



**INSTANTÁNEAS DE GRAN CANARIA EN EL ÚLTIMO
TERCIO DEL SIGLO XIX.
BOCETOS DE VIAJE DE FELIPE VERDUGO**

M.^a DE LOS REYES HERNÁNDEZ SOCORRO

Felipe Verdugo Barlett (1860-95), natural de Tenerife, miembro de una familia de artistas-militares de la pasada centuria, viajó en varias ocasiones a Las Palmas por motivos profesionales y familiares al residir en esta urbe sus tios Nicolás Massieu y Bethencour y M.^a de los Reyes Falcón y Quintana ¹.

De sus aspectos biográficos nos hemos ocupado en otros trabajos ², por lo que no vamos a hacer hincapié en ellos en esta ocasión, salvo resaltar que aunque la profesión de Verdugo fuera la de militar, sentía una gran atracción por el mundo de las artes, cultivando el dibujo, la pintura o la fotografía. También le llegó a interesar enormemente cuestiones relacionadas con la electricidad, llegando a instalar un foco eléctrico en la plaza de Cairasco de Las Palmas de Gran Canaria ³. Viajero impenitente, visitó diversos lugares de la península y del extranjero (Madrid, Barcelona, Marruecos, Chicago, Italia...), así como las islas Canarias, muriendo en La Habana (Cuba) a temprana edad ⁴.

Como si se tratase de un reportero fotográfico reflejaba, a modo de crónicas de los distintos viajes, en una serie de dibujos, sus recuerdos e impresiones de las distintas zonas que visitaba, formando pequeños álbumes dedicados, por ejemplo a Guadalajara, Consuegra, Fuerteventura, Manila, Gomera y Hierro, el de los Macacafunes —ambientado en La Palma— ⁵, o el dedicado a Gran Canaria, objeto del presente estudio.

Los dibujos dedicados a esta isla fueron realizados en el año 1886, siendo teniente de artillería destacado en la ciudad de Las Palmas. Originariamente estaban unidos formando uno de sus ya citados cuadernos de viaje, plasmando en distintas hojas de 12,5 × 20,7 cms. aproximadamente, de modo ágil y desdibujado, a lápiz o a plumilla,

y en dos ocasiones a la acuarela, parajes y núcleos rurales y antropológicos, o escenas costumbristas, trazadas con ingenuidad y en ocasiones ciertas dosis de fina ironía ⁶.

Fuera de este album, se había ocupado un poco antes en el tiempo de la capital grancanaria en la *Ilustración Española Americana*, representando el puerto del refugio en 1883 y el emblemático grabado rotulado, como «Apuntes de Las Palmas» (1884) ⁷, en donde nos da una imagen sintetizada de la ciudad presentándonos la plaza y fuente del Espíritu Santo, la portada de la Alameda, el Teatro y una perspectiva del barrio de Triana y del muelle antiguo ⁸.

El marco general del viaje de Felipe Verdugo debe de inscribirse en el momento en que afluyen a Canarias viajeros extranjeros, científicos, naturalistas, artistas, en los momentos en que el clima se convierte en un valor económico que se traduce en la construcción de hoteles, llegada de turistas y se revalorizan los valores médicos de las islas como estaciones sanitarias en competencia con Madeira. En el caso grancanario, hay que añadir, la importancia que supuso además, la construcción del Puerto de La Luz y el impulso económico de esta isla a partir de 1880. Si bien es verdad que en el último tercio de siglo no ocurría lo mismo con el turismo procedente de la península, a tenor de lo que Saturnino Jiménez —corresponsal del periódico *El Día* de Madrid—, escribía a comienzos de 1884.

«¿Pero dónde están los viajeros españoles de Canarias? Arrójame que, fuera de los funcionarios públicos y de los deportados políticos, escasos son los españoles que han ido a las afortunadas con el solo fin de conocerlas de estudiarlas o siquiera por simple paseo. En España no se viaja por afición, ni por gusto, ni por estudio: Se viaja por necesidad o moda» ⁹.

Los dibujos del cuaderno dedicado por Felipe Verdugo a Gran Canaria presentan, en ocasiones, ángulos de visión o instantáneas de carácter fotográfico, aspecto que no nos extraña dado su condición de fotógrafo. Sabemos que realizó en su taller fotos de Las Palmas que posteriormente vendía, indicando detrás de cada una de ellas lo que representaban.

«...remito por este correo un certificado con fotografías de mi taller de las que se venden a cinco reales vellón una y que produce una entrada regular en mi bolsa. Van sus letreros detrás al lápiz. Las de Las Palmas las hice ahora, hace pocos días



que estuve allí para asistir a dos concejos de guerra como vocal»¹⁰.

