señora de Candelaria, en la demarcación de La Oliva. Uno de ellos es la figuración de la Virgen del Pilar. El lienzo (Fig. n.º 13) se hallaba ubicado en un retablo, pieza lignaria que aparece recogida en la descripción del recinto que, cuando avanzaba el año 1783 –era patrono a la sazón Tomás de Aquino Cabrera–, realizó el mayordomo Negrín Viña. Indica este que el retablo, llevado a cabo en la década de 1740, fue costado por Manuel Cabrera. Ya entonces no quedaba de él sino el lienzo de la efigie zaragozana, en deplorable estado de conservación (Lavandera, 2011: 190). La tela muestra, en su zona inferior izquierda, una leyenda, de la que

solo podemos entender “Restaurado por (...)”. Don Pedro Carreño Fuentes nos ha hecho saber, con la gentileza que le caracteriza, que dicha intervención fue llevada a cabo, al parecer, por el sacerdote terorense don Juan Nuez González (Teror, 1909-1981), lo que habría supuesto el traslado de la tela a la isla de Gran Canaria. Las realizaciones pictóricas de este miembro del clero, conservadas en su mayor parte en la demarcación terorense, aparecen recogidas, entre otros, por Hernández y Concepción (2005: 98-99).

Desconocemos, por otra parte, la querencia de esta familia por la efigie zaragozana. No se trataba, en cualquier caso, de una devoción frecuente en nuestra tierra. En tal sentido, consúltese un interesante artículo aparecido en 2005, bajo el título “La Virgen del Pilar en Canarias. Historia, arte e iconografía” (Barrena, 2005: 86-105). Tal investigación queda centrada, empero, en la provincia occidental canaria, salvada la excepción de una cita que se recoge sobre una efigie de tal advocación llevada a cabo por el artífice majorero Macario José Batista Olivera (La Laguna, Tenerife, 1832-Las Palmas de Gran Canaria, 1903), conocido con el sobrenombre de el Macarito, ya en el siglo XIX. Tal singular efigie se encuentra en manos de un miembro de la familia Batista (García, Hernández y Cerdeña, 1999: 246).

Un documento de la Real Audiencia nos hace saber que don Manuel dotó el altar de la efigie de Zaragoza con “una viña de arboleda, dos casas, una suerte de tierra que llaman Tababayre, otra que llaman El Frontón de Tindama”¹². De tal documento hacíamos mención en estas mismas Jornadas hace una veintena de años (Concepción, (2004a: 460). Nos resulta pertinente indicar, por último, que Melchor Francisco Gopar, vecino de Triquivijate, señala en su testamento, otorgado en 1722, entre otras piezas artísticas que posee “una hechura de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, de bulto de mármol” (Concepción, 2004a: 467).

El Archivo de Inquisición recoge en 1767 la pretensión, por parte de Tomás de Aquino, de obtener la vara de alguacil mayor. Para ello solicita información genealógica. Quedan anotados como sus padres don Manuel Cabrera y Bethancourt, natural de Fuerteventura, y doña Catalina de Armas Béthencourt, quien lo es de Lanzarote. El pretendiente sería bautizado en la parroquial de La Oliva –consta copia de la partida–, el 22 de marzo de 1725, según se registra en el libro pertinente de tal feligresía (1711-1753, f. 88v). Véase, asimismo, Concepción (2016: 137)¹³. Tomás de Aquino casó en dos ocasiones, la primera con María Josefa de Cabrera; una vez viudo llevó al altar, en 1753, a María de Goyas, nieta del coronel José Sánchez Umpiérrez (Gómez-Pamo, 2009: 113 y 2011: 256-257).

¹² AHPLP. Real Audiencia. Sección de Procesos. Número 5760. “Autos del capitán don Tomás de Aquino, como apoderado de don Pablo José Cabrera, presbítero, su hermano, ausente de esta provincia, sobre los derechos de quintos que se le exigen en la capellanía que goza don Pablo”, ff. 123-127.

¹³ ASCEMC. Sección Inquisición, expediente CV-5, legajo 44, número 15. La información genealógica está fechada el 23 de junio de 1767.

Carreño Fuentes, a quien mentábamos unas líneas más arriba, nos ha señalado igualmente que el retablo que cobijaba la pintura que nos ocupa, la Virgen del Pilar, era una pieza pictórica; se trataba, pues, de un retablo pintado en la pared. Carreño Fuentes asegura que restos de ese retablo se hallan cubiertos por el enlucido de cal y otros pigmentos que ocultan el lienzo que indicamos. Es cuestión de proceder a la realización de catas en la pared por si pudiese haber indicios de cómo era esa pieza.

El otro se acomoda en el remate del retablo de la Virgen de Dolores (Fig. n.º 14); figura este a María Magdalena asida a la Cruz Desnuda. La santa proyecta una sombra en el fondo de la oquedad que, supuestamente, la acoge. Se trata aquí de una pintura que, si exceptuamos el rostro, no muestra excesivas calidades; bien es verdad que, en pureza, resulta singular, pues son pocas las ocasiones en las que se recurre a este motivo sacro. Es probable que la obra haya sido ejecutada por el pintor Juan Bautista Hernández Bolaños, pues su nombre aparece plasmado en la pintura mural que se halla tras el retablo. La pieza retablística que alberga este lienzo fue sufragada por el coronel Agustín de Cabrera Béthencourt (La Oliva, 1743-1828), quien ostentó el rango de mayordomo del templo entre 1782 y 1792. Este militar desposó con su prima María Magdalena de Cabrera, como nos indicaba Gómez-Pamo (Concepción y Gómez-Pamo, 2009: 117).

Otra representación de igual asunto nos ofrece el retablo de los Dolores, ubicado en el costado del Evangelio del templo que preside Nuestra Señora de Regla (Pájara). Dicha máquina lignaria dispone de una leyenda en su banco, que reza como sigue: “Los vecinos de Toto y Barjada dieron este retablo de madera y dorado, todo su costo por devoción año de 1785”. La obra en conjunto es contemporánea, pues, de la que mencionábamos anteriormente. Su ático recoge la efigie pictórica de María Magdalena (Fig. n.º 15), en composición, igualmente, de tipo vera efigie. Los elementos iconográficos, que ahora no vienen al caso –resultan descritos por Galante Gómez–, son más enjundiosos que en la tela de La Oliva. Destacan en esta pintura la presencia del nicho y las sombras, tanto de la figura femenina como de la cruz y el sudario. Ambas obras podrían haber salido de los mismos pinceles (Galante, 2011: 379).

3.1. Referencias pictóricas diversas sobre la isla de Fuerteventura

Hemos de indicar que el material documental nos aporta información sobre pinturas domésticas, de las que desconocemos si corresponden al tipo que ahora nos convoca, pues, generalmente, solo se mencionan advocaciones. Asimismo, resulta igualmente ignoto si con el transcurso del tiempo estas piezas pasaron, por legado, a un edificio sacro o a otras moradas. Presumimos que gran parte de ellas ya no existen. En cuanto al número de pinturas, destaca, sin duda, doña Catalina Trujillo Umpiérrez, hija del coronel Pedro Sánchez y de doña María Trujillo y vecina de Betancuria, tal como indica su testamento otorgado en 1726.

