



Fig.1. Pila bautismal, 1756. Parroquia de Santa Catalina, Tacoronte, Tenerife.

# Arte, mármol y comercio en Canarias durante el siglo XVIII.

## Otras pilas bautismales y benditeras de origen andaluz

Juan Alejandro Lorenzo Lima

Universidad Europea de Canarias, Tenerife

### Resumen

En este trabajo se estudian pilas de mármol que arribaron a Canarias durante las décadas centrales del siglo XVIII y pueden vincularse en diversa forma con artistas gaditanos de ese periodo, en especial con el labrante Salvador Alcaraz y Valdés. La lectura ofrecida incide en su relación con las medidas mercantiles del momento y en la participación de los comitentes o intermediarios como sujetos principales del comercio artístico, todo ello sin descuidar otros asuntos de naturaleza contextual.

**Palabras clave:** mármol, encargo, importación, pila benditera, pila bautismal, Cádiz.

### Abstract

*This paper analyzes fonts arrived in the Canary Islands during the middle decades of the eighteenth century can be linked in various ways with the workers open in Cadiz along this time, especially with the artist Salvador Alcaraz y Valdes. The reading offer their relationship with market measures of time and the involvement of principals or intermediaries as the main subject of the trade, all without neglecting other matters of the context.*

**Keywords:** *marble, custom, import, holy water font, baptismal font, Cádiz.*

Uno de los fenómenos más atractivos del pasado de Canarias tiene que ver con el encargo y la importación de obras de arte, ya que dicha dinámica fue una constante desde el tiempo de su incorporación a la corona de Castilla en el siglo XV. Así, a los puertos insulares arribaron pronto infinidad de piezas y manufacturas

que poseían habitualmente un origen flamenco, genovés, americano o peninsular<sup>1</sup>. A nadie escapa que esa circunstancia se debe a su privilegiada situación en el Atlántico, por lo que no es de extrañar que hasta finales del Setecientos se convirtiera en punto de escala para los navíos que surcaban el océano hacia el Nuevo Mundo y en sede de compañías comerciales que operaron en enclaves de la costa andaluza, en puntos de la geografía europea y, sobre todo, en las propias Islas a través de agentes extranjeros. No cabe duda de que al amparo de esa realidad se generó un entramado de relaciones que repercutió sobremanera en la sociedad local, de forma que inevitablemente uno de sus rasgos distintivos fue el cosmopolitismo del que hicieron gala los responsables de dichas transacciones en un entorno favorable a toda clase de intereses empresariales. Sin embargo, como era de esperar, los aportes externos no fueron siempre significativos ni revelaron igual grado de aceptación en un territorio a todas luces desigual por su limitación geográfica<sup>2</sup>.

La adquisición de piezas foráneas constituye un testimonio del aperturismo de la sociedad isleña y de sus gentes, aunque es obvio que todo lo arribado a las costas canarias no manifiesta altos niveles de creatividad ni los mismos sistemas de contratación. Pocas realizaciones han alcanzado la estima que merecen en estudios genéricos y ello lo prueba el olvido al que las han relegado publicaciones centradas en el comercio de ultramar o en la adquisición común de obras de arte, si bien a veces esa situación se debe al desconocimiento que existe sobre la realidad local fuera del mismo Archipiélago. Fenómenos estudiados por último como las manufacturas genovesas<sup>3</sup> o la platería americana<sup>4</sup> ponen de relieve la contribución de Canarias al arte importado hasta España durante la época Moderna, cuyo análisis necesita aún visiones de conjunto para discernir las singularidades de este territorio atlántico en relación con ámbitos distantes como los amplios virreinos del Perú y de la Nueva España. Obviando lo sucedido allí o en puntos estratégicos para su control administrativo como Sevilla y Cádiz, pocos puertos de la Península contaron con una dinámica mercantil tan notable antes de que el rey Carlos III decretara el libre comercio en 1778<sup>5</sup>.

Este artículo profundiza en el análisis de obras contratadas a mediados del siglo XVIII, cuando la dinámica generada a su alrededor aumentó el éxito que tuvieron mercados foráneos y la contratación de mármoles en regiones que no fueran Génova u otros centros italianos. Es indudable que desde allí llegó el mayor número de realizaciones de ese tipo, pero al mismo tiempo queda claro que algunas no eran sinónimo de la modernidad más absoluta si estudiamos con detalle sus cualidades o el contexto en el que fueron ejecutadas<sup>6</sup>. Asimismo, hay constancia de que los trabajos con esa procedencia eran un reclamo para muchos comitentes insulares, tal y como lo advierten ellos mismos en escrituras notariales o en la correspondencia epistolar que intercambiaron con sus intermediarios al tiempo de pedirlos. La documentación refiere con frecuencia esa

1. Se trata de una idea extendida entre los estudios que analizan dicho fenómeno con diversa perspectiva. La bibliografía al respecto es amplísima, pero en este punto introductorio deben recordarse aportaciones genéricas como *Arte en Canarias (siglos XV-XIX), una mirada retrospectiva* (catálogo de la exposición homónima), Islas Canarias, Gobierno de Canarias, 2001. 2 tomos; e *Historia cultural del Arte en Canarias*, Islas Canarias, Gobierno de Canarias, 2008-2011. 10 tomos.
2. GUIMERÁ RAVINA, A., *Burguesía extranjera y comercio atlántico. La empresa comercial irlandesa en Canarias (1703-1771)*, Madrid, CSIC, 1985.
3. FRANCHINI GUELF, F., "La escultura de los siglos XVII y XVIII. Mármoles y maderas policromadas para la decoración de los palacios y las imágenes de devoción", *España y Génova. Obras, artistas y coleccionistas*, Madrid, Fundación Carolina y Fernando Villaverde ediciones, 2004, págs. 205-221; LORENZO LIMA, J. A., "Nuestra Señora del Carmen y el arte genovés de su tiempo en Canarias. Nuevas propuestas de análisis", *Vitis Florigera. La Virgen del Carmen de Los Realejos, emblema de fe, arte e historia*, Los Realejos, Parroquia de Nuestra Señora del Carmen, 2013, págs. 157-223.
4. PÉREZ MORERA, J., *Arte, devoción y fortuna. Platería americana en las Canarias Occidentales y Ofrendas del Nuevo Mundo. Platería americana en las Canarias orientales* (catálogos de las exposiciones homónimas), Islas Canarias, Gobierno de Canarias, 2010 y 2011.
5. Cfr. SOLBES FERRI, S., *Rentas reales y navíos de la permisión a Indas. Las reformas borbónicas en las Islas Canarias durante el siglo XVIII*, Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2009.
6. LORENZO LIMA, J. A., "Nuestra Señora del Carmen...", op. cit., págs. 163-174.

idea, aunque tampoco resulta casual la cita indirecta de dichas importaciones y la facilidad con que algunos enseres podían adquirirse en enclaves próximos como el sur peninsular. La viabilidad de los encargos tramitados por igual en el norte de Italia y en Andalucía es una cuestión que supera la dimensión estética o formal y se convierte en síntoma de una realidad estrictamente mercantilista, puesto que los promotores locales acudieron a dichos centros tendiendo en cuenta múltiples ventajas<sup>7</sup>.

Francisco J. Herrera ha insistido por último en dicha dinámica a través de obras marmóreas que la familia Massieu pidió desde La Palma a través de su contacto en Sevilla: el oidor de la Real Audiencia de esa ciudad Pedro Massieu Monteverde (1673-1755). Como es sabido, la mediación de este noble garantizó el envío de varias esculturas de Pedro Duque Cornejo (1678-1757) y Benito de Hita y Castillo (1714-1784), gran cantidad de tejidos y ricos bienes suntuarios<sup>8</sup>. En relación con los mármoles resultan clarificadores un escudo nobiliario que Felipe M. Massieu y Vandale contrató para la nueva residencia que poseía en Argual y la escultura de El Salvador que remata aún la fachada de la parroquia matriz en Santa Cruz de La Palma, copia fiel de una creación de Duque Cornejo que exhibe el retablo de la Virgen de la Antigua en la catedral de Sevilla (1734-1738). Todas son realizaciones datadas entre 1747 y 1753 que podrían vincularse con el prestigioso Cayetano de Acosta (1709-1778), oficial de origen portugués que laboraba entonces en Cádiz<sup>9</sup>. La documentación investigada hasta ahora refiere a su autor como “*el maestro mayor que trabaja el mármol de la obra de esta iglesia catedral al uso de Italia*”, por lo que a falta de nuevos aportes documentales se defiende su ejecución y traslado desde el puerto gaditano<sup>10</sup>.

