

LA ESCULTURA EN TENERIFE DURANTE EL SIGLO XVI

Lorenzo Santana Rodríguez

La escultura producida en Canarias durante el siglo XVI constituye aún hoy en día una faceta poco conocida de la historia del arte. La escasez de piezas y las graves pérdidas de documentación dificultan en extremo tal investigación. A ello se suma la idea dominante hasta hoy de la poca calidad de tales obras y la supuesta ausencia de talleres que se ha creído no harían su aparición hasta comienzos del siguiente siglo.

Con este trabajo de investigación sobre el caso de la isla de Tenerife se aporta una base documental que por un lado subsana errores pasados y por otro añade nuevos datos y escultores hasta ahora desconocidos. Con ello se aspira a alcanzar, no sólo una visión más completa de este tema, sino además una valoración más rica de estos artistas y de sus obras.

Francisco Calderón

Comenzaremos este periplo documentando las anotaciones que el historiador Pedro Tarquis hizo sobre el comienzo de las bellas artes en Garachico. En primer lugar ésta: A principios del siglo XVI aparece el imaginero Francisco Calderón, establecido en el Puerto de Garachico, firmando contrato con dos pintores de aquella localidad, comprometiéndose a darles trabajo. Archivo de Daute.¹ Al no dejar constancia de la fecha y del escribano nos obliga a redescubrir el documento, que es una escritura pública otorgada en San Pedro de Daute el 29 de noviembre de 1559, y aún nos permite clarificar la confusión originada pues leemos en él:

Sean cuantos esta carta vieren como yo Cristóbal Martín pintor estante en este lugar de Daute conozco por esta carta que soy avenido y concertado con vos Bartolomé García y Francisco Calderón en esta manera que tiempo de seis meses cumplidos a cabales que correrán desde primero de diciembre primero que viene de este año de la fecha de esta carta yo estaré en compañía con vos los susodichos y juntamente con vos usaré de mi oficio de pintor y os ayudaré en todas las cosas que hubiere que hacer del dicho oficio...²

Se trata de un contrato de pintura y en ningún momento se habla de escultura ni el dicho Francisco Calderón recibe el título de imaginero.

Arlandes de Viamonte

Otra anotación de Pedro Tarquis se refiere al primer retablo mayor del convento de San Francisco de Garachico por el que D. Pedro de Ponte pagó 400 doblas de oro.³ En este caso no vio el documento sino que lo conoció a través de una fuente indirecta. Otro historiador, Carlos Acosta, aclara que se trataba de un contrato que pasó en 1545 ante el escribano Antón Martín, por el que un carpintero se obligaba a fabricar la capilla mayor,⁴ pero no da

más detalles, ni tan siquiera el nombre del carpintero, que tampoco figura en el “Diccionario de Ensambladores y Carpinteros de lo Blanco (Siglos XVI y XVII)”.⁵

Ahora acudiremos directamente a la escritura original, otorgada en San Pedro de Daute el 3 de diciembre de 1545:

En el nombre de Dios amén sepan cuantos esta carta vieren como yo Arlandes de Viamonte maestro de la obra del romano y carpintería estante al presente en este lugar de San Pedro de Daute otorgo y conozco por esta presente carta que soy concertado convenido e igualado con el Señor Pedro de Aponte vecino y regidor de esta isla de Tenerife en esta manera que me obligo de hacer la capilla mayor de la iglesia y monasterio de San Francisco de este dicho lugar que es la que de presente está hecha de mampuesto y albañilería la cual obra que en ella me obligo a hacer es en la forma y manera siguiente.

Lo primero hacer e[]cober[]r primer[]de el tejado de pone(sic) de mader[](?)ca y debajo d[e] dicho cobertor me obligo a hacer una bóveda de artesones de romano lleve ca[d]a un artesón labrado de moldura del romano y en el fondo de ellas he de hacer un florón de oro como convenga pa cada un artesón.

Y más he de hacer en la dicha capilla todas las yairas talladas y labradas del dicho romano y dorado en ello las partes que el dicho Señor Pedro de Ponte n[]brare y me señalare.

Y más me obligo a hacer las medallas de imaginería que me fueren nombradas del Señor de la obra y en los alizeres lo que así mismo me mandare labrar y hacer y en los rincones sus repisas de los mismos artesones como la misma bóveda viene y todo ello ha de ser (?) [] y alabastreado y realzado de oro y azul tod[] yo el dicho Arlandes de Viamonte he de labrar y hac[er] y tallar y pintar y dorar de la manera susodicha poniendo? en ello manos y herramienta que sea necesario y el dicho Señor? de la obra sea obligado a me dar la madera y pintura y oro y colores y clavazón y materiales necesarios y demás de lo susodicho me obligo de hacer debajo de lo hueco de el altar mayor dos capillas de bóveda de yesería pintadas y doradas dándome los materiales necesarios para? hacer los escudos de armas pintados y dorados que (?) y demás de esto me obligo de hacer un sepulcro de cantería en medio de la capilla con dos bultos encima y en la cama su moldura alta y baja alrededor como convenga y así mismo me obligo de hacer una ventana de yesería o cantería en la pared de la dicha capilla a la parte del norte que salga a la lumbre y ha de ser los bultos y cama del sepulcro asentados sobre cuatro cabezas de leones...⁶

Obra ésta por la que cobrará 400 doblas.

Nos encontramos con nuestro primer escultor: Arlandes de Viamonte, del que hasta ahora sólo se disponía de una referencia, publicada por la historiadora Gloria Rodríguez. En efecto, ella recoge como Diego de Monteverde declara en su testamento de 21 de mayo de 1551 haber hecho escritura con Arandez⁷ de Viamonte para que le edificara en la iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma una capilla, tanto de obra de cantería como de carpintería.⁸ Nos encontramos ante un artista polifacético, en la línea del Renacimiento, pues es carpintero, ensamblador, escultor y cantero.

