



EXVOTOS PINTADOS EN CANARIAS

JOSÉ CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ

INTRODUCCIÓN

Frente a la eterna duda sobre si Dios creó al hombre o si, por el contrario, fue éste quien dio vida a sus dioses, la religión afirma que es el ser humano el que procede de las manos del Creador, y la Biblia cuenta cómo el Hacedor insufló vida a un hombre creado a su imagen y semejanza. A la sabiduría de Aquel nada permanece oculto, de modo que los hombres nos confiamos al Cielo, especialmente en casos de urgencia y peligro. El agradecimiento por el favor recibido se muestra en la oración, unida con frecuencia a objetos votivos de toda índole que se ofrecen a los santuarios. Si bien, como sabemos, tal tipo de donaciones las podemos encontrar desde las primeras civilizaciones, será a fines del Medievo, con el renacer de las peregrinaciones en la Iglesia Cristiana, cuando tomen carta de naturaleza los exvotos pintados, tablas que son fiel testimonio del favor recibido, al tiempo que sellan, como se sabe, un voto solemne con la Divinidad.

La representación visual es importante en una sociedad en la que la mayor parte de la población es analfabeta, si bien tales imágenes se acompañan en gran parte de los casos de textos que las enfatizan o completan —nombre de los donantes, lugares, fechas, etc., difícilmente representables, con todo, por medio de dibujos.

Los exvotos pintados son relativamente abundantes en la Europa Católica e Iberoamérica, a pesar de lo cual no se les ha dado la importancia que merecen. Esto conlleva la desaparición de muchos de ellos, dado su reducido tamaño, la desacralización creciente de la sociedad y, en general, su escasa calidad técnica, aun a pesar de ser verdaderos documentos para el estudio de las sociedades actuales y pretéritas¹, sus sentimientos y enfermedades, vestidos, el habla, gra-

do de cultura, etc.². A pesar de todo, en las últimas décadas parece haber aumentado en nuestro país el interés por tales piezas, de modo que en 1986 se leyó una Tesis Doctoral sobre el tema, desarrollada por la profesora Parés Rigau bajo el título «Ex-vots pintats a Catalunya»³. Es esta Comunidad la que parece haber prestado mayor atención a los exvotos pintados, partiendo en ocasiones de estudios más alejados en el tiempo, como los de Amades, Amich Bert, Renart, Plumarola, etc. En fecha reciente, por otro lado, una editorial barcelonesa ha sacado a la luz una obra en tres tomos bajo el título *La Religiosidad Popular*, en el tercero de los cuales aparecen trabajos sobre pintura votiva en Córdoba, Castilla-León, Valladolid y el correspondiente al santuario de Nuestra Señora del Remedio en Utiel-Requena⁴.

Fuera de las fronteras de España, reseñar para Brasil y Portugal los trabajos del profesor Robert C. Smith sobre las tablas votivas de tales países⁵, así como las investigaciones del doctor W. Theopold sobre los exvotos pintados en Alemania Occidental presentados bajo los títulos *Pintura votiva y Medicina* (1977) y *El niño en la pintura votiva* (1980), ambas sin traducción española⁶.

En lo que a nuestra región concierne, hemos de destacar los valiosos estudios publicados en la prensa diaria y realizados por el malogrado investigador don Alberto José Fernández García, especialmente lo que se refieren a los ubicados en el santuario de las Nieves, si bien se trató igualmente los del templo del Cristo del Planto y el de la capilla del Rosario del ex-convento de Predicadores, ambos en el municipio capitalino palmento⁷. A tales estudios hemos de unir las breves reseñas de Jiménez Sánchez y Buenaventura Bonnet sobre un exvoto de Fuerteventura, el primero, y otro, desaparecido ya, de Tenerife, el segundo, así como una traducción del texto de dos de los milagros de Las Nieves, aparecidos en el comentario que sobre el santuario hace en el siglo pasado el viajero Charles Edwardes.

