

La Inmaculada Concepción en la pintura de los Realejos

José Cesáreo LÓPEZ PLASENCIA

Filólogo e Investigador de III Ciclo en Historia del Arte
(Universidad de La Laguna)

INTRODUCCIÓN

¿Quién es aquélla/ que se alza
cual la aurora,/ hermosa como
la luna,/ brillante como el sol,
terrible como ejército en banderas?
(*Cantar*, VI, 10)

Uno de los temas artísticos que más se difundieron en nuestro país a lo largo del siglo XVII, centuria de marcado carácter mariano, fue el de la *Inmaculada Concepción de la Virgen María*, iconografía mariana que fue *la que más se propagó desde el mismo siglo XVI*¹. La gran devoción profesada a este misterio motivó que muchos pueblos y ciudades españolas rivalizaran a la hora de adherirse al voto concepcionista, lo cual conllevó la fundación de varias parroquias, conventos y ermitas que se pusieron bajo la citada advocación mariana, aunque en el Archipiélago ya se habían dedicado algunos edificios religiosos a la Inmaculada Concepción desde centurias anteriores. Éste es el caso de las parroquias matrices de Santa Cruz de Tenerife, San Cristóbal de La Laguna, Villa de La Orotava y Realejo de Abajo, fundadas a lo largo de los siglos XV-XVI en la Isla de Tenerife, así como las parroquiales de la Villa de Santa María de Valverde (El Hierro), Villa de Agaete (Gran Canaria) y las ermitas de La Concepción erigidas en los pagos de Buenavista, en Breña Alta (La Palma), Masca (Tenerife) y Llanos de la Concepción (Fuerteventura)².

¹ Rodríguez González, Margarita, "La Pintura hasta 1800", en VV.AA., *Gran Enciclopedia de El Arte en Canarias*, Centro de la Cultura Popular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1998, p. 366.

² Calero Ruiz, Clementina, *Escultura barroca en Canarias (1600-1750)*, Col. "Historia y Arte", núm. 1, Aula de Cultura de Tenerife, Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1987, p. 71, nota 69; y López Plasencia, José Cesáreo, "La Orden Seráfica en la plástica Canaria. Iconografía franciscana del Barroco en la pintura y el grabado de la Villa de Los Realejos, Tenerife", *Tebeto. Anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura*, Excmo. Cabildo Insular de Fuerteventura, Puerto del Rosario (en prensa).

Mucho antes de que la Iglesia declarase canónica la fiesta de la Inmaculada, los católicos ya creían fervientemente en ella. Casi desde la época en la que el Apóstol Santiago el Mayor arribó a nuestro país, la Corredentora ya era venerada en la Península Ibérica como la *concebida sin pecado*, hecho que queda demostrado mediante las palabras *Ave María Purísima*, con las que se inicia la confesión, cuyo origen en España es inmemorial³. Buena prueba de la gran devoción que se le profesaba a la Inmaculada en España, desde el siglo XVI, es el hecho de que su fiesta haya sido declarada de precepto a lo largo de dicha centuria en las diócesis de nuestro país, creándose numerosas cofradías de La Concepción⁴, desde el primer tercio del Quinientos, de acuerdo a la recomendación contenida en un imperial despacho de Carlos V⁵, muchas de las cuales fueron privilegiadas con la concesión de bulas papales⁶.

Sin embargo, y a pesar de la gran devoción concepcionista que hubo siempre en España, sobre todo a lo largo del Seiscientos, los numerosos devotos tuvieron que esperar hasta el siglo XIX para que el dogma inmaculadista fuese proclamado de manera oficial por la Iglesia. Esto supuso una larga espera, si tenemos en cuenta que el culto a la Inmaculada ya se había incorporado a la liturgia en el siglo XII. Fue el 8 de diciembre⁷ del año 1854 cuando el Pontífice Pío IX, por medio de la Bula *Ineffabilis Deus*, proclamó el dogma de la Inmaculada Concepción de la Virgen María. El citado documento afirma que la *bienaventurada Virgen María fue preservada inmune de toda mancha de*

³ Melgar Valero, Luis Tomás, “La Inmaculada Concepción”, *Los Santos del día*, Editorial LIBSA, Madrid, 2002, pp. 231-232.

⁴ La fundada en la parroquia de Realejo Bajo, en la primera mitad del siglo XVII, llegó a poseer un notable patrimonio artístico compuesto de valiosas piezas de orfebrería, el rico ajuar de la imagen titular y ornamentos litúrgicos. Sirvan de muestra *las carteras en número de cuatro, con cuatro perillas y sol de plata [con] alma de palo y el sol cuenta treinta y tres rayos grandes y veinte y nueve pequeños, perteneciente todo a la Patrona* y confeccionadas en 1746; una luna de plata *con tres serafines*; una corona *de imperio grande sobredorada*; doce estrellas de plata decoradas con piedras donadas por los devotos, que la imagen lucía en su nicho, adquiridas por la cofradía en 1746 durante la mayordomía del Capitán D. Francisco Antonio Peraza de Ayala; otras *doce estrellas de plata sobredorada*, que aún se conservan pendiendo del sol: *la lámpara de la patrona*, a la que en 1868 le faltaban *dos argollitas* y tenía *dos eslabones rotos*; *un anillo de oro con una esmeralda al parecer, regalado el 24 de Diciembre de 1899 a la Concepción por Catalina Hernández*; así como el *medallón que se le pone en el pelo a la Virgen de Concepción*. (A[rchivo] P[arroquial] de La [Concepción] de R[ealejo] B[ajo], *Libro de cuentas de la cofradía de Ntra. Sra. de la Purísima Concepción*, descargo del año 1746, s. f.; e *Inventarios* de los años 1790, s. f.; 1868 (núms. 34 y 55), s. f.; y 1903 (núms. 61 y 62), s. f.).

⁵ En la capital andaluza se fundaron dos importantes cofradías: una en el convento Casa Grande de San Francisco, mientras que la otra tuvo su sede canónica en la iglesia del Colegio de Regina, a la cual perteneció la nobleza sevillana. (Bermejo y Carballo, José, *Glorias religiosas de Sevilla. Noticia histórico-descriptiva de todas las cofradías de Penitencia, Sangre y Luz fundadas en esta ciudad*, Imprenta y Librería del Salvador, Sevilla, 1882. (Edición facsímil de la Editorial Castillejo, Sevilla, 1994, pp. 24-25 y 419-421).

⁶ Lobo Cabrera, Manuel, “Las primeras procesiones en Canarias”, *Almogaren*, núm.13, Centro Teológico de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, junio (1994), p. 202.

⁷ La fiesta de la Inmaculada se celebra el 8 de diciembre, ya que fue en ese día cuando Santa Ana concibió a la Virgen con el beso y abrazo de su esposo San Joaquín ante la Puerta Dorada. (Cámara, Alicia, *Bartolomé Esteban Murillo*, Col. “El Arte y sus Creadores”, núm. 18, Historia Viva, S. L., Madrid, 1993, p. 53).

pecado original en el primer instante de su concepción, por singular gracia y privilegio de Dios omnipotente, en atención a los méritos de Jesucristo, Salvador del Género Humano. Ya antes de que la definición dogmática fuese una realidad, la fiesta de la Inmaculada se había celebrado en Barcelona (1281)⁸, se había autorizado a creer en la Concepción *Sine Macula* de María (1617), su culto había sido definido mediante el Breve Pontificio *Sollicitudo Omnium Ecclesiarum* (1661) por el Papa español Alejandro VII, mientras que el Pontífice Clemente XIII la había proclamado Patrona de España y de las Indias (1760) a petición del monarca español Carlos III de Borbón, gran devoto de La Purísima, la cual figura en el collar de la Orden que lleva el nombre de este monarca⁹.

Como ya se ha señalado, para demostrar su devoción y adhesión al misterio de la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora, a lo largo del siglo XVII, muchas ciudades —Sevilla¹⁰, Granada, Cádiz, Murcia¹¹ e incluso Roma—

⁸ Sebastián, Santiago, *Contrarreforma y Barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*, Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1989, p. 222.

⁹ Hernández Díaz, Patricio, “Cuadro de la Inmaculada. Colección particular. Puerto de la Cruz”, *Revista de Historia Canaria*, año LVII, tomo XXXVII, núm. 173, Facultad de Geografía e Historia, Universidad de La Laguna, La Laguna (1983), p. 241; Hernández González, Manuel, *La religiosidad popular en Tenerife durante el siglo XVIII. (Las Creencias y las Fiestas)*, Secretariado de Publicaciones, Universidad de La Laguna, 1990, p. 45; Cámara, Alicia, *op. cit.*, p. 53; Rodríguez González, Margarita, “La Pintura ...”, art. cit., p. 366; López Plasencia, José Cesáreo, “A propósito del V Centenario de San Pedro de Alcántara (1499-1999). La advocación mariana de los *Afligidos* y los franciscanos descalzos de Santa Lucía en la historia religiosa de la Villa de Los Realejos”, *Revista de Historia Canaria*, núm. 182, Dptos. de Historia e Historia del Arte, Universidad de La Laguna, San Cristóbal de La Laguna (2000), p. 140, nota 71; Rodríguez González, Margarita, “Inmaculada Concepción”, en VV.AA., *Imágenes de fe. Gran Jubileo 2000*, Excmo. Cabildo Catedral de San Cristóbal de La Laguna, Excmo. Ayuntamiento de La Laguna, 2000, pp. 72-73, Cat. 21. (Catálogo de la Exposición homónima comisariada por el Canónigo D. José Siverio Pérez. Catedral de San Cristóbal de La Laguna, septiembre-octubre de 2000); y Amador Marrero, Pablo Francisco, “Purísima de Carlos III”, en VV.AA., *Sacra Memoria. Arte religioso en el Puerto de la Cruz*, Excmo. Ayuntamiento de Puerto de la Cruz, 2001, p. 143. (Catálogo de la Exposición homónima comisariada por el Lcdo. D. Pablo Francisco Amador Marrero. Casa de la Real Aduana, Puerto de la Cruz, junio-julio de 2001). La Inmaculada es asimismo Patrona del Arma de Infantería española, habiéndose creado una Orden Militar de La Concepción, en 1619, por D. Carlos González de Clevers, Duque de Nevers. (Anónimo, “La Purísima Concepción y la Infantería española”, *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 8 de diciembre de 1954).

