

## REFLEXIONES SOBRE ALGUNOS PORTUGUESISMOS EN LA ARQUITECTURA CANARIA

*Alberto Darias Príncipe*

### **I.- Presencia de Portugal en los inicios de la Historia de Canarias.**

El dominio y colonización de Canarias es una de esas páginas de la historia en las que el azar, las circunstancias y la coyuntura del momento confluyen para que la balanza se decante a favor del reino de Castilla.

Redescubierta por los genoveses en 1291, se convierte en pieza apetecida por castellanos, franceses, portugueses y aragoneses, pero fue D. Luis de la Cerda, el desheredado de Castilla, quien consigue de Clemente VI, en Avignon (1344), la bula mediante la cual, como feudatario de la Silla Apostólica, recibía el territorio con el título de Príncipe de la Fortuna. Castilla y Portugal protestaron por considerar que al tener más derechos que el Infante se lesionaban sus intereses. La primera porque la herencia asumida del reino visigodo incluía las provincias del norte de África: Mauritana y Tingitana, cuya proximidad con las islas confirmaba sus pretensiones; y en el caso de Portugal, por ser la primera en el tiempo, pues la expedición en 1341 de Nicoloso da Recco antecedió a todas las demás. La aventura del Infante de la Cerda no tuvo efecto, y la crisis del S. XIV dejó a los dos reinos ibéricos libres de posibles competidores. De este modo, Castilla se adelantó y, haciendo uso del derecho de ocupación, Enrique III de Trastámara concedió autorización y ayuda al normando Jean de Bethencourt que arribó, en 1402, a la isla de Lanzarote. Diez años después, en tiempos de Juan II, se hace la enfeudación, hecho en el que juega un papel importante el embajador de Francia en Castilla, Robin de Braquemont, primo por lo demás de Bethencourt.

Los portugueses, entretenidos en las conquistas del Norte de África, enviaban su primera expedición después de la llegada de los castellanos, en 1415, repitiendo en 1424. Se trataba de ocupar las islas que aún que-

daban por conquistar, fracasando en el intento. Castilla protestó y el infante D. Enrique el Navegante solicitó del rey castellano la investidura y conquista de las islas aún independientes, error fundamental pues no sólo descubriría sus intenciones sino que, con ello, reconocía al mismo tiempo la soberanía castellana. Ante la negativa de Juan II, D. Enrique consigue de Eugenio IV bula por la que le eran adjudicadas las islas que aún permanecían en poder de los infieles, revocada poco después, en el Concilio de Basilea (1436).

A los pocos años, Maciot de Bethenourt, sobrino del primer señor, que tenía el dominio y posesión de la isla de Lanzarote, la traspasó al Navegante, quien en 1448 enviaba gobernador a la isla. La sublevación del territorio que se llevó a cabo dos años más tarde, contribuyó a su expulsión. La respuesta del infante portugués será la guerra de desgaste, apoyando los ataques piráticos lusitanos. De este modo, Portugal poseía la supremacía marítima mientras que Castilla mantenía la terrestre.

La otra isla en la que los portugueses tuvieron durante años el dominio efectivo fue La Gomera. Después de la llegada del lusitano Fernando Castro, cristianizaron y gobernaron la mitad occidental, con la total aquiescencia de sus habitantes.

140

No obstante, poco antes de la muerte de Juan II, Portugal se retira de Canarias, por una doble razón: primero, el punto de aprovisionamiento que buscaba el Navegante en la ruta de los descubrimientos africanos, lo encontró también en Guinea, en el Fuerte de Arguín; segundo, los navíos castellanos comenzaban a hacer incursiones en Guinea. El resultado fue que, en torno a 1454, los portugueses renuncian a Lanzarote y La Gomera.