Señala tener en su poder 24 cuadros grandes y doce pequeños, si bien no aporta advocaciones¹⁴.

Un ejemplo singular nos ofrece el inventario de bienes que habían pertenecido a Elena de Cabrera y Diego Ventura, vecinos de La Corte, llevado a cabo el 29 de diciembre de 1735. En este cotejo, las primeras posesiones que resultan mencionadas son, precisamente, los cuadros, en total, once. Así se recoge lo que sigue: “Primeramente cinco cuadros con sus bastidores, el uno de a vara y cuarta de la Gloriosa Santa Rita de Casia, y los cuatro de a vara de las advocaciones de Nuestra Señora de la Peña, Nuestra Señora del Carmen, del Patriarca San José y San Antonio de Padua, con más otro cuadrillo de poco más de media vara de los Patriarcas Santo Domingo y San Francisco, otro de menos de una vara de Nuestra Señora de Candelaria, otro del mismo porte de Nuestra Señora de Gracia, otro de la misma forma de Señor San Juan Bautista, y otros dos en lienzo sin bastidores de las advocaciones de la Virgen Santísima, —se indica—, ya muy viejos”¹⁵.

Años después, en 1764, se lleva a cabo un peritaje similar sobre los bienes de Blas Sánchez Montañés y Ana Estacia de Umpiérrez, avecindados en Las Pocetas. Se relacionan ahora “dos cuadros de lienzo con sus bastidores, de vara y media, uno de la Virgen con el Niño y San José y otro de Santa Bárbara. Ítem seis cuadros de lienzo, de a vara, de las advocaciones siguientes: San Miguel, otro de Santo Domingo, otro de Nuestra Señora de la Concepción, otro de Santa Catalina, otro de Nuestra Señora del Pino y el otro de Nuestra Señora del Rosario”¹⁶.

Singular resulta el caso de Juan Cabrera Casañas, vecino de Tiscamanita. A la hora de hacer redactar su testamento, afirma ser su voluntad que se le inhume en la capilla de Las Llagas de la Cueva de San Diego. En tales voluntades quedan anotados como propios “veinte cuadros de diferentes advocaciones, con bastidores”¹⁷.

Entre las donaciones a recintos sacros destaca la que nos ofrece Baltasar Pérez de Fleitas, casado en segundas nupcias con Luisa de la Cruz. En sus postreras voluntades señala: “Asimismo, dejo un cuadro de Nuestro Señor Jesucristo en la sábana, el cual, después de mis días y de los de la dicha mi mujer, se ha de entregar al mayordomo de la Virgen de la Peña de esta isla”¹⁸. En el mes de octubre del mismo año procede a dictar su codicilo Luisa de la Cruz, su consorte. En tal registro notarial indica la otorgante que “dejamos de limosna a la ermita de Nuestra Señora de la Peña, con justicia y consentimiento de dicho mi marido, el cuadro del Descendimiento de la Cruz y dos ángeles, para que se ponga en su ermita”¹⁹.

¹⁴ AHPLP. Legajo n.º 3021. Escribanía de Felipe Fernández. Escritura del primer día de noviembre de 1736.

¹⁵ AHIF (Archivo Histórico Insular de Fuerteventura). Sección *Archivo Judicial de Fuerteventura*, caja n.º 166.

¹⁶ AHIF. Sección *Archivo Judicial de Fuerteventura*, caja n.º 168.

¹⁷ AHPLP. Legajo n.º 3009. Escribanía de Roque Morales Albertos. Testamento del primer día de abril de 1722.

¹⁸ AHPLP. Legajo n.º 2999. Escribanía de Pedro Lorenzo Hernández, f. 88. Declaración testamentaria de 12 de octubre de 1676.

¹⁹ AHPLP. Legajo n.º 2999. Escribanía de Pedro Lorenzo Hernández, f. 88. Declaración testamentaria de 12 de octubre de 1676.

Una precisa ubicación van a tener igualmente dos cuadros que Domingo Medina, vecino de Casillas del Ángel, solicita se coloquen en la ermita de Santa Ana de aquel vecindario. Lo señala así: “Mando se manden a hacer por mis herederos dos cuadros de a vara, el uno de mi padre San Joaquín y el otro de mi padre San Francisco, los que debo y tengo ofrecidos a mi Señora Santa Ana y se paguen de mis bienes”²⁰.

Llama la atención, por otro lado, la cita de algún simulacro poco común, tal es el caso de “un cuadrito pequeño de San Onofre”, del que hace mención María Magdalena, viuda de Juan Perera, en sus últimas voluntades, que hace dictar en el mes de marzo de 1730²¹.

No pocos fueron, por otra parte, los recintos sacros que desplegaban todo un conjunto de lienzos en sus paredes. El transcurso del tiempo ha traído consigo, por razones diversas, la desaparición de algunos de ellos. Si nos centramos ahora en el templo de Santo Domingo de Tetir, un inventario de 1753 recoge “nueve cuadros y dos láminas de a vara con poca diferencia, otra lámina de Nuestra Señora de la Luz (...) tres cuadros más, pues son doce, entre grandes y pequeños”²². Avanzan los años y un nuevo cotejo, llevado a cabo en 1778, anota “ocho cuadros de lienzo, porque, aunque estaban nueve, el visitador don Manuel Camacho mandó entregar el uno a Rosario Monagas, quien los había puesto en la dicha ermita, con más otro cuadro y dos láminas. Más dos cuadros viejos con que se compone la docena antecedente”. Entre ambas fechas, 1753 y 1778, se recogen dos cuadros de lienzo, el uno del Crucificado y el otro de la Virgen de Dolores”, donados, según declara don Francisco Antonio de Córdoba, teniente de cura del lugar, por Matías López y su mujer²³.

Aún más llamativo nos parece el caso del recinto presidido por San Francisco Javier en Las Pocetas. Un inventario llevado a cabo en julio de 1782 nos habla de diecinueve cuadros de diferentes advocaciones —muchos, habida cuenta de las dimensiones del recinto—, tres de a dos varas, seis de una y los demás de cuarta²⁴. Doce años más tarde, en enero de 1794, Rafael José de Campos, presbítero de Antigua, hace anotar en el pertinente libro: “Certifico haber recibido una orden superior del Ilmo. Sr. Obispo concerniente a la venta de unos cuadros que se quitaron de la capilla de San Francisco Javier, cuyo contenido es como sigue: Muy Señor Mío, desde luego se pueda disponer de las pinturas que se quitaron del altar mayor y que se están perdiendo en la sacristía, dándolas con preferencia a los mismos que las donaron, quienes, según sus facultades, podrán dar alguna cosa a la iglesia, según la regulación prudente y equitativa que se haga, asentando lo que

²⁰ AHPLP. Legajo n.º 3020. Escribanía de Nicolás Jerónimo García Leal, ff. 140-143. Testamento llevado a cabo el 9 de agosto de 1750.

²¹ AHPLP. Legajo n.º 3018. Escribanía de Félix Cardona Betancur, sin foliar.

²² AHDLP. Libro de la ermita de Señor Santo Domingo, f. 3v.

