

**LA PINTURA EN FUERTEVENTURA DURANTE
EL BARROCO**

MARGARITA RODRIGUEZ GONZALEZ

Plantear un estudio de la pintura en Fuerteventura no significa, en modo alguno, un análisis restrictivo de la producción allí conservada; muy al contrario, ya que a pesar de considerar en el mismo algunos casos particulares, ha de contemplarse siempre dentro de un ámbito mayor que se extienda al menos al Archipiélago, que por extensión participa de los postulados que exceden sus propios límites geográficos.

La mayoría de las obras que existen en la isla de esa época se encuentran en sus templos, por lo que los temas imperantes son de carácter sacro. Estos ofrecen la posibilidad de efectuar un examen iconográfico que valore cuestiones como ésta y las propiamente técnicas y estilísticas, llegando, en fin, a esbozar las pautas que debieron de primar en el pensamiento religioso de entonces, teniendo siempre presente, sin embargo, que la nómina de pinturas que se conserva no es más que una parte que ha podido subsistir a lo largo de los siglos.

Desde un punto de vista estrictamente cronológico, la práctica totalidad de ellas han de ser fechadas en el Setecientos, período durante el cual muchos templos mayoreros renovaron la decoración de sus interiores, a veces como consecuencia de remodelaciones arquitectónicas. Su análisis manifiesta un estilo acorde con los modos de hacer de la pintura canaria de entonces, señalada en muchas ocasiones por la pervivencia de modelos acuñados con anterioridad, con los que la devoción se sentía perfectamente identificada.

No tenemos constancia de la existencia de talleres establecidos en la isla, aunque sí se infiere por la documentación consultada¹, la presencia de pintores de quienes se omiten generalmente los nombres, algunos quizá instalados allí. Ellos se harían cargo de una producción local, reflejada en la repetición de determinados esquemas que se hicieron popu-

1. Documentación conservada en los archivos de Pájara, Antigua y Puerto del Rosario.

lares, llevados a cabo con un sentido eminentemente didáctico. Así sucede, por ejemplo, con las representaciones que figuran en los púlpitos de no pocos templos.

No obstante, en el grueso de pinturas estudiadas, se encuentran aquellas que muestran contactos tanto en forma como en contenido con los modos imperantes en los talleres de otras islas; pueden ser el resultado de la presencia en Fuerteventura de maestros y obras foráneos, caso del tinerfeño Nicolás de Medina, a quien la parroquia de Santa María de Betancuria abonó en 1730, 1.500 reales por un lienzo para decorar el testero de su sacristía².

En ese sentido se ha de indicar, además, que frente a cuadros aislados, sin relación estilística entre sí, se pueden también estudiar grupos de obras que cabría identificar y catalogar bajo el denominador común de un mismo taller. Entre éstas se encuentran los óleos conservados en la ermita de Santa Inés, referidos al Bautismo de Cristo, la Virgen del Rosario con Santo Domingo, San Pedro y San Pablo y San Francisco Javier; pero, sobre todo, destaca la serie de seis grandes cuadros (248 × 428 cms. cada uno) que relatan la vida de San Pedro de Alcántara, conservados en su templo de Ampuyenta.

Desde un punto de vista técnico, como es fácil suponer, sobresale en la producción de esa época el uso del óleo, teniendo como soporte el lienzo, y en menor medida la madera; ello no excluye el empleo del muro, especialidad digna de tenerse en cuenta, pues en Canarias no abundan ejemplares de este tipo fechables en el siglo XVIII y sólo Gran Canaria, Tenerife y Gomera conservan algunos³. Es probable que las pinturas existentes en Fuerteventura no sean más que un testigo de la importancia que pudieron tener antaño, como ha demostrado el reciente descubrimiento (1984) de la decoración de la iglesia de Santo Domingo de Tetir, recuperadas parcialmente, de modo que es perceptible la figuración de Santo Domingo Penitente en una composición que simula un cuadro. Hasta aquel año sólo se conocían las pinturas de las paredes laterales de la capilla mayor de la ermita de Ampuyenta, en donde, con un claro dominio del espacio, se simulan arquitecturas de signo rococó; están concebidas como si de dos retablos se tratase, cada uno de los cuales posee en el cuerpo superior tres hornacinas que representan a la Inmaculada flanqueada por San José y San Antonio de Padua, y Cristo con la Cruz a cuestas acompañado de San Francisco y San Juan Bautista.