LOS EXVOTOS PINTADOS

Tras esta presentación sobre el origen y breve reseña historiográfica, pasamos a analizar las características de las pinturas votivas. La denominación de tales objetos viene relacionada directamente con el material más común en su confección: la madera⁸. Es este, pues, el material más usual, no sólo para nuestro país e Hispanoamérica, puesto que en Alemania Occidental se utiliza tanto el





término *Votivmalerei* como *Votivtafel*, tabla votiva, denominación ésta que emplea igualmente la lengua inglesa (*votiv tablets*). La preferencia de la tabla, en opinión de José Ángel Jesús-María, podría deberse a la facilidad y simpleza de su preparación⁹. En nuestra opinión, aparte de las razones técnicas, pudo jugar un papel importante en el soporte de tales pinturas la tradición, el convencionalismo, pues los artífices de esas obras seguirían para su confección las pautas marcadas por piezas anteriores, y es muy probable, como se sabe, que las primeras, dada su cronología, tuvieran soporte lúneo.

Otros materiales empleados fueron el lienzo, cartón, papel y la hojalata —este último utilizado a partir del siglo XIX en Alemania—¹⁰, elementos que no son exclusivos, por otro lado, de la pintura votiva.

En Canarias, los ejemplos de tales lienzos conservados suman un total de catorce, relacionados en su mayor parte con la isla de La Palma, pues doce de ellos están en templos palmeros, un décimo-tercero ubicado en la iglesia parroquial de Teguiise —perteneció, de todas formas, al templo de Santo Domingo de Santa Cruz de La Palma—, y, por último, el de Fuerteventura. Sin duda hubo más ejemplares, hoy perdidos, por lo que el trabajo se hará siempre sobre un corpus residual, algo que tampoco es exclusivo de nuestras islas. La relación completa de los que aún existen es la que sigue:

— Santuario de Nuestra Señora de las Nieves (Santa Cruz de La Palma), /7/: 1639, 1704, 1722, 1757, 1768 y 1867.

— Ermita de Cristo del Planto (Santa Cruz de La Palma), /4/: 1715, 1722, 1751 y 1757.

— Iglesia de Santo Domingo (Santa Cruz de La Palma), /1/: 1621.

— Iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe (Teguiise), /1/: 1730.

— Iglesia de Nuestra Señora de la Peña (Vega de Río Palmas), /1/: 1783.

Conocemos, sin embargo, noticias de otros, como por ejemplo el que consta en un inventario de 2 de enero de 1679, realizado con motivo de la visita de don Sebastián Yáñez al Santuario últimamente reseñado, en el que se habla de «un quadro en que esta pintada una gabarra, y en lo alto de ella una Ymagen de la Virgen», cuadro que dio el capitán y sargento mayor de esta isla señor Sebastián Trujillo Ruiz, pintura en lienzo con su marco¹¹. Hay otro inventario de 11 de mayo de 1743 del mismo templo, en el que se mencionan dos pinturas de milagros de la Virgen¹².

También existió otra representación, hoy desaparecida, de importancia histórica en la ermita de las Mercedes de La Laguna, pues el milagro se obró en el propio historiador don Juan Núñez de la Peña, salvado de morir ahogado en 1649, cuando contaba ocho años de edad. Estuvo al pieza colocada en dicha fábrica hasta principios del siglo actual, de modo que ya en 1930, Buenaventura Bonnet se lamenta de su desaparición¹³.

Otras ofrendas pintadas no conservadas son citadas por Diego Henríquez, entre ellas la que se refiere en el sexto milagro correspondiente a la Virgen citada de Vega de Río Palmas, que representaba la salvación de perecer en el mar que experimentó el hijo de un tal Juan Santos, prodigio ocurrido en el mes de octubre de 1701, de modo que este maravilloso caso «colocose pintado en lienzo en el templo de esta Celestial Ymagen»¹⁴.

Conocemos igualmente la existencia de otro lienzo en el Santuario Palmero de las Nieves, que representaba la curación del doctor Natur¹⁵. El mismo Diego Henríquez comenta otra gracia de la citada Virgen —igualmente sin fecha—, de la que es partícipe el doctor don Juan Méndez¹⁶.