²³ *Ibidem*, ff. 19-21.

²⁴ APCA (Archivo parroquial de Casillas del Ángel). Libro de la ermita de San Francisco Javier, f. 9v.

fuese en el libro de fábrica²⁵. Entendemos que tales lienzos serían retirados de la capilla mayor cuando se procedió a enlucir sus paredes con las pinturas murales que hoy ofrece. Como señalaba Francisco Javier Cerdeña Armas, los momentos postreros del siglo XVIII vieron lucir en sus paredes plasmaciones de María Magdalena, Rosalía, la Inmaculada, San Bartolomé, la efigie de Candelaria, Domingo de Guzmán, el propio Francisco Javier, el Prendimiento de Cristo, los santos Lorenzo, Marcos y Miguel Arcángel, el Señor de la Humildad y Paciencia, entre otros (Cerdeña, 2016: 99).

El vecino templo de San Roque en Los Valles de Ortega lució, según relación de bienes de 1743, seis pinturas; figuraban estas a los santos Agustín, Bárbara, Domingo de Guzmán, y las efigies del Rosario, la Soledad y los Remedios. Ninguno de ellos existe hoy, pues la figura de Agustín de Hipona que ofrece el retablo en su zona alta es obra más tardía, atribuida por vez primera a los pinceles de Juan de Miranda (1723-1805), por Lorenzo Lima (2011: 92). Diez años después, en 1753, se procede a realizar nueva relación; en ella se recogen las alhajas que han entrado después de dicho año 1743. Se citan, así, “primeramente, cinco cuadros con sus guarniciones, tres del nacimiento de Cristo (sic) y dos de la vida del santo”²⁶. En relación con las recreaciones del obispo de Hipona y la Madre de María, tales patronímicos coinciden con los de Ana de Cabrera, personaje que ya ha sido objeto de estudio, y su hermana Agustina. La primera de ellas cedió al templo de Antigua sendos cuadros con tales títulos, según codicilo otorgado en 1810 (Concepción, 2016: 152).

3.2. Juan de Miranda y los lienzos de La Oliva

Estas pinturas han sido objeto de estudio por diversos autores. Queda fuera de toda duda que los lienzos se corresponden con los pinceles de Juan de Miranda Cejas y Guerra (Las Palmas de Gran Canaria, 1723-Santa Cruz de Tenerife, 1805), artífice del que en el presente año, 2023, se conmemora centenario de su nacimiento. Es por tal razón que el día 28 de septiembre de ese año se inauguró una exposición, con su pertinente catálogo –desconocemos su contenido, hasta el presente–, con sede en el madrileño Museo Lázaro Galdiano; desde allí pasará tal exhibición, en 2024, a Tenerife y, por último, a Las Palmas de Gran Canaria, bajo curaduría de la doctora Margarita Rodríguez González, catedrática de la Universidad de La Laguna.

Habida cuenta de que Miranda es un artífice sobradamente conocido, no vamos a entrar en detalles sobre su vida y obra. Sí debemos reseñar que, al menos una vez, estuvo en territorio majorero (Concepción y Gómez-Pamo, 2009: 32), aspecto este que desarrollará con mayor detalle Rodríguez González en el ca-

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ APA. Libro de la ermita de San Roque.

tólogo que indicábamos, así como Juan Alejandro Lorenzo Lima (2023), quien nos hizo partícipes, ese mismo año, de su trabajo *Juan de Miranda*, propio de la colección *Biblioteca de Artistas Canarios*, BAC, n.º 76 (Gobierno de Canarias).

Los lienzos que ahora nos ocupan reflejan al Crucificado, en el centro (Fig. n.º 16), María, el Evangelista Juan, San José y un joven Juan el Bautista, siguiendo un orden jerárquico, en el que prima la zona derecha sobre el otro costado. El conjunto constituía un retablo, al parecer desmembrado desde los inicios del pasado siglo, de modo que las cinco pinturas se hallan hoy separadas. Las recreaciones sacras aparecen ubicadas en un nicho, como ya señalábamos, rematado en lo alto por la concha. Destacan en cada una de ellas las sombras, en su zona izquierda. En el caso de la que plasma a María, las dos manos quedan, en parte, fuera del cubículo, situación esta que se repite en Juan Evangelista (Fig. n.º 17), ahora solo la correspondiente al lado izquierdo. Excelentes reproducciones de este conjunto se muestran en Lavandera (2011: 191-194).

Las piezas que ahora nos ocupan serían intervenidas en 1971 por los restauradores Julio Moisés y Pilar Leal, por encargo de la Dirección General de Bellas Artes del Gobierno de España. Casi cuatro décadas más tarde, las telas serían de nuevo adecentadas por el equipo que formaban Chus Morante, Irene Orueta Carvallo y Elba Baldellou García, ahora bajo comisión del Cabildo de Fuerteventura²⁷.

Las composiciones se nos ofrecen con visión forzada, de abajo hacia arriba, esto es, *sotto in su*. El ornato de rocalla que se observa sobre los nichos es claramente asimétrico, lo que nos habla de pautas rococó. Como señala Lorenzo (2023: 89), tal tipo de decoración, la rocalla, ofrece “similitud con algunos trabajos que el tallista Manuel Francisco Amador afrontó en Tenerife”.

Sobre estas pinturas, consideraciones novedosas, de gran interés, nos ofrecía Lorenzo (2011: 93-95). Pondera este autor las estrechas relaciones que mantuvieron su artífice y Julián Leal Sicilia, hacendado del lugar, aunque había visto la primera luz en la isla de La Palma. El conjunto fue donado a este personaje, según él mismo relata, cuando desempeñaba la mayordomía de la parroquia de La Oliva (Lorenzo Lima, 2023: 8 y 135).

A principios de la pasada centuria (1904), en su trabajo sobre la isla, Isaac Viera señalaba que “la tradición refiere que un italiano pintó dicho retablo en cumplimiento de un voto, y se cree que existe en el templo desde que este se consagró al culto” (Viera, 1999: 161).

3.3. Las pinturas murales de La Ampuyenta

Atribuidas por Lorenzo Lima a Cristóbal Afonso (La Laguna, 1742-Garachico, 1797), han sido objeto de intervenciones diversas por Chus Morante Rodrí-

²⁷ Anónimo (2013, s. p.).

guez. A este mismo autor debemos un minucioso estudio sobre las recreaciones murales en Canarias (Lorenzo, 2020). En lo que afecta a la isla entera que nos ocupa, disponemos, asimismo, de sendos trabajos llevados a cabo por Rodríguez, 2016b; Morante y Orueta, 2021.

Las pinturas ornan la capilla mayor del templo colocado bajo la advocación de San Pedro de Alcántara (demarcación de Puerto del Rosario). Ya en 2009, Concepción Rodríguez y Rodríguez González (2009: 714) afirmaban que “aunque las pinturas del templo de La Ampuyenta, tal y como las vemos hoy, no deben considerarse estrictamente *retrotabulum*, cumplen la función básica de completar la capilla mayor y su retablo, tanto espacial como temáticamente. A ambos lados del testero se distingue un edificio cuya planta baja se resuelve a modo de *loggia* recorrida por pilares de capitel corintio y cubiertas con techumbres de madera plana (Fig. n.º 18). En su eje central se figura una portada monumental en sintonía con modelos seiscentistas italianos, que enlaza con el nivel superior, recorrido por balaustrada y coronado con guirnalda; tres hornacinas engalanadas por rocallas cobijan otras tantas efigies de acuerdo con un programa mariano y franciscano: la Inmaculada, acompañada por San José y San Antonio de Padua y, en el lado opuesto, el Niño Jesús Nazareno (Fig. n.º 19) flanqueado por San Juan Bautista y San Francisco de Asís”.