La excursión realizada a Gran Canaria que ilustran estos abocetados dibujos tuvo lugar entre los meses de enero y agosto de 1886. Se refieren a dos zonas: la costa norte (*Bañaderos, Guía, Galdar y Agaete*); y la sureste: Agüimes (*Arinaga*), El Ingenio (*Carrizal*) y Gando en el municipio de Telde.

En cuanto a la carretera que discurre por la costa norte de la isla también fue recorrida por otros viajeros, llegándola uno de ellos a idealizar:

«La costa Norte de la isla que puede recorrerse por magnífica carretera es un paseo encantador a que pocos paseos en el mundo igualan»¹¹.

A continuación pasamos al análisis de cada uno de los dibujos que conforman el album dedicado a Las Palmas de Gran Canaria.

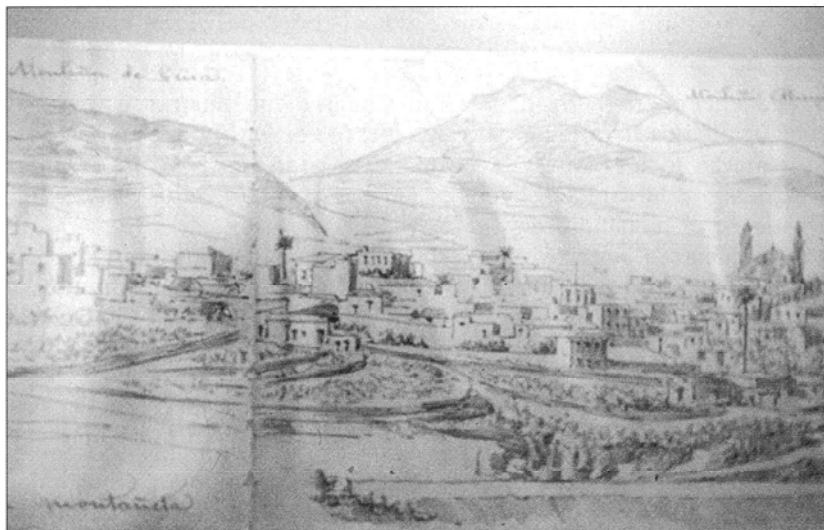
1. «VISTA DE GUÍA TOMADA DESDE LA MONTAÑETA»

Se trata de la representación paisajística más elaborada de todo el conjunto que nos ocupa. Asimismo, es la de mayores dimensiones, al estar formada por la unión de dos láminas (42 × 12,5 cms.). Muestra un amplio panorama con cultivos, en primer término; el pueblo de Guía con su iglesia de espaldas y al fondo, la montaña de Amagro (aunque el dibujante indique que es la de «Almagro» no teniendo en cuenta el topónimo prehispánico: «Amagro»). A un lado se observa la montaña de Guía.

2. «LOS BAÑADEROS»

Diseño elaborado a plumilla que nos muestra la costa Lairaga entre San Andrés y San Felipe. Cerca del espectador se nos muestran muros de piedra —restos de una construcción— y una sencilla y rústica edificación más al fondo. Al artista le ha interesado mucho más el paisaje, en donde aplica un delicado sombreado, que los abocetados lugareños que nos encontramos en el dibujo. Según el cronista de la ciudad de Arucas, el topónimo Bañaderos data «desde muchos años antes de la conquista»¹².





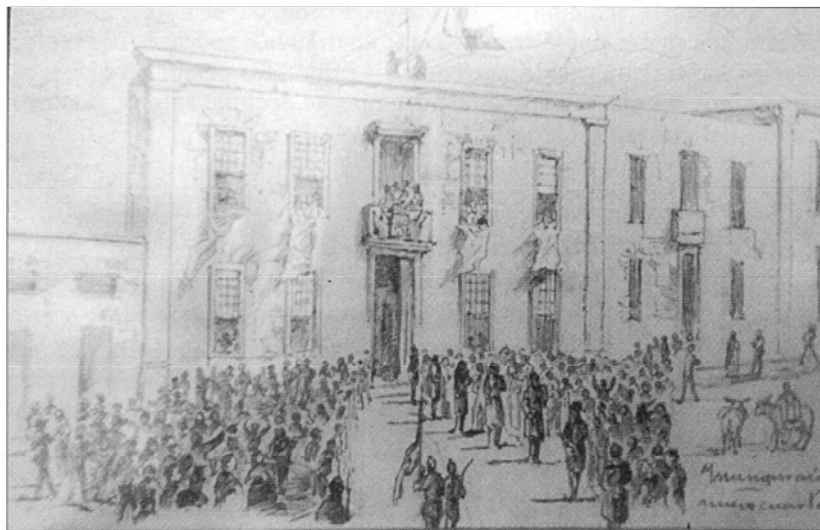
Vista de Guía desde la montaña.