Pero cuando parecía que el litigio se había cerrado, la torpeza del nuevo rey castellano, Enrique IV, reabrió la pugna. Queriendo premiar los servicios de dos nobles portugueses les concede la conquista de las islas mayores; el Infante D. Fernando (de Portugal), sobrino del Navegante, adquirió por traspaso el derecho, de modo que ahora un príncipe portugués estaba en posesión, de forma legítima, de las islas más ricas del archipiélago. El desenlace lo proporcionará la guerra de sucesión de Castilla (1474-1479). Reconocida la legitimidad de Isabel, se acordó que los castellanos renunciarían a Guinea y los portugueses a Canarias, lo que fue reconfirmado en el artículo VIII del Tratado de Alcaçovas y dos años más tarde por bula de Sixto IV.

Fueron, pues, 80 años de pugna en los que portugueses y castellanos convivieron y repoblaron el nuevo territorio. Etapa en la que el flujo

poblacional lusitano siguió en aumento, no sólo durante la conquista sino también en la colonización. No obstante, el conjunto de habitantes canarios va mas allá de estas dos nacionalidades; en el siglo XVI la variedad caracteriza al grueso de residentes en Canarias procedente del Continente: la mayoría eran castellanos y portugueses, aunque eso no significaba una clara preeminencia de dichas colonias; así grupos minoritarios, como el catalán o el genovés, compensaban su reducido número con un mayor prestigio social, sin que debamos olvidar tampoco a flamencos, franceses, moriscos, etc.

## **II. - La presencia portuguesa en la arquitectura canaria.**

En el caso canario, la presencia lusitana es fundamental: el amplio componente portugués nunca podrá ser evaluado con suficiente exactitud pues las reticencias de Castilla a un desarrollo poblacional excesivo que pudiera hacer peligrar su dominio efectivo sobre el territorio, obligó a poner todo tipo de inconvenientes a los asentamientos lusitanos. Los portugueses burlaron estas medidas ocultando su procedencia (la mayoría de las veces cambiaban o castellanizaban su apellido), obstaculizando en consecuencia un estudio veraz de su papel en las islas.

Aun así, las estadísticas oficiales dan constancia de que la proporción de maestros era alto. En 1522, de los quince carpinteros que aseveraron su procedencia ultramontana, nueve provenían de Portugal, cinco de Andalucía y uno de Francia. En cuanto a los técnicos de la construcción, de los nueve que habían venido de la Península Ibérica cuatro eran portugueses, dos de Andalucía y los demás de otros reinos<sup>1</sup>. Hay que tener en cuenta que se barajan cifras totales muy inferiores a otros reinos peninsulares. Si aceptamos los datos ofrecidos en 1585 sobre el obispado de Canarias, Gran Canaria contaba con 1.709 vecinos, La Palma con 1.170 y Tenerife con 4.070<sup>2 3</sup>.

<sup>1</sup> RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita: Canarias; aproximación al conocimiento del siglo XVI. Proyecto de investigación en realización. Agradecemos la generosidad de permitir su consulta, poniendo a nuestra disposición este trabajo.

<sup>2</sup> AZNAR VALLEJO, Eduardo: La integración de las Islas Canarias en la Corona de Castilla (1478-1520). Universidad de Sevilla - Universidad de La Laguna. La Laguna 1983. Ob. Cit. Pag 159.

<sup>3</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: La arquitectura religiosa del siglo XVI en Canarias: Propuestas a considerar. En prensa.

Como aportación de portuguesismos dentro de este campo, el profesor Hernández Perera llegó a identificar hasta doce ingredientes<sup>4</sup>, aunque estamos seguros de que esta enumeración puede ser más elevada en cuanto continuemos buscando en el repertorio constructivo canario.

Es el caso de la individualización de las portadas del resto de la fachada que se puede ver en la iglesia de La Asunción de San Sebastián de La Gomera o San Juan de Telde en Gran Canaria, tal y como se lleva a cabo en la ordenación de los hastiales de Tomar, Batalha o Funchal; la conversión de los contrafuertes centrales de la fachada principal en torres poligonales, como las ya desaparecidas de los caracoles en la catedral de Las Palmas o la basílica de Teror, ambas en la isla de Gran Canaria, semejantes a las de la catedral de Guarda o en Santa Cruz de Coimbra; la interrupción por arandelas de los pilares cilíndricos de la catedral de Las Palmas que recuerdan a los de Viana en el Alentejo o los del monasterio de Belem; la utilización del baquetón torso en algunos de los templos góticos como el de La Asunción en San Sebastián de La Gomera, elemento usual del manuelino; los pórticos o alpendes, que en la zona de Icod, isla de Tenerife, se llaman medias naranjas, tienen sólo en Portugal claros antecedentes como las galileas de las catedrales de Braga y de las iglesias de Évora.