Presentan ciertas concomitancias con los lienzos llevados a cabo por Juan de Miranda para la iglesia de La Oliva, si bien las figuras sacras que guarda el recinto alcantarino ofrecen una factura algo tosca.

Un estudio detallado de su presumible autor ofrece Rodríguez (1986: 109-126). La atribución citada a tal artífice, como comentábamos, corresponde al doctor Juan Alejandro Lorenzo Lima (Lorenzo, 2020: 15-17).

Las leyendas, colocadas bajo las principales divinidades, fueron expresadas por Rodríguez Murales (2016: 35-36). Bajo el Niño Jesús Nazareno, se lee el siguiente texto, cita extraída de la Carta de San Pablo a los Filipenses (2, 10): “Yn nomine Jesu omne genu flectatur, coelestium, terrestrium et infernorum”.

Bajo la efigie de la Inmaculada se advierte: “Hispaniae semper Conceptio Virginis alma grande Patrocinium Praesidiumque magna” (La Santa Concepción de la Virgen María es siempre el gran patrocinio y la gran proyección de España), texto, como señala Rodríguez Morales, de procedencia ignota (Fig. n.º 20).

Como se advierte en la imagen que ofrecemos del presbiterio, su cubierta ha sufrido una notable alteración, pues aparece enjalbegada (Fig. n.º 21); se mantiene, sin embargo, visible la estructura lignaria de la armadura en el conjunto de la nave (Fig. n.º 22).

Según Rodríguez Morales (2016: 36), las recreaciones murales de La Ampuyenta se hallan próximas en el tiempo a aquellas ejecutadas en la iglesia de San Agustín de La Laguna, hoy prácticamente inexistentes tras el incendio de 1964.

Si volvemos al parangón entre las recreaciones que nos ofrecen estos murales y los lienzos que ornan la capilla mayor de La Oliva, salidos de los pinceles de Miranda, el doctor Lorenzo Lima señala que “con todo, comparten semejanzas a

la hora de concebir las hornacinas con fondo en forma de venera, la colocación de los motivos de gusto rococó a su alrededor, el protagonismo concedido a las sombras y, muy especialmente, el afán perspectivico que nuestra la peana o base con estructura de perfil semicircular al frente” (Lorenzo, 2022: 16).

En lo que a la datación cronológica concierne, los murales debieron de ser realizados entre 1773 y 1782, si seguimos el libro de mayordomía del recinto alcantarino (Concepción y Rodríguez, 2009: 714-715; Lorenzo, 2020: 15 y Concepción, 2021: 450-451).

4. Verdaderos retratos en otros territorios insulares

La efigie canaria que más realizaciones de este tipo experimentó fue, sin duda, Nuestra Señora de Candelaria, la talla tinerfeña desaparecida en la primera mitad del siglo XIX y sustituida por otra llevada a cabo por el afamado tallista orotavense Fernando Estévez. Muchos de estos retratos serían enviados a Indias, reclamados por canarios establecidos en aquellas tierras o llevados directamente consigo por emigrantes atraídos por el Nuevo Mundo. Una recreación del mismo simulacro, notable en calidades, se conserva en el templo de San Eugenio (Navas del Rey, Madrid): obra hasta ahora anónima, llevada a cabo en las postrimerías del siglo XVII; una leyenda bajo la imagen reza: “Verdadero retrato de la Milagrosísima y antigua imagen de Nuestra Señora de Candelaria, tocado en su santa imagen, que apareció en la isla de Tenerife”. Sobre el milagro de su aparición consta: “Cueva en la que apareció la Santísima imagen, siendo la isla de guanches gentiles, año de 1392. Se conquistó en 1496” (AA. VV., 2009: 273-274).

Como sabemos, la talla grancanaria de Nuestra Señora del Pino, obra del siglo XVI que ha llegado, por fortuna, hasta nosotros, porta al Infante en su brazo izquierdo, en tanto que la venerada imagen tinerfeña lo hace en el derecho, pues el otro sostiene la vela o candela.

La Casa de Colón de la capital grancanaria atesora un espléndido lienzo de la Virgen del Pino, llevado a cabo en el tránsito entre los siglos XVII y XVIII. La pieza sería objeto de donación, junto con un cuadro de Santa Úrsula y las vírgenes, a mediados del siglo XX, por un miembro de la familia Batllori (Hernández y Concepción, 2007: 42-44). Una plasmación del mismo título mariano presidía la capilla de La Audiencia, cuando tenía su sede en el edificio del cabildo, lugar en el que se levantan hoy las casas consistoriales de la urbe (Martínez, 2021: 58-59). El lienzo de la sede museística colombina destaca porque María no ofrece el típico rostrillo, sino una simple cofia que le cubre la cabeza. Esta zona y las manos de la Madre presentan notables similitudes con otra tela, hoy guardada en la Baja California (México) (Amador, 2009: 89).

Tuvo igualmente gran veneración en las islas la recreación de la Virgen de la Soledad o de la Paloma. Destacamos, entre aquellas ubicadas en Gran Canaria, las realizaciones en lienzo que guardan los recintos de San Telmo y Nuestra Señora de los Reyes, en la capital, así como la que precia el Museo Sacro correspondiente

a la iglesia de Santiago de los Caballeros (Gáldar). El indicado eremitorio, dedicado a San Pedro González Telmo, conserva, en la sacristía, una pintura de este tipo que figura al Señor Preso, tela que dignificaba el exconvento de la Concepción Bernarda, ubicado entonces en el mismo barrio de Triana y hoy inexistente.

El recoleto santuario de la Virgen Blanca, en Marzagán (Las Palmas de Gran Canaria), luce un cuadro de esta advocación, igualmente del tipo vera efigie; al pie de la escena consta una fecha, 1762. La efigie mariana remeda aquí la propia de la localidad soriana de Cabrejas del Pinar.

5. Conclusiones

Los territorios de Lanzarote y Fuerteventura nos ofrecen variados ejemplos del tipo de plasmaciones que ahora nos ocupan, si bien sus calidades resultan claramente desiguales.

Las pinturas de mejor calidad se sitúan en la isla de Fuerteventura. Nos referimos al políptico que Juan de Miranda (1723-1805) emprendió para la iglesia de Nuestra Señora de la Candelaria en La Oliva, hoy desmembrado en lienzos independientes.

Se ha indicado ya que el año 2023 supone la celebración del tercer centenario del nacimiento de Miranda. El 26 de octubre de ese año, la Asociación Cultural Raíz del Pueblo, del lugar que nos ocupa, nos ofreció una disertación llevada a cabo por la doctora doña Margarita Rodríguez González, catedrática de la Universidad de La Laguna, sobre el pintor, así como de su obra, una parte de la cual, bajo el título *Juan de Miranda lo pintó*, forma parte de la exhibición que, en el madrileño Museo Lázaro Galdiano, estuvo abierta desde el 28 de septiembre al 18 de noviembre de 2023.