2. RODRIGUEZ GONZALEZ, Margarita: *La pintura en Canarias durante el siglo XVIII*. Las Palmas de Gran Canaria, 1986, p. 289.

3. *Ibidem*, pp. 49-50.

En otro orden de cosas, el estudio de los temas constituye, asimismo, un capítulo no menos interesante en el panorama pictórico de la isla. Un primer elemento a tener presente es el considerar las directrices espirituales que indujeron a efectuar determinados asuntos. La responsabilidad de las orientaciones cristianas estuvo a cargo del clero secular ante la ausencia de fundaciones dominicas o agustinas, y la única presencia de la Orden de San Francisco, instalada en su convento de la antigua capital, Betancuria⁴; indudablemente aquellas habrían introducido una mayor variedad iconográfica. De cualquier manera, las pinturas que hoy posee la isla son una clara manifestación de las orientaciones trentinas en su empeño por aleccionar a través de la imagen a los fieles.

El ejemplo más significativo está constituido por los cuadros de Animas, representación que alcanzó en Tenerife su máxima difusión en manos de Cristóbal Hernández de Quintana y sus seguidores, siendo Fuerteventura la segunda isla en importancia⁵. Las composiciones majoreas, datables a lo largo del siglo XVIII, no difieren sensiblemente en su interpretación de las pautas que predominan en este tipo de obras, pues bajo el esquema general establecido por la disposición en franjas horizontales, se sitúan como protagonistas San Miguel y las ánimas, presididos en la gloria por la Trinidad; una corte de santos y ángeles suelen jalonar la narración, otorgándosele en ocasiones a la Virgen un papel asimismo destacado. Sin embargo, frente al resto de los cuadros conservados en el Archipiélago, los de los templos de Agua de Bueyes, Casillas del Angel, Betancuria y Tetir ofrecen como peculiaridad el añadir la figuración del Infierno. Por su parte, el correspondiente a la ermita de Santa Inés une a esa característica la de otorgar un papel principal a la Virgen con el Niño acompañados por santos franciscanos y ante la ausencia del necesario Arcángel o la Trinidad.

La importancia que la predicación tuvo durante el Barroco se ve especialmente reflejada en los púlpitos, de sencillas líneas, que destacan

4. VIERA Y CLAVIJO, José de: *Noticias de la Historia General de las Islas Canarias*. Goya Ed., Santa Cruz de Tenerife, 1952, vol. III.

5. Poseen lienzos de Animas las parroquias de Ampuyenta, Antigua, Agua de Bueyes, Betancuria, Casillas del Angel, La Oliva, Pájara, Santa Inés, Tefía y Tetir. El cuadro correspondiente a Agua de Bueyes consta en el descargo efectuado entre 1743 y 1753 (vid. Archivo Parroquial de Puerto del Rosario, libro de la ermita de Nuestra Señora de Guadalupe, fol. 98 v.); por lo que se refiere al de Casillas del Angel, a mediados del siglo XVIII se descargan los costos del bastidor y guarnición (vid. Archivo Parroquial de Antigua, libro de la ermita de Santa Ana, descargo de 1753-57, fol. 20); finalmente, el de Tefía fue realizado en el último cuarto del siglo XVIII, abonándose 424 reales y 17 maravedís por el costo del cuadro, frontal, manteles y un alba (vid. Archivo Parroquial de Antigua, libro de la ermita de San Agustín, descargo correspondiente a 1773-82, fol. 37 v.).

por su iconografía. Así es que los casamentos en que se dividen sus antepedros se cubren con las figuras de los apóstoles, evangelistas o doctores de la Iglesia, introduciéndose en ocasiones el simbólico cordero místico, el pelícano, etc. En todos ellos interesa más el carácter evangelizador que el propiamente artístico, muy escaso, pues en la mayoría (Santa Inés, Tefía, Casillas del Angel, Tetir, Tuineje, Ampuyenta y Betancuria) prima un sentido eminentemente popular, en tanto que sólo el correspondiente a La Oliva ofrece más interés con respecto al resto tanto por la forma del mismo púlpito como por las pinturas⁶.