¹⁰ Fruto de la gran devoción del pueblo sevillano a la Inmaculada es la aparición de una insignia, el *simpecado*, la cual figura al comienzo de los cortejos procesionales, proclamando así el fervor mariano de las cofradías hispalenses. Según el Dra. Sanz Serrano, la primera en hacer uso de él fue la Cofradía Penitencial de El Silencio, en el año 1619, aunque fue en la segunda mitad del Seiscientos cuando su uso se generalizó. (Bermejo y Carballo, José, *op. cit.*, pp. 58-61; García Olloqui, María Victoria, *Orfebrería sevillana: Cayetano González*, Ediciones Guadalquivir, S. L., Sevilla, 1992, p. 41; y Sanz Serrano, María Jesús, “Las artes ornamentales en las cofradías de la Semana Santa sevillana”, en VV.AA., *Las Cofradías de Sevilla. Historia, antropología, arte*, Sevilla, 1985, p. 178). Buena muestra de la devoción del pueblo sevillano a la Purísima son los siguientes versos, escritos por Miguel Cid, que fueron muy populares en la ciudad: *Todo el mundo en general/ A voces Reyna escogida/ Diga que sois concebida/ Sin pecado original.* (Cámara, Alicia, *op. cit.*, p. 56).

¹¹ Uno de los primeros y más ricos santuarios que se dedicaron a la Inmaculada en España fue la capilla de La Concepción del trascoro de la catedral murciana, construida entre 1623-1627 bajo el epis-

erigieron bellos monumentos dedicados a exaltar el Triunfo de la Inmaculada Concepción de María¹². En Tenerife, algunas de las principales parroquias ya se habían puesto bajo su patronazgo, mientras que a la Isla de Gran Canaria la devoción llega desde Sevilla a través de la Venerable Hermandad del Santísimo Sacramento, con sede canónica en la Catedral de Santa Ana de Las Palmas de Gran Canaria. La citada Hermandad Sacramental acogió desde el principio a la Inmaculada como su protectora, convirtiendo su fiesta en una de las más destacadas de la citada confraternidad de la seo canariense¹³. La devoción a la Purísima se extendió desde esta congregación del Santísimo Sacramento a buena parte de las fundadas en el Archipiélago, que celebraban su fiesta con la mayor solemnidad¹⁴.

Mediante el presente trabajo nos vamos a ocupar de dos pinturas que constituyen interesantes muestras de la iconografía de la Inmaculada Concepción de María, obras que se localizan en dos edificios religiosos de la Histórica Villa de Los Realejos (Tenerife): la parroquia matriz de La Concepción de Realejo Bajo y la ermita homónima ubicada en el pago de Tigaiga, en la *Jurisdicⁿ del lug^r del Realejo de auajo de then^e*¹⁵.

copado del obispo de Cartagena y franciscano fray Antonio de Trejo Monroy y Paniagua (1579-1635), gran defensor de la doctrina de la Purísima en Roma. (Hernández Albadalejo, Elías, "Nobilis, Pulchra, Dives. La catedral como espacio sagrado", en VV.AA., *Huellas*. Caja de Ahorros de Murcia, Murcia, 2002, pp. 92 y 95. (Catálogo de la Exposición homónima comisariada por el Dr. D. Cristóbal Belda Navarro. Catedral de Murcia, enero-julio de 2002); Nicolás Gómez, Dora, "Aedes Domini. Imágenes y misterios. Rafael Tegeo. Inmaculada", *Ibidem*, p. 426; y Gómez-Pamo, Juan, "Cáliz de fray Antonio Trejo, obispo de Cartagena, en la Isla de La Palma", *Noticias El Museo Canario*, 2ª época, núm. 6. Sociedad Científica "El Museo Canario", Las Palmas de Gran Canaria, septiembre-diciembre (2002), pp. 10-11). Sobre el citado recinto catedralicio, *Vid.* además Sánchez-Rojas Fenoll, M.ª C., "La capilla del Trascoro de la Catedral de Murcia", en VV.AA., *Homenaje al Profesor Juan Torres Fontes*. Murcia, 1987, Vol. II, pp. 1536-1545.

¹² Anónimo, "El Triunfo levantado a la Inmaculada en Cádiz", *El Adalid Seráfico*, año CII, núm. 2.075, Provincia de los Franciscanos Capuchinos de Andalucía, El Adalid Seráfico, S. A., Sevilla, noviembre-diciembre (2001), p. 168. Este monumento, que se bendijo el 30 de mayo de 1695, fue erigido con esculturas genovesas ante la puerta del convento de PP. Capuchinos, gracias a los desvelos del fraile P. Pablo de Cádiz, *el primero que en esta ciudad sacó el Rosario por las calles, llevando delante la Cruz, y en el Pendón o estandarte la imagen de Ntra. Sra.* (*Ibidem*, pp. 168-171).

¹³ Delgado Izquierdo, Sonia María, "El traspaso de la vida religiosa sevillana a la catedral canaria: devoción inmaculista en su Hermandad Sacramental", en VV.AA., *Actas del XIV Coloquio de Historia Canario-Americana (2000)*, Casa de Colón, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria (2002), pp. 1463-1471 (CD-Rom); e Idem, "Las Hermandades Sacramentales y su devoción inmaculista: modelo de implantación sevillana en la catedral de Las Palmas", *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, núm. 514, Consejo General de Hermandades y Cofradías de la Ciudad de Sevilla, Sevilla, diciembre (2001), pp. 46-47.

¹⁴ Muestra de la devoción y adhesión a este misterio mariano en la Hermandad Sacramental de Realejo Bajo es el hecho de que en el momento en que un feligrés ingresaba en la misma, *puestas las manos sobre el Libro de los Evangelios de rodillas delante del Ven. Ben.^{do} o eclesiástico que presidiere la junta tenía que prometer defender [...] el misterio Inefable de la Purissima Concepcion de Maria Santissima hasta con la vida en caso nesario.* (A. P. C. R. B., *Libro de constituciones de la Hermandad del Santísimo, y Sesiones celebradas hasta el año 1798*, 1 de noviembre de 1737, s. f.).

¹⁵ A. P. C. R. B., *Libro 1º de Cuentas de Fábrica (1650-1732)*, 13 de junio de 1691, f. 93 r.

PARROQUIA MATRIZ DE LA CONCEPCIÓN DE REALEJO BAJO

En primer lugar, nos vamos a ocupar de la pintura (figura 1) que se encuentra presidiendo el coro bajo del citado templo parroquial concepcionista, fundado por Real Cédula dada por el Emperador Carlos V el 8 de diciembre de 1533, festividad de la Patrona de Realejo Bajo y su parroquia¹⁶. Se trata de un pequeño óleo sobre tabla (46 x 34 cm.) que figura a la *Inmaculada Concepción entre San Buenaventura y Santo Tomás de Aquino*, tema que también fue llevado al lienzo con algunas variantes por el pintor grancañario Juan de Miranda Cejas (1723-1805), en la obra que se custodia en una colección particular de Puerto de la Cruz¹⁷.

En la pintura de la parroquial de Realejo Bajo María se nos muestra ataviada con traje blanco, cubriéndose con un amplio manto azul celeste con orla de oro¹⁸, rodeada por una luz dorada y estando desprovista de los atributos marianos tradicionales, a excepción de las doce estrellas que rodean su cabeza y la luna, en cuarto creciente con los cuernos hacia arriba¹⁹, que se sitúa bajo sus pies con tres querubines. Esta representación concuerda con lo descrito en el *Libro del Apocalipsis: Y apareció en el cielo una señal grande: una*

¹⁶ En el *inventario* realizado por mandato del Obispo de Canaria D. Fernando Suárez de Figueroa, con motivo de su visita a la parroquial de Realejo Bajo en 1590, ya se cita la *Imagen de bulto de nra. Señora de la concepcion* en el altar mayor, que en los primeros inventarios es denominada simplemente *nra. Sra.* (A. P. C. R. B., *Libro 1º de Fundación y origen de esta Parroquia. Primeras disposiciones y mandatos con aquel motivo y Primeras cuentas de Fábrica (1532-1638)*, inventario del 14 de marzo de 1590, f. 204 v.). Para conocer la historia de la parroquia matriz de Realejo Bajo, *vid.* Camacho y Pérez-Galdós, Guillermo, "La iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Concepción del Realejo de Abajo", en VV.AA., *Homenaje a Elías Serra Ráfols*, Secretariado de Publicaciones, Universidad de La Laguna, Madrid, 1970, volumen II, pp. 11-30 y láms. I-VI; e IDEM, *Iglesias de la Concepción y Santiago Apóstol*, Aula de Cultura del Ilustre Ayuntamiento de Los Realejos, Villa de Los Realejos, 1983.

