



PINTORAS DORADORAS TINERFEÑAS: ANA FRANCISCA

MARGARITA RODRÍGUEZ GONZÁLEZ

No deja de resultar interesante el analizar cómo y porqué durante las centurias pasadas surge la mujer en el panorama artístico de Canarias, si tenemos en cuenta su consideración social y, más concretamente, la ausencia de protagonismo en cualesquiera ocupaciones que no fueran las derivadas de la vida propiamente doméstica o en aquellos casos en que su presencia fuera expresamente necesaria. En ese ambiente nos ha llamado la atención un reducido número de ellas que esporádicamente han aparecido en la documentación de los siglos XVII y XVIII; el material que ofrece su actividad, muy escaso, podría llevar a algunas conclusiones significativas.

Numerosos son los artifices que durante ese período laboraron en Tenerife, pero de todos los oficios desempeñados sólo en el de pintor-dorador se conoce a la mujer. La mayor parte de las veces llegamos a saber de su existencia por la coletilla con que se las denomina, caso de «Ana Francisca la pintora», «Ana de Castro la pintora»... No obstante, el trabajo que realizaban se limitaba fundamentalmente a la tarea de dorar, lo cual llevaba aparejado el conocimiento, aunque fuese primario, del color, pues esa especialidad consistía en la aplicación combinada de ambos componentes¹; en ningún caso las hemos localizado cumpliendo labores estrictamente pictóricas, lo cual no quiere decir que no las ejecutasen, pues hay ejemplos de que así ocurría en la historia del arte.

Desconocemos los motivos de porqué era ésta la actividad que efectuaban y no otra, pues cualquier justificación resultaría tan simple que sería fácilmente rebatible; nos referimos a causas como el

1. HEREDIA MORENO, M.^a del Carmen (1974): *Estudio de los contratos de aprendizaje artístico en Sevilla a comienzos del siglo XVIII*. Sevilla, p. 32.