Arlandes talla tanto la madera como la piedra y como maestro de la obra del romano es solicitado para hacer capillas en Tenerife y en La Palma. Por ello me inclino a pensar que él fue el artífice de la capilla de la Virgen de Monserrat en el convento de San Francisco de Santa Cruz de la Palma. La techumbre de esta capilla es de estilo italianizante o romano y además presenta medallones de imaginería,⁹ lo cual coincide con el contrato arriba reseñado para el convento franciscano de Garachico.

Repasemos lo que por ahora sabemos de él. La primera referencia se remonta al 11 de agosto de 1544, día en que fue bautizado en la iglesia de la Concepción de La Orotava Salvador, hijo de “Arlandes de Viamonte y de Inés Donis su legítima mujer.”¹⁰ Al año siguiente, el 21 de junio de 1545, Arlandes de Vamonte (sic) fue padrino de otro bautizo en la dicha iglesia.¹¹ El 3 de diciembre de 1545 contrató la obra de la capilla mayor del convento franciscano de Garachico.

El 9 de octubre de 1546 fue bautizado, también en la Concepción de La Orotava, Diego, hijo de “Arlandes de Viamonte y de su legítima mujer Leonor Donis.”¹² El anterior hijo era de Inés Donis por lo que Arlandes debe haber enviudado y vuelto a casar.

El 21 de mayo de 1551 le cita Diego de Monteverde en su testamento.

El 30 de septiembre de 1552 Arlandes de Viamonte *cantero*, vecino de la isla de Tenerife, otorgó recibo en la ciudad de La Laguna a favor de Alonso de Llerena, regidor de la dicha isla por

...sesenta doblas de oro conviene a saber cincuenta y dos doblas de oro que me dio y pagó Juan Donis su mayordomo en su nombre y las ocho recibió por mí Juan Moreno mi criado del dicho Señor Alonso de Llerena pa en cuenta de los maravedís que me ha de dar de la capilla que hace el dicho Señor Alonso de Llerena en la iglesia de La Orotava...¹³

No disponemos del contrato de esta obra pero sí de otro documento relativo a ella, pues dos meses antes, el 27 de julio de 1552, Ruy Pérez, albañil, se concertó con el regidor Alonso de Llerena para

...hacer y dar hecha de obra de albañilería una capilla que vos tenéis señalada en la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción del lugar de La Orotava la cual ha de ser cuadrada y del tamaño que vos señalareis y del altor de la capilla mayor de la dicha iglesia y algo más si más pidiereis pa la cual dicha obra yo el dicho Ruy Pérez he de abrir y tupir? los cimientos de seis palmos de ancho y del hondor que la obra pidiera hasta quedar en lo fijo...¹⁴

Este contrato de albañilería indica un reparto de la obra de la capilla.¹⁵ Ruy Pérez se encargaría de levantarla y en consecuencia Arlandes haría el artesanado y acaso el tallado de las columnas y arcos. Cuatro años después, el 15 de diciembre de 1556, Alonso de Llerena otorgó testamento cerrado y en él dejó dicho ...pues la capilla está hecha y acabada...¹⁶ refiriéndose a su capilla en La Concepción de La Orotava.

El 6 de noviembre de 1552 Arlandes de Viamonte y su mujer fueron padrinos de un bautizo, otra vez en la iglesia de la Concepción de La Orotava.¹⁷

El 27 de enero de 1553, en San Pedro de Daute, Arlandes de Viamonte otorgó poder a Francisco de Belmonte, jurado, vecino de la isla de La Palma, para que cobrase de Juan Báez, herrero, vecino de la dicha isla de La Palma ...cien doblas que le dejé en guarda y confianza como parecerá por un albalá de claricia que de ello me hizo...¹⁸ Este poder documenta su estancia en La Palma y sustenta la hipótesis que antes planteaba de su autoría de la capilla de Monserrat, que habría ejecutado entre 1546, tras acabar la capilla mayor en Garachico, y 1552, año en que lo encontramos trabajando en La Orotava.

El 14 de abril de 1553 Arlandes de Viamonte y su mujer fueron padrinos de un bautizo en la Concepción de La Orotava.¹⁹

El 11 de noviembre de 1553 Arlandes de Viamonte, vecino del lugar de La Orotava, otorgó poder en San Pedro de Daute al licenciado Páez, vecino de la isla de La Palma, para cobrar las cien doblas que había dejado en depósito con Juan Báez, herrero, vecino de la dicha isla de La Palma.²⁰ Este documento constituye la última noticia de que disponemos sobre este artista aunque sabemos que su familia siguió residiendo en Tenerife. Prueba de ello es que en una partida de bautismo fechada en La Concepción de La Orotava el 5 de marzo de 1570 figura esta anotación: Fue padrino Diego Arlandes Montañés madrina Leonor Donis su madre.²¹ Y Ana Hernández, al testar en La Laguna el 7 de abril de 1579, dispuso: Declaro que debo a la mujer de Arlandes que se llama Leonor Donis sesenta reales mando que se le paguen.²²

Martín de Alçaga, los Artacho y Pedro Lunel

Coetáneo de Arlandes de Viamonte fue otro personaje de nombre Martín de Alçaga. Era vizcaíno, como se hace constar en casi todos los documentos en que figura su nombre, y lo encontramos dedicado a las actividades mercantiles, ya sea recibiendo poder en 1555 para vender una esclava negra²³ o vendiendo tela en 1556²⁴ y en un largo etcétera de actuaciones. Sólo en un documento hemos encontrado registrada su profesión, documento que es también la primera noticia que tenemos sobre su presencia en Tenerife. Se trata de una escritura de aprendizaje que no fue otorgada y carece de fecha. Sólo podemos inferir que es del año 1551 porque el protocolo en el que se halla cosida es de ese año.