¹⁷ La pintura (105 x 83 cm.) arroja una cronología de hacia 1780. (Padrón Acosta, Sebastián, "La Purísima de Carlos III", *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 19 de abril de 1944; Rodríguez González, Margarita, *La pintura en Canarias durante el siglo XVIII*, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1986, pp. 336-337; IDEM, *Juan de Miranda*, Artegraf, S. A., Madrid, 1994, pp. 26 y 29. (Catálogo de la Exposición homónima comisariada por la Dra. D.^a Margarita Rodríguez González, San Cristóbal de La Laguna, septiembre-octubre de 1994); y Amador Marrero, Pablo Francisco, *art. cit.*, p. 143).

¹⁸ El color azul siempre ha estado vinculado a la Virgen María en la tradición cristiana, especialmente desde la segunda mitad del siglo XII, en que la realeza y aristocracia lo escoge como color preferido para sus escudos heráldicos (el *azur*) y lujosos atuendos a *imitación de la Reina del Cielo*. Fue el monarca Luis IX *El Santo* (1214-1270) el primer rey francés en lucir vestidos azules con cierta regularidad en una época, la Edad Media, en la que este color —se decía— *conforta al corazón/ Pues de los colores es el emperador*; tal y como escribió el anónimo autor del romance *Cantar de Nansay*. (Sánchez Ortiz, Alicia, "Juegos cromáticos de apariencia y poder en las cortes europeas medievales", *Goya. Revista de Arte*, núm. 293, Fundación Lázaro Galdiano, Madrid, marzo-abril (2003), pp. 95-97). Sobre el vestuario del monarca San Luis, *vid.* Deslandres, Y., "Le costume du roi Saint Louis, étude iconographique et technique", en VV.AA., *Actes du Colloque de Royaumont et de Paris. Septième centenaire de la mort de Saint Louis*, Paris (1976), pp. 105-114.

¹⁹ Pacheco recomendaba pintar la luna con los cuernos hacia abajo, ya que únicamente así podía la Virgen recibir la luz procedente de la luna, que ésta recibía del sol. (Cámara, Alicia, *op. cit.* p. 56).



Figura 1. *Inmaculada Concepción*, parroquia matriz de La Concepción de Realejo Bajo, Histórica Villa de Los Realejos (Tenerife).

[Foto: M. V. López Plasencia]

mujer envuelta en el sol, con la luna debajo de sus pies, y sobre la cabeza una corona de doce estrellas (Ap. XII, 1).

Dicha descripción de la *Mujer Apocalíptica*²⁰, la cual estaba amenazada por [...] un gran dragón²¹ de un rojo encendido, que tenía siete cabezas y diez cuernos; y sobre sus cabezas, siete diademas (Ap. XII, 3), representa en la tradición patristica –según algunos teólogos– a la Iglesia y a la comunidad teocrática de la que surge la primera generación de cristianos, la cual va a ser aniquilada por la persecución imperial que encarna la impresionante figura del dragón apocalíptico²². Sobre este tema, conocido como *Triunfo de la Inmaculada Concepción*, se conservan en el Archipiélago interesantes ejemplos iconográficos, caso del lienzo *Virgen con el Niño y España* (1778), obra del ya citado Juan de Miranda, que se localiza en la parroquia matriz de La Concepción de la capital tinerfeña²³, y el *Triunfo de la Inmaculada Concepción*, lienzo dieciochesco perteneciente a la parroquia de San Juan Bautista, en la Villa de San Juan de la Rambla (Tenerife)²⁴.

La figuración mariana que ofrece la pintura de Los Realejos sigue la iconografía inmaculadista propuesta por el insigne pintor del Barroco sevillano Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682)²⁵ en sus diversas y hermosas repre-

²⁰ De la relación de la *Mujer Apocalíptica* con la Virgen María se ocupó García Mahiques, Rafael, “Perfiles iconográficos de la Mujer del Apocalipsis como símbolo mariano (I): *Sicut mulier amicta sole et luna sub pedibus eius*”, *Ars Longa. Cuadernos de Arte*, núm. 6, Departament d’Historia de l’art de la Universitat de València, València (1995), pp. 187-197.

²¹ Este dragón, con el fruto prohibido del Jardín del Edén en su boca –alusión a la Caída del Hombre–, fue incluido por el pintor caraqueño Juan Pedro López Domínguez (1724-1787) en su versión de la *Inmaculada Concepción*, tabla de la segunda mitad del siglo XVIII (28 x 17 cm.) que, procedente de Tacoronte, se conserva en el Dpto. de Historia del Arte de la Universidad de La Laguna, Tenerife. En esta tabla el dragón ha sido representado provisto de grandes alas de murciélago, tipología que surge en el mundo cristiano y musulmán como resultado de la influencia ejercida por la cultura extremo oriental. (Baltrusaitis, Jurgis, “Alas de murciélago y demonios chinos”, *La Edad Media fantástica*, Madrid, 1983, pp. 53 y ss.; VV.AA., *Juan Pedro López y su tiempo. Un retazo del Arte Colonial*, Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1996, s. p. (Catálogo de la Exposición homónima comisariada por el Dr. D. Alberto Darias Príncipe y el Prof. D. Eugenio Alfonso García de Paredes Pérez. Casa de la Cultura, Garachico, septiembre-octubre de 1996). Para conocer la simbología de la manzana en la literatura y el arte, Vid. García Mahiques, Rafael, “Malum Arbor. El código semiológico de la manzana”, *Ars Longa. Cuadernos de Arte*, núm. 2, Departament d’Historia de l’art de la Universitat de València, València (1991), pp. 81-87.

²² Colunga Cueto, Alberto y Nacar Fuster, Eloino, *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1984, p. 1598.

²³ Rodríguez González, Margarita, *op. cit.*, p. 48, Cat. 10 y lám. X.

²⁴ Alloza Moreno, Manuel Ángel y Rodríguez Mesa, Manuel, *San Juan de la Rambla*, Gráficas Tenerife, S. A., Santa Cruz de Tenerife, 1986, pp. 238-239. El Museo de la Fundación Lázaro Galdiano de Madrid custodia otra bella muestra relacionada con esta iconografía. Se trata de un lienzo pintado por el sevillano Juan de Espinal (1714-1783), en el que la Virgen ha sido representada como *Mater Inviolata* de acuerdo a la estampa homónima grabada por los hermanos alemanes Joseph Sebastian y Johann Baptist Klauber, para ilustrar las *Lauretansche Litanei* del predicador Franz Xavier Dorn (Augsburgo, 1768), obra que fue traducida al castellano. (Sebastián, Santiago, “La *Mater Inviolata* murillesca del Museo Lázaro Galdiano”, *Goya. Revista de Arte. Tercer Centenario de Murillo*, núms. 169-171, Fundación Lázaro Galdiano, Madrid, julio-diciembre (1982), pp. 29-32).

²⁵ Sobre la serie de la *Inmaculada Concepción* debida a este pintor puede consultarse: Abbad Ríos,

sentaciones del tema²⁶, tras haberse definido el dogma en 1661²⁷, lo cual motivó que el pintor se convirtiera en el más destacado creador de esta tipología de Virgen Inmaculada, llegando a ser denominado *el pintor de cámara de la reina del Cielo*. Las representaciones murillescas, obras en las que se combinan la grandiosa monumentalidad barroca con la dulzura sentimental que preconiza la sensibilidad característica de la plástica rococó²⁸, no coinciden plenamente con la idea de la Purísima como *Virgen Niña* descrita por el pintor y tratadista hispalense Francisco Pacheco (1564-1644) en su célebre tratado *Arte de la pintura*, publicado póstumamente en Sevilla en 1649²⁹. En esta obra Pacheco recomienda a los pintores que la Virgen María se ha de representar *en la flor de su edad, de doce o trece años, hermosísima niña, lindos y graves ojos, nariz y boca perfectísimas y rosadas mejillas, los bellísimos cabellos tendidos, de color de oro. Hase de pintar con túnica blanca y manto azul [...], debajo de los pies la luna*³⁰, ya que así se había aparecido la Virgen a la portuguesa Santa Beatriz de Silva, dama de la Emperatriz Isabel de Portugal y monja benedictina en el convento de Santo Domingo El Antiguo de Toledo, la cual fundó la Orden de las Concepcionistas Franciscanas en 1484. A ella se debió también la fundación del primer templo dedicado a la Inmaculada en España, construido en la citada ciudad castellano-manchega³¹. Las MM. Concepcionistas lle-

Francisco, *Las Inmaculadas de Murillo*, Col. "Obras Maestras del Arte Español", núm. VIII, Editorial Juventud, S. A., Barcelona, 1948; y Angulo Íñiguez, Diego, *Murillo. Su vida. Su arte. Su obra*, Editorial Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1981, tomo III, láms. 94 y 96, 97-100, 170-173, 205, 207-208, 256-258, 359-374 y 495-528; Cat. 119, 118, 104, 109, 116, 112, 41, 46, 77-78, 113, 106-108, 114, 116 a, 141, 117, 111, 110, 105, 103, 118, 109, 77, 103, 785, 796, 712, 708, 116, 707, 737, 105, 780, 808, 812, 748, 705, 727, 781, 728 y 784, respectivamente.