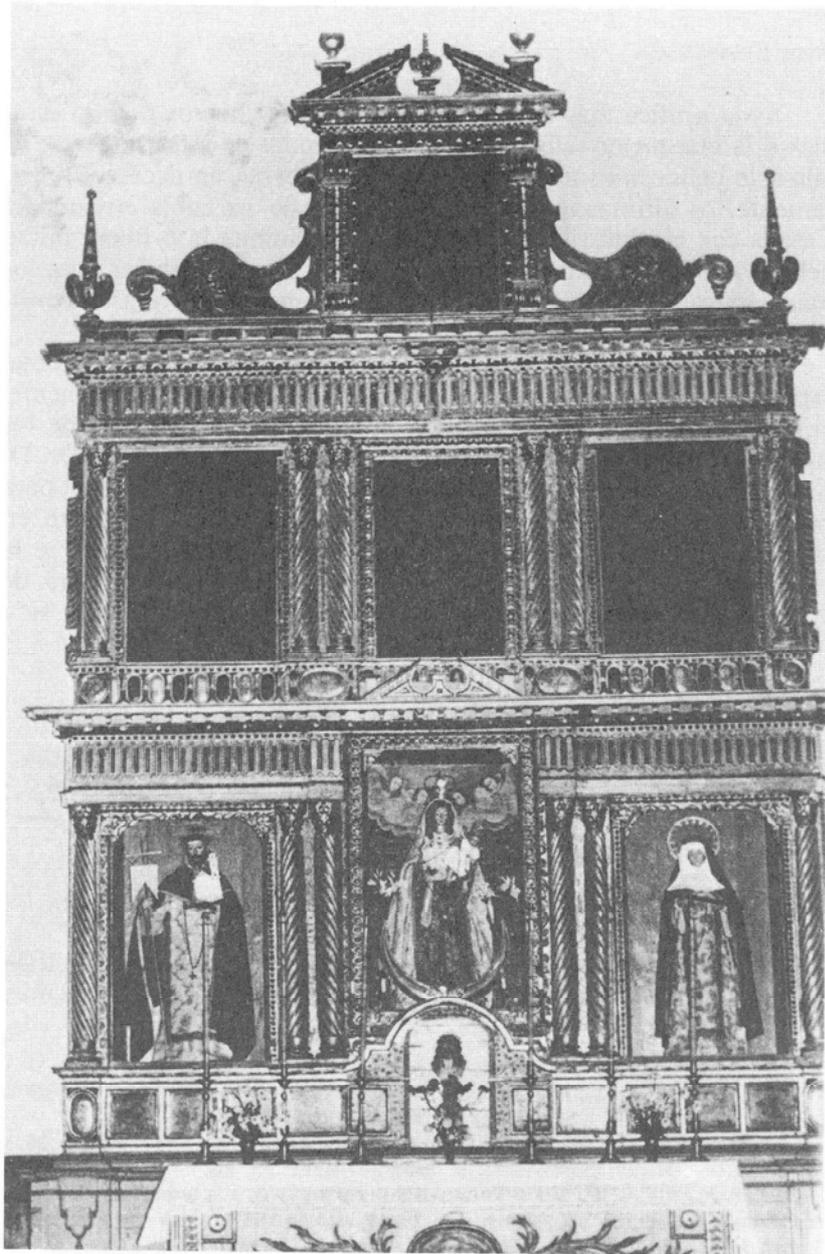
hecho e ser un trabajo fácilmente ejecutable por ellas, ya que no requería unas condiciones especiales sino tan sólo una labor minuciosa, paciente, cuidadosa y más o menos artesanal que tendría lugar, por lo general, en la propia vivienda, de igual modo que harían quienes optaran por hilar, bordar ... Sin embargo, no es menos cierto que analizándolo desde ese punto de vista, también hubieran podido labrar la madera, dibujar, o bien desempeñar otras tareas, como de hecho lo hacían en la agricultura o el comercio. Quizá la ausencia de la mujer en la documentación relativa a esos menesteres no esté motivada por su no participación en ellos, sino por el papel secundario que se les ha otorgado en los siglos pasados, con lo que su importancia dentro de estos determinados oficios debía ser muy sobresaliente para que mereciesen un nombre.

Surgen, pues, a la sombra de los hombres que poseían la titularidad del trabajo. Su enseñanza no se producía por una relación profesional estipulada mediante un contrato público que las iniciase en el ejercicio de una ocupación; no se conocen cartas de aprendizaje que de una manera preconcebida les permitiesen un medio de vida. Se instruyen en su labor generalmente a través de vínculos amistosos o familiares con aquellos que practicaban dichos oficios, con un carácter de colaboradoras o ayudantes; ahí está, por citar un ejemplo, la esposa del pintor Manuel Antonio de la Cruz (1750-1809), a la que se menciona por la ayuda que prestaba a su marido, quizá simplemente como un hecho curioso o anecdótico, cuando en realidad cooperaba eficientemente². En consecuencia, esas mujeres aparecen en el ambiente artístico plenamente formadas, aunque sin un título de aprendiz, oficial o maestro, y, en el mejor de los casos, llegan a nuestro conocimiento cuando, desaparecido el jefe del taller y condicionadas por las circunstancias o simplemente por su destreza, se erigen en continuadoras, obteniendo así una cierta independencia.

Llegado ese caso, sus obligaciones se equiparaban a las de los varones; no existían diferencias, aunque también es verdad que, salvo ocasiones muy concretas y probablemente debido a que presentaban una personalidad muy destacada, no existe testimonio de su actuación.

2. PADRON ACOSTA, Sebastián (1952): *Don Luis de la Cruz, pintor de cámara de Fernando VII*. La Laguna, p. 16.





Retablo de Nuestra Señora del Rosario. Iglesia de Santa Ana de Garachico.