El otro edificio que destaca sobremanera es la ermita de San Pedro de Alcántara, ubicada en La Ampuyenta. Como se ha indicado, las pinturas murales que lo dignifican responden, a tenor de las investigaciones llevadas a cabo por el doctor Lorenzo Lima, al artífice tinerfeño Cristóbal Afonso.

En lo que a los asuntos recogidos concierne, dominan en ambas islas las plasmaciones marianas. Así lo vemos en la ermita de la Caridad de La Geria, la propia de la Virgen de Regla en Yuco, la del Rosario de Yaiza, la que guarda la sacristía de La Ampuyenta, la recreación de la zaragozana efigie del Pilar, las inmaculadas que ofrecen el presbiterio de la iglesia de La Oliva y una de las paredes del edificio presidido por San Pedro de Alcántara en La Ampuyenta, sin olvidar las imágenes pictóricas del recinto de La Matilla (la Virgen de Candelaria y Ntra. Sra. de la Peña). De esta última atesora una recoleta pieza ligada a los ranchos de Ánimas la betancuriana iglesia de Santa María. Fuera del territorio mayorero cuelgan otros dos ejemplos de tales atributos (iglesia de la Concepción de La Laguna y basilica del Pino en Teror). María en actitud de sostener el cuerpo de su difunto Hijo precia el Santuario de los Dolores de Tinajo.

Este último asunto nos da pie para mencionar dos verdaderas efigies del Cristo de La Laguna; una de ellas se halla en el remate del cuadro de Ánimas de Yaiza, la otra en el recinto presidido por la advocación de Guadalupe en Tegui. El Niño Jesús Nazareno, a su vez, se muestra en los murales alcantarinos.

Los remates correspondientes a las iglesias principales de Pájara y La Oliva, ambos dedicados a la efigie de los Dolores, plasman en sus remates a Santa María Magdalena asida a la Cruz Desnuda. Las similitudes de ambas recreaciones nos hacen pensar que han sido producto de una misma mano; en más de una ocasión se ha advertido que podrían responder a los pinceles de Juan Bautista Hernández Bolaños, a quien se deben otras telas que cuelgan en la isla mayorera.

En lo que a los personajes masculinos concierne, sean bíblicos o no, los santos Juanes, Bautista y Evangelista, se dejan ver en el presbiterio del recinto principal de La Oliva. El primero de ellos consta, asimismo, en La Ampuyenta. El patriarca José puede contemplarse igualmente en La Oliva, lo mismo que en uno de los nichos murales de La Ampuyenta, en ambos casos con el Infante en brazos. Francisco de Asís y Antonio de Padua muestran su imagen en la última localidad reseñada.

No quisiéramos dar por finalizado este correlato sin insistir en la situación en la que se encuentra la tela que figura a la imagen de Ntra. Sra. de la Caridad de La Geria. Se ubica dicho asunto en un recinto que permanece la mayor parte del tiempo cerrado, sin aireación, pues. Por otra parte, el rofe o picón que circunda el cubículo retiene la humedad ambiental. Ambas situaciones pueden dañar la obra, intervenida, además, hace pocos años. Se hace preciso, por tanto, poner remedio, habida cuenta de que hablamos de una recreación de primer orden, salida de los pinceles, según atribución ya expresada, del pintor tinerfeño Cristóbal Hernández de Quintana.

6. Bibliografía

AA. VV. (1999). *Yaiza y su tierra. Síntesis histórica* (M. Lobo Cabrera, coord.). Ayuntamiento de Yaiza.

AA. VV. (2000). *Nuestra Señora del Buen Suceso. Arte hispanoamericano en las Canarias Orientales. Siglos XVI-XIX*. (María de los Reyes Hernández Socorro, coord.) Edición de la Casa de Colón, p. 136-137.

AA. VV. (2009). *Vestida de Sol. Iconografía y memoria de Nuestra Señora de Candelaria*. San Cristóbal de La laguna. Caja Canarias.

AA. VV. (2011). *La Oliva. La historia de un pueblo de Fuerteventura*. Ayuntamiento de La Oliva

AA. VV. (2019 a). *Seraphicum Splendor. El legado franciscano en La Orotava* (Juan Luis Bardón González, coord.). Gobierno de Canarias.

AA. VV. (2019 b). *Haría. Síntesis geográfica, histórica y artística*. Cabildo de Lanzarote y Ayuntamiento de Haría.

Alzola González, J. M. (1960). *Iconografía de la Virgen del Pino*. Las Palmas de Gran Canaria.

Amador Marrero, P. F. (2009). Candelaria indiana. Devoción y veras efigies en América. En *Vestida de Sol. Iconografía y memoria de Nuestra Señora de Candelaria*. San Cristóbal de La Laguna. Caja Canarias, pp. 75-91.

Anónimo (2023). *Juan de Miranda en Fuerteventura. Conmemoración del tricentenario del nacimiento de Juan de Miranda (1723-1805)*. Tríptico, sin paginar. Asociación Cultural Raíz del Pueblo, Gobierno de Canarias.

Barrena Delgado, M. D. (2005). La Virgen del Pilar en Canarias. Historia, arte e iconografía. En *La Torre. Homenaje a Emilio Alfaro Hardisson*. (Carlos Rodríguez Morales, edición). San Cristóbal de La Laguna, pp. 86-105.

Barrio Moya, J. J. (2012). Una vera efigie escultórica madrileña en Tenerife. La Virgen de la Soledad del convento agustino de La Laguna, obra de Juan Cantón Salazar (1660). En *Anuario del Instituto de Estudios Canarios*. La Laguna, Tenerife, LVI, pp.113-122.

Cazorla León, S. (1975). La ermita de los Remedios de Las Palmas. En *Homenaje a Agustín Millares Carló*. Caja Insular de Ahorros de Canarias, Tomo II, pp. 241.

Cazorla León, S. (1996). *Las ermitas de Nuestra Señora de la Peña y de San Miguel de Fuerteventura*. En *Tebeto*. Cabildo Insular de Fuerteventura, anexo III.

Cazorla León, S. (2006). *La ermita de los Remedios de Yaiza*. Ayuntamiento de Yaiza. Departamento de Educación y Patrimonio.

Cerdeña Armas, F. J. (1987). Noticias históricas sobre algunas ermitas de Fuerteventura. En *Actas de las I Jornadas de estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*. Cabildo Insular de Fuerteventura, t. I, pp. 317-364.

Cerdeña Armas, F. J. (2016). *Cuaderno de Puerto de Cabras (I). Apuntes y curiosidades de historia local mayorera*. Puerto del Rosario.

Concepción Rodríguez, J. (1995). El beneficiado don Diego Laguna: su importancia para el legado artístico y cultural en Canarias. En *Actas de las IV Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*. Cabildo de Lanzarote, pp. 623-335.