Si nos ceñimos a los materiales utilizados en las piezas aún conservadas en Canarias, observamos cierta diferencia en relación con lo reseñado anteriormente para los ejemplos foráneos. Aquí el material predominante es el lienzo, en algunos casos protegido recientemente con plancha de cartón-piedra, de modo que sólo dos pinturas, una del Planto de 1715 y la otra de las Nieves de 1867, tiene como soporte la madera. No hay ejemplos de papel, cartón u hojalata.

Por lo que a las dimensiones de las obras respecta, éstas son diversas, si bien predominan las piezas de reducido tamaño¹⁷. Las que tenemos en Canarias oscilan entre 84 x 108¹⁸, el de Lanzarote, y 31 x 47 cms., medidas de dos de las piezas del Planto, las de 1712 y 1722. Algo mayor que estos es el de Fuerteventura (34 x 51), seguido del que está en el ex-convento dominico (49 x 67,5), para acabar con los siete de las Nieves, todos de 50 x 70. De otra parte, en cada uno de los ejemplos, el formato es apaisado. El hecho, a su vez de que los siete exvotos del santuario antes citado sean de dimensiones iguales, aun separándolos en el tiempo un lapso de 230 años entre el más antiguo y el más reciente, indica la importancia ya citada del convencionalismo en tales representaciones, lo que observamos también en el cuadro del Planto, iguales dos a dos, si bien el intervalo temporal en cada caso es de sólo seis y siete años.

¿Qué caracteriza a los autores de exvotos? Son escasas las ocasiones en las que donante y artífice de la ofrenda son una misma



persona¹⁹. Los pintores son comúnmente de pueblo o zonas rurales, generalmente de poca habilidad técnica, aunque algunos de ellos, como el alemán Franz von Lenbach, pintor del siglo XIX (1836-1904), en su juventud en Schrobenhausen, su pueblo natal, se ganó la vida como pintor de tablas votivas, llegando más tarde a ser el retratista oficial del emperador Guillermo II, así como de Bismarck y Moltke²⁰. Es ésta sin embargo una excepción, de modo que los autores de ofrendas en general quedaron en el anonimato. De este modo, son contadas las ocasiones en las que el pintor firmaba sus cuadros, salvo a partir de la segunda mitad de la centuria decimonona, momento en que comienzan a ser habituales las obras rubricadas por su autor. Parece ser que algunos de los pintores de milagros acudían a las romerías, donde se les encargaban las obras, mientras que otros tenían talleres especializados; algunos eran simplemente aficionados o bien pintores de otros géneros o que cumplían encargos, de modo que alternaban los exvotos de buena factura, con otros de pésima realización²¹. Un ejemplo básico de lo anteriormente citado es el que dejó el pintor Josef Haier (1816-1891), que plasma a un artífice de las obras que tratamos, con taller en Althaussee, representado sentado ante un caballete que sostiene una escena de milagro realizado, creemos, sobre madera, para la cual le ha servido de inspiración una estampa, colgada en una hoja de un armario situado a su izquierda; algunas de las pinturas que pueden verse en el lienzo no parecen corresponder a exvotos, de modo que este artista, contemporáneo de Haier, no se había encasillado en un único género²².

Ninguna constancia queda de los autores de ofrendas realizadas en Canarias, si bien pueden observarse buenas piezas, frente a otras de factura primitiva, naïf diríamos, aunque es este un aspecto que trataremos más adelante.

¿Cuál es, en general, la estructura temática del exvoto? Las ofrendas tenían un canon fijado de modo que la ordenación de motivos responde a un esquema determinado. La leyenda se ubica en la zona inferior, en la mayor parte de los casos. El hecho se representa en el centro y zona alta —el motivo del exvoto, como se sabe, es predominantemente una curación o salir ileso de un accidente—, quedando libre parte de esta última para la colocación de la Virgen María, Jesucristo, el correspondiente santo, o bien toda una cohorte celestial. El personaje celeste aparece con frecuencia en el ángulo superior izquierdo, separado del resto por unas nubes. Este desequilibrio compositivo —las zonas superior, central y derecha quedarían vacías—, suponen, a juicio de la profesora Parés, un deseo de