ANA FRANCISCA

Es la artífice más sobresaliente de cuantas hemos podido estudiar y la que mejor refleja el «modus vivendi» de estas mujeres; de ella sólo conocemos una escasa etapa que abarca un decenio, precisamente los últimos años de su vida, cuando ya había enviudado. Casada con el pintor Gaspar Núñez vivió durante la primera mitad del siglo XVII y su nivel de popularidad la llevó a trabajar para los más destacados centros tinerfeños a los que era requerida de continuo desde su lugar de residencia, en La laguna.

Nada podemos aportar sobre la procedencia del matrimonio; su esposo es un maestro poco estudiado y sólo tratado tangencialmente, el cual aparece por primera vez como vecino de la ciudad de los Adelantados cuando el 16 de marzo de 1620 contrató con el Dr. D. Cristóbal Viera la pintura y dorado del retablo de San Cristóbal para la antigua iglesia de Ntra. Sra. de los Remedios³; al año siguiente, en 20 de julio de 1621, consta domiciliado en Garachico, donde se le solicita para llevar a cabo igual trabajo en el retablo de Ntra. Sra. de la Soledad de la parroquia de Santa Ana, cuya capilla había sido fundada por el beneficiado Alonso de Torres en el siglo XVI⁴.

Gaspar Núñez (1621)

Ana Francisca (1635)

Desaparecido su marido⁵, Ana Francisca se establece definitivamente en la entonces capital de la isla, iniciando así una etapa muy

3. TARQUIS, Miguel, VIZCAYA, Antonio (1959): *Documentos para la historia del arte en Canarias*. T. I. Santa Cruz de Tenerife, pp. 53-54.

4. CIORANESCU, Alejandro (1966): *Garachico*. Santa Cruz de Tenerife, p. 25.

5. Archivo Histórico Provincial de Tenerife (A.H.P.T.), Pn. n.º 2.274 (escribanía de Gaspar Delgadillo), fol. 423 r: El documento corresponde a la única vez que hemos localizado a este pintor, precisamente en 29 de julio de 1621 cuando, avecindado en Garachico, sale por fiador de Manuel Núñez y María Rivera, domiciliados en el mismo lugar.

productiva, muestra del prestigio adquirido por el taller al que pertenecía, de tal manera que sus servicios serán requeridos no sólo desde diferentes lugares sino también por distintas personas, atendiendo encargos tanto provenientes del estamento eclesiástico como de particulares, de entre los que, naturalmente, no estaba ausente la aristocracia; incluso en algunas ocasiones los franciscanos fueron objeto de sus dádivas ya que les hizo donaciones o trabajó para ellos recibiendo a cambio beneficios de tipo espiritual y no económico⁶.

La primera vez que la documentación se hace eco de su presencia es en 1634, momento al que pertenece el encargo de los capitanes D. Lorenzo Pereira de Ponte Lugo y D. Domenigo Grimaldo Risso de Lugo, quienes le encomendaron el dorado del desaparecido retablo de la capilla mayor de la iglesia conventual de San Lorenzo, en La Orotava, por un coste de 2.500 reales⁷.

Pocos meses después, a finales de aquel año, regresa a La Laguna contactando con el que al poco tiempo pasaría a ocupar el priorato del cenobio dominico de Ntra. Sra. de Candelaria y con quien le unirá una efectiva amistad; se trataba de fray Domingo de Herrera, quien en 18 de diciembre de 1634 le entregó por un tributo anual de 200 reales una casa alta y sobradada en la calle de la cárcel, que desde entonces utilizará como residencia⁸.

Ciertamente, los años en que nos es conocida la labor de esta doradora corresponden a la etapa final de su actividad, lo cual significa un escaso porcentaje dentro de lo que sería su producción, que sin ningún género de dudas tuvo su origen tiempo atrás, quedando entonces en un segundo término tras su marido. Por ello, no es de extrañar que apenas hayamos comenzado a hablar de su existencia, tengamos que remitirnos al testamento que otorgó en 9 de septiem-

6. TRUJILLO RODRIGUEZ, Alfonso (1977): *El retablo barroco en Canarias*. T. II. Las Palmas de Gran Canaria, p. 47. El autor cita aquí las referencias que sobre esta pintora-doradora recoge el Archivo Miguel Tarquis (Departamento de Historia del Arte, Universidad de La Laguna).