Esa importancia y unidad temática señalada en los cuadros de Animas y en los púlpitos no se advierte, por el contrario, en el resto de las obras existentes en Fuerteventura. Corresponden a composiciones que no adquirieron la difusión de aquéllas, de tal manera que son representaciones aisladas que obedecen a determinadas devociones, bien particulares o colectivas, aunque comunes, por otra parte, en la plástica barroca. Así sucede con las que decoran el retablo de Ampuyenta, donde los lienzos dedicados a san Agustín y San Jerónimo fueron donados en 1782 por los Sargentos Marcial Conrado y Gaspar de Mesa; o los cuadros de la Virgen de Guadalupe y la Adoración de los pastores de la ermita de Agua de Bueyes, adquiridos por los vecinos a mediados del siglo XVIII para ornar el presbiterio⁷. Interesante es destacar, por lo que se refiere a esta última obra, como sigue una composición similar a la utilizada por el pintor tinerfeño Cristóbal Hernández de Quintana para un cuadro del mismo título conservado en La Laguna⁸, en tanto que aquella representación mariana está directamente relacionada con la titular del templo, una imagen traída de América⁹.

La devoción por la Virgen del Rosario es perceptible en la iglesia de Santa Ana, en Casillas del Angel, donde sus vecinos regalaron al promediar el Setecientos el cuadro que la figura en unión de Santo Domingo y San Francisco¹⁰ y que estilísticamente ha de catalogarse como una obra

6. RODRIGUEZ GONZALEZ, M., *op. cit.*, p. 167

7. Archivo Parroquial de Puerto del Rosario, libro de la ermita de Nuestra Señora de Guadalupe, descargo correspondiente a 1743-53, fol. 98 v.: se encontraban realizando dos cuadros de los que no se mencionan las advocaciones, pero en el inventario en 1764 (fol. 113) constan ya ambas obras.

8. RODRIGUEZ GONZALEZ, M., *op. cit.*, pp. 233-234.

9. FRAGA GONZALEZ, Carmen: «Esculturas de la Virgen de Guadalupe en Canarias, tallas sevillanas y americanas», en *Anuario de Estudios Americanos*, Sevilla, t. XXXVII (1983), pp. 697-707.

10. En el cuadro de Animas de este templo consta la siguiente inscripción: «Por la mucha devⁿ / Que tiene este Vecind^o / Dan este quad^o / juntam^{te}, el de el Ross^o / memento mortis / F^o, 175.»

propia de los maestros canarios de entonces. Por otra parte, en conexión con el titular del templo de Tetir, Santo Domingo, se encuentra uno de los óleos más interesantes que posee la isla, el correspondiente a los Misterios del Rosario. Figura a la Virgen entronizada entregando el rosario a Santo Domingo mientras que el Niño da a San Francisco el cordón de la Orden; los misterios se sitúan en composiciones circulares en torno a aquéllos, siguiendo la circunferencia que describe un rosario. Es posible que la presencia de este lienzo esté determinada por el mismo fervor del pueblo, aunque, según los datos recogidos en el archivo parroquial, la fundación de la cofradía data del año 1782, fecha sin duda posterior a la realización de la obra.

Finalmente, no queremos concluir este repaso a la pintura en Fuerteventura sin hacer una mención especial a lo que consideramos el mejor conjunto de cuadros que conserva la isla; nos referimos a aquellos que ornán la capilla mayor de la iglesia de Nuestra Señora de Candelaria en La Oliva. Un total de cinco lienzos figuran un retablo ilusionista en cuyas hornacinas se representa a San José y San Juan Bautista, que en la zona inferior acompañan a la imagen titular del templo, mientras que el cuerpo superior se dedica al Calvario. Están adscritos a la producción de Juan de Miranda, el pintor más importante de Canarias en el siglo XVIII y han de considerarse entre lo más destacado de su obra, donde el maestro hace gala de un dominio del espacio y del color realmente loable¹¹.

11. RODRIGUEZ GONZALEZ, M., *op. cit.*, pp. 356-357.