Concepción Rodríguez, J. (1999). Las manifestaciones artísticas en Lanzarote y Fuerteventura. Estado de la cuestión. En *VIII Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*. Cabildo Insular de Lanzarote, pp. 13-49.

Concepción Rodríguez, J. (2004a). Las manifestaciones artísticas en las islas de Fuerteventura y Lanzarote: sus promotores. En *XI Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*. Cabildo Insular de Fuerteventura, t. I, pp. 455-486.

Concepción Rodríguez, J. (2004b). Las manifestaciones artísticas en Lanzarote. Nuevos datos. En *Actas de las X Jornadas de estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*. Cabildo Insular de Lanzarote, t. II, 2004, pp. 57-73.

Concepción Rodríguez, J. (1995). El beneficiado don Diego Laguna: su importancia para el legado artístico y cultural en Canarias. En *Actas de las IV*

Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura. Cabildo de Lanzarote, pp. 623-335.

Concepción Rodríguez, J. (2009). Cristo de La Laguna. En *Vestida de Sol. Iconografía y memoria de Nuestra Señora de Candelaria*. San Cristóbal de La Laguna, pp. 239-240.

Concepción Rodríguez, J. (2016). Doña Ana de Cabrera. Un personaje singular de Fuerteventura (siglos XVIII-XIX). En *Actas de las XV Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*. Cabildo de Fuerteventura, t. I, pp. 131-162.

Concepción Rodríguez, J. (2019). Las manifestaciones artísticas en Lanzarote. La iglesia de Nuestra señora de Guadalupe y el retablista tinerfeño Nicolás Francisco Bello (1635-1725). *Actas de las XVII Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*. Cabildo de Lanzarote, t. II, pp. 803-850.

Concepción Rodríguez, J. (2021). Un hijo de Fuerteventura en Tenerife: don Valentín Martínez Jordán (1791-1872) beneficiado de la catedral Nivariense y profesor de la Universidad de La Laguna. En *Actas de las XVI Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*. Cabildo de Fuerteventura, t. III, pp. 417-460.

Concepción Rodríguez, J. y Rodríguez González, M. (2009). Ayer y hoy en la retablistica de Fuerteventura y Lanzarote. En *Actas de las XIII Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*. T. I, pp. 689-748.

Concepción Rodríguez, J. y Gómez Pamo Guerra del Río, J. R. (2009). *Arte, Sociedad y poder. La Casa de los Coroneles*. Gobierno de Canarias.

Galante Gómez, F. J. (coord.). (2011). *Pájara. Territorio, memoria, identidad*. Ayuntamiento de Pájara.

García Rodríguez, M. M., Hernández Díaz, I. y Cerdeña Ruiz, R. (1999). El escultor Macario Batista Olivera y su obra. En *Tebeto*. Cabildo Insular de Fuerteventura. T. XII, pp. 211-268.

Gómez Pamo Guerra del Río, J. R. (2009). Fuerteventura y la Casa de los Coroneles. En Concepción Rodríguez, J. y Gómez Pamo Guerra del Río, J. R. (2018). *Arte, sociedad y poder. La Casa de los Coroneles*. Gobierno de Canarias, pp. 101-177.

Gómez Pamo Guerra del Río, J. R. (2011). Los coroneles de Fuerteventura, militares y hacendados. En *La Oliva. La historia de un pueblo de Fuerteventura*. Ayuntamiento de La Oliva, pp. 253-280.

Hernández Socorro, M. de los R. (2014). El patrimonio pictórico de Lanzarote hasta 1900. En AA. VV. *Arte. Lanzarote y su patrimonio artístico*. Cabildo Insular de Lanzarote.

Hernández Socorro, M. de los R. y Concepción Rodríguez, J. (2005). El patrimonio histórico de la Basílica del Pino de Teror. En *Cuadernos de Patrimonio Histórico*. Cabildo Insular de Gran Canaria, n.º 5.

Hernández Socorro, M. de los R. y Concepción Rodríguez, J. (2007). Arte, tradición y devoción. La Virgen del Pino de Teror. En *Arte, tradición y devoción. La Virgen del Pino de Teror*. Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 17-178.

Lavandera López, J. (2011). La iglesia de Nuestra Señora de Candelaria del lugar de La Oliva. En AA. VV. *La Oliva. La historia de un pueblo de Fuerteventura*. Ayuntamiento de La Oliva, pp. 157-198.

Lorenzo Lima, J. A. (2011). *Juan de Miranda. Reverso de un autorretrato* (2011). Santa Cruz de Tenerife.

Lorenzo Lima, J. A. (2020). Cristóbal Afonso (1742-797) y la pintura mural en Canarias. Nuevas ideas y atribuciones. En *XXIC Coloquio de Historia Canario-Americana*. ISSN 2386-6837, pp. 1-20.

Lorenzo Lima; J. A. (2021): A propósito de la Virgen de la Peña. Veras efigies y otros retratos del siglo XVIII. En *Virgen de la Peña. Edición Especial*. Cabildo de Fuerteventura, pp. 27-75.

Lorenzo Lima, J. A. (2023). *Juan de Miranda*. Gobierno de Canarias. Biblioteca de Artistas Canarios, n.º 76.

Lorenzo Lima, J. A. y Zalba González, E. (2009). Virgen de la Peña. En *Vestida de Sol. Iconografía y memoria de Nuestra Señora de Candelaria. San Cristóbal de La Laguna*, pp. 260-262.

Martín Rodríguez, F. G. (1980). La arquitectura del Ayuntamiento de Las Palmas. En *Actas del III Coloquio de Historia Canario-Americana (1978)*. Cabildo Insular de Gran Canaria T. II, pp. 251-297.

Martínez González, A. J. (2021). *Francisco Mier y Terán. Vida y perspectiva forestal de un jurista de la Marina y de la Real Audiencia de Canarias en la transición del Antiguo al Nuevo Régimen*. Facultad de Derecho de la Universidad de Sevilla.

Morante Rodríguez, M. J. y Orueta Carvallo I. (2021). La pintura mural en Fuerteventura. En *Actas de las XVIII Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura Lanzarote*. Cabildo Insular de Fuerteventura, 637-683.

Olivero Díaz, E. y Perera Betancort, F. M. (1999). Bienes histórico-artísticos de la iglesia de San Ginés de Clermont de Arrecife. En *Actas de las VIII Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*. Cabildo Insular de Lanzarote. Pp. 71-85.

Oliva López, S. A. y Perdomo Perdomo, G. B. (2021). *Documentos para la historia de Yaiza. Del siglo XVII a 1920*. Le Canarien Ediciones. Santa Cruz de Tenerife.

Pérez Sánchez, A. E. (1992) Trampantojos a lo divino. En *Lecturas de Historia del Arte*, III. Instituto de Estudios Iconográficos Ephialte. Vitoria Gasteiz Pp. 139-155.

Quesada Acosta, A. M. (1997). Apuntes histórico-artísticos sobre el santuario de Nuestra Señora de los Dolores en Tinajo. En *Actas de las VI Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*. Cabildo Insular de Lanzarote. Pp. 401-424.

Rodríguez González, M. (1986). *La pintura en Canarias durante el siglo XVIII*. Cabildo Insular de Gran Canaria.