No es cuestión de hacer una enumeración excesivamente prolija, pero podría rematar este listado con la señalización de soluciones como el uso de fachadas planas con cornisas ondulantes; la bicromía blanco-gris, producto de la conjunción de la piedra basáltica con la cal, reiterada asiduamente en Madeira; los artesonados de faldones planos pintados y que en las islas llamamos techumbres portuguesas; se puede establecer un claro paralelismo entre los miradores a la marina en las casas comerciales canarias con los que aún perviven en Madeira, etc.

### III.- Los primeros arquetipos.

Hasta las últimas décadas del siglo XV, la arquitectura desarrollada en las islas por los colonizadores se reduce a una construcción de supervivencia, en los límites de la estricta necesidad, de modo que además de las

<sup>4</sup> HERNÁNDEZ PERERA, Jesús: *La arquitectura canaria y Portugal*, en Estudios Canarios nº XI-XII-XIII. La Laguna, MCMLXVIII. Págs. 72-74.

<sup>5</sup> HERNÁNDEZ PERERA, J.: *Ibidem*.

imprescindibles fortificaciones y ermitas, la arquitectura doméstica se limitó a los mínimos. Es una construcción que se produce casi de manera espontánea, con escasa intención estilística puesto que prevalece el deseo de que la arquitectura desempeñe la función para la que fue concebida (criterio de funcionalidad)<sup>6</sup>.

En cualquier caso, no pretendemos en este trabajo efectuar la enumeración indiscriminada de una serie de técnicos portugueses que trabajaron en Canarias, pues no supone la garantía de nuevas aportaciones formales en la arquitectura de las islas, sino exponer algunos de los logros en ese trasvase cultural de soluciones que configuran el importante capítulo luso-canario que llegó a conformarse con entidad propia.

La catedral de Las Palmas, la construcción más significativa del archipiélago, fue durante los tres primeros cuartos del siglo XVI el laboratorio donde se experimentaron y se expandieron la mayoría de las diferentes soluciones estilísticas que, más tarde, se llevaron a cabo en el territorio. El año de 1500 se nombra maestro mayor de la catedral de Canaria (Las Palmas) a Diego Alonso Montaude, un arquitecto del que casi no se tienen referencias. Aunque existen dudas respecto a sus orígenes, no descartándose su procedencia lusitana, el análisis de su obra permite adscribirlo a la tradición arquitectónica portuguesa. Alonso Montaude permaneció muy poco tiempo en las islas, pues el 30 de mayo de 1504 se contrata un nuevo técnico. Montaude dejó trazada la planta y comenzados los muros perimetrales, así como la fachada, puesto que el hecho de querer respetar la antigua catedral existente, ubicada a espalda del nuevo edificio, obligaba a comenzar la nueva por los pies.

La fachada fue la única secuencia que quedó de su traza. De una parquedad excesiva, en contraste con la riqueza espacial interior, tiene como rasgo característico las dos torres de planta poligonal, yuxtapuestas a la altura de los arcos formeros. Se han querido relacionar con formas procedentes del gótico mediterráneo, pero no nos parece aceptable tal afirmación ya que el ejemplo del que se parte es muy posterior a la Seo de Las Palmas. En efecto, las torres poligonales de la catedral de Palma de Mallorca son producto de la reforma llevada a cabo en época contemporánea, desconectándose de la tradición levantina. En realidad, son fanta-

---

<sup>6</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: El eclecticismo, invariante de la arquitectura canaria en *Actas del VIII Congreso Nacional de Historia del Arte*. Editora Regional de Extremadura. Mérida, 1993. Pág. 453.

sías, producto de las especulaciones historicistas del espíritu decimonono, que adulteraron hasta tal punto la composición de la fachada que, en opinión de los estudiosos, el resultado poco tiene que ver con las invariantes tardomedievales. Se ha hablado igualmente de las torres que presenta el frontis de la basílica de Santa María del Mar de Barcelona, pero sus afinidades entran de lleno en los torreones prismáticos que caracterizan a los templos del gótico levantino; el hecho de poseer un porte más estilizado no las desarraiga de la tradición mediterránea ojival, careciendo del característico chapitel que remata en Canarias, y si hace uso de una segmentación similar, ésta pierde su solidez al estrechar el perímetro de cada cuerpo a medida que asciende.