3. «CAMBIO DE TIRO EN LOS BAÑADEROS»

En la calle principal —actual avenida de Lairaga— se nos muestra el tipo de locomoción que el artista pudo utilizar para este viaje. Con exquisita minuciosidad representa un carruaje con dos personas dentro, tirado por mulas. Casas terreras, de construcción tradicional, se sitúan a ambos lados de la vía. Por las sombras nos parece que refleje un momento del atardecer...

4. «INAUGURACIÓN DEL NUEVO CUARTEL»

Dejamos el municipio de Arucas para pasar al de Guía. Con este dibujo, el pintor se asemeja a un fotógrafo-cronista de la noticia del momento. Nos acerca al evento de la inauguración de un edificio público, de corte clasicista y porte noble, flanqueado por pilastras clásicas, con balcón central —en donde puede percibirse abocetadamente el escudo nacional— y ventanas de guillotina adornadas con colgaduras. Las autoridades se asoman al balcón mientras se iza la bandera. Muchos vecinos demuestran su



Inauguración del nuevo cuartel (Guía).

entusiasmo, agolpándose delante del inmueble, levantando las manos o el sombrero. También se encuentran, entre la multitud, los representantes del orden. Esta construcción se localiza en el número 7 de la calle Marqués de Muni, muy cerca de la esquina de la calle Cuartel.

5. «PARRANDA CLERICAL EL DÍA DE SAN VICENTE»

De la contemplación de los dibujos que tratan sobre Guía, se desprende el humorismo y la sátira caricaturesca de Felipe Verdugo. Estas características pueden apreciarse en la viñeta que nos ocupa, que debe de aludir a la fiesta que tuvo lugar en el pueblo con motivo de la onomástica del párroco. Al frente de la parroquial de Guía se encontraba, desde 1880, el Dr. en Sagrada Teología don Vicente Matamala y Farrés, prolongándose su ministerio al frente de esta iglesia hasta finales de la centuria ¹³.

El baile del dinámico clérigo, que nos muestra la tonsura de la

cabeza, llamó la atención de Verdugo. ¿Puede ser el artista el acompañante del alegre don Vicente?... La «parranda» podría haber tenido lugar en la sacristía o casa parroquial, ya que otro personaje que también se nos antoja sacerdote, interrumpe su lectura ante la contemplación del danzante clérigo.

6. «MI BRINDIS EN EL BANQUETE DE GUÍA»

Felipe Verdugo se autorretrata realizando un torpe y poco elocuente discurso en un banquete que tuvo lugar en Guía. El artista nos escribe



Parranda clerical el día de San Vicente.

el texto de su poco locuaz brindis al lado del satírico dibujo: «Señores: ¡Ejem! señores.....

.....La..... ejem!. La, (repi-to)..... ejem!.....». Realmente, no llegamos a enterarnos de cual era el motivo de este singular brindis. En esta ocasión, le interesa más al dibujante las sombreadas siluetas de los personajes que el marco arquitectónico donde acontece el convite, apenas definido por una puerta y una colgante guirnalda.



7. «¡OLÉ SOLEÁ!. SOLEÁAA...!»

Otro sacerdote —no nos parece el anterior—, canta por soleares, levantándose sin rubor la sotana. Restos del festín se sitúan al fondo del diseño, sirviendo de contrapunto al personaje (botellas, copa, tarta de pisos.....).

8. «EL PRIMER TENOR DE LA ZARZUELA DE GUÍA. LA SERENATA MURGA»

Viñeta doble realizada con fino humor e ironía, a base de trazos abocetados. Nos presenta, en un lado, a cinco hombres —no descartamos que uno de ellos sea el propio dibujante—, dando una serenata, cantando y tocando instrumentos musicales. Junto a ellos, en lo que parece querer ser una solitaria esquina callejera, aparece un personaje con las manos en los bolsillos, tocado con sombrero y con una bufanda cubriéndole la boca. Según la leyenda que el artista escribe a plumilla debajo del enigmático personaje, viene a ser «el primer tenor de la Zarzuela de Guía». ¿Se trata de un cantante del género chico perteneciente a una de esas compañías ambulantes que arribaban a la isla y cantaban en diversos lugares de la misma?... Guía utilizaba y aún sigue utilizando, la antigua iglesia del hospicio franciscano como teatro. No obstante, tampoco sería descabellado dado el carácter humorístico del artista, que Felipe Verdugo se mofase de algún lugareño de buena voz y que cantase en serenatas nocturnas, pero que en esos momentos, se encontrase afónico, y de ahí el estar con bufanda y apartado del grupo.

9. «EL AMIGO BENEDICTO: GUÍA»

Retrato caricaturesco, de cuerpo entero, de un amigo, vecino de Guía, llamado Benedicto. El artista ha puesto especial énfasis en el rostro, en donde destaca la enorme nariz y la franca sonrisa del representado.