Las obras palmeras abren nuevos horizontes en la catalogación de mármoles y otros bienes andaluces que existen en Canarias, aunque no siempre se conservan o constatamos su encargo por referencias incluidas en la documentación epistolar. Prueba de ello serían tres esculturas compradas en la misma ciudad de Cádiz para decorar el frontis del colegio jesuita de La Orotava, por lo que su contratación antes de 1739 insiste en la importancia concedida a trabajos donde el comitente prescinde de la habitual imaginería en madera. Se trataba de representaciones individualizadas de santos de la Compañía, pero no sabemos nada sobre los mecanismos que favorecieron su llegada a la Villa, del autor que pudo labrarlas en Andalucía o de su comitente particular si es que realmente lo hubo<sup>11</sup>. La importación es conocida por apuntes que el padre Matías Sánchez recopiló en la *Semihistoria* de las fundaciones jesuíticas, donde se describe el devenir de los centros que la Orden tuvo en el Archipiélago con todo lujo de detalles<sup>12</sup>.

7. RODRÍGUEZ MORALES, C., “Arte y comercio sevillano en La Laguna (1575-1635)”, *XIV coloquio de Historia Canario-Americana*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria/Casa de Colón, 2002, págs. 1472-1481; LORENZO LIMA, J. A., “Constantes del comercio artístico entre Canarias y Andalucía durante el siglo XVIII”, *Andalucía Barroca* (actas del congreso homónimo), Sevilla, Junta de Andalucía, 2009, t. I, págs. 339-350.

8. Abundantes noticias sobre el tema en PÉREZ MORERA, J., “Sevilla y La Palma a través del mecenazgo de la familia Massieu y Monteverde”, *La cultura del azúcar. Los ingenios de Argual y Tazacorte*, Santa Cruz de la Palma, Cabildo de La Palma, 1994, págs. 93-97; y HERRERA GARCÍA, F. J., “Patrocinio artístico, gusto y devoción en Canarias durante el siglo XVIII. Algunos encargos escultóricos al taller de Duque Cornejo”, *Estudios de Historia del Arte. Centenario del Laboratorio de Arte (1907-2007)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2009, t. II, págs. 199-222.

9. HERRERA GARCÍA, F. J., “Escultura sevillana en la isla de La Palma. A propósito de Cayetano de Acosta”, *Laboratorio de Arte*, 19, 2006, págs. 263-285.

10. *Ibidem*, pág. 271.

11. LORENZO LIMA, J. A., “Arte y espiritualidad jesuítica en Canarias. Un ejemplo a través del colegio de San Luis Gonzaga, La Orotava”, *XVIII coloquio de Historia Canario-Americana*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria/Casa de Colón, 2010, págs. 439-469; RODRÍGUEZ BRAVO, J., “De la cabaña rústica al templo barroco. Los jesuitas y las artes en La Orotava (II)”, *Revista de Historia Canaria*, 194, 2012, págs. 144-160.

12. SÁNCHEZ, M., *Semihistoria de las fundaciones, residencias o colegios que tiene la Compañía de Jesús en las Islas Canarias* [edición de Francisco Fajardo Spínola], La Laguna, IEC, 2008.

A estos precedentes van sumándose nuevos casos documentados, aunque algunos resultan de difícil localización por la habitual pérdida o traslación de bienes durante el siglo XIX. Entre ellos destacan las piezas que el labrante Salvador Alcaraz y Valdés ajustó en Cádiz durante la década de 1750: la pila bautismal del templo matriz de La Laguna y una cruz votiva que el comerciante Bartolomé Antonio Montañés erigió en Santa Cruz de Tenerife antes de que finalizara el año 1760<sup>13</sup>. La dinámica seguida con motivo de su contratación, labra y envío ha sido expuesta en un artículo reciente<sup>14</sup>, por lo que se omite ahora una relación detallada de tales procedimientos. Aún así, conviene destacar los trámites seguidos en Cádiz antes de su embarque porque involucraron a un personaje capital para la importación de toda clase de manufacturas y obras de arte al Archipiélago: el agente comercial José de Retortillo, quien en 1798 obtuvo el título de conde de Torres que tanto ansiaba<sup>15</sup>. A él se debe no sólo el envío de varias piezas de mármol y de esculturas contratadas con Hita y Castillo u otros imagineros andaluces, sino que incluso llegó a incentivar el ya debilitado tráfico con el Caribe, rentabilizar el dinero que algunos indios le confiaron y, sobre todo, entregar correspondencia o partidas económicas a isleños que residían de un modo temporal en la Península<sup>16</sup>. El análisis de estas cuestiones permite plantear nuevas lecturas sobre el fenómeno importador e insistir en otras posibilidades de estudio con los mármoles que Alcaraz labró en Cádiz y Málaga durante las décadas de 1750 y 1760. No en vano, al margen de las obras ya citadas de Canarias y noticias que lo refieren de modo indirecto en documentación notarial, sabemos que a partir de 1753 concluiría trabajos pendientes en la catedral de Cádiz por la marcha de Cayetano de Acosta a Sevilla meses antes<sup>17</sup>. Se trata, pues, de un maestro más en el contexto abierto a las novedosas formas del gusto rococó, en el que quizá tan sólo fuese *“un oficial de ciertas cualidades, fiel reproductor de los gustos de la época y cercano al inmueble más importante de la ciudad”*<sup>18</sup>.

### Posibles pilas del entorno de Alcaraz

A pesar de que ya eran conocidas a principios del siglo XX, la historiografía insular no ha mostrado demasiado interés por los obras de Salvador Alcaraz ni por otras de similares características que conservan al uso templos de Tenerife, El Hierro y Gran Canaria. Si obviamos las primeras referencias de Rodríguez Moure<sup>19</sup> o citas en publicaciones posteriores<sup>20</sup>, se advierte un desconocimiento que tampoco solventa la documentación que refiere este tipo de adquisiciones en libros de contabilidad o en registros de naturaleza notarial y administrativa. Así lo pone de manifiesto el análisis de un oficio remitido a La Laguna en 1760, donde el mismo Alcaraz defiende su trabajo de las acusaciones expresadas por los patrocinadores locales y menciona el envío de piezas similares con anterioridad. De ellas sólo la pila lagunera y la cruz votiva de Montañés están firmadas

13. FRAGA GONZÁLEZ, M. C., “La aristocracia y la burguesía canarias ante el arte. Importaciones artísticas”, *Anuario UNED. Centro asociado de Las Palmas*, 5, 1979, págs. 196-197.

14. LORENZO LIMA, J. A., “Apuntes para un estudio del comercio artístico durante el siglo XVIII. Mármoles andaluces de Salvador Alcaraz y Valdés en Tenerife”, *Anuario de Estudios Atlánticos*, 58, 2012, págs. 285-362.

15. ANES, L., “Comercio con América y títulos de nobleza: Cádiz en el siglo XVIII”, *Cuadernos dieciochistas*, 2, 2001, págs. 109-149.

16. Últimas valoraciones al respecto en LORENZO LIMA, J. A., “Constantes...”, op. cit., págs. 339-341.

17. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A., “Aportaciones a la vida y obra de Cayetano de Acosta: la fase gaditana”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 54, 1988, pág. 496.

18. LORENZO LIMA, J. A., “Apuntes para un estudio...”, op. cit., págs. 288-293.

19. RODRÍGUEZ MOURE, J., *Historia de la parroquia matriz de Nuestra Señora de la Concepción, La Laguna*, Tipografía de M. Curbelo, 1915, págs. 201-202; Guía histórica de La Laguna, La Laguna, Artemisa ediciones, 2005 [1935], págs. 111-112.

20. Esencialmente CIORANESCU, A., *La Laguna. Guía histórica y monumental*, La Laguna, IEC, 1965, págs. 56-57; FRAGA GONZÁLEZ M. C., “La aristocracia...”, op. cit., págs. 195-196; CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, J., *Patronazgo artístico en Canarias en el siglo XVIII*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 1995, págs. 184-185.

o documentadas, aunque dos más –o quizá tres– se puedan vincular con su taller si atendemos a la cronología que ofrecen, la naturaleza del material, el ornato y la calidad tan desigual que revelan en su factura. En otros casos la afinidad que manifiestan respecto a creaciones anteriores permite compararlas con el trabajo de maestros andaluces o del propio Alcaraz, por lo que a falta de estudios específicos sobre el tema se podrían establecer diferencias con mármoles genoveses llegados a Canarias durante esas fechas.