Las torres de los Caracoles desaparecieron al ser seccionadas para poder disponer en su lugar de la fachada neoclásica. Por suerte podemos hacernos una idea de su configuración gracias a un ejemplo similar, la torre de la primitiva basílica del Pino de Teror, en Gran Canaria. A través de ella hemos podido comprobar, en realidad, las características que permiten asimilarla a los modelos portugueses, es decir, las molduras fragmentadoras y el pináculo de coronamiento que le resta pesadez al acentuar su espíritu ascendente, a pesar de su compacta volumetría, más rotunda que las que se trazaron en la fachada del convento de Santa Cruz de Coimbra y en menor medida en el Cristo de Tomar.

#### **IV. La figura de Juan de Palacios.**

Sin embargo, es imprescindible, si hablamos del capítulo canario-portugués en la arquitectura, hacer referencia a la persona cuya aportación fue fundamental en esta simbiosis, Juan de Palacios, no sólo porque en él se aúnan dos de las mejores tradiciones ibéricas del siglo XVI, la trasmirana y portuguesa de raíz manuelina, sino porque fue el encargado de enlazar el final del periodo gótico con el comienzo del renacimiento. Palacios pertenece a una de las escuelas que más trascendencia tuvo en el desarrollo de la arquitectura española durante la primera mitad del siglo XVI. Se trata de los canteros de Trasmiera, una región ubicada en La Montaña, entre las provincias de Santander, Logroño y norte de Burgos. Desde el norte se repartieron por toda la Península Ibérica, difundiendo la tipología de la iglesia columnaria o templo de salón. Sin embargo, su traza se pierde los años anteriores a su llegada a Canarias, después de abandonar La Montaña.

En 1532, y de manera repentina, surge un personaje catalizador en el pobre y conflictivo escenario de la arquitectura de Canarias, Juan de Palacios. Se trata de un maestro que en ese momento trabajaba para el Conde de La Gomera, en la isla de su nombre. Las referencias con las que se le da a conocer no pueden ser mejores; en el acta del Cabildo de Tenerife, consejo que regía la isla, se lee de él: es el mejor que había en estas islas de Canarias, a quien todos los oficiales del dicho oficio reconocían ventaja y así era público y notorio. Se encontraba trabajando en la terminación del templo parroquial, la iglesia de La Asunción en la villa capital del feudo. Esta ciudad ocupaba una posición clave desde el descubrimiento de América, pues se había convertido en la última escala de la ruta hacia Indias, lugar de intercambios comerciales y diplomáticos de las potencias marítimas. La isla se había repoblado con portugueses y las relaciones con este reino eran asiduas.

Palacios construye la fachada del templo matriz, su primera obra conocida en las islas, en donde hace una fusión perfecta de los diferentes lenguajes que había tenido ocasión de conocer, Manuelino y Reyes Católicos. Del primero toma el baquetón torso pero de una manera muy peculiar: no en los fustes de las columnas o en las molduras que flanquean las portadas, que era la manera habitual (Iglesia de Jesús de Setúbal o portada de la catedral de Guarda), sino bordeando el perímetro de la ojiva que conforma la portada. Esta especial disposición parece estar tomada de la catedral de Guarda: el arco toral del crucero refuerza su forma con un prominente cordón sogueado. Las perlas que contribuyen a la decoración de la portada proceden tradicionalmente del gótico Reyes Católicos, pero no olvidemos que la conjunción de estas dos formas no es exclusiva de la isla, de modo que tampoco resulta extraña en los edificios de las regiones fronterizas de Castilla con Portugal, como Galicia o Extremadura (recordemos, por ejemplo, la iglesia de los Mareantes en Pontevedra).