jerarquización, pues el espacio medio estaría reservado a Dios Padre, sin representar. Es este un aspecto en el que los ejemplos de Canarias presentan cierta diferencia. De los catorce exvotos pintados en conservados, dos de ellos no poseen representación celestial, al menos personificada en una deidad. Son estos los fechados en 1722 y 1704 del recinto de las Nieves; en el primer caso la imagen de la Madre de Dios puede haber quedado sustituida por la estrella (Stella Maris) y en el otro, la ausencia divina podría interpretarse por la invocación que se había hecho a la Virgen de las Nieves, pero personificada en este caso en la imagen de la ermita de tal advocación en Taganana, recinto éste que aparece registrado en el lado derecho del lienzo. Los personajes divinos que presiden los demás conjuntos son la Virgen de las Nieves /5/, el Cristo del Planto /4/, Nuestra Señora del Rosario /2/, y la de la advocación de la Peña /1/, y conocemos por los documentos, como quedó reseñado, otros dos milagros, presidido el uno por la última advocación citada²³, y el que resta, el de Núñez de la Peña, por la Virgen de las Mercedes²⁴. Salvo en el exvoto de Teguiise, en el que Nuestra Señora invade casi toda la mitad izquierda del cuadro, en los demás casos, las imágenes salvadoras quedan colocadas en la parte alta de la representación, pero en lugares diferentes. El ángulo superior izquierdo, señalado como preferente en muchos exvotos foráneos, se sigue aquí en tres de las cuatro piezas del Planto, y en otras tres de las cinco de las Nieves. El exvoto de Núñez de la Peña, descrito por Bonnet²⁵, presentaba también a Nuestra Señora de las Mercedes en tal ángulo. En tres de ellos aparece, sin embargo, en el lado derecho (el de 1768 de las Nieves, el de Santo Domingo y el de la Peña), y el que queda, del Planto, despliega al Cristo en el centro de la zona alta. La mayor parte, seis de diez, considerados sólo los que se conservan, presentan la imagen desplazada hacia la izquierda.

Las divinidades que presiden los cuadros se corresponden, en general, con la iconografía de las imágenes que intentan reflejar. En los de la ermita del Planto, el Cristo presenta la cabeza ligeramente caída, y desviada hacia el costado derecho, lo mismo que la pieza titular del recinto; la Virgen de las Nieves, algo rígida, con el Niño en su brazo derecho y la mirada al frente, también quiere responder a la representación en terracota de la Patrona de la isla; la Virgen del Rosario de Santo Domingo aparece plasmada con el Hijo al costado izquierdo, si bien la talla a la que imita no es la que preside la capilla; lo mismo podemos decir, por último, de la Virgen de la Peña en el exvoto de 1783.





En lo que a la leyenda concierne, destacar que en todos los casos de Canarias existe, siendo sin embargo muy reducida en la pieza del siglo XIX, pues expresa sólo un nombre propio y una fecha, lo que no parece, en principio, responder a lo tardío de su confección, sino quizá en un expreso deseo del donante. El lienzo de Lanzarote presenta el texto en la zona inferior derecha, y el de la Peña próximo al ángulo superior del lado contrario. Los demás despliegan el relato ocupando toda una franja en la zona inferior de la pintura.

La escena terrestre, como ya se ha señalado, es de tema marino en once de los casos, apreciándose la representación de galeras, fragatas, goletas y los tipos de embarcaciones frecuentes en la época, plasmadas en zozobra, bien en pugna con un navío del infiel (exvoto de Las Nieves de 1704). De los tres restantes, el de 1867 presenta en su lado izquierdo a un niño en una cuna, colocada ante un vano, a través del cual puede advertirse un paisaje escarpado y un faro. En el de Teguiise, que perteneció al ex-convento dominico de Santa Cruz de La Palma²⁶ hasta la primera década del presente siglo, la advocación del Rosario, como ya se ha mencionado, invade la zona terrena, de modo que queda frente al joven Antonio Vicente, tras el cual, y en segundo plano, aparece una casa a través de uno de cuyos vanos se percibe al niño en conversación con su madre, en escena que quiere ser posterior en el tiempo a la que se citó más arriba. Tal tipo de representación vendría explicada por el hecho de que la Virgen no sólo había obrado el milagro, sino que se apareció igualmente al niño tullido. Nos queda el lienzo de Fuerteventura, en el que observamos, a la izquierda y de rodillas, a don Fernando Pérez, de las Calderetas de San Bartolomé, frente a su hija postrada en cama, y sobre aquella, flotando en nubes, a la Virgen de la Peña. Es este un esquema muy socorrido en los exvotos de curación, como se ve en el que se encuentra en el Museo Regional del Patrimonio Histórico de San Juan de Rey, Brasil²⁷.