7. FRAGA GONZALEZ, Carmen: «La formación de Cristóbal Hernández de Quintana: La pintura del siglo XVII en La Orotava». Serta gratulatoria J. Régulo (en prensa).

8. A.H.P.T., Pn. n.º 809 (escribanía de Manuel Lobo), fol. 393 r. Con posterioridad, en 23 de febrero de 1637, dicho prior otorgará carta de pago a favor de Ana Francisca pues por mano de Felipe Hernández Beste, vecino de Garachico, le había entregado 2.000 reales, valor de la mitad del citado tributo; vid. TRUJILLO RODRIGUEZ, A., op. cit., p. 47.





bre de 1635. Al no tener herederos, dejó todo para el beneficio de su alma, solicitando ser enterrada en el cenobio franciscano de San Miguel de las Victorias y confiando todo a la dirección del fraile antes mencionado, al que nombró albacea en unión de otro miembro del clero, el presbítero D. Alonso Hernández Jobel. En sus mandas ordenó asimismo se cumpliesen, aparte del cobro de deudas y algunas donaciones, «tres misas cantadas que me deben decir en San Francisco de Garachico y en el de esta ciudad y en el convento de Ntra. Sra. de Candelaria de que tengo recaudos por obras pías y limosnas que he hecho a los dichos conventos»⁹.

La edad relativamente avanzada que tendría y la perspectiva de una nueva salida de la ciudad fueron probablemente las que la inclinaron a realizar la citada declaración testamentaria. Efectivamente, antes de finalizar 1635, vuelve al lugar que había sido su residencia antes de enviudar, el activo puerto de Garachico; el 28 de diciembre concierda con el capitán y regidor perpetuo D. Juan Francisco Jiménez Jorva Calderón el «dorarme y estofar y todo aquello que pidiere el retablo tocante a lo dorado por precio de dos mil y setecientos reales» que abonaría en dos partidas, la primera en el momento de realizar la escritura y el resto con el producto de la venta de la cosecha de vinos¹⁰. Significativo es el hecho de que, tanto en este contrato como en el antes mencionado de La Orotava, Ana Francisca adelantase «veinticinco millares de oro» para hacer la obra con carácter de préstamo y que tanto en uno como en otro caso se obligaban los clientes a devolverlo, aunque ella misma sería la encargada de hacerlo traer.

Con respecto a qué pieza fue la decorada para D. Juan Francisco y concluida en mayo de 1636¹¹, nada podemos decir con seguridad, ya que en la escritura no se hace constar; es posible que correspondiese al retablo que dicho regidor poseía en la capilla colateral del Evangelio en el convento dominico de San Sebastián, construida por el cantero Manuel Penedo a partir de 1623¹² y dedicada a la advocación de San Raimundo¹³.

Pero sus trabajos para el convento de la Orden de Predicadores

9. La cita a este documento puede encontrarse en TRUJILLO RODRIGUEZ, A., op. cit., p. 47.

10. A.H.P.T., Pn. n.º 2.288 (escribanía de Mateo del Hoyo), fol. 12 r.

11. Ibidem, al margen del anterior documento.

12. CIORANESCU, A., op. cit., p. 30.

13. (1959): *Nobiliario de Canarias*. T. III. La Laguna, pp. 42-43.