Pero Canarias, y en especial la isla de Tenerife, atravesaba en esos momentos una auténtica crisis en la construcción. La necesidad de técnicos había obligado a descuidar reglamentos y ordenanzas para la habilitación de los mismos y el resultado era la ruina de bastantes construcciones, a veces antes de que se rematara la obra. En consecuencia, el Cabildo debió tomar medidas y, en 1532, el Concejo actuó de forma contundente. Decidió buscar al mejor maestro que hubiera en Canarias y contratarlo para que se encargara de poner orden en el caos constructivo de la isla.

La persona elegida fue Juan de Palacios, el mejor que avie en estas yslas de Canaria, a quien todos los oficiales del dicho oficio reconocian ventaja e asi era público y notorio. Ese mismo año le hace una oferta lo suficientemente tentadora como para no resistirse y marcha a La Laguna, pero a los pocos meses lo encontramos como maestro mayor de la catedral de Canaria en Las Palmas, ya que los canónigos habían superado la oferta anterior.

La estancia del técnico en Canarias fue larga, más de un cuarto de siglo. Y rompiendo la tradición de los anteriores maestros rectores de la catedral, llevó a cabo obra en casi todas las islas del archipiélago (San Juan de Telde en Gran Canarias, El Salvador de Santa Cruz de La Palma, Santa María de Betancuria en Fuerteventura y diversas obras civiles para el Cabildo de Tenerife). Esto permitió dar a conocer en un territorio tan invertebrado como Canarias la renovación arquitectónica que ya se hacía sentir con fuerza en las tierras continentales y que aún estaba por llegar al archipiélago.

Pero es en la catedral de Canarias donde Juan de Palacios demuestra su auténtica capacidad. Cuando llegó se encontró con un edificio que tenía concluida la fachada y los muros perimetrales, y se disponía a trazar y cubrir las naves. La catedral había sufrido un cambio en su orientación estilística y había decidido seguir el modelo de la catedral de Sevilla, de modo que estaba preparada para colocar el cubrimiento a diferente altura y levantar columnas idénticas a las medias cañas ya ejecutadas de sección cruciforme, en arenisca de tono dorado. Palacios reconvierte el templo hacia formas más modernas y de filiación portuguesa. No sólo cambia el material, al utilizar la traquita volcánica gris, mucho más dura, sino que escoge una columna cilíndrica fasciculada, pero adornada con arandelas, elemento que lo diferencia de todos los templos hispanoamericanos que, desde el punto de vista espacial, se verán influidos por la catedral de Las Palmas durante los primeros años de la colonización de Indias. Indudablemente, el parentesco con los soportes del templo de los Jerónimos y, en especial, con los del crucero es manifiesto. Sólo que, como ocurriera en La Gomera, Palacios añade un elemento castellano, las perlas Reyes Católicos.

Estos pilares fueron los que lograron la transformación del espacio interior en una iglesia de salón, una "hallenkirche". Aunque en esos momentos la planta de salón no era extraña en Castilla, la disposición y esbeltez

de las columnas está más próxima de los espacios interiores de las iglesias de Cintra o Arronches que de las catedrales de Salamanca o Segovia, trazadas por su maestro Gil de Hontañón. Quizá la más cercana, en España, al modelo canario sea la catedral de Barbastro, por sus columnas fasciculadas, pero la carencia de anillas le da una impresión diferente<sup>7</sup>.

¿Dónde conoció Juan de Palacios los modelos portugueses? Hasta ahora habíamos especulado con una probable estancia portuguesa, pero la investigación del profesor Pedro Días ha confirmado esta hipótesis. En la relación de maestros canteros que trabajaron en las puertas del monasterio de los Jerónimos de Belem (Lisboa) aparece Juan de Palacios en la nómina de los alarifes que levantaban la portada sur del monasterio en 1518. Es, pues, perfectamente comprensible la influencia que este edificio tuvo a la hora de cambiar el modelo que su predecesor había dispuesto para la seo canaria, marcado por la influencia de Sevilla<sup>8</sup>.