Los primeros trabajos de Salvador Alcaraz en Tenerife fueron diversas pilas que labró para templos del norte de la isla, siendo resultado de un periodo en el que muchas piezas de este tipo eran sustituidas o reemplazadas por otras de mayores dimensiones. Algunos obispos del siglo XVIII expresaron la necesidad de emprender tal actuación, puesto que los ejemplares previos eran pequeñas pilas de cerámica vidriada, mármol de diversa textura o cantería isleña que no satisficieron las necesidades litúrgicas del momento y desmerecían los espacios que habían sido habilitados como baptisterios desde la centuria anterior. A ello se sumaba el interés por regularizar sus tazas y permitir la evacuación del agua bendita cuando concluía el acto sacramental, cuya práctica impediría aislarla de una manipulación a la que era sometida por los fieles<sup>21</sup>. Las situaciones descritas no fueron un problema en los encargos que recibió el obrador de Alcaraz y Valdés, ya que la correspondencia surgida en torno a la pila lagunera refiere la identidad del autor, las dimensiones, la descripción de sus cualidades y, muy especialmente, la enumeración de una serie de requisitos que los promotores remitieron a Cádiz como “*advertencias al maestro*”<sup>22</sup>. El malestar vino dado por los problemas que la obra presentó después de ser montada en Tenerife y por la diferencia que su ornato mostraba con lo establecido cuando evaluaron el presupuesto inicial en 1754. A pesar de la desconfianza manifestada entonces, intuyo que esa situación no se produjo con las bautismales de Tacoronte y Teror que guardan relación con el mismo entorno creativo.

La primera de ellas, la conservada en la parroquia de Santa Catalina de Tacoronte, es un ejemplo notable por su acomodo a las necesidades del momento (Fig. 1). La autoría podría quedar respaldada en una carta que Pedro José Morbeque, mayordomo de la parroquia matriz de La Laguna, escribió al artista en noviembre de 1756, donde expresaba que desconocía aún “*la pila que vino para el lugar de Tacoronte*”<sup>23</sup>. Esa noticia no avala la ejecución por parte de Alcaraz y plantea la posibilidad de que un artista andaluz o italiano la labrara en Cádiz. En cualquier caso, resulta extraño que el mismo Alcaraz no la mencione cuando en 1760 defiende el trabajo acometido en el conjunto lagunero, por lo que de momento parece arriesgado formular una atribución certera. Lo que sí podría cuestionar esta referencia es el origen genovés que le supusieron algunos investigadores en el pasado<sup>24</sup> e invita a relacionarla con noticias que el propio donante refiere en su testamento, puesto que en él Diego Antonio Marrero declaró haberla comprado en Cádiz<sup>25</sup>; y más tarde, al describir su colocación en el templo, los párrocos mencionan de un modo explícito que “*se mandó fabricar a Cádiz*”<sup>26</sup>.

En el origen peninsular de la obra insiste el contacto previo de Marrero con la ciudad de Cádiz, punto de partida para su traslado posterior hacia La Habana. En ocasiones se intituló vecino de ella y consta que lo hizo de ese modo al menos en 1730 y 1737, cuando obtuvo la documentación reglamentaria para

21. Comentarios al respecto en INFANTES FLORIDO, A. [ed.], *Diario de Tavira*, Córdoba, Servicio de Publicaciones de Cajasur, 1998, pág. 102.

22. Archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife [ARSEAPT]: Fondo Rodríguez Moure [RM] 127 (20/40), ff. 30r-30v.

23. ARSEAPT: RM 127 (20/40), ff. 34r-35r.

24. CASAS OTERO, J., *Estudio histórico-artístico de Tacoronte*, Santa Cruz de Tenerife, ACT, 1987, pág. 94.

25. PÉREZ MORERA, J., *Tesoros del Nuevo Mundo. Platería americana en Canarias* [inédito].

26. Archivo Histórico Diocesano de La Laguna [AHDLL]: Fondo parroquial de Santa Catalina, Tacoronte. Libro IX de bautismos (1748-1758), f. 198v.

emprender viaje a la capital cubana como otros tantos pasajeros de Indias<sup>27</sup>. Allí conocería también la dinámica mercantil que se generó a partir de 1717 o el éxito que reportaron piezas labradas en mármol por los maestros locales, puesto que su estancia en esa población coincide con un periodo de esplendor para dichos artífices y las no pocas ventajas que manifestaban al manipular materiales pétreos. Así, ahora sabemos que poco antes de viajar en 1737 firmó un poder para que testaran en su nombre Domingo de Echevarría y Francisco del Arco, vecinos del mismo Cádiz que pudo conocer a principios de siglo y con los que mantuvo un trato frecuente. En la travesía previa a Cuba reunió ya un elevado capital y contactaría con Juan López Barroso, Pedro García Menorcal y Juan del Río Herrera, a quienes instituye igualmente como tenedores de sus bienes<sup>28</sup>. Ello demuestra el afán que sintió por cumplir sus últimas voluntades y mantener apoderados en ambas orillas de Atlántico, indispensables siempre a la hora de salvaguardar sus intereses o propiedades más notables. No en vano, con el tiempo llegaría a ser uno de los isleños que acumuló un mayor volumen de beneficios en el Nuevo Mundo. Su fortuna estuvo cifrada en más de un millón de pesos y ocupó el cargo de director de la compañía de La Habana, la única creada y dirigida desde América en un contexto de internacionalización para el tráfico mercantil que recalaba por el Caribe<sup>29</sup>. La ostentación que manifestó como rico indiano se hizo palpable en obras de todo tipo, aunque tuvo espacio privilegiado en una capilla lateral de la iglesia del convento agustino de Tacoronte que acabaría dedicando a la Virgen de los Dolores y preside aún un retablo que él mismo mandó construir con toda magnificencia<sup>30</sup>. Por ese motivo impuso la celebración de varios cultos en ella y en el cercano templo de Santa Catalina, cuya fábrica experimentaría entre las décadas de 1750 y 1780 una renovación de buena parte de sus bienes. Agradecidos con el gesto, los párrocos de la zona organizaron un oficio solmense después de conocer su fallecimiento en junio de 1764<sup>31</sup>.

La detallada relación que el beneficiado José Antonio Fernández Ocampo escribió acerca de las actuaciones en la parroquia arroja algo de luz sobre el encargo de la nueva pila, aunque no menciona datos relativos a su autor, cronología y procedencia. En ella expresa que una de sus mayores preocupaciones fue asear el antiguo baptisterio, por lo que intentó conseguir la donación de una pieza de mayores dimensiones por algún vecino de la localidad. Con ese propósito escribió al citado Diego Marrero, “a quien –aclara– movería su Majestad a que diese la que tenemos tan hermosa, añadiendo las losas para el plano y grada, con doscientos y cincuenta pesos para el costo de sus asientos y aseo del lugar en que se pusiese”. Precisa también que “el costo de dicha pila y losas no se supo porque él nunca lo dijo y murió sin decirlo”<sup>32</sup>. De las noticias expuestas y de la inexistencia de datos en la documentación parroquial se infiere que la tramitación del encargo y su envío hasta el Archipiélago corrió a cargo de Marrero o de algún intermediario suyo en Cádiz, porque es sabido que residía de modo permanente en La Habana y no hay constancia de una estancia peninsular durante la década de 1750. En cualquier caso, si se confirmara su vinculación con Alcaraz, podría descartarse una mediación de José Retortillo u otro agente afín para los intereses isleños, pues a ella no parece aludir el artista cuando en 1760 informaba que “el señor don José” remitió a Tenerife obras de menor tamaño que había labrado con anterioridad.

27. Archivo General de Indias [AGI]: Contratación. Legajo 5.478, N.3 R.67; y legajo 5.483, N.2 R.135.

28. Archivo Histórico Provincial de Cádiz [AHPC]: Protocolos notariales de la ciudad de Cádiz. Legajo 3.614, ff. 1009-1011.

29. HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M., *La emigración canaria a América (1765-1824): entre el librecomercio y la emancipación*, Santa Cruz de Tenerife, CCPC, 1996, págs. 41-43.

30. Últimas valoraciones al respecto, con bibliografía previa, en RODRÍGUEZ MORALES, C., *Los conventos agustinos de Canarias. Arte y religiosidad en la sociedad insular de la época Moderna* [tesis doctoral inédita], La Laguna, Universidad de La Laguna, 2012, págs. 511-513.

31. AHDLL: Fondo parroquial de Santa Catalina, Tacoronte. Libro VIII de entierros, f. 65v.

32. AHDLL: Fondo parroquial de Santa Catalina, Tacoronte. Libro de relación de tributos parroquiales, s/f; documento núm. 115, transcrito como apéndice documental por CASAS OTERO, J., *Estudio histórico...*, op. cit., págs. 183-194.