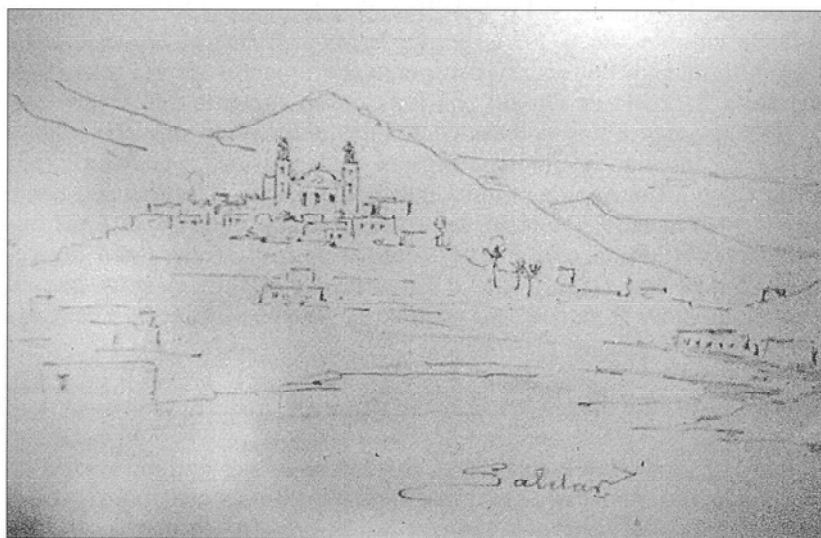
10. «DESDE GUÍA A GÁLDAR»

Montados en sus respectivos jumentos dibuja a tres jinetes reseñando los nombres de dos de ellos: «Don Matías Ramos. Don Manuel Duarte. Don». Este último personaje, que el artista no des-

vela su identidad y que debe de tratarse del que nos da la espalda, puede representar al propio pintor, a quién le gustaba autoretratarse en sus expediciones. Recordemos, a este respecto, el apunte de Gran Tarajal en el album de Fuerteventura, del que nos hemos ocupado en otro trabajo. En el fondo del dibujo, entre las siluetas montañosas, se percibe la iglesia de Santiago de Gáldar, en un paisaje y emplazamiento bastante impreciso. Tres caballeros, quizás clérigos, contemplan a los jinetes.

11. «GÁLDAR»

Apunte de la vega de Gáldar, recortándose sobre el promontorio de la ciudad la majestuosa iglesia de Santiago. Observamos una serie



Vista de Gáldar.

de casitas aisladas de medianeros, campesinas. Presidiendo la composición la montaña de Amagro y sus estribaciones. Dibujo no tan preciso como el de Guía. Es difícil buscar el punto exacto de dónde tomó el apunte. La vista que nos muestra Verdugo de Gáldar es algo

diferente de las dos estampas que, relacionadas con esta ciudad, aparecen en el libro de Berthelot de 1839 ¹⁴. También difiere de la imagen recogida en «Tenerife and its six satellites.....» de Olivia Stone (1887), quién únicamente refleja la montaña galdense.

Los lugares prehispánicos merecieron, asimismo, interés por parte del artista que nos ocupa, como lo demuestran los dibujos realizados sobre el Cenobio de Valerón y la Cueva Pintada de Gáldar.

12. El primero de los citados lugares aparece representado a pluma con las leyendas: «*Cuesta de Silva*» (que alude a la presencia del portugués Diego de Silva en la conquista gran Canaria), y «*La cueva guanche de las cien ventanas*». Este modo de denominar al Cenobio de Valerón, es fruto de su época, ya que sólo tiene en cuenta los huecos o «ventanas» de este lugar. Aún no se barajaban las teorías de que hubiera podido ser un cenobio o que tuviese una finalidad de granero colectivo ¹⁵.

13. Más importancia concede a la «*Cueva del rey guanche de Gáldar*», al pintarla a la acuarela. Descubierta en 1873 por don José Ramos Orihuela tuvo una funcionalidad mágico-religiosa (.....) como centro ceremonial, sin descontar su primitivo origen funerario» ¹⁶,



La cueva guanche de las cien ventanas.