Sin embargo, no debemos olvidar el ambiente francamente prolusitano que se respiraba en diversos sectores sociales y físicos de Canarias. Palacios terminó sus días trabajando en la catedral de Cuenca. Sólo la documentación aportada por la profesora Rokisky ha permitido identificarlo pues su obra se había reconvertido. De sus trabajos conquenses había desaparecido cualquier solución que lo vinculara a la arquitectura portuguesa, su lenguaje había asimilado el pleno renacimiento que aportara el hijo de su maestro, Rodrigo Gíl de Hontañón. Nuevamente tenemos una prueba más de cómo el gusto imperante o el deseo del comitente marcan las pautas de uso estilístico; Juan de Palacios se limitó a hacer suyo aquel gusto por lo portugués que a comienzos del siglo XVI imperaba en las islas.

En consecuencia, la desaparición de Juan de Palacios no significó que se desarraigara en Canarias la influencia portuguesa. La traza de la portada de la Asunción, próxima aunque más moderna a otros templos construidos en años posteriores, no fue suficiente, y el conde de La Gomera quiso dignificar más la fachada. Para ello, decidieron continuar con la nobleza de la piedra, recubriendo el centro de la fachada con un segmento vertical encuadrado por la blancura del mampuesto, solución ésta que ya se había

<sup>7</sup> GASPARINI, Graziano: *La arquitectura de las Islas Canarias 1420 - 1788*. Armitano. Caracas, 1995. Págs. 66-70.

<sup>8</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *La arquitectura religiosa del siglo XVI en Canarias...* En prensa.

utilizado en la catedral de Funchal años antes y que, después de la Asunción, tendría buena fortuna en otras iglesias del archipiélago, como San Telmo o San Antonio Abad en Las Palmas de Gran Canaria.

### **V. La última aportación del arte luso en Canarias: las techumbres portuguesas.**

La continuada presencia portuguesa en el archipiélago tiene unas pervivencias seculares, de manera que, aún en el siglo XVIII, podemos confirmarla. Se trata de contactos más importantes que los que proporcionan las fuentes documentales, pero, como acontece en otros casos, la producción se ha imbricado tanto en el arte canario que al final es difícil separar uno del otro. El fenómeno artístico termina por emanciparse de los orígenes ultramontanos para recorrer su propia andadura. Una de las últimas aportaciones, en este contacto tan enriquecedor, es lo que en las islas se conoce como Cubiertas portuguesas: el recurso de cubrir los faldones de una serie de techumbres con tableros de madera pintados al temple<sup>9</sup>.

Recientemente se ha planteado la hipótesis de que dicho fenómeno *tendría su origen en la influencia italiana llegada a Portugal*<sup>10</sup>. Sin embargo, a pesar del respeto que merece esta opinión, no compartimos tal aserto. Indudablemente, si de buscar un origen se trata, resulta incuestionable que en el gusto barroco por la integración de las artes estaría el punto de partida no sólo de estas obras sino de otras muchas que, sobre todo en el mundo hispanolusitano y sus áreas de influencia, son por todos sabidas; desde Oporto a Quito, Puebla o El Salvador de Bahía, donde la madera, el yeso, etc. constituyen un soporte idóneo para enriquecer cubiertas o paredes. La cultura occidental es deudora de la reelaboración que Italia, durante más tres siglos, hizo del mundo clásico. Pero, para Canarias, Portugal fue el vehículo de transmisión de esta forma y, en consecuencia, su punto de referencia a partir del cual se asimilaron los modelos.

Es este un fenómeno en las islas bastante habitual, hasta el punto de reincidir en el proceso. Al respecto escribimos en otra ocasión que *desde los primeros años de la Conquista se inicia el proceso de incorporación de*

<sup>9</sup> Esta aportación se comenzó a considerar a partir del artículo que en 1955 publicara el Dr. Martínez de la Peña. Vid: MARTÍNEZ DE LA PEÑA, Domingo: *Las cubiertas de estilo portuguesas en Tenerife*, en *Archivo Español de Arte*, Vol. XXVIII. Madrid, 1955. Págs. 313 – 321.