Queda claro que la pila bautismal fue uno de los bienes más importantes que Diego Antonio Marrero cedió al templo cuando mediaba el siglo XVIII, un periodo en el que también hizo entrega de 1.000 pesos con el fin de iniciar trabajos de ampliación en su antigua fábrica. Se sustituía así la obra del Quinientos, descrita entonces como “una pila de canto” que “estaba abierta y tenía dentro un limo verde que mantenía el agua”<sup>33</sup>. Con su llegada a la parroquia de Tacoronte se renovó parcialmente la dependencia habilitada como baptisterio en los bajos de la torre, aunque ya en 1747 y 1754 algunos visitantes expresaron cierto malestar ante los problemas de humedad que ocasionaba el deterioro de su techumbre o el acceso al cuerpo de campanas por el interior de la dependencia bautismal<sup>34</sup>. Dichos desperfectos fueron resueltos en tiempos de Fernández Ocampo, quien promovió la colocación de la pila y su nueva solería de mármol, además de independizar el ingreso a la torre con una escalera exterior, componer los techos de madera y decorar los paramentos externos. Según expone el propio párroco, “se hizo retablo en la puerta de la pila [...], se pintó por los sacerdotes de esta iglesia que entraron conmigo en el año de 1780 y con el sobrante se pintaron las dos pilas”<sup>35</sup>. De este modo concluían las obras en el entorno del campanario, aunque los trabajos emprendidos y sus recursos ornamentales en otros bienes del recinto como retablos o decoraciones murales evidencian repertorios que popularizó en la isla el pintor Cristóbal Afonso (1742-1797)<sup>36</sup>. Sea como fuere, la pila no sería bendecida hasta el mes de abril de 1757. Todo lo relativo a ella queda aclarado en una nota que Fernández Ocampo incluyó en el correspondiente libro de bautismos:

*El antecedente bautizado [Francisco Antonio, hijo legítimo de Andrés de los Reyes y de Josefa González] fue el primero que bauticé en la pila nueva de mármol que mandó de limosna don Diego Marrero, natural de este lugar y vecino de la ciudad de La Habana, quien la mandó a fabricar a Cádiz de donde se trajo con las losas que adornan el suelo y grada, para cuya composición mandó también cien pesos fuertes aunque se gastaron doscientos pesos sencillos porque no hubo con los dichos cien pesos fuertes. La primera agua que se bendijo en dicha pila fue el día nueve del corriente [abril de 1757]<sup>37</sup>.*



Fig.2. Pila benditera, c. 1750. Parroquia de Santa Catalina, Tacoronte, Tenerife.

33. CASAS OTERO, J., *Estudio histórico...*, op. cit., pág. 48.

34. *Ibidem*, págs. 95-96.

35. AHDLL: Fondo parroquial de Santa Catalina, Tacoronte. Libro de relación..., s/f; documento n° 115.

36. LORENZO LIMA, J. A., *Arquitectura, Ilustración e ideal eucarístico en los templos de Canarias* [tesis doctoral, inédita], Granada, Universidad de Granada, 2010, t. I, págs. 656-657.

37. AHDLL: Fondo parroquial de Santa Catalina, Tacoronte. Libro IX de bautismos (1748-1758), f. 198v.



Fig.3. Pila benditera, 1746-1758. Parroquia de San Juan Bautista, La Orotava, Tenerife.

go obras de cronología más avanzada o su acomodo a motivos reproducidos en láminas y grabados de corte neoclásico. Se trata de una pieza con escasa altura, buena labra y diseño elegante, cuya vistosidad acrecientan motivos de correcto acabado y una incipiente combinación de jaspes o mármoles de colores en la parte inferior. Su estructuración es diferente a la de otras piezas de Alcaraz como el conjunto de La Laguna, aunque en Cádiz existían antecedentes para articular la composición o estructura que exhibe al pie. Su labrante pudo recurrir a un modelo concreto cuando ideó los motivos ornamentales que ostenta, definía el acabado del mármol con excesivo pulimento y, sobre todo, configuraba la base como un pilar de sección abalaustrada. A modo de ejemplo cabe señalar que su ornato a través de volutas contrapuestas y la combinación de mármol con diversos colores recuerdan el ornato de piezas notables como el púlpito de la iglesia gaditana de San Lorenzo, creación de la primera mitad del siglo que últimas investigaciones asocian con artistas italianos afincados en la ciudad<sup>40</sup>.

La parroquia de Santa Catalina también recibió a mediados del Setecientos una pequeña pila benditera de mármol, cuyo acabado no está lejos de las características que revelan trabajos peninsulares de este periodo. Consta que fue una donación de Domingo de la Cruz y es citada por el mismo Ocampo en un inventario de 1750<sup>38</sup> (Fig.2). Ese hecho cuestiona la identificación del ejemplar que alude el mayordomo lagunero en la carta ya citada de 1756, aunque su relación con la obra de Marrero resulta viable si atendemos al encargo que el propio comitente realizó a Cádiz y su mención explícita en los libros sacramentales. De todas formas, tampoco debería desecharse un origen gaditano para el ejemplar que subsiste junto a un acceso lateral de la parroquia o su vinculación con los bienes seriados y de exportación que aludía más arriba. Abunda en esa posibilidad el tamaño con 115 cm de alto y 88 cm de diámetro en la taza, cercano, por tanto, a la medida de una vara que Alcaraz menciona en su memoria sobre los trabajos remitidos a Tenerife antes de 1760<sup>39</sup>.

Otros elementos confirman el vínculo de la pila bautismal de Tacoronte con el trabajo de marmolistas andaluces activos a mediados del siglo XVIII, distante aún de los repertorios que codificaron lue-

38. CASAS OTERO, J., *Estudio histórico...*, op. cit., pág. 99.

39. ARSEAPT: RM 127 (20/40), ff. 42r-45v. El paralelismo con creaciones andaluzas es indudable por el material elegido para la labra y la estructuración de la taza, el pie y el basamento. Su modesto ornato resulta semejante, entre otros, al aguamanil de la iglesia gaditana de San Antonio, tal vez concluido en esas fechas.

40. ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, J. y ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, L., "Cádiz", *Guía artística de Cádiz y su provincia*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005, t. I, págs. 34-35.

Más compleja resulta la identificación de trabajos similares que Alcaraz pudo remitir a la isla antes de 1760, porque, como ya se ha apuntado, en un informe de ese año el propio artífice declaraba que recurrió a Retortillo para labrar pilas de pequeño tamaño. Según advierte, alcanzaron un valor de 50 pesos, ofrecían trabajo de labra en el pilar o pedículo, y poseían una vara de diámetro en la dimensión de su taza<sup>41</sup>, es decir, que no superaron los 85 cm de diámetro en su taza o copa si atendemos a la equivalencia dieciochesca de esa medida. Los datos disponibles por el momento impiden su identificación, aunque, si obviamos las existentes en Tacoronte y La Laguna, los ejemplares restantes podrían corresponder con algunas conservadas en la basílica del Pino de Teror, la ermita de las Angustias de Icod o la parroquia de San Juan de La Orotava. En cualquier caso, su análisis ofrece mayores dudas por la inexistencia de datos donde quede constancia del lugar exacto en que fueron adquiridas y por las noticias que Alcaraz menciona en sus cartas de un modo ambiguo, al citar explícitamente *“las tres pilas que yo remití en años pasados por medio del señor don José Retorillo”*<sup>42</sup>. Noticias indirectas otorgan verosimilitud a tal suposición, pero el no contar con testimonios fiables impone cautela a la hora de establecer juicios precipitados sobre ellas. A falta de respaldo documental no encuentro razones que invaliden por ahora dicha hipótesis, si bien podrían tratarse como un conjunto unitario y englobar su estudio bajo las condiciones esgrimidas con anterioridad. Por lo demás, todo ello quedaría confirmado al advertir semejanzas entre su factura y la de otras pilas conservadas en Cádiz, tal y como sugiere el investigador Alonso de la Sierra Fernández. Además, el vínculo podría hacerse extensible a obras simples y no relacionadas directamente con el artífice que nos ocupa en esta ocasión<sup>43</sup>.