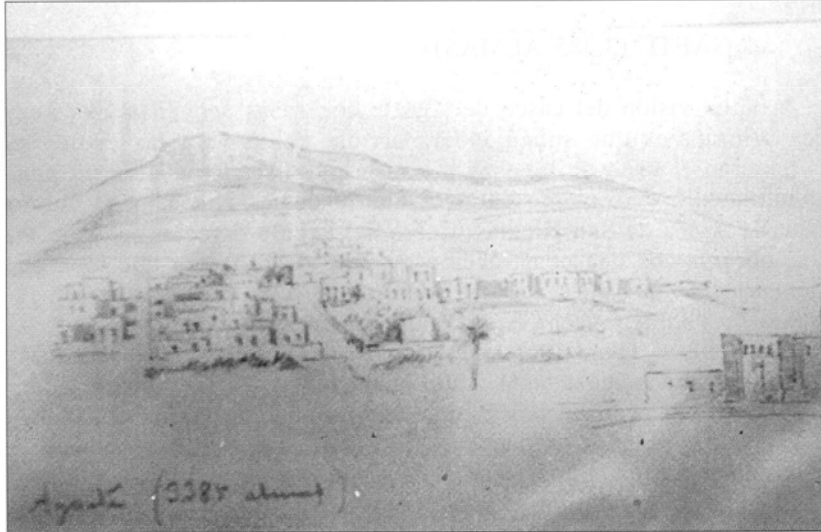


La cueva del rey guanche de Gáldar.

según el Dr. Martín de Guzmán. En su obra sobre las *Culturas prehistóricas* reseñaba que la cueva fue visitada por Olivia Stone en 1884 quién obtuvo el primer dibujo conocido de la misma publicado en la ya citada obra *Tenerife y sus seis satélites*. Siguiendo al profesor Celso Martín, hasta 1934 no se obtiene un nuevo dibujo, realizándolo en esta ocasión el profesor Guillén Morales ¹⁷. De ahí que estimemos que, este pequeño dibujo de Verdugo, sea un testimonio valioso de la cueva galdense, al ser uno de los primeros documentos gráficos, de los que se tiene noticia, de la misma. Nuestro dibujante nos ofrece un panorama de la sala principal con la geométrica decoración a base de triángulos, círculos concéntricos, dientes de sierra..... Pensamos que el personaje de negro, delante de la pared de la cueva, es el propio pintor con una especie de paleta en una mano. Es el artista en el acto de la creación.

14. «DE GUÍA A AGAETE. FOTOGRAFÍA INSTANTÁNEA»

Caricaturesca escena donde un hombre se abraza a su jumento para poder solventar un importante desnivel, que bien pudiera tratarse de un barranco. ¿Quizás el del Juncal?...



Agaete.

15. «BARRANCO DE AGAETE»

Dibujo realizado el 25 de enero de 1886, según consta en el mismo. Observamos, fundamentalmente, la zona media del curso del barranco de Agaete, una zona próxima al valle. Al fondo se atisban los riscos que conforman la parte baja del macizo del pinar de Tamadaba.

16. «AGAETE - EL CAEDERO»

El «Caedero» o caidero es un topónimo relacionado con una pequeña hoya donde discurría el agua y al quedar obturada la salida formaba una especie de caldero, que al rebasar la laguna origina una cascada. Olive reseña unos veinte caideros repartidos por diferentes municipios ¹⁷. Este tipo de salto de agua se repite en distintos puntos a lo largo del cauce del barranco de Agaete. Un tipo de ilustración semejante fue representado por Olivia Stone; recuérdese al respecto la representación que hizo del «Barranco de la Virgen» en Gran Canaria ¹⁸. Este tipo de salto de agua se repite en distintos puntos a lo largo del cauce del barranco de Agaete.



17. «AGAETE (3.385 ALMAS)»

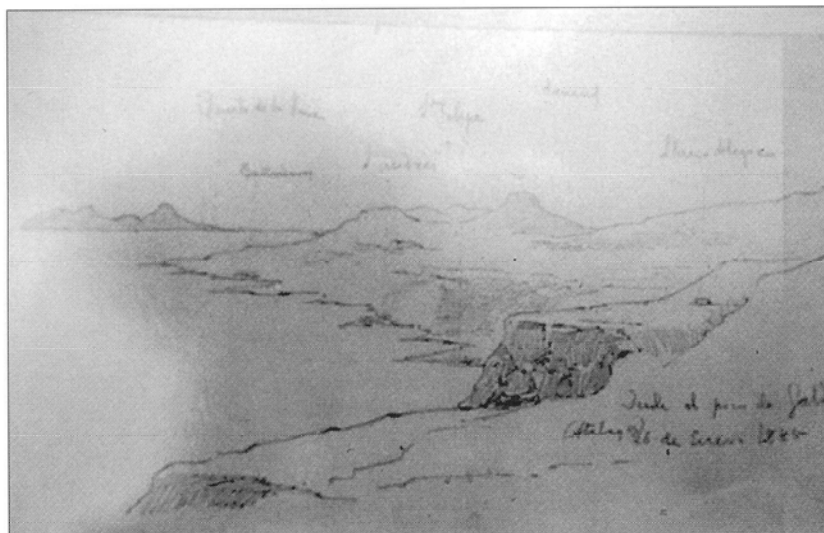
Amplia visión del casco de Agaete con casas pequeñas y dos calles principales que suben ladera arriba, en torno a las cuales se estructuran el resto de las vías. La vista pudo ser tomada en un punto intermedio del camino entre el Puerto de las Nieves y el desvío hacia la Aldéa de San Nicolás. Cerca del ángulo derecho del espectador, observamos una construcción a modo de fortaleza que bien pudiera tratarse de la Casa Fuerte de Agaete, una antigua casa de labranza ¹⁹. Verdugo reseña en el dibujo que en esas fechas Agaete tenía «3.385 almas». Trece años antes, en 1873, Manrique y Saavedra, indicaba que dicho lugar tenía 2.500 habitantes ²⁰. No se aprecia la actual iglesia de la Concepción, que tras un incendio se había comenzado a realizar de nueva planta en 1875 y que más tarde se convertiría en el elemento más importante de la identificación del paisaje urbano de la villa ²¹. A falta de ese elemento, es perfectamente reconocible el lugar por su disposición longitudinal paralela al barranco y en ladera de montaña.