En ella Marcos López, hijo de Bernardo López, carpintero, difunto, mozo de edad de diez y siete años poco más o menos, decía que entraba

...por aprendiz con vos Martín de Alçaga vizcaíno maestro de entallador que estáis presente por tiempo y espacio de seis años cumplidos primeros siguientes que empezaron a correr e se contar desde el día de San Juan de junio que pasó de este año de la fecha de esta carta para que durante el dicho tiempo os tengo de servir en el dicho vuestro oficio de entallador y samblaje(sic) y en todas las cosas que me mandareis y yo pudiere hacer y vos el susodicho habéis de ser obligado a me enseñar el dicho vuestro oficio de entallador...²⁵

El muchacho no pretendía aprender el oficio de carpintero pues ya lo habría aprendido con su padre, que debe ser el Bernardo López que en 1549 cubrió la nave de la iglesia de Santa Ana en Garachico²⁶ y el mismo que como maestro de albañilería y carpintería se obligó en 1543 a edificar la ermita de Santa Catalina del malpaís²⁷. Su pretensión era la de especializarse y para ello ya había entrado a trabajar en el taller de Alçaga, sólo que por

alguna razón discreparon sobre las obligaciones del maestro para con el aprendiz y el escribano anotó: “No pasó lo susodicho no.” No obstante creemos que siguió en el taller porque en una carta de obligación fechada en Daute en 1555 figura como samblador²⁸, lo cual denota que ya había aprendido el oficio.

A diferencia de Alçaga, que hasta ahora era totalmente desconocido, de Marcos López se conocía una obligación del año 1574 en la que se le denomina carpintero de obra blanca.²⁹ Veremos ahora uno de sus trabajos con el fin de hacernos una idea de lo aprendido con su maestro. En 1564 se obligó a hacer para Lorenzo Yáñez, mercader, vecino de San Pedro de Daute

..un aparador del tamaño y hechura y madera de otro aparador que yo hice a María de las Cuevas y con la propia hechura de cerraduras y llaves que el dicho aparador de suso nombrado tiene sin le quitar cosa alguna y de su propio tamaño...³⁰

Éste era un mueble de lujo, por el que percibiría 21 doblas. Alçaga también se dedicaba a los muebles suntuosos si nos atenemos a un poder que otorgó en Daute en julio de 1556 para cobrar de los herederos de Pedro de Olivera, vecino en la isla de Cabo Verde “...el valor y procedido de dos escritorios que yo le di pa que por mí vendiese en la dicha isla de Cabo Verde y de lo procedido me trajese un esclavo...”³¹

Martín de Alçaga era maestre de entallador y muy posiblemente dominaría el difícil arte de la talla, lo cual podemos intuir por la firmeza y soltura de su firma,³² pero eso no significa que hiciese esculturas y se convirtiese así en entallador imaginero sino que muy posiblemente se dedicaba únicamente al ensamblaje. Un ejemplo como éste lo tendremos medio siglo más tarde en el mismo lugar de Garachico con el catalán³³ Pedro Lunel, a quien el Cabildo Catedral de Las Palmas le da los títulos de entallador y escultor al encargarle un sagrario,³⁴ pero en Garachico, al recibir en 1607 trescientos reales de plata a cuenta del mismo, se autotitula simplemente: carpintero.³⁵ Incluso el fiador de Pedro Lunel le denomina también: carpintero.³⁶

También fueron ensambladores los hermanos Artacho, es a saber, Pedro, Bartolomé y Juan, de quienes se sabía que estaban establecidos en La Orotava a fines del siglo XVI. En 1590 Pedro contrató la realización del retablo mayor de La Concepción de La Orotava y en 1602 el de La Concepción de La Laguna, retablo éste último que se encargaron de terminar Bartolomé y Juan.³⁷ Se sabía además que eran hijos de Juan de Artacho, natural del señorío de Vizcaya, y de María de Vassosabal, natural del reino de Toledo, de lo que se había inferido que los hermanos Artacho se habían establecido en La Orotava y en cuanto a su formación artística la habrían recibido fuera de Canarias.

El matrimonio Artacho estaba establecido en La Orotava al menos desde 1547, pues el 5 de enero de ese año fue bautizada en la iglesia de La Concepción del dicho lugar María, hija de Juan Artacho y de María de Palacios, su legítima mujer.³⁸ Hemos de hacer notar que la madre de los Artacho usaba indistintamente los apellidos “de Palacios” y “Basosaval”.

No conocemos la profesión del padre de los Artacho dadas las graves pérdidas sufridas en los protocolos notariales de La Orotava y el deterioro de los conservados. Podemos apuntar simplemente que en 1571 era alguacil del lugar de La Orotava³⁹ y que en 1558

Pedro Hernández se obligó a pagarle 35.492 mrs. por ciertas mercaderías,⁴⁰ lo que a todas luces resulta insuficiente para conocer su actividad profesional. Sabemos, eso sí, de su estrecha relación con Martín de Alçaga, quien el 15 de marzo de 1557 fue padrino en el bautizo de su hija Elvira.⁴¹ Unos meses más tarde, el 26 de octubre de ese mismo año Alçaga tomó en arriendo una casa alta sobradada en La Orotava,⁴² pero no iba a durar el cambio de residencia pues poco después falleció. En efecto, el 7 de enero de 1558 Juan de Artacho, vecino de La Orotava, otorgó una escritura en San Pedro de Daute “...como albacea y tenedor que dijo ser de Martín de Alçaga difunto que sea en gloria...”⁴³ Esta estrecha relación entre ambos, aparte de poder explicarse por ser los dos vizcaínos, me plantea la duda de si acaso el padre de los Artacho sería también ensamblador.

Los tres Artacho ensambladores nacieron en Tenerife y esto lo sabemos porque el 25 de mayo de 1555 fue bautizado en La Concepción de La Orotava Pedro, hijo de Juan de Artacho y de su legítima mujer;⁴⁴ y el 4 de abril de 1566 fue bautizado en la misma iglesia Juan, hijo de Juan de Artacho y de María de Palacios.⁴⁵ No consta en los libros de la parroquia el bautismo de Bartolomé, pero esto no es óbice para considerarlo nacido en Tenerife porque en primer lugar el segundo libro de bautismos está incompleto,⁴⁶ en segundo lugar, por el contexto de los documentos conocidos hasta la fecha Pedro parece ser el mayor de los tres hermanos; y en tercer lugar, Bartolomé contrajo matrimonio en la dicha parroquia en 1596,⁴⁷ dos años después que su hermano Juan,⁴⁸ lo que parece confirmar que no había gran diferencia de edad entre ambos.