Rodríguez González, M. (1994). *Juan de Miranda*. Catálogo de exposición. Casa de Colón.

Rodríguez González, M. (2023). *Juan de Miranda lo pintó: la travesía de un arista canario entre el barroco y la Ilustración*. Catálogo de exposición. Gobierno de Canarias.

Rodríguez Morales, C. (2000). Dos devociones tinerfeñas y su iconografía en Lanzarote. En *IX Jornadas de estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*. Cabildo Insular de Fuerteventura. Pp. 33-48.

Rodríguez Morales, C. (2003). *Cristóbal Hernández de Quintana*. Islas Canarias.

Rodríguez Morales, C. (2004). Verdadero retrato de Nuestra Señora de la Peña. En *La Huella y la Senda*. Islas Canarias, pp. 84-85.

Rodríguez Morales, C. (2006). Una iconografía olvidada. La Soledad del convento agustino, su cofradía y procesión del Retiro. En AA.VV. *Una espada atravesará tu alma. La Virgen Dolorosa, arte y devoción en La Laguna*. San Cristóbal de La Laguna. Pp. 29-49.

Rodríguez Morales, C. (2013). Imagen, devoción y verdaderos retratos. En *Patrimonio e historia de la antigua catedral de La Laguna* (Juan Alejandro Lorenzo Lima, coord.). San Cristóbal de La Laguna. Islas Canarias. Pp. 51-56.

Rodríguez Morales, C. (2016a). Verdaderos retratos. En *La Laguna y su parroquia matriz. Estudio sobre la iglesia de la Concepción* (Juan Alejandro Lorenzo Lima, edición). Instituto de Estudios Canarios. Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna. La Laguna. Pp. 214-223.

Rodríguez Morales, C. (2016b). Didáctica y ornato. Púlpitos y pinturas murales en Fuerteventura durante el Barroco. En *XV Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote (2011)*. Cabildo de Fuerteventura. T. II, pp. 13-54.

Rodríguez Morales, C. (2021). La pintura barroca canaria y sus afinidades hispanoamericanas. Consideraciones a partir de tres verdaderos retratos en el mercado del Arte”. En *Guaraguao. Revista de Cultura Latinoamericana*. Año 25, nº. 66- 67, Valladolid. Pp. 103-122.

Tavio de León, M. D. (1995). Notas sobre la fundación de la ermita de Nuestra Señora de Regla en Yuco. Actas de la *IV Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*. Cabildo de Lanzarote. T. II, pp. 638-642.

Torre, L. de la (1974). El maestro Diego Durón, devoto de Nuestra Señora del Pino. *Diario de Las Palmas*. 8 de septiembre de 1974, p. 6.

Viera, I. (1999). *Por Fuerteventura. Pueblos y Villorrios*. Cabildo Insular de Fuerteventura (edición príncipe de 1904). Cabildo de Fuerteventura.

Fuentes

Archivo Histórico Diocesano de Las Palmas (AHDLP)
Archivo Histórico Provincial de Las Palmas (AHPLP)
Archivo Histórico Insular de Fuerteventura (AHIF)
Archivo de la Sociedad Científica El Museo Canario (ASCEMC)
Archivo Parroquial de Antigua (APA)
Archivo Parroquial de Casillas del Ángel (APCA)
Archivo Parroquial de San Roque, Tinajo (APT)

Agradecimientos

Fernando Betancor Pérez (El Museo Canario)
Fernando Bruquetas de Castro
Pedro Carreño Fuentes (Fuerteventura)
Rafael Curbelo Armas (Lanzarote)
Juan Gómez-Pamo Guerra del Río (El Museo Canario)
José María González González (Parroquia La Oliva, Fuerteventura)
Chus Morante Rodríguez
Armando Pérez Tejera
Carlos Rodríguez Morales (La Laguna)
Gustavo A. Trujillo Yáñez



Figura n.º 1. La Piedad, santuario de Ntra. Sra. de los Dolores. Tinajo.

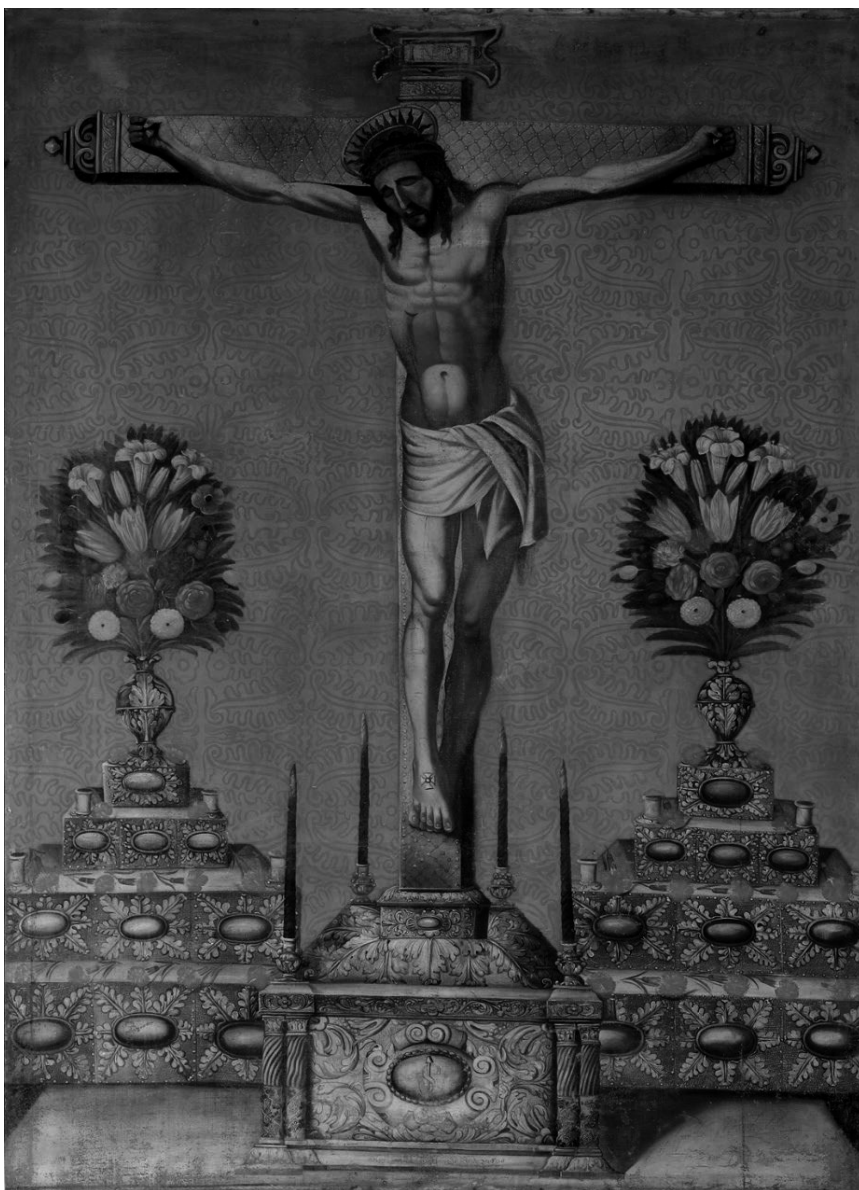


Figura n.º 2. Vera efigie del Cristo de La Laguna. Iglesia de Guadalupe. Teguiise.