18. «AGAETE. AL TOQUE DE ORACIÓN EN EL CHORRO»

Se trata del manantial ubicado cerca del casco de Agaete, conocido por el nombre del «Chorro». Nos dibuja una bucólica estampa costumbrista, con aires morunos, que muestra a ocho mujeres con tallas en la cabeza, transportando agua, trazadas con simplicidad de líneas.

19. «DESDE EL PICO DE GÁLDAR (ATALAYA) 26 DE ENERO 1885»

Estamos ante un apunte que representa una vista costera, que nos revela el interés por la topografía de su autor, derivado quizás de su condición militar. Ante los ojos del espectador aparecen las Isletas, el Puerto de la Luz, Bañaderos, San Andrés, San Felipe, Arucas y Llano Alegre. Hoy, esta visión ha cambiado algo, debido a la construcción de carreteras, a las plantaciones de plataneras y a los edificios de la playa de Las Canteras. Observamos la costa recortada con algunas prominencias de acantilados, en primer término. Después se



Desde el pico de Gáldar.

vé el desnivel que produce la playa de San Felipe. El paisaje se presenta poco humanizado, aunque en esos momentos existían pequeños caseríos de pescadores, Verdugo no los refleja.

20. «AGÜIMES. EL INGENIO. ARINAGA»

Con estos tres nombres escritos decorativamente —a modo de portada—, y el dibujo apresurado de una pequeña hoja al lado de aquellos en dónde Felipe Verdugo escribió: «Recuerdos de los días 23 al 25 julio 1886», el artista da paso a los dibujos que realizó de la costa sureste grancanaria.

21. «BAHÍA DE GANDO»

Bella acuarela que lleva estampada la firma del pintor y en donde aparece la siguiente indicación: «Vapor Alfonso XII sumergido el 13 de febrero de 1885». A modo de cronista, Verdugo refleja la catástrofe del naufragio del trasatlántico Alfonso XII que hacia la ruta Cádiz-Las Antillas, utilizándose como correo, haciendo escala en Gran

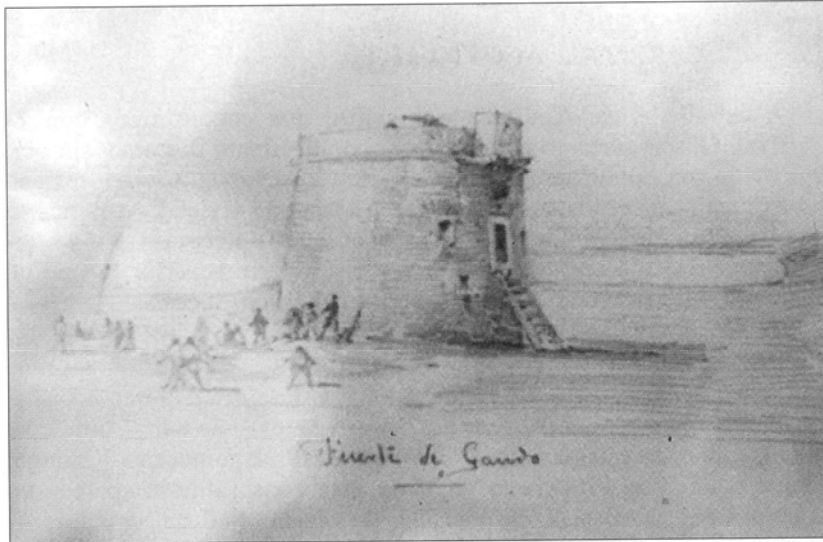


Bahía de Gando.