Si hemos recalcado que los hermanos Artacho nacieron en Tenerife es porque de ahí a la confirmación de que se formaron artísticamente en Canarias sólo hay un paso y es el hallar un contrato de aprendizaje. De momento no lo hemos hallado, pero si se llegara a saber que su padre era ensamblador ya no sería necesario tal documento.

Pedro Rodríguez

Estudiaremos ahora un curioso caso de asociación profesional que nos ayudará a aclarar la terminología. El 28 de mayo de 1555 se firmó en La Laguna un contrato en los siguientes términos:

Somos concertados el prior y convento del Espíritu Santo (es el convento agustino de La Laguna) y Pero Rodríguez entallador y Pero Cortés carpintero en la forma siguiente: conviene a saber que los dichos Pero Rodríguez y Pero Cortés se obligan de desbaratar el coro que en el dicho monasterio está al presente y hacerlo de nuevo de esta manera. A la viga del medio añadir otra media viga encima de ella y poner unas riostras debajo de las zapatas aforradas de tablas con sus florones en medio y a la viga delantera otro tanto como a la del medio poniéndole unas zapatas del cumplidor de las que ahora tiene la viga del medio.

Item labrar doce vigotes de tea y hacerles sus cabezas bien labradas y asentarlos.

Echarles su cinta y saetino labrado a la forma del que ahora el dicho coro tiene.

Acepillar las tablas por la una banda y juntarlas y asentarlas.

Asentar delante del coro una reja con los balaustres torneados cuales el dicho padre prior les ha de dar.

Item hacer treinta y tres sillas del anchor y cumplidor que el coro demanda labradas a contento de dos oficiales de los cuales el uno nombrará el padre prior y el otro nombrarán los dichos Pero Rodríguez y Pero Cortés.

Debajo de todas las sillas bajas una peana que tenga cinco palmos en ancho.
 Item delante de la peana unos banquillos hechos de chaplones de tea.
 Hacer dos puertas apeinazadas en las dos portadas del coro.
 Hacer un cajoncico al fin de las sillas pa poner los libros del coro.
 Item cortar el tirante que está par de la ventana y ponerle dos canes que lo tengan.⁴⁹

Por esta obra cobrarían 65 doblas.

Por las estipulaciones del contrato podemos vislumbrar como se repartieron el trabajo. Pedro Cortés, como carpintero que era, se encargaría de la parte mecánica de la obra, mientras que Pedro Rodríguez, el entallador, se encargaría de la parte artística, que consistiría en las partes que exigían tallar la madera, como por ejemplo en las sillas del coro “labradas a contento de dos oficiales”.

Antes apuntaba que Martín de Alçaga hacía muebles como parte de su trabajo y otros entalladores, como es ahora el caso de Pedro Rodríguez y luego lo será el de Antolín Cochilla, hacían sillas, por lo que entraban también en la categoría de los “silleros”. Esto, no obstante, no implica que los artesanos “silleros” puedan ser considerados como escultores ni tampoco los “carpinteros”. Sólo los “entalladores” pueden ser considerados como tales aunque por sus variadas actividades reciban a veces las denominaciones de “carpinteros” y “silleros”. Así se explica que nos encontremos con una escritura otorgada en La Laguna el 7 de noviembre de 1555 en que aparecen entre los testigos: “Pero Cortés y Pero Rodríguez carpinteros.”⁵⁰

Pedro Cortés siguió su trayectoria como carpintero en La Laguna. Lo encontramos el 14 de enero de 1561 otorgando finiquito por tres cepos que hizo para la artillería de un barco;⁵¹ en 1562 recibiendo a Juan Rodríguez, carpintero, quien habría de servirle en su oficio durante dos años;⁵² y en 1570 concertado con un labrador para hacerle una obra de carpintería en su casa;⁵³ Es un carpintero y de ahí no pasará.

Pedro Rodríguez, por el contrario, siguió un camino de afirmación de su categoría de artista superando la de artesano, en consonancia con el espíritu del Quinientos. El 25 de enero de 1557 otorgó en La Laguna un poder general a favor de Diego López, procurador de causas y vecino en la isla de Tenerife. En dicho poder se da el título de entallador.⁵⁴ El 6 de febrero de ese mismo año aparece mencionado en el testamento que otorgó en La Laguna Antonia Díaz, viuda de Juan Pérez: “Item declaro que Pero Rodríguez entallador me debe seis doblas que le presté mando se cobren.”⁵⁵

De este artista se sabía que hizo una imagen de la Virgen para la iglesia parroquial de Ntra.Sra.de la Concepción del Realejo de Abajo,⁵⁶ según los datos que aparecen en el primer libro de fábrica.⁵⁷ Dado el carácter de revisión de este presente trabajo de investigación quise contrastar la información disponible en el referido libro pero el párroco no me permitió consultarlo por lo que nos limitaremos a analizar lo ya publicado.

El profesor Gerardo Fuentes extrajo dos citas del dicho libro, las dos fechadas en el mes de mayo de 1557. Una al folio 102 vuelto, en la que consta el pago de “2000 maravedías a Hernando Rodríguez entallador a cuenta de una imagen de bulto de N.Señora”; y otra al folio 103 recto en que consta que mandaron “a haser a Pero Rodríguez entallador imaginero residente en La Laguna una imagen de buen tamaño”. De estas citas dedujo el

profesor Fuentes que la talla de Hernando Rodríguez no agradó a los vecinos por lo que encargaron otra a Pedro Rodríguez.

Me inclino por otra explicación que considero más plausible. En primer lugar no he hallado en la documentación manejada ninguna alusión a un entallador de nombre Hernando Rodríguez. En segundo lugar, un mes parece un plazo demasiado corto para que el dicho Hernando tallase una imagen, desagradase a los vecinos y éstos pudieran contratar otra a un segundo escultor. Y en tercer lugar, las dos citas se complementan: una refleja el encargo de la imagen y la otra los dos mil maravedíes que se le dieron como primer pago. Por ello creo que nos encontramos ante un lapsus del mayordomo que al registrar el pago se confundió con el nombre del entallador y escribió “Hernando” por “Pero”, con lo cual todo encajaría.