<sup>10</sup> CASTRO BRUNETO, Carlos Javier: *Canarias y Portugal a través del Arte en Arte en Canarias (siglos XV – XIX). Una mirada retrospectiva*. Gobierno de Canarias. Madrid, 2001. Pág. 421.

*las islas a la cultura occidental, con la yuxtaposición de diversas opciones foráneas y sin la ortodoxia que reinaba en el continente*<sup>11</sup>. Quizá el ejemplo más claro lo tengamos en la ventana de guillotina, procedente del mundo norteyuropeo y cuyo uso en las islas fue dado a conocer a través de la inserción de la cultura lusitana en el Archipiélago.

En las islas, las cubiertas portuguesas se inician coincidiendo con la época en la que el arte mudéjar se encuentra en los límites de su expresión, de modo que para ennoblecer y enriquecer espacios significativos de algunos templos antiguos no sería suficiente, en el siglo XVIII, la tradición morisca. Se encuentra en la pintura la solución idónea para prolongar hacia las cubiertas el espíritu barroco presente en los retablos, trasladándose hacia ellos la arquitectura, la imaginiería y la fantasía vegetal presente en los altares.

Naturalmente, el conocimiento de la carpintería de armar fue su soporte constructivo, y no otro, pues era el sistema más practicado; incluso, se ha constatado en alguna ocasión la existencia de una artesa mudéjar oculta bajo los faldones pintados.

Resulta, cuando menos, interesante destacar que la primera noticia que tenemos en relación a esta forma de proceder data de la actividad del pintor y escultor agustino fray Miguel Lorenzo (+ c.1728). A él correspondió la ornamentación de la capilla de Ntra. Sra. de Gracia en el convento agustino de La Laguna (Tenerife). Aunque quedan muy escasos restos de esa labor, al menos tenemos una descripción genérica de ella, realizada por un coetáneo: "... *aforró... toda la capilla en forma de retablo de madera y la doró y pintó toda y el techo con el primor y aseo que se ve...* a base de decoración vegetal, emparentada con el planteamiento pictórico de los tableros más antiguos que poseemos, los de la techumbre de la antigua capilla de San Bartolomé de la iglesia de la Concepción de la misma ciudad, fundada en 1714.

Una vez establecido el procedimiento, el desarrollo de este tipo de pintura se acomodará a los gustos e intereses que se planteen en la sociedad insular, sobre todo en el orden iconográfico. No obstante, parece fundamental indicar que si bien el proceso arranca de las soluciones portuguesas, Canarias pronto enriquece su repertorio con fórmulas propias que escapan y amplían los parámetros lusitanos. A falta de una cronología pre-

<sup>11</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *El eclecticismo, invariante...* Págs. 453 – 460.

cisa que enmarque claramente esta evolución, preferimos establecer unas tipologías básicas que, por lo demás, no tienen una normativa estricta puesto que, en las islas, la fragmentación territorial disloca una progresión sincrónica en la sucesión de los modelos.

Los primeros motivos no hacen sino reiterar soluciones portuguesas, adoptando como base la fórmula de procedencia vegetal que tiende a evolucionar hacia un repertorio más esquemático, emparentado con el arabesco. Si comparamos la ya comentada cubierta de la capilla de San Bartolomé en la matriz de La Concepción de La Laguna (Tenerife) con la de la Sala de Los Capelos en la Universidad de Coimbra, comprobamos que el dibujo del caso tinerfeño tiene muy pocas variaciones con respecto al modelo de Coimbra. Más personalizado, pero dentro de un esquema claramente lusitano, es la cubierta de la capilla del Pilar, en la parroquial de La Asunción de San Sebastián (La Gomera), en el que se emplea una solución que pronto fue olvidada en el archipiélago: la fragmentación del espacio en casetones en el fondo de los cuales se pintaba el motivo.