Canaria. Encalló en la roca conocida como «Baja de Gando» situada aproximadamente a una milla de la costa, hundiéndose tras permanecer a flote alrededor de 40 a 50 minutos, sepultando 85 sacos de correspondencia y un cargamento de 500.000 duros que el gobierno español enviaba a Cuba. Del naufragio de este buque, construido en Escocia en 1876, no hubo afortunadamente que lamentar víctimas. Las 260 personas que viajaban en él, entre pasajeros y tripulantes, fueron salvadas ²². Nuestro pintor, ha captado con sus pinceles el lugar donde se hundió el vapor, representando una serie de pequeños barquitos de vela que pudieran querer aludir a las 7 u 8 embarcaciones, tripuladas por pescadores, que acudieron desde Gando hasta el trasatlántico para rescatar a los naufragos ²³.

22. «FUERTE DE GANDO»

Histórica construcción dieciochesca, levantada en la playa en la margen izquierda del Barranco de Aguatona, sobre el lugar donde se hubiera erigido otras torres defensivas, datando la primera del siglo xv. Según escribe el ingeniero Don Miguel Hermosilla, la que nos ocupa se levantó en 1740, por el militar Don Andrés Bonito de



Torre de Gando.

Pignatelli, quien encargó su construcción a los ingenieros Antonio La Rivière y Francisco La Pierre. Se empezó a reconstruir en la década de los años setenta de nuestro siglo, destinándose a museo Aeronáutico de Canarias desde 1982 ²⁴.

23. «LA FACTORÍA CANARIO - CATALANA DE LA PESCA AFRICANA»

Apresurado dibujo de la antigua factoría levantada en la costa de Gando. Observamos una construcción simple, barcos, pescadores en sus faenas, redes, nasas.....

24. «¿SE DESPIDEN A LA FRANCESA?»

Aparecen representados dos dibujos. En un lado, un retrato caricaturesco de perfil de un individuo con poblados bigotes y gran nariz. A su lado, enmarcado en un recuadro, otro personaje nos da la espalda portando un paraguas sobre los hombros. ¿Podría identificarse con un autorretrato del artista? De manera similar se representó en el «album de los Macacafunes» ²⁵.



25. «EL CARRIZAL. AGOSTO 1886»

A caballo entre Agüimes e Ingenio, nos encontramos con El Carrizal. Observamos en este dibujo un poblamiento disperso, sin planificación, en donde las casas se adaptan a la topografía del terreno sin estructura de ordenamiento previo. Se trata de viviendas con huerto familiar. En el margen derecho puede percibirse una construcción principal, que destaca respecto al resto; y en la parte superior la iglesia, que debe de tratarse de Nuestra Señora del Buen Suceso.

26. «ARINAGA. LAS SALINAS»

El dueño de estas salinas había sido Juan Nepomuceno Verdugo, abuelo del pintor ²⁶. Delante de la extensa zona salinosa aparece un lugareño que sirve para darnos idea de la amplitud de aquéllas. Al fondo, la costa del actual polígono de Arinaga (Pozo Izquierdo). Precisamente, las salinas desaparecieron en la década de los sesenta, a raíz de la construcción del mencionado recinto industrial. El cabo que se divisa al fondo es el muelle de Arinaga.

27. «ARINAGA. LA CASA DE LAS SALINAS»

Se nos muestra una casa típica canaria con balcón corrido de madera y recinto almenado, que no hemos podido localizarla en la actualidad. Al fondo, destacándose en la llanura, nos dibuja el perfil de la montaña de Arinaga.

«El viajero en Canarias no necesita libros de memoria ni llevar apuntes, ni trazar croquis; necesita tan sólo saber observar y saber sentir la naturaleza. Con estas condiciones no se le olvidará nada porque todas las impresiones que allí reciban serán profundas todos los recuerdos que de allí guarde serán indelebles» ²⁷.

Así se expresaba en 1884 un viajero. Menos mal que Verdugo pensaba de otra manera y si decidió tomar apuntes en forma de dibujos de sus viajes, que afortunadamente, han llegado hasta hoy día.

Tentados estamos de pensar que, estos diarios dibujados de sus periplos, de haber reunido otras condiciones tales como: mayor formato —como los cuadros—; haberse reproducido en revistas, periódicos, etc.; o si se hubieran publicado en forma de libro reuniendo todos los dibujos dedicados a las distintas islas, podrían haber tenido una mayor trascendencia en el discurso de conformación de la identidad canaria del siglo XIX. Sin embargo, se quedaron en la condición de diarios íntimos que probablemente sólo conocieron sus más allegados. Recalcando la idea anterior, en los más conocidos fragmentos de la vena poética de este artista, escritos en Cuba, se muestra integrador del conjunto del archipiélago canario que, como ya hemos reseñado, tuvo ocasión de conocer y de dibujar:

«Yo te amo, Canarias.

Te amo aunque estuvieras envuelta en andrajos, eres mi madre, quién me dió el ser y la conciencia del ser.