Varios indicios llevan a pensar que las benditeras que conserva la parroquia de San Juan Bautista en La Orotava son un trabajo de artistas que laboraron en la época de Salvador Alcaraz, aunque se trata de ejemplares inadvertidos hasta ahora para la historiografía especializada (Fig.3). Sus decoraciones resultan afines a motivos que presentan obras contemporáneas y como tal contienen elementos vegetales en el pedículo, gallones en la taza y cartelas lisas en el pie, por lo que resulta viable la hipótesis de que fueran dos ejemplares que Alcaraz pudo enviar a Tenerife por mediación de Retortillo. En un trabajo previo quedó expuesto el posible origen gaditano<sup>44</sup>, si bien esa suposición cobra sentido al tener en cuenta su conclusión antes de 1758 o al acabado que ambas revelan en muchos detalles. De igual modo la inscripción que ostentan en la taza resulta semejante a la contenida en las obras ya citadas de La Laguna y otros ejemplares contemporáneos, pese a que algunos caracteres son discordantes, tienen un tamaño menor y no plantean el vínculo tan evidente que existía entre los ejemplos anteriores. Gracias a esta leyenda<sup>45</sup> sabemos que obedecen a una donación de Nicolás Estévez Ruiz de Estrada, miembro de una familia que mantuvo vínculos afectivos con la iglesia del Farrobo hasta bien entrado el siglo XIX. Su cercanía al templo fue tal que las dádivas ofrecidas entonces despertaron la admiración de muchos clérigos que servían en él, por lo que no es de extrañar que en 1782 el obispo fray Joaquín de Herrera concediera privilegios a estos patrocinadores y a sus

41. ARSEAPT: RM 127 (20/40), ff. 42r-45v.

42. ARSEAPT: RM 127 (20/40), ff. 42r-45v.

43. Algunos ejemplos son bastante ilustrativos en ese sentido y confirman la necesidad que existe de tratar a fondo un fenómeno ligado a la actividad mercantil. Un caso evidente de esta dinámica lo protagonizan dos pilas benditeras que existen en la iglesia de San Juan de Dios y varias de la iglesia de San Antonio de Cádiz, aún sin estudiar pero en relación directa con ejemplares que conservan templos isleños. Lo mismo cabría decir, entre otras, de la pila de mármol blanco con jaspes rojos que se encuentra al uso en el convento de monjas agustinas de Chiclana de la Frontera, Cádiz, afín a creaciones canarias que documentos contables refieren como importaciones genovesas de principios del siglo XVIII.

44. LORENZO LIMA, J. A., *El legado del Farrobo. Bienes patrimoniales de la parroquia de San Juan Bautista, La Orotava, La Orotava*, Ayuntamiento de La Orotava, 2008, págs. 49-50, 142.

45. “DIOLA D. NICOLAS ESTEVES RVIZ DESTRADA”.



Fig.4. Pila benditera, 1759. Ermita de Nuestra Señora de las Angustias, Icod, Tenerife.

*pilas*<sup>48</sup>. De este modo dichas benditeras se convirtieron en una de las primeras donaciones que recibió la nueva parroquia del Farrobo, puesto que a mediados de siglo concluyeron los trabajos arquitectónicos y sus cofradías proyectaban ya amplios retablos con el fin de adornar el presbiterio, las capillas laterales y la única nave del inmueble<sup>49</sup>.

Todo ello lleva a pensar que las obras orotavenses son un testimonio más de la relación que los comitentes isleños mantuvieron con maestros de Andalucía y, aunque por ahora no se puede probar su identificación con los ejemplares que Alcaraz cita en el memorial de 1760, al menos resulta factible el vínculo con modelos populares entre labrantes gaditanos del siglo XVIII. Su parecido con piezas que conservan iglesias andaluzas es innegable, pese a que simplifican al máximo el ornato y no ofrecen el acabado de ciertos mármoles que responden al mismo

descendientes. El prelado hizo suya la petición de los vecinos y en su visita a La Orotava ofreció una sepultura propia en la parroquia para todos, reservando el derecho de que pusieran lápida en ella si lo estimaban oportuno<sup>46</sup>. De los privilegios obtenidos por Nicolás Estévez se benefició luego Antonio, a quien Herrera refiere en el mandato ya citado de 1782. Avanzado el tiempo, Antonio Estévez Ruiz de Estrada y su esposa Ángela Suárez de la Guardia se convertirían en destacados patrocinadores de la esclavitud del Cristo de la Columna, cuyo patrimonio enriquecieron con beneficios procurados a raíz de generosas imposiciones pías<sup>47</sup>.

La documentación investigada aporta pocos datos sobre la colocación de ambas pilas en la iglesia, cuya amplia fábrica bendijo el obispo Juan Francisco Guillén en agosto de 1747. Su llegada a la Villa debe situarse en fecha próxima a 1758, puesto que un descargo contenido en las cuentas del periodo 1746-1758 alude a ellas con detalle. El coste de su montaje ascendió a un total de 95 reales, aunque finalmente no se cobraron 20 más que el mismo Nicolás Estévez ofreció de limosna con el fin de pagar *“unas abrazaderas de metal, carpintero, pedrero, hierros y argamasa para poner en firme las*

46. Dicha distinción recayó en el beneficiado Francisco Frías y en vecinos de la localidad como Antonio Estévez Ruiz de Estrada, Nicolás Pérez Isidro, Gaspar de Aponte, Juan Bautista Hernández y Juan de Paz, aunque en 1776 el obispo Juan Bautista Servera ya había otorgado una gracia similar a José Encinoso y Cristóbal Torres. AHDLL: Fondo parroquial de San Juan Bautista, La Orotava. Libro de fábrica, ff. 165r-165v, 173r-173v.

47. LORENZO LIMA, J. A., “La parroquia en torno al Cristo. Espacios de culto y actividades devocionales (1689-1835)”, *El Señor de la Columna y su Esclavitud*, La Orotava, Ayuntamiento de La Orotava, 2009, págs. 211-212.

48. AHDLL: Fondo parroquial de San Juan Bautista, La Orotava. Libro de fábrica, f. 146v.

49. Comentarios al respecto en LORENZO LIMA, J. A., *El legado del Farrobo...*, op. cit., págs. 49-50.

fin mercantil. Además, a ese particular se une la calidad del mármol con un veteado muy visible para diferir de la pureza o carácter más blanquecino que muestran aún las creaciones italianas. Lo que sí queda claro es que ellas y ejemplares afines ofrecen características propias, ajenas en todo a los repertorios que difundieron obras arribadas desde Génova a lo largo del Setecientos. Las pilas que poseen origen italiano muestran una apariencia contrastada, tendente a la simplificación de líneas cuando avanza el siglo XVIII –ejemplares en la iglesia de San Marcos de Icod, parroquia del Realejo Alto, convento franciscano de Garachico y parroquia de la Concepción en La Laguna–, a la combinación de mármoles de colores con superficies blancas o escasamente veteadas –primitiva pila bautismal del Puerto de la Cruz o benditeras de la parroquia de la Concepción de La Orotava, iglesia de San Agustín de Icod y convento de Santa Catalina en La Laguna–, y estructuras que conforman su pedículo a través de un característico pilar abalaustrado –benditeras de la catedral de La Laguna y parroquia de la Concepción en Santa Cruz–, por citar sólo los casos más notables<sup>50</sup>.

No se atiene a esas cualidades otra pila de mármol blanco, cuyo origen gaditano puede acreitarse ahora<sup>51</sup>. Se trata de la sencilla benditera que franquea el ingreso a la ermita de Nuestra Señora de las Angustias en Icod de los Vinos, fundada y erigida a mediados del siglo XVIII (Fig.4). La bibliografía que existe sobre el inmueble ensalza el valor otorgado a los bienes de origen novohispano y guatemalteco con que el indiano Marcos de Torres lo dotó antes de morir en octubre de 1780<sup>52</sup>, aunque no se ha tenido un interés semejante por otras creaciones que decoran su interior desde la década de 1750. El templo fue edificado después de que se produjera el arribo de la imagen titular en 1746, aunque la “primera obra” sería iniciada en 1748, la “segunda fábrica” un año más tarde, y la ampliación de la sacristía y de la tribuna en 1757. Con posterioridad el patrón procedió a su ornato con el montaje de un retablo de madera –contratado en Los Realejos con el maestro Laureano Verde– y la compra de varios cuadros, entre ellos algunos de bajo precio “por estar ya usados”<sup>53</sup>. A estos bienes se sumaron creaciones de mármol llegadas desde Génova y Cádiz en el periodo 1758-1759, algo que confirma la cotidianeidad con que los comitentes isleños recurrieron a dichos mercados para adquirir todo tipo de piezas durante la época Moderna.

En 1758 se construyó la bóveda de enterramiento y fue cubierta de inmediato con “una losa de mármol con letras de bronce que se mandó traer de Génova para el sepulcro”, mientras que al año siguiente tuvo lugar la colocación de “una pila para agua bendita traída de [...] Cádiz”. La primera tuvo un coste de 71 pesos y la segunda de 46 pesos, incluyendo en ambas sumas los gastos de su transporte e instalación<sup>54</sup>. De acuerdo a ello, la pila sería una de las pocas manufacturas andaluzas que tuvo la ermita durante sus primeros años de existencia y, por fechas y factura, no debería descartarse la posibilidad de que fuera uno de los ejemplares aludidos por Alcaraz en su oficio de 1760. Obviando la seguridad que aporta el registro documental, su origen gaditano queda refrendado por la composición de la obra –que condiciona en gran medida un tratamiento

50. LORENZO LIMA, J. A., “Nuestra Señora del Carmen...”, op. cit., págs. 210-214.

51. Referido inicialmente por ESPINOSA DE LOS MONTEROS Y MOAS, E., “Origen y colocación de la Sta. Imagen de las Angustias”, *Semana Santa 1989*, Icod de los Vinos, Ayuntamiento de Icod, s/p.

52. RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M., “Virgen de las Angustias”, *Arte Hispanoamericano en Canarias* (catálogo de la exposición homónima), Puerto de la Cruz, Instituto de Estudios Hispánicos/Ayuntamiento de Puerto de la Cruz, 1992, págs. 20-22/nº 3; RODRÍGUEZ MENDOZA, F., *Estudio de una cadena migratoria a América. Icod de los Vinos (1750-1830)*, Santa Cruz de Tenerife, CCPC, 1998, págs. 239-244; GÓMEZ LUIS-RAVELO, J., “Los legados de escultura americana en el siglo XVIII. Aportación devocional de los indianos”, *Semana Santa. Revista del patrimonio histórico-religioso de Icod*, 2003, págs. 10-16; PÉREZ MORERA, J., “Platería poblana en Icod: el legado de Don Marcos y Don Domingo de Torres”, *Semana Santa. Revista del patrimonio histórico-religioso de Icod*, 2005, págs. 29-34.

53. Archivo Histórico Provincial de Tenerife [AHPT]: Protocolos Notariales. Legajo 1.624, ff. 118r-122v.

54. AHPT: Protocolos Notariales. Legajo 1.624, ff. 118r-118v.

bulboso de toda la superficie, tanto del pie como de la taza—, su corto tamaño, la sencillez del trabajo de labra y, sobre todo, la naturaleza del material. Así, a diferencia del *“mármol blanco y puro de Carrara”* que adquiriría en Italia, el extraído de canteras andaluzas para labrar las piezas conservadas en Canarias ofrece una textura rugosa, poco brillante, algo imperfecta pese a la labra, y tendente a manifestar un grueso veteado. A pesar de esa circunstancia, Alcaraz defendió su uso argumentando que la orografía peninsular no permitía obtener material *“tan blanco como un copo de nieve”* y que, como muchos artistas y pedreros, él no era *“ángel ni diablo que pueda penetrar interiores para buscarlo”*<sup>55</sup>.

### Otras piezas de origen andaluz

Los templos isleños cuentan con pilas que no responden a las características descritas y merecen un estudio detenido, porque, como se apuntaba más arriba, la asociación de cualquier pieza marmórea con Génova ha sido una constante en la historiografía insular hasta los últimos años. El propio Alcaraz deja entrever que la importación de obras andaluzas fue habitual a Canarias cuando mediaba el siglo XVIII y que, incluso, se trataba de creaciones mal pagadas por el trabajo que reportaron a los labrantes y su escasa valoración en el mercado. Sirvan de ejemplo al respecto las argumentaciones que dicho maestro relató a Pedro José Morbeque para defender el precio alcanzado por la pila lagunera, advirtiendo que poco antes otro oficial realizó una similar con presupuesto mucho más alto: *“para que V[uestra] m[erced] sepa lo que tiene y lo que vale ahora poco se han llevado tres pilas, una grande y otras dos de tres cuartas que las ha hecho un amigo que yo he tenido en algún tiempo y por la grande le han dado ciento y treinta pesos sin más ni más que lisa ni más que un pedestal y pila”*<sup>56</sup>.

Un ejemplo de estas circunstancias podrían ser la pila bautismal y dos benditeras a juego que conserva la parroquia de La Victoria de Acentejo, resultado de una adquisición que Baltasar Pérez Calzadilla promovió en Sevilla no antes de 1714. Ahora sabemos que el libro de cuentas del oidor Pedro Massieu registra la entrega de diversas cantidades para suplir el costo que le procuraron miembros de la familia Calzadilla entre junio y septiembre de ese año, englobando en sus asientos contables sumas para cubrir los jornales *“del maestro que hace las pilas”* y gastos derivados del transporte hasta Tenerife en varios cajones de madera<sup>57</sup>. Aunque su mármol veteado resulta afín al jaspe que se extraía de las canteras de Morón —denominado en algunos documentos de este periodo como *“piedra colorada de sangre y leche”*—, la rudeza del trabajo de labra o el aspecto que poseen invitan a relacionarlas con manufacturas sevillanas de principios del siglo XVIII<sup>58</sup>. El parecido con algunas piezas del entorno de Alcaraz y los modelos andaluces es obvio, si bien no debemos olvidar que esas cualidades eran comunes entre los maestros del momento. A falta de un hallazgo documental sobre su autor podrían entenderse como un testimonio más de la popularidad de los artífices y de las dificultades que entraña el estudio de este tipo de realizaciones, sujetas siempre a noticias documentales o a claves interpretativas que tienen en el estudio formal su mejor garante. En este caso la composición remite a un esquema dieciochesco, caracterizado por alto plinto o basamento, nudo de configuración bulbosa con ornamentación en relieve y pequeña taza con gallones en la parte inferior. Lo más probable es que desde su llegada al templo

55. ARSEAPT: RM 127 (20/40), ff. 42r-45v. Cit. LORENZO LIMA, J. A., “Apuntes...”, op. cit., pág. 323.

56. ARSEAPT: RM 127 (20/40), ff. 42r-45v.

57. PÉREZ MORERA, J., “Dalmática”, *El prestigio de una familia. Patrimonio y memoria de los Calzadilla en La Victoria de Acentejo*, La Victoria, Ayuntamiento de La Victoria, 2012, págs. 117-119/nº I.5.

58. Serían una consecuencia más del ambiente laboral y creativo que describe HERRERA GARCÍA, Francisco J., “Lorenzo Fernández de Iglesias, un maestro cantero montañés en Andalucía Occidental”, *Atrio: revista de Historia del Arte*, nº 0, 1988, págs. 1-28.



Fig.5. Pila benditera, 1722. Monasterio de monjas claras, La Laguna, Tenerife.

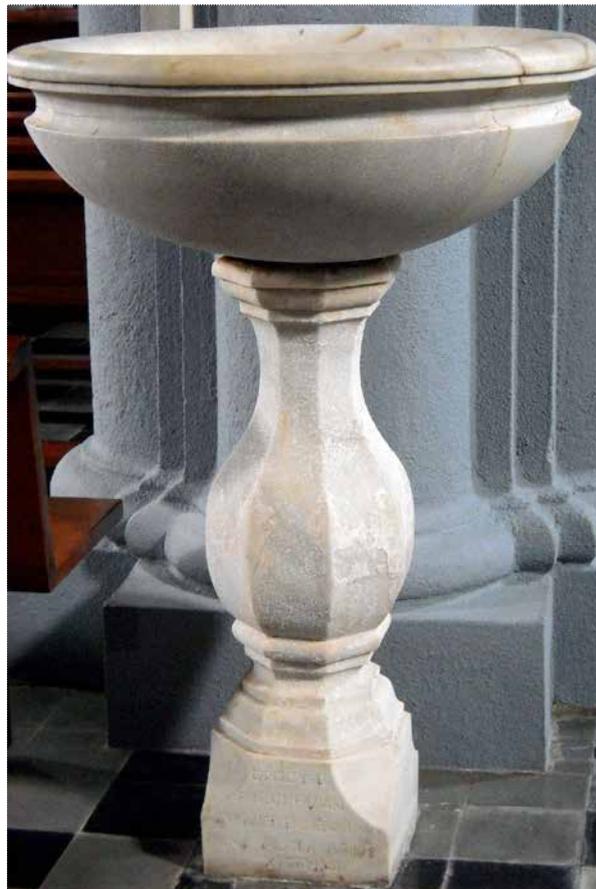


Fig.6. Pila benditera, 1760. Parroquia de Nuestra Señora de la Concepción, Valverde, El Hierro.

fueran colocadas junto a sendas columnas de piedra y en el antiguo baptisterio, dependencia situada al pie de la torre que en 1718 recibió una nueva reja de madera *“para que –explican los decretos episcopales– la pila bautismal esté con toda la custodia y seguridad”*<sup>59</sup>.

Otro tanto podría decirse de una pila benditera que ha pasado inadvertida hasta ahora: la de mármol o jaspe encarnado que flanquea el ingreso a la iglesia del monasterio de monjas claras en La Laguna (Fig.5). Aunque carezcamos de noticias documentales sobre su encargo, una inscripción presente en la solería donde se asentó inicialmente informaba que responde a una dádiva efectuada en 1722 por la religiosa y sacristana Francisca de la Visitación<sup>60</sup>. Se trata de la obra que reemplazó al ejemplar previo de cantería azul, quizá desaparecido en el incendio que destruyó el monasterio en 1697 o retirado a raíz de su donación años después. El acabado de esta pieza, con pedículo de perfiles rectos, cuerpo prismático y taza gallonada, insiste en su más que probable origen sevillano y permite relacionarla con otras del mismo tipo colocadas en templos de la ciudad y su área de influencia a lo largo del siglo XVIII.