Con respecto a la factura, ya hemos señalado para la generalidad de las ofrendas dentro del orbe católico su marcado carácter popular. La tosquedad representativa se advierte igualmente en las piezas de Canarias. En cuanto a la plasmación arquitectónica, prácticamente exclusiva del exvoto más reciente de las Nieves y el de Teguiise —salvando en el de 1704 la presencia de la ermita de Taganana—, la habilidad en la representación de la tercera dimensión es francamente reducida, lo que, en el primer caso, unido a la simplicidad decorativa, produce una escena verdaderamente opresiva, en cierto modo surrealista. En la pieza de Teguiise la ornamentación y el detalle son más marcados

más marcados —la vegetación, las nubes—, lo que no evita la rudeza en la factura del niño, especialmente en su tronco y brazos, y la ingenuidad en la realización de la Virgen todo ello relacionado con una marcada frontalidad en el conjunto. Como se ha advertido, es este el único de los exvotos conservados que presenta dos escenas del hecho en el lienzo, el milagro y la comunicación de éste por Antonio Vicente a su madre. Un esquema similar presenta un ejemplo de 1778 perteneciente a la iglesia de Todos los Santos de Oberwarngau, Alemania Occidental, en el que observamos a un tal Joseph Schmidle en el momento de caer bajo las ruedas de un molino, a la derecha, y en la zona izquierda representado ya siendo transportado a su casa.

En los ejemplos marineros predomina también la representación primitiva, con insistencia en la plasmación frontal de las embarcaciones, ingenuidad en la representación del mar y las olas, especialmente en el de 1768, ciertamente simple, en el que podría advertirse diferente mano para la Virgen. El primitivismo se capta igualmente en el fechado en 1723 del Santuario Mayor santacrucero, así como en el de 1757 de la ermita del Planto. Parecen más logrados, sin embargo, los de las Nieves de 1704 y 1722, el segundo en la plasmación del mar —ya hemos visto la tosquedad de la embarcación—, el primero, el más logrado, en el trazado de la zona rocosa de Anaga y su ermita de las Nieves, así como en la precisión en el detalle de los buques, el fuego de los cañones, las personas de uno y otro navío, la calidad del velamen, etc., hasta el punto de que nos trae a la memoria la batalla naval retratada por Cristóbal Hernández de Quintana en el lienzo de San Pío V de la iglesia de Santo Domingo de la ciudad de La Laguna²⁸, obra posterior a la palmera en casi un cuarto de siglo e inferior en valores táctiles. Es por ello que no descartamos para esta pieza de principios del Setecientos la intervención de un pintor de primera fila de los que a la sazón obraban en Canarias.

¿Qué conclusiones pueden obtenerse, por último, de los exvotos pintados en lo que a la sociedad canaria de la época concierne? Dado que la mayor parte de ellos son marinos, destacaríamos en primer lugar la importancia demográfica y comercial en las relaciones Canarias-América, ya tratada extensamente por diversos autores, especialmente desde Tenerife y La Palma en lo que al Archipiélago respecta²⁹. Los puntos de partida y destino son comúnmente algún puerto de América y Canarias, excepción de la galena que partió de la Martinica para Cádiz (1723) y la que dejó las islas de Furguillán con destino a guarico (1768) así como el de 1715 del Planto, en el