Guillermo Camacho aporta otra cita sacada del folio 110 del mismo libro de fábrica en que el mayordomo se descarga de 4.000 maravedises que pagó al entallador

de resto de las doce doblas que ovo de haber por hazer la imagen e tabernáculo que mando el visitador pasado, y otros 1.136 maravedises por el acarreto e costos de traer la dicha imagen de la cibdad, y otros 9.500 maravedises que llevó el pintor, de oro e plata e colores para pintar la imagen e tabernáculo.

La imagen fue colocada en la iglesia pero no ha llegado hasta nosotros por lo que carecemos de una muestra que nos permita valorar a este artista. No obstante podemos fijarnos en cómo se le da el título de “imaginero” lo cual parece indicar que para entonces ya había tallado más imágenes.

El 13 de septiembre de 1557 firmó como testigo en una escritura otorgada en La Laguna.⁵⁸ Esta escritura en sí no tiene interés para el tema que tratamos pues es simplemente la obligación que hace Luis Álvarez, vecino de Tacoronte, de pagar 20 doblas de oro por un buey. Lo extraordinario es la firma del testigo: “Pº Rodríguez entallador”. Ha dado un paso adelante y ha afirmado su condición de artista haciéndola constar en su firma. El añadir el oficio a la firma era algo muy poco frecuente en el siglo XVI, aunque hubo otro artista que lo hizo al menos en una ocasión: Melchor López, quien al ser contratado en 1547 para pintar el sagrario de la Concepción de La Orotava firmó: “Melchor López pintor.”⁵⁹

Ésta es la última noticia que tenemos sobre este artista, que desaparece de la escena precisamente cuando parece haber alcanzado un cierto éxito profesional en la isla.

El Maestro de los Crucifijos

Unos años después aparece en escena un escultor en el que se mezclan en iguales dosis la documentación y la hipótesis, de tal modo que no sabemos su nombre por lo que para entendernos le daremos uno relacionado con su obra: el Maestro de los Crucifijos porque podemos atribuirle dos crucifijos.

El 23 de enero de 1565 Alejandro de Juambroz otorgó testamento en La Laguna. En él dijo que su suegro dejó por su testamento cien doblas para que de su renta se comprasen diez arrobas de aceite en cada un año para la lámpara del Stmo.Sacramento de la iglesia de Ntra. Sra. de Guadalupe de la isla de Lanzarote. A continuación dictó esta cláusula:

Item d[e]claro que el dicho mi suegro dejó [s]e hic[i]e[s]e un crucifijo para la d[i]cha iglesia de Guada[...][u]pe.....] había d[e] hacer[se?] a costa....cincuenta do[bl]as las cuales dichas cincuenta doblas yo recibí en la dicha isla de Lanzarot[e] pa el dicho efecto y en esta isla yo mandé hacer un crucifijo y con la costa que hizo hasta puesto allá montaría hasta diez y nueve doblas de lo demás soy a cargo.⁶⁰

Nos proporciona el dato de que la imagen fue hecha en Tenerife pero no nos da el nombre del escultor ni tampoco el de su suegro. Incluso su viuda, Zoila García, que testó en 1568, tampoco nos da el nombre de su padre.⁶¹

Por otro lado, Inés Hernández, al testar en Daute el 16 de septiembre de 1565, dispuso: “Item mando se den de limosna tres doblas para ayuda a hacer una cruz que se hace en el convento de Señor San Francisco de este lugar y se pague de mis bienes”.⁶² La expresión “cruz”, que en ocasiones también se aplicaba a los crucifijos, parece adquirir en el contexto de esta cita el sentido de un crucifijo que se estaba labrando en el convento franciscano de Garachico. El tallar una imagen en el lugar donde iba a ser colocada no era algo insólito en aquel entonces pues ese sería veinte años después el caso del Cristo de la Misericordia de La Orotava.

Si bien el Crucifijo encargado por Alejandro de Juambroz debió perderse en los ataques piráticos sufridos por la isla de Lanzarote el otro, al que se refiere Inés Hernández, creo que podemos identificarlo con el Cristo de la Salud de la iglesia del ex-convento franciscano de Garachico. Este Cristo, del que carecíamos hasta el presente de referencias sobre su origen,⁶³ parece estar inspirado en el Cristo de la Misericordia, actualmente en la iglesia parroquial de Santa Ana de Garachico.⁶⁴ Este Cristo de la Misericordia es una imagen de pasta de maíz hecha en México durante el siglo XVI.

El Cristo de la Salud viene a ser una talla en madera que imita el modelado en pasta de maíz. Esto se refleja en el desdibujamiento de la musculatura y de las costillas hasta concluir con la deformación volumétrica de las piernas, que más parecen una sucesión de volúmenes que músculos y huesos. Además, el rostro parece estar inspirado en el de la Misericordia. Esta imagen del Cristo de la Misericordia debió convertirse en aquellos años en un modelo artístico a imitar, reflejo del impacto y de la devoción que causaría en los años siguientes a su llegada a la isla, como más tarde lo sería el Cristo de La Laguna.⁶⁵

Identificar al Maestro de los Crucifijos es por ahora inviable pues si bien hemos detectado la presencia de dos entalladores en la isla por esas fechas no nos consta de ninguno de ellos que fueran imagineros. Uno de ellos es “An[tonio]⁶⁶de Villada entallador” que actuó como padrino de un bautizo celebrado en La Concepción de La Orotava el 20 de enero de 1560⁶⁷ y sobre el cual carecemos de más noticias.