²⁶ Decorando la sacristía de la nave del Evangelio de la parroquial de Realejo Bajo se encuentra una copia de la conocida como *Concepción de Aranjuez* (Museo del Prado), procedente de la Capilla de San Antonio de Padua de dicha ciudad madrileña (Abbad Ríos, Francisco, *op. cit.*, pp. 22-23, figs. 4-6), lienzo donado al templo, en 1779, por el pintor de Puerto de la Cruz Montes de Oca.

²⁷ Trens, Manuel, *María. Iconografía de la Virgen en el arte español*, Editorial Plus Ultra, Madrid, 1946, p. 189.

²⁸ Agüera Ros, Joaquín, *Murillo, Valdés Leal y su escuela*, Col. "Cuadernos de Arte Español", núm. 67, Historia 16, Madrid, 1992, pp. III y VII, figs. 3 y 12; Sánchez-Mesa Martín, Domingo, *El arte del Barroco. Escultura, pintura y artes suntuarias*, Col. "Historia del Arte en Andalucía", Editorial Gever, S. A., Sevilla, 1998, volumen VII, pp. 397-398 y figs. 262-263; Rodríguez González, Margarita, "Bellas Artes. El patrimonio barroco (siglo XVII)", en VV.AA., *Tenerife*, Col. "Patrimonio Histórico de Canarias", Dirección General de Patrimonio Histórico, Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1998, p. 299; y Antonio Sáenz, Trinidad de, *El siglo XVII español*, Col. "Historia del Arte", núm. 31, Historia 16, Madrid, 1989, pp. 125 y 127, fig. 77.

²⁹ Palomino, Antonio, *El museo pictórico y escala óptica*, Madrid, 1947, tomo III, p. 872.

³⁰ Díaz Padrón, Matías, "Pintura española de los siglos XVI y XVII", en VV.AA., *Colección Central Hispano. Del Renacimiento al Romanticismo*, Banco Central Hispano, Barcelona, 1996, p. 32.

³¹ Tormo, Elías, "La Inmaculada y el arte español", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, año XXII, segundo trimestre, Madrid, junio (1914), pp. 108-132; y Camara, Alicia, *op. cit.*, p. 57. Sobre la iconografía de la Inmaculada Concepción, *Vid. también* Hornedo, Francisco de, "La pintura de la Inmaculada en Sevilla. (Primera mitad del siglo XVII)", *Miscelánea Comillas*, núm. 20 (1953), pp. 169-198; Maarschalkerweerd, P. Pancrazio, "Saggio iconografico della Immacolata", *Antoniana*, núm. 29 (1954), pp. 544-545; Levi D'Ancona, M., *The iconography of the Immaculate Conception in the Middle Ages and*

garon a establecerse también en Canarias, ocupando desde el siglo XVII el convento de San Pedro Apóstol y San Cristóbal, fundado en la, por entonces, floreciente Villa y Puerto de Garachico (Tenerife)³².

Hemos de señalar que, si bien fue Murillo el gran definidor de la iconografía concepcionista, ya Francisco de Zurbarán (1598-1664) había optado por pintar algunas versiones de este tema mariano, en las que la Virgen figura ataviada con túnica blanca y manto azul celeste —colores que han dotado a esta iconografía de un *fuerte carácter español*³³—, tal y como demuestran los lienzos conservados en la Colección Plácido Arango (Madrid), Szépművészeti Múzeum de Budapest (Hungría) e iglesia de Saint Gervais et Saint Protais de Langon (Francia)³⁴.

En la pintura realejera la Patrona de la Orden Seráfica ladea su cabeza hacia la derecha, donde se encuentra arrodillado sobre un cojín rojo San Buenaventura (1221-1274), sosteniendo en su mano derecha una pluma, y en la izquierda una epístola, mientras que su cabeza se cubre con un birrete rojo. El santo franciscano ha sido efigiado con el vestuario propio de prelado, ya que el Papa Gregorio XI lo nombró Obispo de Albano (Roma) y Cardenal de la Iglesia. San Buenaventura es una de las máximas figuras de la Orden Seráfica, símbolo de la erudición franciscana y modelo a imitar por los miembros de la Orden fundada por San Francisco de Asís, puesto que los frailes manifestaban su deseo de que *los novicios deberían ser educados según el espejo de San Buenaventura*³⁵. Autor de una interesante hagiografía del *Juglar de Asís*, suele estar emparentado a Santo Tomás de Aquino, amigo personal suyo, tal y como

Early Renaissance, The College Art Association of America in conjunction with the Art Bulletin, New York, 1957; Stratton, Suzanne (Trad. J. L. Checa), "La Inmaculada Concepción en el arte español", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, núm. 2, Seminario de Arte "Marqués de Lozoya", Fundación Universitaria Española, Madrid (1988), tomo I, pp. 3-128; Idem, *The Immaculate Conception in Spanish art*, Cambridge, 1994; y Réau, Louis, "La Inmaculada Concepción", *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*, Ediciones Serbal, Barcelona, 1996, tomo I, volumen II, pp. 81-90. Para el ámbito artístico del Archipiélago se puede consultar Hernández Perera, Jesús, *La Inmaculada en Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, 1964. (Catálogo de la Exposición homónima comisariada por el Dr. D. Jesús Hernández Perera. Museo Municipal de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife, 1964); y González Padrón, Antonio María, *La Inmaculada Concepción en la pintura de las Islas Canarias*, Telde, 1990.

³² Inchaurre y Aldape Diego, *Historia de los conventos de Santa Clara de La Laguna y de San Pedro Apóstol y San Cristóbal de Garachico*, Sevilla, 1943; y Fuentes Pérez, Gerardo y Gutiérrez Olivares, Candelaria, "Convento de Concepcionistas Franciscanas (Clausura)", *Guía Histórico-Artística de la Villa y Puerto de Garachico*, Consejería de Turismo y Transporte del Gobierno de Canarias, Patronato Insular de Turismo del Cabildo Insular de Tenerife, Ayuntamiento de la Villa y Puerto de Garachico, San Cristóbal de La Laguna, 1991, p. 38, figs. 9 y 10.

³³ Lorenzo Lima, Juan Alejandro, "Inmaculada Concepción", en VV.AA., *El Tesoro de La Concepción*, Dirección General de Patrimonio Histórico del Gobierno de Canarias, Excmo. Ayuntamiento de la Muy Noble y Leal Villa de La Orotava, Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio, Villa de La Orotava, 2003, p. 151, Cat. 31. (Catálogo de la Exposición homónima comisariada por el Dr. D. A. Sebastián Hernández Gutiérrez. Parroquia matriz de La Concepción, Villa de La Orotava, mayo-junio de 2003).

³⁴ Pérez Sánchez, Alfonso Emilio, *Francisco de Zurbarán*, Col. "El Arte y sus Creadores", núm. 17, Historia Viva, S. L., Madrid, 1993, pp. 39 y 109-112.

³⁵ Martínez de la Peña, Domingo, *El convento del Espíritu Santo de Icod*, Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, Excmo. Ayuntamiento de Icod de los Vinos, 1998, p. 33.

ocurre en la obra que analizamos, pues ambos santos son considerados guías espirituales e intelectuales de la Iglesia Medieval al haber sido defensores acérrimos del misterio de la transubstanciación, proclamado Dogma de Fe en el año 1215, al cual se oponían los protestantes³⁶. En reconocimiento a su defensa del dogma fueron declarados Doctores de la Iglesia Católica el mismo día.

El hecho de que ambos santos hayan estado siempre emparentados por la Iglesia motivó que ambos fuesen representados en multitud de ocasiones formando pareja. Así, los podemos ver, efigiados como grandes adalides y escritores de temas eucarísticos, en los medallones que decoran las pechinas de la Capilla Sacramental perteneciente a la parroquia gaditana de San Antonio de Padua, antigua iglesia conventual de los PP. franciscanos capuchinos³⁷. En las Islas Canarias también contamos con interesantes ejemplos, como las pinturas que decoran el segundo cuerpo del retablo mayor de los franciscanos descalzos de Icod de los Vinos (Tenerife), en la antigua iglesia conventual del Espíritu Santo, flanqueando la barroca talla del *Cristo de las Aguas*³⁸, así como en el bello artesonado de estilo portugués que cierra la capilla mayor de la parroquia de San Francisco de Asís, en Santa Cruz de Tenerife, antigua iglesia del cenobio seráfico de San Pedro de Alcántara³⁹.

Con respecto al dominico Santo Tomás de Aquino (1226-1274), éste es el autor de la célebre *Summa Theologica*, una de las obras más destacadas sobre el pensamiento oficial de la Iglesia⁴⁰, y ha sido representado en la tabla realejera a la siniestra de la Virgen vistiendo el hábito blanco y negro de la Orden de Predicadores, los cuales no veían con buenos ojos la defensa y proclamación del dogma de la Inmaculada Concepción⁴¹. El santo lleva un rosario, ele-

³⁶ López Plasencia, José Cesáreo, "Las andas del Corpus y la Custodia Mayor de la Venerable Hermandad Sacramental del Realejo de Abajo (Tenerife)", en VV.AA., *Actas del XIV Coloquio de Historia Canario-Americana (2000)*, Casa de Colón, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2002, p. 1386, nota 2 (CD-Rom).

³⁷ Díaz, Fr. Vicente, "El Vía Crucis de Ponzanelli", *El Adalid Seráfico*, año CII, núm. 2.073, Provincia de los Franciscanos Capuchinos de Andalucía, Sevilla, julio-agosto (2001), p. 105.

³⁸ Martínez de la Peña, Domingo, *op. cit.*, p. 178.