que se habla de una embarcación, salida de Caracas, que queda en situación de embarazo al ser afectado por un norte a la entrada de Veracruz. A este respecto, destacar que dos de los exvotos marinos correspondientes a un mismo hecho, si bien los oferentes son distintos. Uno de estos se ubica en el santuario de Las Nieves, y se refiere a la salida de La Habana, en tres de agosto de 1757, del navío «Nuestra Señora de las Angustias», «alias el Canario»; el otro, perteneciente al Planto, relata la partida del buque de igual nombre desde el puerto de Campeche y su llegada a La Habana el 16 de julio, punto desde donde volvió a hacer vela el 9 de agosto. El donante del primero fue don José Benito Luxán y del segundo, José González Carta. Es lógico pensar que Luxán mostrara predilección por la Señora de las Nieves, y el otro por el Cristo, de ahí que la advocación celestial y el destino de los lienzos fuesen distintos. Se observa, sin embargo, que la factura y composición de ambos es parecida, de modo que alguno de ellos hubo de inspirar al otro, no descartando incluso, que hubieran salido de la misma mano. La emulación jugó aquí, con toda probabilidad, un papel importante.

Este aspecto nos lleva a tratar lo que se relaciona con las divinidades. La que prima por el número de exvotos conservados es Nuestra Señora de las Nieves, imagen en terracota, bien conocida de todos, de unos 57 cms. de alto, obra anterior a 1517³⁰. La devoción a esta imagen fue grande desde el principio; el propio Diego Henríquez refiere de ella hasta quince milagros, que «aunque son muchos, sólo se pueden decir aquí los que se han podido adquirir y de personas graduadas y fidedignas», de modo que el primero de ellos es de «aquel tiempo en que esta Santa Ymagen y templo era asistida de hermitaños» y el último data de 1712³¹. Es pues, una imagen de gran devoción entre los palmeros.

El Cristo del Planto es igualmente milagroso, aun cuando hoy su templo esté cerrado y apenas haya culto. La presencia de los exvotos, así como el testimonio de don Cristóbal del Hoyo, vizconde del Buen Paso, quien reconoce sus prodigios³², son prueba de veneración al Crucificado.

La Virgen del Rosario citada de La Palma tuvo Esclavitud al menos desde 1635³³. La primitiva imagen, de autor y fecha desconocidos, fue sustituida en 1835 por otra de Fernando Estévez. En 1853 la imagen antigua pasó a ser colocada en la parroquia de San Blas de Mazo³⁴. La presencia de varios exvotos en la capilla, entre ellos el que aún existe allí, y el fechado en 1730, hoy en el templo de Nuestra Señora de Guadalupe de Teguisse —allí fue trasladado desde la

iglesia de Santo Domingo de la misma villa—, son pruebas fehacientes de sus favores.

Igualmente de gran devoción es la imagen de la Peña, una de las más antiguas de las islas, de poco más de una cuarta de alto. De sus favores recoge el padre Henríquez hasta doce milagros, desde 1667 el primero, hasta aquel en que es sujeto una hija del capitán don Juan Cabrera Betancourt³⁵.

CONCLUSIONES

Se trabaja sobre un cuerpo residual, pues sólo quedan catorce ofrendas pintadas, y se tiene noticia de al menos otras cuatro.

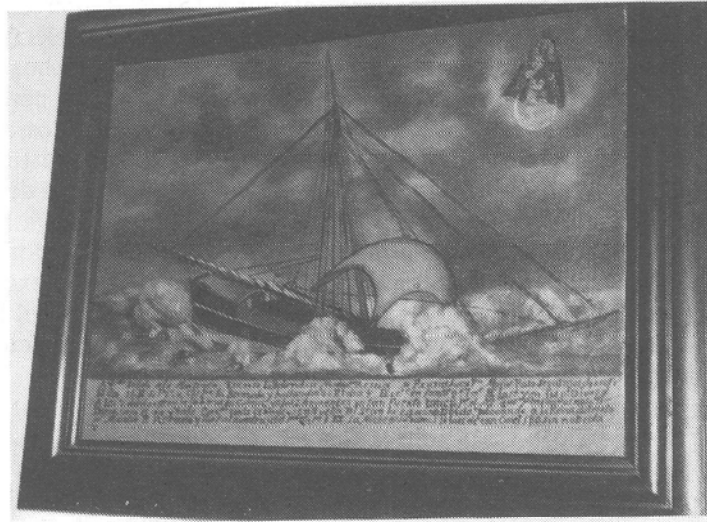
El predominio, entre los conservados, de los de tema marino.