El otro es Antolín Cochilla, que parece designado como entallador en una carta de poder que otorgó en La Laguna el 2 de diciembre de 1570 para que se hiciera información probatoria de cómo él era hijo legítimo de Alonso Cochilla y de María Mellada, difuntos, vecinos que fueron de la villa de Becerril.⁶⁸ Sin embargo se denominó simplemente como carpintero en otro poder que otorgó, también en La Laguna, en 1580 para cobrar la herencia de su hermano Alonso Cochilla, carpintero, que falleció en Jalapa, en la provincia de la Nueva España en las Indias.⁶⁹

Se hallaba en la isla al menos desde 1558, año en que junto con su hermano hizo una reja de torno en la ermita de Ntra. Sra. del Rosario, en El Tablero.⁷⁰ Sin embargo, aparte del poder reseñado en primer lugar y de una escritura otorgada en 1585, en la que figura como testigo y designado como entallador,⁷¹ lo encontramos como carpintero e incluso como sillero,⁷² por lo que parece moverse en el mismo ámbito que Martín de Alçaga y esto mismo es también aplicable a su hermano Alonso.

Ruy Díaz de Argumedo

El 16 de septiembre de 1573, en un matrimonio celebrado en la iglesia de Los Remedios de La Laguna figuró entre los testigos “Ruy Díaz entallador.”⁷³ Ésta es la primera noticia de que disponemos sobre este artista al cual ya se le conocía la autoría del Cristo de la Misericordia de La Orotava⁷⁴ y de un crucifijo pequeño,⁷⁵ hoy desaparecido. Además Pedro Tarquis publicó una cita que extrajo del libro de fábrica de la ermita de San Miguel de La Laguna, correspondiente al año 1577, en la que se registra un pago a “Ruy Díaz, entallador de imaginería, por adovado de la talla de señor san myguel como pareció por su fenyquito.”⁷⁶

Al año siguiente del referido bautizo realizó la primera imagen de que tenemos noticia, por contrato otorgado en San Pedro de Daute el 14 de mayo de 1574:

Sepan cuantos esta carta vieren como yo Ruy Díaz estante en este lugar de Daute entallador de maginería (sic) conozco que soy concertado con Rodrigo Yáñez mayordomo de Señor San Pedro que está presente que yo me obligo de hacer y dar hecho a mi costa el bulto y facción de una imagen de San Pedro y la tengo de hacer de madera de palo blanco del altor de seis palmos y medio (1'36 mts.⁷⁷) de imaginería bien hecho en proporción y de buena talla y autoridad; y la tengo de dar hecho y acabado de hoy en veinte días acabado de toda obra de talla que se pueda pintar luego por causa de la brevedad que hay para que se haga para el día de San Pedro y por precio de doce ducados y medio....⁷⁸

Se le encargó la imagen titular de una iglesia, lo cual supuso un grave compromiso y le brindó la oportunidad de demostrar su valía artística siendo aún recién llegado a Tenerife. Nos hubiera encantado poder ver esta primera imagen documentada pero no la encontramos en la iglesia parroquial de San Pedro de Daute, para la cual fue hecha.⁷⁹

Otra imagen de la que tampoco conocemos el paradero le fue encargada en La Laguna un año después, exactamente el 16 de mayo de 1575:

Sepan cuantos esta carta vieren como yo Ruy Díaz entallador de imaginería estante en esta isla de Tenerife otorgo y conozco por esta presente carta que me obligo de hacer al Sr. Licenciado Gallinato vecino y regidor de esta isla una figura de palo de San Gero(sic) de estatura de cinco palmos(105 cms.) y ha de estar una rodilla en tierra [y] un Cristo de una cuarta en la mano y una piedra en otra y puesta en una tabla que ha de ser por peana y un león echado delante y una calaver[a] la cual dicha figura prometo y me obligo d[e] la dar hecha y acabada de hoy día [d]e [l]a fecha de esta carta pintada y emba[r]nizada en tres meses cumplidos primeros y siguientes por lo cual me ha de da[r] y pagar nueve doblas de oro....⁸⁰

Tres años más tarde, el 14 de julio de 1578 el licenciado Juan Suárez Gallinato, regidor de la isla de Tenerife, renunció a su oficio de regidor⁸¹ (éste es el comitente del San Gerónimo). Poco después, el 31 de agosto de ese mismo año otorgó en La Laguna un testamento cerrado que fue abierto al día siguiente, es decir el primero de septiembre, y en él hizo mención a la imagen de San Gerónimo, pues al fundar un patronato dispuso:

Item declaro y mando y así expresamente lo proveo que en el caso de la sucesión contenida en el capítulo predente (sic) y no en otro alguno las dos partes de los frutos que allí reservé de estos mis bienes y vínculo esas se [em]pleen y gasten de esta manera que pa los años que bastasen las dichas dos partes de frutos esas se gasten en hacer una capilla y edificarla en la iglesia de Ntra. Sra. de los Remedios muy solemnemente edificada con un retablo grande y suntuoso que se traiga de Flandes y contenga y esté en él toda la vida y pasión de Ntro. Señor Jesucristo de bulto si posible fuere desde su bendito nacimiento hasta su muerte y pasión y a nosotros tan saludable y sobre todo puesta en lo alto su santa resurrección por manera que sea cosa muy insigne en estas islas así el dicho retablo como la dicha capilla puestas de rodillas y en devoción las dichas mis mujeres y madre y hermanas y de la [o]tra mi padre y hermanos y yo y mi hijo niño Andrés y con las mujeres mi hermana Juana y los nombres de todos ellos sin otras insignias ni armas nuestras porque nuestras armas quiero que sean la señal de la santísima y gloriosísima Cruz de Ntro. Señor Jesucristo y no otr[a]s y la tal capilla mando y quiero que tenga el nombre del Señor San Gerónimo donde se ponga su s[a]nta imagen que tengo....⁸²

Sin proponérselo el licenciado Gallinato nos ha dejado el mejor panegírico de la obra de Ruy Díaz. ¿Qué mejor elogio se puede hacer de una imagen que el hacerla titular de semejante capilla, que habría de ser “cosa muy insigne en estas islas?”.