Pronto se instaura una nueva tipología que iniciaría el distanciamiento con sus patrones originales: la representación figurativa, que permite ofrecer con mayor o menor claridad un mensaje iconográfico. Pensamos que esto puede ser consecuencia de la configuración que con el avance del Barroco van experimentando los retablos, cuyos espacios tienen cada vez menos cabida para narraciones que permitieran el desarrollo de ciclos iconográficos con una función claramente didáctica. De ahí la búsqueda de nuevos espacios que, en algunos casos, llegan a ocupar ámbitos tremendamente complejos. Así sucede con el programa inmaculista de la capilla mayor de la iglesia de La Concepción de Santa Cruz de Tenerife, seguramente acabado antes de mediar el siglo XVIII. Más complejo en su mensaje y conformación es el programa utilizado en el presbiterio del convento de San Pedro de Alcántara, también en Santa Cruz de Tenerife, que abarcaba el arco triunfal, las pinturas parietales e incluso el retrocoro y la copa del púlpito<sup>12</sup>. Tanto este programa como el de las cabeceras de la capilla de la Orden Tercera y el de la iglesia del Pilar en la misma ciudad podrían datarse una década más tarde que el primero mencionado.

<sup>12</sup> Estos programas iconográficos han sido estudiados en DARIAS PRÍNCIPE, Alberto y RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita: *Espacios Inmaculistas en Canarias: los templos de Tenerife, en El retablo: tipología, iconografía y restauración*. Xunta de Galicia.

Complejo por su erudición fue el programa de la techumbre de la capilla de Los Dolores en Icod (Tenerife), en cuyas pinturas se mezclan textos Escriturales con emblemas de Alciato y Ripa.

Quizá el grupo con una mayor perdurabilidad en el tiempo fuera el de las arquitecturas fingidas, tan próximo al pensamiento ilustrado. La construcción de la cúpula de la iglesia de los Jesuitas en Las Palmas de Gran Canaria (trazada en 1722 y terminada en 1756) revolucionó la tradición mudéjar de Canarias. Desde entonces, la disposición de una cúpula en el crucero fue un claro distintivo de modernidad y su erección un síntoma de emulación de los gustos continentales: una arquitectura mayoritariamente austera e impregnada de clasicismo que tratase de ocultar la madera como elemento singularizador. Surgieron de este modo las medias naranjas como la de la basílica del Pino de Teror (Gran Canaria), La Concepción de La Orotava o Los Remedios en La Laguna. Pero esta era una solución cara puesto que en los templos antiguos obligaba a reforzar las estructuras sustentantes. En consecuencia, la solución más fácil y habitual fue este trompe l'oeil que en algunos casos alcanzaron una calidad de diseño en cuanto al tratamiento de perspectiva y en el que jugó un papel capital el tratado del Padre Pozzo que en esos momentos era ya conocido en el Archipiélago. Así surgieron escorzos de calidad tan excelente como los de San Juan del Farrobo en La Orotava, la parroquia de La Victoria, de Santa Catalina de Tacoronte o la capilla de Animas en la parroquia de San Marcos de Icod (Tenerife).

La tradición de armaduras portuguesas pervivió gracias a la mimesis popular en las islas periféricas, cuyo ejemplo más conocido es el de la capilla mayor de la parroquia de la Concepción de Valverde en la isla del Hierro, llevado a cabo en los primeros años del siglo XIX.

Un estudio más profundo de esta solución nos llevaría a analizar otras propuestas, caso de los desaparecidos telones de Semana Santa, efectuados a partir de entonces, con los que guardan más de una concomitancia o el desarrollo de la pintura mural, de la que los testigos más antiguos que poseemos datan de esa época.

Consecuencia de todo este trasiego canario-lusitano es el hecho de que en la arquitectura de las Canarias se haya llegado a conformar un capítulo de particularidades ajenas a las tradiciones constructivas hispanas cuya singularidad significa otro testimonio más del invariante sincretismo que define el acervo cultural isleño.



Fachada de la iglesia de la Asunción en San Sebastián de La Gomera. Las portadas laterales son posteriores, abiertas mediado el siglo XVIII.



Primitiva fachada de la catedral de Las Palmas de Gran Canaria trazada por Diego Alonso Montaude (dibujo de Graziano Gasparini).



Interior de la catedral de Las Palmas de Gran Canaria.



Cubierta del presbiterio de la capilla de Los Dolores. Icod, Tenerife.