El primitivismo en la representación de las piezas, lo que hace que se las encuadre dentro de lo que se conoce como arte popular.

El convecionalismo, plasmado en las medidas y esquemas similares utilización del mismo soporte, etc.

La importancia de la Virgen como intercesora ante el Creador.

La falta de datos sobre los artistas que en ellos trabajaron.



Exvoto mariner de la iglesia de Santo Domingo de Santa Cruz de La Palma, fechado en 1621.



NOTAS

1. Es la propia autoridad eclesiástica la que propicia la desaparición de tales piezas. Al respecto, destacar la visita, en 1795, de don Domingo Albertos a la iglesia de Nuestra Señora de los Angeles de El Sauzal, en la que prohíbe que se coloquen en las paredes de la ermita y en sus altares los llamados milagros, por no estar muchos de ellos declarados como tales por el Ordinario. HERNANDEZ GONZALEZ, M. (1990): *La muerte en Canarias en el siglo XVIII*. Ayuntamiento de La Laguna, Centro de la Cultura Popular. Santa Cruz de Tenerife, pp. 21-22.

2. GARCIA ROMAN, C. y MARTIN SORIA, M. T. (1989): «Religiosidad popular: exvotos, donaciones y subastas». *La Religiosidad Popular*. Anthros. Vol. III. Barcelona, p. 368.

3. Idem Supra, p. 658.

4. VV.AA. (1989): «Religiosidad Popular». Tomo III, Hermandades, Romerías y Santuarios, *op. cit.*

5. VV.AA. (1989): *Historia del Arte Colonial Sudamericano*. Polígrafa, S.A., Barcelona, p. 403.

6. THEOPOLD, W. (1977): *Votivmalerei*. Thiemig Verlag. Munich. (1980): *Das Kind in der Votivmalerei*. Thiemig Verlag. Munich.

7. FERNANDEZ GARCIA, A. J. (1963): «La Esclavitud y Hermandad del Santísimo Rosario. Fiesta de la Naval» (III). *Diario de Avisos*, 26-X-1963.

«Historia de las Nieves» (1978). Extra de junio de 1978, *Diario de Avisos*, p. 61.

«Exvotos marineros» (1974). 20-IX-1974.

(1980): Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves. Everest. León. En la página 23 de esta obra aparecen reproducidos los seis exvotos marineros del Santuario palmero. EDUARDES, Ch. (1888): *Rides and Studies in the Canary Islands*. T. Fisher Unwin. Londres, pp. 280-281.

JIMENEZ SANCHEZ, S. (1953): «La Virgen de la Peña y su Santuario de Vega de Río Palmas, en la isla de Fuerteventura». *Faycán*, n. 4. Imprenta España. Las Palmas, p. 20.

8. PARES, F. (1989): «Los exvotos pintados en Cataluña». *La Religiosidad Popular*. Tomo III, *op. cit.*, p. 424.

Destacar, asimismo, la referencia que esta autora hace de dos obras literarias en que se refleja el tema de los pintores de exvotos: *El Pintor de Miracles*, de