Como tú imagen la veo siempre orlada con las luces más brillantes que concebir alcanza el pensamiento, tu recuerdo no puede oscurecerse jamás. Y cuando deje de existir, cuando no conciban las celdillas de mi cerebro esas siluetas de las abruptas montañas, cuando se extingan las palpitations de mi vida, cuando no se agite mi corazón por tí, que me cubran tus arenas para besarlas eternamente» ²⁸





NOTAS

1. Vide ROMEU PALAZUELOS, E.: *Felipe Verdugo Barlett y su familia*, Santa Cruz de Tenerife, 1986, pp. 129-131.
2. HERNÁNDEZ SOCORRO, M.^a de los R. y LUXÁN MELÉNDEZ, S. de.: «Una visión de la ciudad de Guadalajara en el último tercio del siglo XIX a través del cuadro de dibujo de un pintor canario» en *Actas del II encuentro de historiadores del Valle del Henares*, Alcalá de Henares, 1990, pp. 703-719; HERNÁNDEZ SOCORRO, M.^a de los R.: «Un viaje por Fuerteventura a través del Album del pintor santacrucero Felipe Verdugo Barlett, noviembre de 1887» en *Tebeto*, núm. 4 (1991), pp. 165-177; HERNÁNDEZ SOCORRO, M.^a de los R.: «Dibujos realizados en La Palma por el pintor decimonónico Felipe Verdugo Barlett. Breve ensayo de introspección de "Soledades"», en *Vegueta*, núm. 2 (en prensa).
3. *El Telégrafo*, 14-X-1886; *El Liberal*, núm. 4-II-1887.
4. *Ibidem* supra notas 1 y 2
5. *Ibidem*.
6. Estos dibujos se encuentran depositados en los fondos del Museo Regional Militar de Santa Cruz de Tenerife, adonde llegaron por donación de Don Rafael Rivera Tocino. Desde aquí, agradecemos la amable colaboración, que siempre, tanto con este trabajo como con los tres anteriores que hemos realizado sobre los dibujos de Verdugo, hemos tenido con el museo Militar. Vaya nuestro especial agradecimiento al responsable del mismo, el Sr. Sargento Soto.
7. *Ibidem* supra nota 1.
8. *El liberal*, 22-II-1884.
9. *El liberal*, 22-I-1884.
10. Museo Militar Regional de Santa Cruz de Tenerife. Carta de Felipe Verdugo a su padre y familia, del 24-XII-1891, con motivo del nuevo año.
11. *Ibidem* supra nota 8.
12. *Diario de Las Palmas*, magazine del sábado 17-VII-1982, p. 5.
13. Ha sido el Dr. don J. Sebastián López García quien nos ha facilitado amablemente estos datos referido al ministerio de don Vicente Matamala.
14. Vide al respecto, la obra del profesor MARTÍN DE GUZMÁN, C.: *Las Culturas Prehispánicas de Gran Canaria*, Las Palmas de G.C., 1984.

15. *Ibidem*, p. 449.
16. *Ídem*, p. 446.
17. OLIVE, P. de: *Diccionario Estadístico-Administrativo de las Islas Canarias*, Establecimiento tipográfico de Jaime Jepús, Barcelona, 1865.
18. STONE, O.: *Tenerife and its six satellites or the Canary Island. Past and present*, London, Marcus Ward and Co Limited, 1887, 2ª. (nueva edición 1889).
19. Vide al respecto la publicación del resumen de la comunicación presentada por MARTÍN DE GUZMÁN, C.: «La Casa Fuerte de Agaete (arqueología histórica)», al *XI Coloquio de Historia Canario-Americana*, octubre de 1994, (en prensa)
20. MANRIQUE Y SAAVEDRA: *Elementos de Geografía e Historia Natural de las Islas Canarias*, 1873, (1.ª parte), p. 30.
21. El dato relacionado con la iglesia de la Concepción, me lo ha proporcionado, amablemente, el Dr. don J. Sebastián López García.
22. Sobre el hundimiento de este trasatlántico, vide: *El Liberal*: 14-20 y 27 del II-1885.
23. *El Liberal*: 14-II-1885.
24. *La Torre de Gando 1740. Museo Aeronáutico*, 1982, Las Palmas de Gran Canaria, 1982, imprenta San Nicolás, S.A. pp. 43-47; y pp. 51-54.
25. HERNÁNDEZ SOCORRO, M.ª de los R.: *Dibujos realizados en.....*
26. ROMEU PALAZUELOS, E.: *Felipe Verdugo.....* p. 131
27. *El Liberal*: 22-I-1884.
28. *Las Afortunadas* (La Habana): 7-IV-1895; *Gente Nueva* (Santa Cruz de Tenerife): 6-IV-1901; artículo de TARQUIS, E., en *La Prensa*: 1-V-1929, reproducido por ROMEU PALAZUELOS, E., *ob. cit.*, pp. 203-204.