³⁹ Hernández Perera, Jesús, *La iglesia de San Francisco de Santa Cruz de Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, 1995 (inédito). (Cit. en Arias de Cossío, Ana María, *Jesús Hernández Perera. La proyección intelectual de una trayectoria académica*, Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1999, p. 195).

⁴⁰ La *Summa Theologica* se ocupa de la filosofía tomista y establece un vínculo entre la teología y la filosofía, interiorizándolas de manera mutua. (Revilla, Federico, *Diccionario de iconografía y simbología*, Ediciones Cátedra, S. A., Madrid, 1995, p. 395; Garrido Luceño, José María, "Los teólogos y la Filosofía antigua", *Isidorianum*, año XI, núms. 21-22, Centro de Estudios Teológicos de Sevilla, Sevilla (2002), p. 277; y Melgar Valero, Luis Tomás, "Santo Tomás de Aquino (1226-1274)", *op. cit.*, pp. 23-24).

⁴¹ Los PP. Dominicos siguieron los escritos sobre la Inmaculada debidos a Santo Tomás de Aquino, el cual, al igual que hiciera San Bernardo de Claraval, rechazó en todo momento la posibilidad de que María hubiese sido concebida sin pecado original. Los PP. Predicadores se opusieron al dogma de la Inmaculada valiéndose del culto a la *Virgen del Rosario*, cuya primera cofradía fue fundada por Jacob Sprenger en 1474. (García Mahiques, Rafael, "Perfiles iconográficos ...", art. cit., pp. 194-195; Sebastián, Santiago, *Contrarreforma ...*, *op. cit.*, p. 222; y Cámara, Alicia, *op. cit.*, pp. 53 y 57).

mento que está muy unido a los dominicos, habiendo sido definido y difundido por el fundador de la Orden, Santo Domingo de Guzmán (ca. 1170-1221), aunque fue el fraile dominico Alonso de Rupe (+ 1475) el encargado de sistematizar este rezo⁴².

Santo Tomás de Aquino luce asimismo el collar con el sol —signo de su extrema sabiduría— y el birrete negro de doctor sobre su cabeza, como su compañero, mientras sujeta una vara de azucenas —alusión a su pureza y castidad⁴³—, en su mano izquierda, y una pluma en la derecha, elemento que hace referencia a su condición de preclaro escritor, hecho que queda corroborado con la obra anteriormente citada. De las espaldas del dominico salen dos grandes alas, al igual que sucede con San Buenaventura y San Juan Bautista⁴⁴, las cuales aluden a su nombramiento como *Doctor Angélico* y *Ángel de las Escuelas Cristianas*. Estos elementos iconográficos también fueron incluidos en la representación del santo que figura en el astil de la espléndida *Custodia de Santo Tomás de Aquino*, labrada en 1734 por el insigne platero Alonso Agustín de Sosa y Salazar (1693-1766) para el tabernáculo del cenobio de los PP. Predicadores de San Cristóbal de La Laguna, siguiendo el diseño proporcionado por el escultor y pintor lagunero José Rodríguez de la Oliva (1695-1777), tal y como proclama la inscripción que figura grabada en la cara exterior del pie de este bello ostensorio⁴⁵.

Finalmente, indicamos que Santo Tomás de Aquino fue canonizado en el año 1323, declarado Doctor de la Iglesia en 1567 y nombrado Santo Patrón de las Escuelas Cristianas en 1880.

En cuanto a San Buenaventura, no ha de extrañarnos la presencia de esta destacada figura de la Orden Seráfica junto a la Inmaculada, pues él, al igual que toda la Orden Franciscana —y los jesuitas desde mediados del Quinientos—, defendió con tenacidad a lo largo de su vida la defensa de la concepción sin mácula de María, escribiendo el *Salterio*, conjunto de ciento

⁴² Fuentes Pérez, Gerardo, *Santo Domingo de Guzmán en la plástica canaria*, Editorial Dismagco, Santa Cruz de Tenerife, 1992, p. 129.

⁴³ Revilla, Federico, *op. cit.*, p. 56.

⁴⁴ Riquelme Pérez, María Jesús, *Estudio histórico-artístico de las ermitas de Santa María de Gracia, San Benito Abad y San Juan Bautista. La Laguna*, Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, Comisión de Educación y Cultura, núm. 4, Santa Cruz de Tenerife, 1982, p. 134.

⁴⁵ Padrón Acosta, Sebastián, “La Custodia de Santo Domingo”, *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 3 de septiembre de 1947; Hernández Perera, Jesús, *Orfebrería de Canarias*, Instituto de Historia “Diego Velázquez”, Centro Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1955, pp. 229-331 y 458-461, lám. LIV, fig. 94; Fraga González, María del Carmen, *Escultura y pintura de José Rodríguez de la Oliva (1695-1777)*, Excmo. Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, 1983, p. 100; Pérez Morera, Jesús, “Platería en Canarias. Siglos XVI-XIX”, en VV.AA., *Arte en Canarias [siglos XV-XIX]. Una mirada retrospectiva*, Gobierno de Canarias, Islas Canarias, 2001, tomo I, pp. 283-284. (Catálogo de la Exposición homónima comisariada por la Dra. D.^a María de los Reyes Hernández Socorro. Islas Canarias, 2001); e Idem, “Custodia de Santo Tomás”, *Ibidem*, tomo II, pp. 145-147, Cat. 2.15.

cincuenta salmos que el franciscano compuso en honor de María, a la manera de un panegírico mariano, imitando los *Salmos* del Profeta David⁴⁶.

Al hablar de la defensa de este dogma por parte de los franciscanos, hay que hacer también mención del teólogo y filósofo Beato Raimundo Lulio, así como del destacado fraile y teólogo inglés fray Juan Duns Escoto (*ca.* 1265-1308), conocido como el *Doctor Sutil*. Éste defendió, en la Universidad de La Sorbona de París, la concepción sin mancha de la Virgen ante un centenar de doctores contrarios al mismo, valiéndose de dos centenares de argumentos que finalmente confirmaron sus ideas, convenciendo así a los prestigiosos doctores de la Universidad parisina⁴⁷.

La defensa del dogma también fue llevada a cabo por la monarquía española *en su lucha para sujetar a los rebeldes y vencer a sus enemigos*, tal y como consta en la Patente que el Comisario General de la Orden Franciscana en España dirigió al P. Fr. Gonzalo Timudo, Ministro Provincial de San Diego de Alcalá de Canarias, la cual fue dada en Madrid el 30 de mayo de 1662⁴⁸. Un sermón pronunciado por el franciscano Jerónimo de Florencia, en 1622, confirma la gran devoción de los monarcas españoles al misterio de la Concepción *sine macula* de la Madre de Dios, poniendo de manifiesto que *los Reyes Católicos don Fernando y doña Isabel estando en Granada fueron muy devotos de la Inmaculada e hizieron voto de dedicara este mysterio el primer templo que edificasen*⁴⁹.

En lo que concierne a la procedencia de la pintura de la parroquial de Realejo Bajo, obra que datamos hacia el último cuarto del siglo XVII, indicamos que posiblemente provenga del cercano y clausurado convento de franciscanos recoletos de Santa Lucía, cenobio fundado en tierras de la Hacienda de Los Príncipes, el 1 de febrero de 1610⁵⁰. Las reducidas dimensiones de la obra nos inducen a suponer que pudo haber servido de remate de algún retablo o que fue cuadro de devoción particular, encargado o pintado por un fraile de dicha comunidad para ser colocado en su celda. La tabla habría llegado a la parroquial de Realejo Bajo, junto con otras obras de arte —esculturas, platería, ornamentos litúrgicos y libros sagrados—, tras la desamortización de Mendizábal

⁴⁶ Villapún Sancha, M., *Historia de la Iglesia y Liturgia*, Madrid, 1954, p. 73.

⁴⁷ TORMO, Elías, art. cit., pp. 108-132; y Anónimo, "El dogma franciscano", *El Adalid Seráfico*, año C, núm. 2.061, Provincia de los Franciscanos Capuchinos de Andalucía, Sevilla, mayo-junio (1999), p. 76.

⁴⁸ Pérez Morera, Jesús, *Silva*, Col. "Biblioteca de Artistas Canarios", núm. 27, Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1994, p. 95, nota 134.

⁴⁹ Cámara, Alicia, *op. cit.*, pp. 53-54.

⁵⁰ Inchaurre y Aldape, Diego, *Noticias de los franciscanos provinciales*, Instituto de Estudios Canarios, San Cristóbal de La Laguna, 1966, pp. 20-21; Camacho y Pérez-Galdós, Guillermo, "El convento de Santa Lucía y el culto a Nuestra Señora de los Afligidos en Los Realejos", *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 13 de agosto de 1975; Siverio Pérez, José, *Los conventos del Realejo*, Ilustre Ayuntamiento de la Villa de Los Realejos, Gráficas Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1977, pp. 77-78; y López Plasencia, José Cesáreo, "A propósito del V Centenario ...", art. cit., pp. 129-130.

(1836)⁵¹, cabiendo la posibilidad de que sea uno de los *Seis Cuadros de la Sacristía* que se citan decorando dicho recinto en el *inventario* de 1861⁵².

Hemos de señalar que la pintura que acabamos de estudiar no desapareció en el incendio que destruyó la práctica totalidad de los bienes muebles de la parroquia matriz de Realejo Bajo, el 5 de noviembre de 1978, ya que se encontraba en aquellos momentos —junto con las pinturas de la *Virgen de la Antigua*, *San Pedro Apóstol*, *San José con el Niño*, *San Agustín como escritor*, una escultura de *Cristo Crucificado* y una pequeña talla de *Cristo atado a la columna*— formando parte de la decoración de la sacristía que se localiza tras la capilla colateral que sirve de cabecera a la nave del Evangelio, dependencia parroquial que, afortunadamente, no fue afectada por el mencionado siniestro.