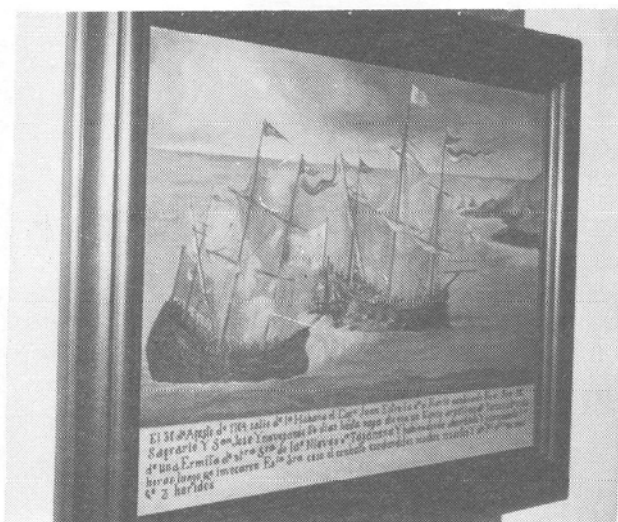
Santiago Rusiñol, estrenado el sainete en 1912, y El Rem de treinta-quatre, pieza de Joaquim Ruyra, publicada en 1904.

9. JESUS-MARIA, J. A. (1989): «Los exvotos pintados, una plástica particular: los milagros de la ermita del Remedio de Utiel». *La Religiosidad Popular*, *op. cit.*
10. Anónimo (1977): «Votivmalerei». *Die Kunst*. Heft n. 11, p. 675.
11. Libro de la Virgen de la Peña, Archivo Diocesano de Las Palmas.
12. *Idem Supra*, fols. 127 a 129.
13. BONNET, B. (1947): «El Cronista Don Juan Núñez de la Peña». *Revista de Historia*, n. 79, tomo XIII, pp. 297-298.
14. *Idem* (1930): «Una excursión a Las Mercedes». *La Tarde*, 23-X-1930, p. 2.
15. HENRIQUEZ, D.: *Verdadera Fortuna de Las Canarias y breve noticia de la milagrosa imagen de Nuestra Señora del Pino de Gran Canaria*. Biblioteca del Museo Británico de Londres. Agradecemos la cesión para consulta de dicho manuscrito por parte de Don Santiago Cazorla León.
16. *Ibidem*.
17. PARES, F.: *art. cit.*, p. 432.
18. De cualquier modo, se observa claramente que el lienzo visible ha quedado recortado al aplicarle el marco que hoy presenta.
19. GARCIA ROMAN, C. y MARTIN SORIA, M. T.: *art. cit.*, p. 356.
20. Ver nota 10, p. 677.
21. CANO HERRERA, M. (1989): «Exvotos y Promesas de Castilla-León», *La Religiosidad... Tomo III, op. cit.*, p. 398.
- PARES: *art. cit.*, p. 440.
22. Anónimo: *art. cit.*, p. 674.
23. Libro de la... *op. cit.*
24. BONNET: «El Cronista...», *art. cit.*
25. *Idem*: «Una excursión...», *art. cit.*, p. 2.
26. FERNANDEZ GARCIA: «La Esclavitud...», *art. cit.*
27. VV.AA.: *Historia... op. cit.*
28. RODRIGUEZ GONZALEZ, M. (1985): *El pintor Cristóbal Hernández de Quintana (1651-1725)*. Caja General de Ahorros de Canarias. Santa Cruz de Tenerife, lám. 22.
29. PERAZA DE AYALA, J. (1977): *El Régimen Comercial de Canarias con las Indias en los siglos XVI, XVII y XVIII*. Sevilla.
- MORALES PADRON, F. (1955): *El Comercio Canario-Americano (Siglos XVI, XVII y XVIII)*.
30. FERNANDEZ GARCIA: *El Real Santuario...*, *op. cit.*, p. 14.
31. HENRIQUEZ: *op. cit.*
32. MILLARES TORRES, A.: Colección Documental (Ms). Tomo XX. Certificación Inquisitorial sobre el libro del Marqués de San Andrés «Costumbres de Madrid», 1747. Biblioteca El Museo Canario, fol. 7 v.
33. FERNANDEZ GARCIA: «La esclavitud...», *op. cit.*, p. 7.
34. *Idem Supra*.
35. HENRIQUEZ: *op. cit.*





Pieza correspondiente al santuario del Cristo del Planto, en la capital palmera. El milagro tuvo lugar en 1757.



Lienzo de 1704 de Nuestra Señora de Las Nieves.



Obra de Josef Haier (1816-1891), que representa a una artífice callejero de pintura religiosa.