59. AHDLL: Fondo parroquial de Nuestra Señora de la Encarnación, la Victoria. Libro de visitas y mandatos, f. 138r, citado previamente por IZQUIERDO GUTIÉRREZ, S. M., La Victoria. Patrimonio religioso, La Victoria, Ayuntamiento de la Victoria, 2006, pág. 30.

60. “DIO ESTA PILA LA SEÑORA DOÑA FRANCISCA DE LA VISITACION DE LA SANTA. AÑO DE 1722”. La transcripción de esta leyenda, oculta bajo el nuevo pavimento del templo, la publicó RODRÍGUEZ MOURE, J., *Guía histórica...*, op. cit., pág. 137.



Fig.7. Pila benditera, c. 1760. Basílica de Nuestra Señora del Pino, Teror, Gran Canaria.

que pudieron labrarse en Cádiz por indicación del beneficiado Manuel Martínez y Méndez. Así lo avala el registro derivado de su desembarco en la aduana de Santa Cruz de Tenerife el 10 de julio de 1760, gracias al cual deducimos que la fecha de 8 de junio contenida al pie refiere el día en que su autor debió concluir las y añadirle la leyenda identificativa correspondiente. De hecho, la forma en que se dispone el texto y la grafía tan irregular insisten en esa posibilidad. El propio párroco giró despacho para su recepción posterior en la isla, puesto que las pilas llegarían a Valverde despiezadas y dentro de los seis cajones en que fueron resguardadas antes de embarcarlas en Cádiz. La duda radica en saber si la tartana de origen italiano Santa María Magdalena las recogió allí como una mercancía más o —si como cabe intuir dado el origen del navío— fueron cargadas en la ciudad de Génova, de donde sabemos que partió semanas antes bajo las órdenes del capitán Niccolo Porregante<sup>65</sup>. Proble-

Algo similar acontece con el juego de pila bautismal y dos benditeras que la parroquia matriz de El Hierro conserva desde 1760 y al que se había asignado por descarte un origen genovés<sup>61</sup>. La inscripción que ostentan al pie permite identificar a sus donantes, ya que la bautismal fue costeada por el matrimonio Armas Padrón<sup>62</sup> y el resto por Ginés Padrón y su esposa Josefa Camacho junto a Gaspar Ruiz y Jerónima de Armas<sup>63</sup>. No cabe duda de su encargo en conjunto si atendemos a las cualidades que manifiestan, pues en ellas queda patente la derivación de un mismo modelo que prescinde de la elegancia y el buen acabado del que hicieron gala trabajos italianos cuando mediaba el Setecientos (Fig.6). Lo que sí sugieren es su vinculación con un contexto de amplia actividad edificativa, porque, como ya sabemos, en esos momentos la fábrica parroquial se encontraba sumida en un laborioso proceso de reedificación. De ahí que sean testimonio de una realidad muy compleja, donde el esfuerzo colectivo y la carestía de medios justificaban cualquier empresa artística en una isla secundaria y menor como El Hierro<sup>64</sup>.

En cualquier caso, sin desechar del todo un cuestionable origen genovés, otros indicios llevan a pen-

61. Recoge esa tradición, con bibliografía previa, ÁVILA, A., *Lo humano y lo sacro en la isla del Hierro*, Santa Cruz de Tenerife, Cabildo del Hierro/Gobierno de Canarias, 1998, págs. 281-282.

62. "LA DIO DIEGO DE ARMAS PALOMO Y SU MUJER SEBASTIANA PADRON, JUNIO 8 DE 1760 AÑOS".

63. "LA DIO GINES PADRON TOLEDO Y SU MUJER JOSEPHA CAMACHO JUNIO DE 1760 AÑOS" y "LA DIO Dn GASPAR RUIS PADRON Y SU MUJER Da JERONIMA DE ARMAS Y ALSOLA JUNIO DE 1760 AÑOS". Abunda en la identificación de los donantes ÁVILA, A., *Isla de El Hierro. Patrimonio histórico religioso*, Madrid, Ediciones del Umbral, 2013, págs. 244-247.

64. ÁVILA, A., *Lo humano...*, op. cit., págs. 281-282; e *Isla de El Hierro...*, op. cit., págs. 242-247.

65. Archivo Histórico Provincial de Tenerife [AHPT]: Hacienda. Libros de registro, H-2-2, cuyos asientos extractó como apéndice documental FRAGA GONZÁLEZ, M. C., "La aristocracia y la burguesía...", op. cit., págs. 205-206.

mas de este tipo son comunes a otros ejemplos de su misma naturaleza, porque, al desconocer noticias precisas sobre el tema, la tradición oral sugiere que fueron labradas con mármol blanco de Carrara<sup>66</sup>.

Diferente es lo sucedido con tres realizaciones más que ingresaron durante la década de 1760 en la basílica de Nuestra Señora del Pino de Teror, ya que al menos las benditeras pueden ponerse en relación con artistas del entorno de Alcazar al tener origen peninsular. De ellas se han planteado ya algunos juicios interpretativos<sup>67</sup>, pero conviene analizarlas de nuevo para comprender la notoriedad que tuvieron en un periodo de intensa y productiva renovación artística. No en vano, la consagración del templo actual trajo consigo el encargo y la donación de todo tipo de obras de arte, bienes muebles y objetos litúrgicos con el fin de responder a las exigencias del culto y recuperar así las pérdidas producidas en su patrimonio con motivo de unas complejas labores de reedificación que no comenzaron hasta 1760. Entre las creaciones adquiridas entonces se encuentra la pareja de pilas benditeras que estuvo ubicada junto al ingreso principal del inmueble desde su apertura al culto en 1767, aunque en la actualidad sólo subsiste una de ellas porque la otra fue retirada hace unas décadas y desapareció más tarde (Fig. 7). Con esta medida debieron sustituirse los ejemplares de piedra existentes en la fábrica anterior, trabajo local que el cantero Domingo González concluyó en 1722<sup>68</sup>.

La identidad del legatario y su procedencia son conocidas gracias a los apuntes que contiene un asiento relativo al oficio fúnebre de Pedro Russell, rezado con solemnidad el 18 de mayo de 1762. En él se anotó que los hermanos Pedro y José Russell fueron donantes de ambas advirtiendo que *“trajeron dichos señores las dos pilas de mármol de España, las cuales costaron más de mil y novecientos reales y cuya cuenta que les remitió el maestro de ellas la vi”*<sup>69</sup>. Lamentablemente, dicho documento no ha podido localizarse y al ser una donación particular se comprende la ausencia de noticias al respecto en los asientos de fábrica que Estanislao de Lugo firmaba como titular de su mayordomía<sup>70</sup>. Pedro Russell fue un personaje notable de la época<sup>71</sup> y hay constancia de las muchas atenciones que tuvo hacia el santuario de Teror, porque, como dejó anotado el párroco Lázaro Marrero y Montesdeoca, llegó a convertirse en *“uno de los mayores bienhechores que ha tenido esta iglesia, por la especial devoción que siempre ha manifestado con esta santísima imagen de Nuestra Señora”*. Dicha predilección le llevaría a recibir sepultura en la capilla de Ánimas que poseyó el inmueble y a ambicionar la construcción de un retablo que presidiera la segunda iglesia, tal y como lo declaraba con detalle en su testamento de 1756: *“se le haga a la santa imagen el retablo en el altar mayor, el que ejecutará mi heredero en el término de tres o cuatro años”*. Sin embargo, la construcción de la basílica actual años más tarde y el impulso dado al proyecto por la familia Carvajal y Matos dejó sin efecto esa voluntad de Russell<sup>72</sup>. Antes tuvo la oportunidad de contribuir con su propio peculio en la reconstrucción del templo aportando 1.000 pesos por sí sólo y 500 más junto a su hermano José al tiempo de iniciar las obras, una práctica que debió ser habitual entre muchos nobles, burgueses y devotos que residieron en la isla cuando mediaba el siglo. A

66. ÁVILA, A., *Isla de El Hierro...*, op. cit., págs. 244-247.

67. LORENZO LIMA, J. A. y TRUJILLO YÁNEZ, G. A., “Pila bautismal” y “pila benditera”, *Arte, naturaleza y piedad. Miradas de la Basílica del Pino* [catálogo de exposición homónima], Las Palmas de Gran Canaria, Anroart ediciones, 2010, págs. 107-110/nº 24-25.