no concluyeron aquí, porque durante esa estancia en la floreciente villa norteña continuó su prolija labor con el retablo de Ntra. Sra. del Rosario, conservado en la actualidad en la cabecera de la nave del Evangelio de la iglesia de Santa Ana. A principios de 1636 los carpinteros Juan González Puga y su pariente Gabriel Hernández se comprometieron a realizarlo por 4.600 reales¹⁴, procediéndose seguidamente a su dorado por orden y dádiva de D. Juan Riquel y Angulo, quien acordó con Ana Francisca el que se hiciese, adelantando ella tanto el valor de sus manos como el material necesario, estipulado todo en 5.000 reales, como efectivamente así lo hizo. Pero en esta ocasión las circunstancias le fueron adversas ya que, concluido su trabajo, se vio obligada a seguir pleito para poder cobrar lo que le pertenecía, no consiguiendo con ello su propósito, ya que aquél era menor de edad cuando acordó su ejecución, motivo que fue utilizado en contra de ella, alegando su curador, el licenciado D. Mateo Fernández Oramas, que su protegido había sido engañado, haciéndose además un concierto gravoso para su parte. Por consiguiente, tuvo que esperar la artífice de la magnanimidad de D. Juan el que, cuando obtuviese su independencia, hiciese efectivo el pago de la deuda, como así ocurrió cuando, a los dieciocho años, accedió a ella con motivo de su matrimonio.

El 24 de octubre de 1639 D. Juan Riquel y Angulo hizo escritura de obligación a su favor, comprometiéndose a pagar en el plazo de dieciocho meses, relatando los hechos mencionados y haciendo constar que «Ana Francisca puso en ejecución su obligación como con efecto la cumplió pues a su propia costa doró el dicho retablo en que se ocupó muchos meses y vino a ello desde la ciudad donde es vecina a este lugar... y porque la susodicha gastó en ello su propio caudal y es justo se le pague yo le mandé dorar dicho retablo por mi devoción con que siempre he tenido y tengo deseo de servir a Ntra. Sra. del Rosario». Sin embargo, aquél obtuvo una cierta rebaja en su valor, ya que por el mismo precio «se entran doscientos reales de la hechura de un niño para mi casa»¹⁵.

No deja de llamar la atención el hecho de que esta doradora tu-

14. El contrato correspondiente fue publicado por TARQUIS, Pedro (14 de abril de 1961): «La imaginería en Garachico. El entallador de Galicia, Juan González Puga. Sus trabajos en Tenerife». Santa Cruz de Tenerife: *La Tarde*. Sin embargo, por un lapsus de transcripción, el autor leyó retablo de Ntra. Sra. de la Rosa cuando en realidad era Ntra. Sra. del Rosario. Para todo lo referente al estudio de este último, vid. TRUJILLO RODRIGUEZ, A., op. cit., T. I, p. 51.

15. A.H.P.T., Pn. n.º 2.292 (escribanía de Mateo del Hoyo), fol. 361 r.



viera que entregarle otra obra, aunque, por otra parte, no sería la primera vez que así ocurriera, pues al cenobio franciscano de La Laguna, con ocasión de una imposición de vísperas y misa cantada, regaló una figura del Niño Jesús¹⁶. Ello nos hace pensar en la posibilidad de que tallase o pintase, pero nada podemos añadir al respecto, sobre todo si tenemos en cuenta que cuando llegó la ocasión de realizar igual labor en el mencionado retablo de Ntra. Sra. del Rosario, no se recurrió a ella; entonces se solicitó la presencia del pintor palmero Asensio de Araujo Mederos, quien otorgó carta de pago a favor del alférez José Méndez, mayordomo de la cofradía, en noviembre de 1639¹⁷.

Antes de partir nuevamente hacia La Laguna, asume otro encargo, esta vez para la parroquia de Ntra. Sra. de la Luz, en Los Silos; allí había concertado con un tal Sebastián Pérez el «dorar un retablo de la iglesia», por un valor de 4.000 reales. Este dato, procedente de la carta de pago que otorgó a su regreso a la ciudad, en 20 de abril de 1640¹⁸, no nos ofrece más claridad sobre qué pieza fue la que estofó, lo cual, unido al hecho de las sustanciales variaciones que ha sufrido dicho templo, provoca que no sea posible identificarlo; hoy sólo conserva su decoración originaria del siglo XVII el dedicado al Crucificado.