A modo de conclusión, indicamos que esta tabla fue sometida, en 1993, a un proceso de restauración por parte de D.^a Fátima Hernández Díaz y D.^a Mónica Pérez Fernández, Licenciadas en Bellas Artes y miembros del Taller de Restauración de Obras de Arte del Ilustre Ayuntamiento de la Villa de Los Realejos. Asimismo, la pintura figuró en la exposición que se celebró, poco tiempo después, en la Casa Municipal de la Cultura con otros bienes muebles pertenecientes al patrimonio local, que también fueron restaurados por las citadas especialistas.

ERMITA DE NTRA. SRA. DE LA CONCEPCIÓN DE TIGAIGA

Esta ermita⁵³, localizada en el pago de Tigaiga, perteneció a la importante Hacienda de la Fuente de Tigaiga, conjunto arquitectónico fundado en el siglo XVI por el matrimonio formado por D. Juan Benítez del Hoyo Cuevas y Vergara⁵⁴ y D.^a Marciana Grimón⁵⁵. Esta rica hacienda realejera, destruida por un pavoroso incendio en el año 1734, adquirió notable protagonismo en la vida

⁵¹ López Plasencia, José Cesáreo, “La Orden Seráfica en la plástica canaria ...”, art. cit. (en prensa).

⁵² A. P. C. R. B., *Ynventario de la entrega de la Fábrica Parroquial del Realejo de Abajo, po. D.^o José Rodríguez de la Sierra al V.^o Beneficiado D.^o José Díaz y García en el año de 1861*, s. f.

⁵³ El edificio es descrito, en 1911, siendo párroco D. Manuel Hernández Reyes, de la siguiente manera: *La Ermita de Nuestra Señora de la Concepción en el pago de Tigaiga, limitando por su frontis ó Poniente, con la plaza de dicho pago; por la derecha, camino; izquierda y espalda, propiedad de los herederos de D. Félix Hernández Barrios; mide su área noventa y seis metros cuadrados; no se halla inscrita en el Registro de la propiedad, y está valorada en pesetas 1.500.* (A. P. C. R. B., *Provincia de Canarias. Partido Judicial de Orotava. Pueblo del Realejo Bajo. Relación privada de los bienes y derechos de la propiedad de la Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Concepción de este pueblo* [...], 2 de septiembre de 1911, s. f.).

⁵⁴ Este noble caballero fue hijo del Regidor D. Juan Benítez de las Cuevas y de D.^a Isabel del Hoyo Abarca. (Fernández de Béthencourt, Francisco (Juan Régulo Editor), *Nobiliario de Canarias*, La Laguna de Tenerife, 1952, tomo I, p. 225. Edición ampliada y puesta al día por una Junta de Especialistas). Sobre la historia de la Casa de Benítez de las Cuevas, *Vid. Ibidem*, pp. 217-252.

⁵⁵ Rodríguez Mesa, Manuel, “La ermita de Tigaiga, a través de testimonios documentales de los siglos XVII y XVIII”, *Fiestas en honor a la Inmaculada Concepción*. Villa de Los Realejos, septiembre (2000), s. p.

social, cultural y religiosa del municipio —al igual que aconteció con la rica Hacienda de Los Príncipes⁵⁶, anexa a la ermita del mártir San Sebastián— hacia la mitad de la centuria del Seiscientos, cuando fueron sus propietarios el Coronel D. Fernando Pardo del Castillo y su esposa D.^a Ana de Castro Navarro y Salvatierra. En uno de los patios interiores de esta hacienda tiguaiguera se construyó un pequeño oratorio privado, dedicado desde el primer momento a Nuestra Señora, origen de la actual *Hermita* [sic] de La Concepción *del pago de Tiguaiga*, en la cual *En el 8 de Sept.^e de cada año se haze [...] fiesta a N. S.^a de la Concep.ⁿ su Patrona, con visp.^s, tercia [...], Misa, Sermon y Proces.ⁿ p.^r lo que tiene el Ben.^o a tres ducad.^s, sin entrar en esta Lim.^a la del Sach.ⁿ menor y monag.^s p.^r que esta se paga a parte [...]*⁵⁷. La primera de estas celebraciones septembrinas dedicadas a la Patrona de Tiguaiga, que antiguamente tenían lugar coincidiendo con la fiesta de la Natividad de la Virgen, está documentada en 1757, pues la documentación parroquial revela que *En 25 de Sept.^e de 1757 a^s se hizo esta funs.ⁿ, p.^r no hauerse podido el día referido en laqual cantó la misa el S.^r D.ⁿ Miguel de Palenzuela a q.ⁿ toca la lim.^a [...]*⁵⁸. La última de las fiestas aparece documentada en septiembre del año 1817⁵⁹.

En su interior se conserva una bella pintura (figura 2) de corte barroco con el tema de la Inmaculada Concepción⁶⁰. En esta ocasión nos encontramos ante un óleo sobre lienzo (79,5 x 57 cm.) que nos muestra a la Virgen vistiendo traje blanco y manto azul con el interior rojo, estando rematado por un delicado y ancho encaje dorado. María, con expresión de dulzura y ojos semicerrados, ladea ligeramente su cabeza hacia la derecha, mientras une las yemas de sus largos y finos dedos a la altura del pecho, y adelanta su rodilla derecha, lográndose así un bello efecto de *contrapposto*. Su cabeza se ciñe con una corona imperial de oro y pedrería engastada⁶¹ —elemento que denota cierto arcaísmo por parte del autor—, rodeada por las doce estrellas de la visión apocalíptica, mientras que a los pies se encuentran cinco querubines y la luna, en cuarto cre-

⁵⁶ Para conocer el devenir histórico de esta importante hacienda, fundación del Adelantado D. Alonso Fernández de Lugo (+ 1525), *Vid.* Camacho y Pérez-Galdós, Guillermo, *La Hacienda de Los Príncipes*, Instituto de Estudios Canarios, C. S. I. C., La Laguna de Tenerife, 1943.

⁵⁷ A. P. C. R. B., *Libro de cuadrante comunal de las funciones que se cumplen*, año 1757, f. 110 r.

⁵⁸ A. P. C. R. B., *Ibidem*.

⁵⁹ A. P. C. R. B., *Ibidem*, año 1817, f. 119 v.

⁶⁰ Fuentes Pérez, Gerardo, “Los Realejos, pasado y presente de su patrimonio”, en VV.AA., *Los Realejos*, Ilmo. Ayuntamiento de Los Realejos, Santa Cruz de Tenerife, 1995, p. 62; y Fuentes Pérez, Gerardo y Rodríguez González, Margarita, “Arte”, en VV.AA., *Los Realejos. Una síntesis histórica*, Excmo. Ayuntamiento de la Villa de Los Realejos, Santa Cruz de Tenerife, 1996, p. 160, fig. 107. Estos autores catalogaron la pintura como *obra anónima ejecutada en el siglo XVII*.

⁶¹ Esta *corona* es muy similar a las que lucen las imágenes de la Corredentora y el Divino Infante en el lienzo *Virgen con el Niño* (73 x 56 cm.), de la parroquia matriz de la Concepción de La Laguna, obra debida a los pinceles de Cristóbal Hernández de Quintana. (Rodríguez González, Margarita, *El pintor Cristóbal Hernández de Quintana (1651-1725)*, Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias, Núm. 97, Arte 9, Santa Cruz de Tenerife, 1985, p. 60, lám. 16; e Idem, *La pintura en Canarias... op. cit.*, pp. 232-233).

ciente y con los cuernos hacia arriba, al igual que en la obra anterior que ya hemos estudiado⁶².

En la zona inferior del lienzo, bajo el grupo de querubines que hace de trono celestial, se distinguen algunos de los más conocidos símbolos de las letanías marianas, tomados de diversos textos sagrados, como el *Cantar de los Cantares*, el *Libro de la Sabiduría*, *Himno Litúrgico*, el *Libro del Génesis*, los *Salmos* y el *Libro del Eclesiastés*⁶³. Los símbolos que apreciamos son el *rosal* (*Plantatio rosae*)⁶⁴, el *jardín cerrado* (*Hortus conclusus*)⁶⁵, la *fuelle* (*Fons signatus*)⁶⁶, la *palmera* (*Palma exaltata*)⁶⁷, el *cedro* (*Cedrus exaltata*)⁶⁸, la *ciudad* (*Civitas dei*)⁶⁹, la *fortaleza* (*Turris davidica*)⁷⁰, el *sol* que envuelve con sus rayos a la Virgen (*Electa ut sol*)⁷¹, así como la *luna* citada a sus pies (*Pulcra ut luna*)⁷². Flanqueando a la Reina de los Cielos hallamos otros símbolos, como la *estrella* (*Stella maris, stella matutina*)⁷³, el *pozo* (*Puteus aquarum viventium*)⁷⁴, el *espejo* (*Speculum sine macula*)⁷⁵ y la *escalera* (*Scala coeli*)⁷⁶. Con respecto al *barco* que aparece surcando el mar con sus grandes velas desplegadas, éste

⁶² Las *doce estrellas* y la *luna* aluden a los doce Apóstoles y a la oposición dual entre lo terreno y lo celestial, respectivamente. (García Mahiques, Rafael, art. cit., p. 188).