68. HERNÁNDEZ SOCORRO, M. R. y CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, J., *El patrimonio histórico de la basílica del Pino de Teror (Cuadernos de Patrimonio Histórico, nº 5)*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 2005, pág. 116.

69. Noticia referida previamente por PÉREZ NAVARRO, F., “Don Lázaro Marrero y Montesdeoca, un cura para la historia de Teror”, *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 18, 20 y 24/VIII/1982.

70. Extractados por SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, J., *Las iglesias de Nuestra Señora del Pino y la ermitas de Teror*, Islas Canarias, s. n., 2008, págs. 335-370.

71. Familiar del Santo Oficio, hijo del irlandés Andrés Russell y de la inglesa Michaela Higgs.

72. SUÁREZ GRIMÓN, V., “La familia Carvajal y Matos. Mecenas del retablo del altar mayor de la Basílica del Pino”, *Programa de las fiestas del Pino 2005*, Teror, Ayuntamiento de Teror, 2005, págs. 15-17.

estas donaciones habría que sumar los ladrillos de Holanda que José Russell importó en un momento dado para el desarrollo de las obras, así como obsequios posteriores entre los que destacaron una campana pequeña ubicada en la torre<sup>73</sup>, doce candelones anuales para “*encender en el octavario que se hace a Nuestra Señora por septiembre*”, dos casullas de damasco blanco, y las campanas que serían colgadas un tiempo en espadañas de las ermitas de Nuestra Señora de las Nieves en el barrio de El Palmar y de San Vicente Ferrer en el entonces pago de Valleseco<sup>74</sup>.

La cita precisa de su origen en «España» no deja lugar a dudas sobre la procedencia peninsular y confirma que dichas pilas deben inscribirse en una dinámica mercantil que resulta extensible a realizaciones del mismo tipo existentes en Gran Canaria y Tenerife, ya que, entre otras, el convento dominico de Las Palmas<sup>75</sup>, la nueva iglesia de San Mateo y la parroquia de San Bartolomé de Tejina conservan obras de gran semejanza. Sin embargo, la documentación conocida silencia cualquier noticia sobre ellas y deja abierta la posibilidad de las últimas que respondan a una dádiva dieciochesca que no conocemos todavía o a una cesión llegada a dichos inmuebles con motivo de las desamortizaciones del siglo XIX<sup>76</sup>. Es probable que las pilas terorenses sean parte de los ejemplares descritos por Alcaraz en el oficio ya citado de 1760, aunque de ser así su importación podría retrasarse hasta la época en que falleció el donante. Lo que sí cabe pensar, en cambio, es la mediación de José Retorillo en su encargo y posterior transporte hasta Gran Canaria, pues sucedería algo semejante con las peticiones que Estanislao de Lugo formuló a dicho agente con el fin de ornamentar la basílica durante los años sesenta. De hecho, gracias a su gestión arribaron a ella alhajas de plata, tejidos y esculturas que guardan una relación inequívoca con trabajos documentados a Hita y Castillo<sup>77</sup>. De ahí que no sorprenda el alto precio de 1.900 reales que alcanzaron, excluyendo tal vez de esa suma los gastos adicionales de transporte y montaje en Teror. La relación con su supuesto labrante en Andalucía debió ser estrecha porque al menos lo prueba el recibo que Montesdeoca leyó antes de 1762, si bien ello queda confirmado con la propia morfología de las piezas. Así lo sugiere también la naturaleza o apariencia del mármol, la sencillez de sus líneas, el convencionalismo de un diseño distante de muchas realizaciones italianas que solían mostrar pilar abalaustrado o la combinación de jaspes con diversos colores, así como otros motivos ornamentales que determinan por igual su aspecto definitorio con superficies lisas o gallones existentes en la taza y la base del pedículo.

Disponemos de menos noticias para afrontar el estudio de la interesante pila bautismal que se encuentra al uso en la misma basílica de Teror. Las referencias conocidas sobre ella no son muchas y silencian cualquier dato relativo a su patrocinador o donante si es que realmente lo hubo, aunque todo indica que su llegada a Gran Canaria fue consecuencia de los anhelos de un comitente particular que nos resulta desconocido. Ello explicaría la ausencia de datos fiables sobre su encargo o pago en los libros de contabilidad que Estanislao de Lugo supervisaba como mayordomo de fábrica, pero resulta extraño que de ser así no muestre inscripción desvelando la identidad de su donante. No olvidemos que la leyenda votiva fue un recurso habitual en ejemplos que con-

73. A buen seguro la actual campana del reloj o de los cuartos, fechada en 1764. TRUJILLO YÁNEZ, G. A., “Campana de los cuartos”, *Arte, naturaleza...*, op. cit., págs. 110-111.

74. LORENZO LIMA, J. A. y TRUJILLO YÁNEZ, G. A., “Pila benditera”, *Arte, naturaleza...*, op. cit., págs. 109-110/n° 25.

75. Cuya existencia no es descrita en el inventario desamortizador de agosto de 1836. Archivo Histórico Provincial de las Palmas de Gran Canaria [AHPLP]: Conventos. Legajo 5-38.

76. No sucede así con la pila bautismal de la misma parroquia de Tejina, ya que los asientos de fábrica describen su colocación antes de 1746 y la identidad del donante. Sin embargo, la documentación investigada no aporta pistas claras para asignarle un origen genovés o peninsular. AHDLL: Fondo parroquial de San Bartolomé, Tejina. Libro I de fábrica, f. 55v. Otros juicios al respecto en DE LA ROSA OLIVERA, L., “Noticias históricas de la parroquia de San Bartolomé de Tejina”, *Revista de Historia*, 62, 1943, pág. 90.

77. SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, J., *Las iglesias...*, op. cit., págs. 365, 367-369. Últimas valoraciones sobre estas obras, con bibliografía precedente, en HERRERA GARCÍA, F. J., “Nicodemo y José de Arimatea (Santos Varones)”, *Arte, naturaleza...*, op. cit., págs. 112-113/n° 27.

servan varias iglesias de Tenerife y refería antes. Lo que sabemos ahora es que la obra actual data de la década de 1760, de modo que habría que relacionarla con bienes adquiridos para sustituir antiguos enseres de culto al tiempo que avanzaban los trabajos de reconstrucción en el templo. Hay constancia de que existía en él cuando el obispo Delgado y Venegas desarrollaba una visita protocolaria a Teror en noviembre de 1766, “porque –advierten los apuntes de la visita– *inmediatamente pasó a la iglesia nueva en donde está ya la pila baptismal*”. No es extraño, pues, que unos meses antes fuera bautizado allí Salvador Antonio Estanislao María del Pino, el primer neófito que recibió las aguas bautismales en su amplia taza<sup>78</sup>. La pieza en cuestión es un trabajo notable, labrado en mármol blanco y acorde a las condiciones que exigía entonces una realización de sus características. Consta de alto pie y de taza o fuente con división interna para separar el agua limpia de la recurrida en el acto bautismal, aunque carece de remate a modo escultura alegórica o religiosa para conferirle la misma monumentalidad que describe el ejemplar contemporáneo de La Laguna.

El resto de documentación investigada tampoco refiere nada sobre la ejecución y el envío hasta Gran Canaria, por lo que ello deja abierta la posibilidad de que su origen se encuentre en Génova, Marsella o Cádiz<sup>79</sup>. Sin embargo, su aspecto y las condiciones que rodearon el encargo de ciertos bienes para el santuario durante la década de 1760 avalan la hipótesis de que su contratación se haya tramitado en Cádiz a través de José de Retortillo, porque, como ya sabemos, era personaje de confianza para Lugo y otros intermediarios que se movieron en el entorno bajopeninsular. Por lo demás, la propia pieza revela ese origen si atendemos a su ornamentación y a los motivos recreados en ella, sobre todo en la labra que manifiestan los gallones, la decoración del pie a modo de garra de animal, elementos vegetales y un sinfín de molduras planas. Lástima que el trabajo de archivo sea tan deficitario hasta el momento, al no ser suficiente para catalogar un conjunto de mármoles tan variado y –lo más difícil todavía– asignarle una procedencia o autoría contrastada a tenor de la uniformidad que adquirieron las decoraciones dieciochescas.

*Fecha de recepción: 13/10/2013*

*Fecha de aceptación: 15/01/2014*

78. TRUJILLO YÁNEZ, G. A., “Partida bautismal de Salvador Antonio Estanislao María del Pino”, *Arte, naturaleza...*, op. cit., págs. 83-84/nº 10.

79. HERNÁNDEZ SOCORRO, M. R. y CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, J., *El patrimonio...*, op. cit., págs. 115-116.