A su llegada a la ciudad, lo que debió de producirse a principios de 1640¹⁹, seguramente su nivel de actividad siguió el mismo ritmo que había tenido hasta entonces, aunque hoy sea prácticamente desconocido. Se sabe que la comunidad de clarisas contrató con ella el dorado del desaparecido retablo mayor de su iglesia, construido entre 1642 y 1644 por el maestro Juan González Puga²⁰; pero, habiendo incluso cobrado gran parte del valor del trabajo, no pudo ejecutarlo, pues le sobrevino la muerte el 9 de diciembre de 1643, recibiendo sepultura en la parroquia de Ntra. Sra. de la Concepción²¹, haciéndose cargo de la obra el citado carpintero²².

16. TRUJILLO RODRIGUEZ, A., op. cit., T. II, p. 47.

17. FRAGA GONZALEZ, C., art. cit.

18. A.H.P.T., Pn. n.º 90 (escribanía de Mateo de Heredia), fol. 126 r.

19. TRUJILLO RODRIGUEZ, A., op. cit., T. II, p. 47. En 24 de febrero de ese año alquiló una casa en la calle que iba a Santo Domingo, propiedad del capitán y regidor D. Juan Antonio de Franchi, vecino de Tacoronte.

20. TARQUIS, M., VIZCAYA, A., op. cit., pp. 111-112.

21. Archivo Parroquial de Ntra. Sra. de la Concepción, La Laguna, libro 1.º de defunciones, fol. 369 r. Aunque en la partida se dice textualmente «Ana Francisca m^{re} del pintor», no dudamos se refiere a la doradora.

22. TARQUIS, M., VIZCAYA, A., op. cit., pp. 113-114.



OTRAS DORADORAS

El nombre de Ana Francisca no apareció en los círculos artísticos como una excepción a la regla; incluso ella misma debió de aleccionar a otras mujeres. La primera de ellas sería Juana, esclava mulata de fray Domingo de Herrera, a quien donó 500 reales en 1635 para que obtuviese su libertad²³; sin duda, debe identificarse con aquella Juana de Herrera, vecina de La Laguna, con quien en 28 de marzo de 1652 se obligó un tal Bartolomé Francisco, en nombre de los vecinos de Tegueste el Viejo, a abonarle un total de 310 reales en dinero y trigo, valor del dorado y materiales empleados en ornar las andas de la imagen del Santo Nombre de Jesús sita en la iglesia de dicha población²⁴.

Por otra parte algunos de los miembros de la familia del citado Juan González Puga, con quien Ana Francisca coincidió en Garachico, se dedicaron a tales menesteres. El propio maestro como ya se ha indicado, se obligó a dorar el retablo del convento de Santa Clara, pero tenía en torno a sí un grupo de colaboradores entre los que se encontraba su esposa, María Lorenzo; él mismo así lo dice en su último testamento, otorgado en aquella ciudad el 30 de enero de 1647, cuando declara que el mencionado conjunto estaba concluido y sólo «falta de darle los matices que en su casa con su gente se está haciendo... y encarga a la dicha su mujer acabe de perfeccionar dicho retablo»²⁵.

La hija de este matrimonio, María Puga, aparecerá años más tarde en las cuentas de la parroquia de Santiago de Los Realejos, donde en unión de Andrés Gómez y del agustino fray Miguel Lorenzo, realiza el dorado del retablo mayor, descargándose a su favor, en 1684 y 1687, dos partidas de 1.384 y 5.126 reales, respectivamente²⁶.

23. TRUJILLO RODRIGUEZ, A., op. cit., T. II, p. 47.

24. Ibidem, T. II, p. 53. El autor recoge aquí la referencia que al respecto da el Archivo Miguel Tarquis (Departamento de Historia del Arte, Universidad de La Laguna).

25. A.H.P.T., Pn. n.º 821 (escribanía de Manuel Lobo), fol. 16 r. La referencia procede del Archivo Miguel Tarquis (Departamento de Historia del Arte, Universidad de La Laguna).