⁶³ Trens, Manuel, *op. cit.*, pp. 153-154; Réau, Louis, *op. cit.*, tomo I, volumen II, pp. 86-87; y Sebastián, Santiago, "Simbolismo mariano de la letanía", *Contrarreforma ...*, *op. cit.*, pp. 207-215. Algunos de estos símbolos marianos, como el *árbol*, la *fuelle*, la *palmera* y la *rama de olivo*, también decoran piezas de platería, como sucede con la hermosa *custodia de sol* de la parroquia madrileña de Santa Cruz, labrada por José Antonio de Zafra (ca. 1733-1742), uno de los grandes plateros de la corte de Felipe V. (Cruz Valdovinos, José Manuel, "La colección de Platería del Museo parroquial de Santa Cruz de Madrid", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo XXII, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid (1985), pp. 31-32, lám. III, Cat. 6).

⁶⁴ *Libro del Eclesiastés* (XXIV, 18).

⁶⁵ *Cantar de los Cantares* (IV, 12).

⁶⁶ *Ibidem* (IV, 15).

⁶⁷ *Libro del Eclesiastés* (XXIV, 18).

⁶⁸ *Ibidem* (XXIV, 17).

⁶⁹ *Salmos* (LXXXVI, 3).

⁷⁰ *Cantar de los Cantares* (IV, 4).

⁷¹ *Ibidem* (VI, 10). Un *sol* antropomorfo de piedra se sitúa sobre la portada de acceso a la nave del Evangelio (ca.1661-1669), en la parroquia matriz de La Concepción de Realejo Bajo, elemento ornamental que, asimismo, se ha relacionado recientemente con el culto astral. (Santana Rodríguez, Lorenzo, "Las portadas jacobeanas del Beneficio de Taoro, en la Isla de Tenerife", *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 48, Patronato de la "Casa de Colón", Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, Madrid-Las Palmas (2002), pp. 321-322, fig. p. 295; y González, José Gregorio, "Esvásticas y letras chinas", *Simbología y arquitectura oculta. Templos esotéricos en Canarias*, Col. "Canarias Mágica", núm. 6, Ediciones Corona Borealis, Madrid, 2003, p. 24).

⁷² *Cantar de los Cantares* (VI, 10).

⁷³ *Himno Litúrgico*.

⁷⁴ *Cantar de los Cantares* (IV, 15).

⁷⁵ *Libro de la Sabiduría* (VII, 26).

⁷⁶ *Libro del Génesis* (XXVIII, 12). Este símbolo, al igual que el de la *palma*, fueron incluidos en la iconografía con posterioridad a los anteriores, concretamente en el siglo XVII, en los relieves que rodean la talla de la *Inmaculada* que preside el retablo mayor de la parroquia de Medinasidonia, en Cádiz. (Trens, Manuel, *op. cit.*, pp. 158 y 160-161, fig. 91).



Figura 2. *Inmaculada Concepción*, ermita de Ntra. Sra. de La Concepción de Tigaiga, Histórica Villa de Los Realejos (Tenerife)
[Foto: M. V. López Plasencia]



Figura 3. *Inmaculada Concepción* (detalle del marco).

[Foto: M. V. López Plasencia]

alude a la secular protección de los navegantes por parte de Nuestra Señora⁷⁷, haciendo también referencia al paso del cristiano (*barco*) por la vida (*mar*)⁷⁸ y a María como *nave simbólica* que trae el Pan Divino hasta el puerto de la Salvación, siendo un elemento muy habitual en la iconografía sevillana de la Inmaculada, fundamentalmente en la primera mitad del Seiscientos⁷⁹. Nuestra Señora fue descrita como *nave simbólica* por el insigne sacerdote, poeta y dramaturgo palmero del Barroco Juan Bautista de Poggio Monteverde (1632-1707), conocido como el *Calderón canario*, en su *Loa a Nuestra Señora de las Nieves (La Nave)*, fechada en 1705, obra en la que este autor escribe que *María es la nave a la cual el sol tejó las velas, la luna es la quilla, viniendo cargada con el Pan Divino desde el cielo empíreo*⁸⁰. En similares términos se había expresado el predicador alemán Geyler von Kaisersberg (1445-1510) al manifestar que la Virgen María *fue una mujer excepcional, fue una navecilla elegida por el comerciante celestial que ha traído desde lejanas tierras el pan, esto es, el pan verdadero y vivo: Cristo, el Señor*⁸¹.

El lienzo de Tigaiga, que también fue restaurado por las citadas especialistas en 1993, aparece rodeado por un bello marco de estilo barroco, realizado en madera dorada y policromada, a base de rojo, azul y oro —colores que aluden a la Virgen—, el cual se exorna ricamente con motivos fitomorfos de progenie barroca. Esta meritoria pieza lignaria contiene en la parte superior un bello remate de madera recortada y calada que deja espacio en el centro a una cartela, en la cual figura la siguiente leyenda mariana: *AVE MARIA / sin pecado concebida*, palabras con las que se inicia el acto de la confesión o sacramento de la penitencia (figura 3).

⁷⁷ Pérez Sánchez, Alfonso Emilio, *op. cit.*, p. 133, núm. 4.

⁷⁸ Sebastián, Santiago, *Contrarreforma ...op. cit.*, p. 211, fig. 81. El poeta sevillano Luis de Ribera en su obra *De los nombres simbólicos de María Virgen, Nuestra Señora* (Sevilla, 1612) describe a la Corredentora como una *Nave, la más hermosa/ que descubrió oriental, remota playa/ al mundo enriqueció su mercancía*. (Llompарт, Gabriel, “De la Nave de la Virgen a la Virgen de la Nave”, *Traza y Baza. Cuadernos hispanos de Simbología, Arte y Literatura*, núm. 2, Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Barcelona, Palma de Mallorca (1973), p. 120). Sobre este tema iconográfico, *Vid.* también Idem, “La nave de la Iglesia y su derrotero en la iconografía de los siglos XVI y XVII”, *Spanische Forschungen*, núm. 25 (1970), pp. 309-335; y Estella, Margarita, “La representación de la Nave de la Iglesia en un relieve de marfil”, *Traza y Baza. Cuadernos hispanos de Simbología, Arte y Literatura. Homenaje a D. Diego Angulo*, núm. 8, Dpto. de Arte, Universidad Literaria de Valencia (1983), pp. 97-101.

⁷⁹ Idem, “De la Nave de la Virgen ...”, art. cit., p. 117; y Hornedo, Francisco de, art. cit., pp. 169-198.

⁸⁰ VV.AA., *Juan Bautista Poggio Monteverde (1685-1985). Tercer Centenario de Dos Loas del siglo XVII. La Palma*, Consejería de Cultura, Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1985, p. 287. (Edición, Notas y Bibliografía de Rafael Fernández Hernández); Fernández Hernández, Rafael, *Teatro canario (siglos XVI al XX). Antología*, Col. “Clásicos Canarios”, Edirca, S. L., Editora Regional Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1991, tomo I, p. 115; y Pérez Morera, Jesús, “La Carabela Eucarística de la Iglesia”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, núm. 4, Seminario de Arte “Marqués de Lozoya”, Servicio de Publicaciones de la Fundación Universitaria Española, Madrid, julio-diciembre (1989), tomo II, pp. 76-77. Diversas letanías figuran también en la *Loa a Nuestra Señora de las Nieves, a los cinco años que viene a la ciudad, en el año de 1690*. (VV.AA., *Juan Bautista ...*, *op. cit.*, pp. 226-227).

⁸¹ Llompарт, Gabriel, “De la Nave de la Virgen ...”, art. cit., p. 115.

Como vemos, la pintura sigue la iconografía concepcionista que más se difundió en España en el siglo XVI, tanto en los colores del vestuario de María —del azul, rojo y blanco se pasará al azul y blanco en la siguiente centuria, los cuales aparecen en la tabla de la parroquial de Realejo Bajo—, como en el hecho de que su anónimo autor ha incluido algunos elementos de carácter arcaizante, como la corona imperial y buena parte de los símbolos de las letanías, los cuales paulatinamente dejarán de figurar, hecho que se refleja, sobre todo, en la amplia serie inmaculadista de Murillo.

Los ejemplos de esta iconografía con las letanías, surgida en las postrimerías del Cuatrocientos⁸², son numerosos, destacando las diversas versiones debidas a los pinceles del pintor extremeño Francisco de Zurbarán⁸³ o el bello lienzo (218 x 184 cm.) pintado por el valenciano Vicente Macip (ca. 1532-1535), conservado en la colección Santander Central Hispano (Madrid), obra en la que la Corredentora figura nimbada por todos los elementos de las letanías, siendo coronada por la Santísima Trinidad, lo cual constituye una destacada aportación del arte español a esta iconografía mariana⁸⁴. Sin embargo, no sólo contamos con muestras en el campo de la pintura, sino también en el de la escultura lignaria. Éste es el caso del pequeño y bello *Tríptico de la Inmaculada y la Pasión* (59,7 x 68 x 14,3 cm.), pieza tallada bajo el influjo del arte florentino (ca. 1520) para el convento de las MM. Agustinas de La Concepción de Toledo (*Las Gaitanas*), en la que María, situada en la calle central a modo de icono bizantino, aparece rodeada por los citados símbolos, hallándose a sus pies la luna con las puntas hacia arriba y el feroz dragón apocalíptico con sus grandes fauces abiertas⁸⁵.