En 1576 se hallaba en La Laguna pues el 13 de agosto firmó como testigo en un testamento cerrado otorgado en la dicha ciudad⁸³ y el 18 de octubre siguiente actuó como testigo en su apertura.⁸⁴ En 1577 aún debía residir en La Laguna, a tenor de la cita recogida por Tarquis, pero desde esa fecha hasta el año de 1583, en que lo hallamos en Daute, perdemos su rastro; razón por la que me inclino a pensar que se ausentó de Tenerife, muy posiblemente para pasar a la isla de Gran Canaria en busca de ofertas de trabajo.

Ruy Díaz era un buen escultor pero esta actividad no debía proporcionarle los medios suficientes porque ejercitaba otra profesión. Esto se desprende de dos escrituras otorgadas en San Pedro de Daute; la primera fechada el 6 de octubre de 1583, por la que Ruy Díaz, “maestre de mozos”, se concertó con Pedro Bravo, tonelero,

...de enseñarle a Francisco su sobrino, de edad de seis años antes más que menos a leer y escribir, en tal manera que sepa ler(sic) una carta y escribir otra de buena letra cortesana y redondillo y cinco reglas de cuenta sumar y restar y multiplicar y medio partir y partir por entero....⁸⁵

Y la segunda, fechada el 17 de octubre de 1584, en la que Ruy Díaz, vecino de Garachico y *maestre de mozos*, recibió un niño de unos quince años para enseñarle a leer, escribir y los rudimentos de las matemáticas durante un año, tal y como hacían los demás maestros de mozos.⁸⁶ Sabemos además que no se trataba de una actividad ocasional pues

Ruy Díaz dijo “...me obligo y prometo de lo tener en mi escuela en este dicho lugar...” y el padre del niño se obligó a llevarlo a la dicha escuela todos los días de servicios.

Ruy Díaz tenía abierta una escuela y aunque en este contrato de aprendizaje no consta que sea el entallador su peculiar firma despeja nuestras dudas: el maestre de mozos y el entallador de imaginería eran una misma persona.

En 1585 talló el Cristo de la Misericordia para la cofradía de la Santa Misericordia de La Orotava. Este crucificado basta por sí sólo para acreditarle como un consumado escultor aunque sólo se encargara de esculpirlo dejando la policromía para un pintor. Si bien ya hay publicado un detallado estudio sobre esta imagen y las circunstancias de su ejecución⁸⁷ no es menos cierto que sólo se basó en el libro primero de la cofradía sin haber buscado el contrato, el cual veremos ahora.

Según el libro de la cofradía el contrato con Ruy Díaz imaginero se otorgó el 15 de junio de 1585 ante el escribano público Juan Benítez Suazo. Efectivamente fue otorgado ante dicho escribano, pero un día antes, el 14 de junio, en La Orotava:

Decimos nos Andrés Suárez Gag[ina]to de [Fonsec]a proveedor [.....] la Santa Misericordia de este luga[r.....] y Francisco González y [.....] mayordomos que somos de la San[ta] Miser[ic]ordia que es...[.....y] Ruy Díaz imaginario(sic) que está presente en esta maner[a.....] Ruy Díaz me obligo de hace[r] un [c]rucifijo con su cruz la estatura[.....] de ocho palmos(168 cms.) entiéndese la talla sin la pintura para la dicha [.....] y a precio y cuantía de treinta ducados en que nos los dichos como [.....] los cuales dichos treinta ducados nos los dichos proveedor y [mayordomos nos] obligamos a dar y pagar de los bienes de la dicha cof[radía].....⁸⁸

De acuerdo con lo anotado en el libro de la cofradía se acordó que habría una comisión que examinara la imagen una vez acabada de tallar y para ella designarían “...al muy rev[e]rendo bachiller [Carrillo beneficiado] de esta iglesia del Orotava y a [d]os o tres caballer[o]s [.....] los que fuere nombrados los [cuale]s lo han de reci[bir]...”.

Un punto que quedaba oscuro en el dicho libro de la cofradía era esta anotación:

mas 8 rs. q. me costó una cabalgadura de dos días q. estuvimos el Imagno y yo en la Ciudad pa. traer un traslado de Cera del Christo de la Ciudad de los frayles franc^os. En el contrato se habla de ...ir a la ciudad de San Cristóbal y traer un model[o] de el c[r]ucif[ijo] que está en el convento del Sr. San Francisco y conforme a el fizco m[ás] pequeño que está en el conv[ent]o de San Francisco de este dicho l[ugar] y de cual de ellos pareciere mejor de aquel sembla[n]te [.....] y hacer dicho crucifijo y es declaración que si después de [hecha? la? fi]gura del dicho crucifijo no estuviere a gusto de nos los dichos pro[v]eed[or] y mayor[domos] y de nombrado y nombrados que nombrará el.....[.....] dicho Ruy Díaz no [ha?] de lle[var] el tercio segundo y volveré e[l dicho] R[uy Díaz.....].....les se me ha de dar según es dicho y si de[.....] conforme a el modelo que se pidiere y a gusto de los dichos [.....] los dos tercios recibidos y me quedaré con la figura y me [obligo a comen]zar la dicha obra y a venirla a hacer a este [dich]o lugar y en el hos[pital].....

Los cofrades dudaban entre los dos crucifijos, por un lado el Cristo de La Laguna, que en aquel momento era cuando comenzaba a tener devoción entre los fieles,⁸⁹ y el del convento franciscano de La Orotava, del cual carecemos de información y que debió desaparecer en el incendio que asoló dicho monasterio.⁹⁰ Dudaban y colocaron una cláusula por la que se obligaba al escultor a esculpir la imagen en el hospital de La Orotava, lo cual lo colocaba bajo su diaria supervisión. Las condiciones fueron muy exigentes pero Ruy Díaz salió airoso de la prueba y a continuación la cofradía le encargó otro Cristo más pequeño, que se ha perdido.

Según el libro de la cofradía el imaginero vino de Garachico y es a partir de aquí cuando ya no sabemos si cambió su lugar de residencia porque la única referencia posterior de que disponemos es una escritura otorgada en La Orotava el 5 de mayo de 1588 en la que figura entre los testigos: “Ruy Díaz de Argumedo entallador”⁹¹ y se le designa, junto con los demás testigos, como vecino del dicho lugar de La Orotava. De momento es la última noticia que tenemos de él y la única en que aparece con su segundo apellido.