26. CAMACHO Y PEREZ GALDOS, Guillermo (1950): «La iglesia de Santiago del Realejo Alto». *Museo Canario*, n.ºs 33-36. Las Palmas de Gran Canaria, pp. 140-141. TRUJILLO RODRIGUEZ, A., op. cit., T. II, pp. 91-92. El autor recoge aquí los descargos de fábrica correspondientes, cuyas referencias proceden del Archivo parroquial de la iglesia de Santiago, Los Realejos.

Pero, lastimosamente, sólo el caso de Ana Francisca aparece con claridad en la historia artística de Canarias, lo que no ocurrió con las restantes mujeres que a ello se dedicaron, quedando como único testigo de su labor citas marginales referidas a su actividad. A las ya mencionadas se han de añadir, para concluir, los nombres de algunas más, aunque sólo podremos enumerarlas, pues ignoramos cualquier otra alusión a su oficio; común a todas ellas es el apodo de «la pintora»: Ana de Castro († 1662)²⁷. Juana († 1734)²⁸. Nicolasa († 1768)²⁹, Francisca († 1771)³⁰ y Casia Quintero Estévez († 1839)³¹.

27. Archivo Parroquial de Santo Domingo de Guzmán (A.P.D.L.), libro 2.º de defunciones de la iglesia de Ntra. Sra. de los Remedios, fol. 213 v. Por su testamento otorgado ante Juan Alonso Arguello en 13 de noviembre de 1662, impuso una serie de misas a celebrar en dicho templo, dejando para ello una casa alta y sobradada en la plaza de los Remedios, que había heredado de su madre, Elvira de Castro. El protocolo correspondiente ha desaparecido del A.H.P.T. pero su referencia consta en aquel Archivo, legajo n.º 25, fol. 303 r. Asimismo había ordenado a su confesor, el licenciado D. Bernardino de Silva y Vega, impusiese una capellanía de cincuenta misas rezadas en la mencionada iglesia, para lo cual dejó 6.000 reales; la fundación fue realizada por su sobrino Cristóbal Gómez en 26 de junio de 1663 ante el escribano Martínez de Rivera, pero también en este caso el protocolo notarial no consta en el A.H.P.T.; un extracto de esta capellanía se encuentra en el Archivo Parroquial de Ntra. Sra. de la Concepción, Santa Cruz de Tenerife, legajo correspondiente a la citada iglesia lagunera (papeles sin clasificar).

28. A.P.D.L., libro 7.º de defunciones de la iglesia de Ntra. Sra. de los Remedios, fol. 250 v. En 2 de enero de 1734 fue sepultada en la capilla de Ntra. Sra. del Carmen «Juana la pintora». Quizá sea posible identificarla con aquella «Juana Tomasa la pintora» que aparece en los linderos de una casa situada en la calle que llamaban del «quoquon», en La Laguna, que en primero de junio de 1702 vende D. Salvador Díaz Guillén a favor de Ana Manuel Merino; vid. A.H.P.T. Pn. n.º 1.670 (escribanía de Marcos Guillamas de Vera), fol. 79 v.

29. Archivo Parroquial de Santa Ursula, libro 3.º de defunciones, fol. 137 v. En 9 de septiembre de 1768 fue sepultada «Nicolasa que llamaban la pintora», viuda del alférez Jerónimo Cabrera.

30. A.P.D.L., libro 9.º de defunciones de la iglesia de Ntra. Sra. de los Remedios, fol. 141 r. En 17 de septiembre de 1771 fue enterrada de limosna «Francisca la pintora», viuda, de ochenta años. La referencia procede del Archivo Miguel Tarquis (Departamento de Historia del Arte, Universidad de La Laguna).

31. CALERO RUIZ, Clementina (1982): *Manuel Antonio de la Cruz, pintor portuense (1750-1809)*. Puerto de la Cruz, pp. 32, 33 y 40.