La pintura de la ermita de Tigaiga, realizada hacia mediados del Setecientos por alguno de los numerosos seguidores del insigne e influyente maestro orotavense Cristóbal Hernández de Quintana (1651-1725)⁸⁶, mantie-

⁸² La primera versión de esta iconografía, conocida como la *Tota Pulchra*, es la pintura que se localiza en el retablo mayor de la parroquia de El Cerco, en Artajona (Navarra), realizada en 1497. (Trens, Manuel, *op. cit.*, pp. 97-101, fig. 86).

⁸³ Sirvan de muestra la *Inmaculada Concepción con dos colegiales* (1632), del Museo de Arte de Cataluña (Barcelona), y la *Inmaculada* que se custodia en el Museo del Prado (Madrid), de cronología cercana a la anterior. (Pérez Sánchez, Alfonso Emilio, *op. cit.*, pp. 6 y 40, fig. 7).

⁸⁴ La tabla, procedente del Colegio del Sagrado Corazón de Jesús de Valencia, fue pintada bajo la dirección espiritual del jesuita P. Martín Alberro, el cual quiso que el pintor plasmase la visión que tuvo, en la que la Virgen le indicó cómo tenía que ser representada. (Trens, Manuel, *op. cit.*, pp. 154-157, fig. 87; Díaz Padrón, Matías, art. cit., p. 32; y Martínez-Burgo García, Palma, "Vicente Macip. The Immaculate Virgin", en VV.AA., *Carolus*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 2000, p. 468, Cat. 261. (Catálogo de la Exposición homónima comisariada por el Dr. D. Fernando Checa Cremades. Museo de Santa Cruz, Toledo, octubre de 2000-enero de 2001).

⁸⁵ Idem, "Anonymous. Triptych of the Immaculate Virgin and the Passion", *Ibidem*, p. 467, Cat. 260.

⁸⁶ Rodríguez González, Margarita, "Lanzarote y Fuerteventura y la pintura canaria en la Época Moderna", en VV.AA., *Actas de las IX Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura (1999)*, Servicio de Publicaciones de los Cabildos de Fuerteventura y Lanzarote, Puerto del Rosario (2000), tomo II, p. 21, lám. 7. A un seguidor de Hernández de Quintana se deben, asimismo, las versiones de la

ne notables concomitancias formales y estilísticas con otros dos lienzos homónimos. Uno de ellos se conserva en una colección particular de la Villa de La Orotava, que ha sido dado a conocer recientemente con motivo de una exposición⁸⁷, mientras que el otro se localiza en la ermita de Ntra. Sra. de La Caridad de Tindaya, en el municipio de La Oliva (Fuerteventura), óleo que también se adscribe al círculo quintanesco, datando de hacia mediados del siglo XVIII⁸⁸. En este último caso hallamos algunas diferencias de carácter compositivo y formal, ya que la Virgen presenta un *contrapposto* mucho más acentuado que en el caso de la pintura de Los Realejos, reduciéndose el número de querubines a dos y suprimiéndose casi todas las alegorías marianas, mientras que los pliegues del traje y manto no caen con tanta suavidad como en el lienzo de Tugaiga, presentando una mayor angulosidad; son más quebrados, como los *pliegues de hojalata* tan del gusto de la pintura flamenca del siglo XV y tan afectos a Hernández de Quintana y su círculo⁸⁹. El hecho de que existan tres pinturas con tantas similitudes nos induce a suponer que sus anónimos pintores han hecho uso de una fuente inspiradora común, como puede ser un grabado —tal vez sevillano—, práctica que se ha dado con suma frecuencia a la largo de la Historia del Arte en Canarias⁹⁰.

En cuanto a la procedencia de la obra, cabe la posibilidad de que fuese trasladada desde el convento franciscano de Santa Lucía tras la desamortización (1836) o bien que los frailes la depositaran en esta ermita con anteriori-

Inmaculada de la ermita de Santa María de Gracia de La Laguna y la que decora la calle central del segundo cuerpo del retablo homónimo, en la capilla de San Patricio de la parroquial de Puerto de la Cruz (Tenerife), lienzos que copian la obra pintada por el granadino Pedro Atanasio Bocanegra (1638-1689). Pintor de Cámara de Carlos II de Austria, para la matriz de La Concepción de La Laguna. La obra del pintor granadino fue también reproducida en 1696 por Hernández de Quintana (250 x 194 cm.), con ligeras variantes, para la Catedral de Santa Ana de Las Palmas de Gran Canaria. (Martín González, Juan José, *El pintor canario Cristóbal Hernández de Quintana*, Secretariado de Publicaciones, Universidad de La Laguna, Valladolid, 1958, pp. 7-8, figs. 2 y 3; Fraga González, Carmen, *Arte en Canarias II. Arte Barroco en Canarias*, Enciclopedia Temática Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1980, tomo XXXIII, p. 37 y fig. p. 34; Rodríguez González, Margarita, *El pintor Cristóbal Hernández ...*, *op. cit.*, pp. 38-39 y 49; Idem, *La pintura en Canarias ...op. cit.*, pp. 217-218; Idem, "La Pintura ...", art. cit., p. 380; y Riquelme Pérez, María Jesús, *op. cit.*, pp. 81-83).

⁸⁷ Con motivo de la muestra *La Orotava, un lugar habitado por el Arte*, la referida pintura (153 x 105 cm.) fue catalogada por el Prof. Estévez Pérez como *anónimo tinerfeño del siglo XVII*, aunque, a nuestro juicio, es obra dieciochesca de un discípulo o seguidor del maestro Hernández de Quintana, inspirada en un grabado de probable origen hispalense. (Estévez Pérez, Sebastián, "Manifestaciones del Patrimonio Local". en VV.AA., *Congreso de Historia Local. Memoria (2002)*, Excmo. Ayuntamiento de la Villa de La Orotava, Villa de La Orotava, 2002, p. 66).

⁸⁸ Rodríguez González, Margarita, "Lanzarote y Fuerteventura ...", art. cit., p. 21, lám. 6. Este lienzo mayorero (162 x 109 cm.) también formó parte de una magna Exposición en 2001. [Concepción Rodríguez, José, "Inmaculada Concepción. Anónimo", en VV.AA., *Arte en Canarias ...*, *op. cit.*, tomo II, pp. 149-150, Cat. 2.17. (Catálogo citado de la Exposición homónima)].

⁸⁹ Martín González, Juan José, *op. cit.*, p. 5.

⁹⁰ Sobre este aspecto puede consultarse Pérez Morera, Jesús, "Apuntes para un estudio de las fuentes iconográficas en la plástica canaria", *Revista de Historia Canaria*, núm. 177, Dptos. de Historia e Historia del Arte, Universidad de La Laguna, San Cristóbal de La Laguna (1993), pp. 207-230.

dad, pudiendo ser identificada con uno de los *cuatro cuadros de cuerpo entero y uno demedio cuerpo* inventariados en 1868 y —al igual que el resto de los bienes muebles— *pertenecientes a la cofradía de dicha Santa imagen*⁹¹. No olvidemos que los PP. franciscanos recoletos del referido cenobio acudieron al eremitorio de Tigaiga [...] *de noche y de día a confesar y a todo lo que es menester* [...], según se desprende de una declaración vecinal fechada el 30 de julio de 1627, dada a conocer por el investigador M. Rodríguez Mesa⁹². La ermita, puesta al principio bajo la advocación de Nuestra Señora, empezó a ser denominada *hermita* [sic] *de Ntra. Sra. de la Concepción de Tigayga*⁹³ desde el momento en que los frailes comenzaron a desarrollar su destacada actividad pastoral en la misma, centrada tanto en [...] *ayudar a los respectivos párrocos como para la Ynstrucción de primeras letras y rudim^{tos} de la Doctrina cristiana*⁹⁴. Este hecho es de sumo interés para la historia religiosa del municipio, puesto que pone de manifiesto la enorme influencia que ejercieron los hijos del *Poverello* de Asís, no sólo en el pago de Tigaiga, incluido en la jurisdicción parroquial de Realejo Bajo, sino en buena parte del territorio que hoy constituye la Histórica Villa de Los Realejos⁹⁵.

⁹¹ A. P. C. R. B., *Parroquia de Realejo de Abajo. Año 1868. Ynventario de de la Ermita de N. S. de la Concepción de Tigaiga, que se han entregado al mayordomo Don Agustín Gonzalez Chavez, 27 de abril de 1868*, s. f. (El *Inventario* se realizó siendo párroco D. José Díaz y García). Según revela la documentación parroquial, la Patrona de Tigaiga era titular en aquellos momentos de una Cofradía.

⁹² Rodríguez Mesa, Manuel, art. cit., s. p.

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ Archivo Municipal de Los Realejos, *Libro V de Actas del Ayuntamiento del Realejo de Arriba*, sesión del 21 de diciembre de 1825, f. 3 v. [Cit. en López Plasencia, José Cesáreo, “La Orden Seráfica en la plástica canaria ...”, art. cit. (en prensa)]

⁹⁵ Agradecemos la amable colaboración prestada a D. Juan Manuel Batista Núñez, Rvdo. Párroco de Realejo Bajo, por las facilidades proporcionadas a la hora de estudiar las obras y consultar el Archivo Parroquial; al Prof. D. Martín Vicente López Plasencia, a quien debemos la realización de la documentación gráfica que ilustra este artículo; y a D. Juan Vicente Pérez Hernández, que nos acompañó en nuestra visita a la ermita de La Concepción de Tigaiga. A todos ellos, muchas gracias.