Figura n.º 3. Virgen del Rosario. Iglesia de los Remedios. Yaiza.



Figura n.º 4. Virgen de la Caridad. La Geria. Lanzarote.



Figura n.º 5. Imagen de la Virgen de Regla y oferente. Ermita de Yuco.



Figura n.º 6. Virgen de la Peña. Iglesia de la Concepción. La Laguna.



Figura n.º 7. Virgen de la Peña. Basílica del Pino. Teror.



Figura n.º 8. Retablo de la ermita de Ntra. Sra. del Socorro. La Matilla.



Figura n.º 9. Efigie de Ntra. Sra. de la Peña. Retablo de la ermita del Socorro. La Matilla.



Figura n.º 10. Virgen de Candelaria. Retablo de la ermita del Socorro. La Matilla.



Figura nº 11. Virgen del Rosario. Sacristía de la ermita de La Ampuyenta.



Figura n.º 12. Plasmación de la Virgen de la Peña.
Iglesia de Santa María de Betancuria. Museo de Betancuria.

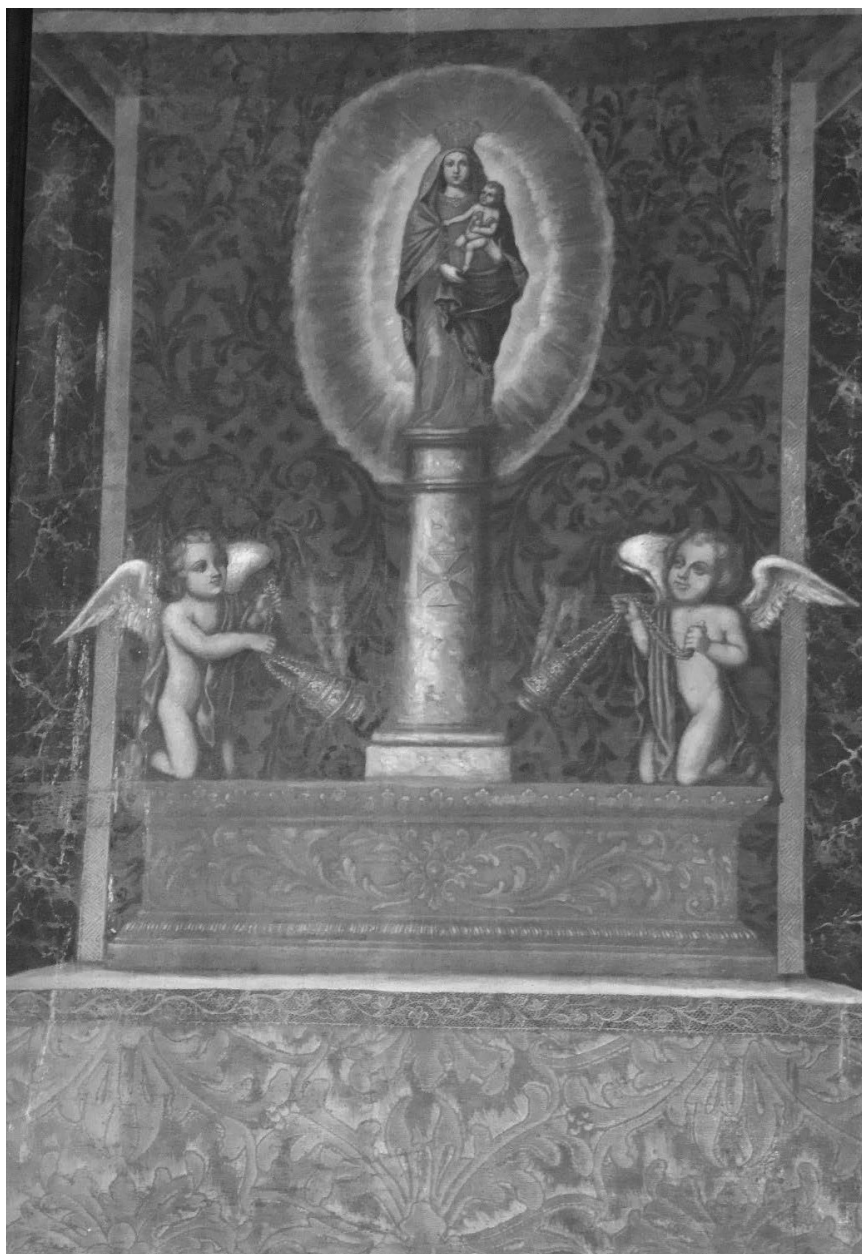


Figura n.º 13. Lienzo de la efigie del Pilar. La Oliva.



Figura n.º 14. Santa María Magdalena. Retablo de los Dolores. Pájara.



Figura n.º 15. María Magdalena. Retablo de los Dolores. La Oliva.



Figura n.º 16. Crucificado. Presbiterio de la iglesia de La Oliva. Juan de Miranda.



Figura n.º 17. San Juan Evangelista. La Oliva.



Figura n.º 18. Recreaciones pictóricas. Ermita de La Ampuyenta.



Figura n.º 19 Niño Jesús Nazareno. Emita de La Ampuyenta.

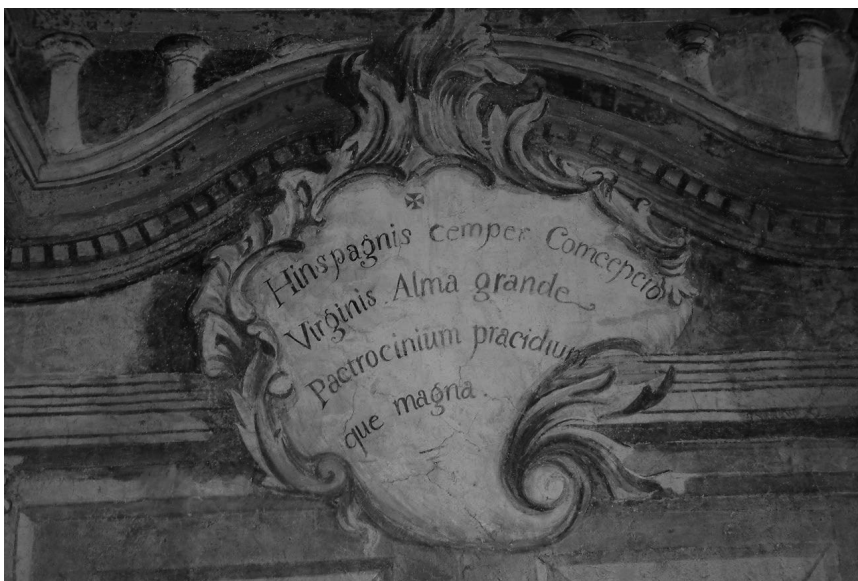


Figura n.º 20. Leyenda relativa a la Inmaculada. Ermita de La Ampuyenta.



Figura n.º 21. Ermita de La Ampuyenta. Presbiterio con su cubierta y retablo.



Figura n.º 22. Armadura de la nave. La Ampuyenta.