Cristóbal Ramírez

Tras Ruy Díaz surgió la figura de Cristóbal Ramírez, quien trabajaría en Tenerife durante la última década del siglo y que seguiría trabajando en el siglo XVII con un prestigio que se extendió al archipiélago. Una prueba palpable de su renombre la tenemos en el hecho de que deseando el Cabildo de la isla de Tenerife hacer una imagen del patrono San Cristóbal para sacarla en procesión acordó en 1595 encargársela a “Ramírez entallador”.⁹² Sin embargo no vamos a hablar de él, sino que remitimos al artículo que sobre dicho artista ha escrito el historiador Carlos Rodríguez Morales.⁹³

Diego de Landa

Sobre el escultor Diego de Landa no podemos aportar nuevas referencias documentales. Sabemos que el 2 de agosto de 1597 se obligó a hacer las imágenes de San Crispín y San Crispiniano⁹⁴ que se conservan en la iglesia de Ntra.Sra. de la Concepción de La Laguna⁹⁵ y conocemos además una carta de poder que otorgó en La Laguna el 29 de noviembre de ese mismo año, documento éste último dado a conocer por la historiadora Clementina Calero Ruíz,⁹⁶ y sobre el cual disentimos en cuanto a su interpretación en lo que creemos son dos confusiones originadas por la dificultad que ofrece comprender un documento del siglo XVI fuera de su contexto. En primer lugar deduce que la estancia en Tenerife de Diego de Landa fue muy corta por declararse en ese poder vecino de Lisboa de lo cual infiere que había regresado a Portugal, confundiendo el verdadero significado del término “vecino” que no ha de asimilarse con el de “estante”; y en segundo lugar, Diego de Landa no se declara en el dicho poder como vecino de Lisboa sino “vecino de la ciudad del puerto de Portugal”, es decir, de la ciudad de Oporto.

Agustín Ruíz de Lara

En lo que se refiere a Agustín Ruíz, que en 1604 hizo el crucificado del altar mayor de la catedral de Las Palmas⁹⁷ hemos de aclarar ciertas confusiones. La primera se refiere a la afirmación hecha por Miguel Tarquis de que en 1570 Agustín Ruíz hizo varios trabajos para la ermita de San Miguel de La Laguna y para otras iglesias laguneras.⁹⁸ No citó el documento en el que se basaba y en sus apuntes sólo consta: “Ruíz, Agustín (Escultor)=

Documentado en La Laguna en 1570, tallando imágenes para la Ermita de San Miguel y otras iglesias”.⁹⁹

Podría ser que se basara en el libro de la ermita de San Miguel que estudió Pedro Tarquis,¹⁰⁰ pero al hallarse este libro ilocalizable no podemos corroborarlo. Lo que sí podemos adelantar es que consideramos esta afirmación de Miguel Tarquis como un lapsus pues Agustín Ruíz no pudo trabajar en Tenerife en esos años. El Cabildo Catedral de Las Palmas, al referirse a él en 1604, se expresó en estos términos: “Aquí ha llegado un escultor que, aunque mozo...”¹⁰¹ Al calificarle de “mozo” se excluye la posibilidad de que treinta y cuatro años antes trabajara en La Laguna.

Otra confusión ha sido la de intentar identificar en una misma persona a Agustín Ruíz y a Ruy Díaz¹⁰² basándose únicamente en la similitud entre el apellido “Ruíz” y el nombre “Ruy”. Además de lo ya expuesto podemos aducir en contra de esa identificación que sus firmas son totalmente diferentes y que en el contrato para tallar el Cristo de la Catedral de Las Palmas el escultor firmó como “Agustín Ruíz de Lara”,¹⁰³ lo cual le distingue, sin lugar a dudas, de Ruy Díaz de Argumedo.

Otra confusión sobre Agustín Ruíz es la suponerle natural de Santa María de Guía en la isla de Gran Canaria.¹⁰⁴ Esta confusión nace del hecho de identificarle con “...un muchacho entallador, que vive en el lugar de Guía...” al cual el Cabildo Catedral de Las Palmas acordó llamar en 1607 para ayudar al entallador Pedro Brizuela en la restauración de las sillas del coro. De entrada extraña que tres años después de haber hecho una imagen tan destacada como era el Cristo del altar mayor, el Cabildo Catedral llamara a Agustín Ruíz para ser ayudante de otro. Pero el detalle más significativo es que en el concierto para labrar el Cristo de la Catedral y en otro por el que se obligó en 1604 a tallar un San Francisco¹⁰⁵ Agustín Ruíz figura como “estante en esta isla de Canaria”, por lo que sabemos que no era natural de Gran Canaria.

La escultura en piedra: los Antunes

Para concluir echemos una mirada a la escultura en piedra. Ésta aparece integrada en la arquitectura y en consecuencia carecemos de imágenes exentas en la época. Dejando a un lado el sepulcro que Arlandes de Viamonte se obligó a labrar a D. Pedro de Ponte y al que ya nos referimos antes y otras obras ya conocidas¹⁰⁶ vamos a detenernos en la labor de Miguel Antunes. Este cantero, del que se conocen varias obras,¹⁰⁷ tenía una faceta de escultor que no ha sido destacada hasta hoy. Se conoce, eso sí, y ha llegado hasta nuestros días un ídolo azteca de la fecundidad que esculpió en la ménsula de la clave de la portada principal que labró para la iglesia parroquial de San Marcos en Icod de los Vinos.¹⁰⁸ Pedro Tarquis, aunque pensaba que Miguel Antunes no había hecho esta portada, sino que simplemente había cambiado su ubicación, sí se apercibió de su singularidad y comentó acerca de la misma: “Tiene labras de escultor picapedrero muy curiosas”.¹⁰⁹

Este ídolo azteca nos muestra su habilidad como escultor de la piedra y nos permite adivinar la perfección con que ejecutaría otras obras que no se han conservado. Éste es el caso de una obra que le fue contratada en La Laguna el 9 de junio de 1590:

Sean cuantos esta carta vieren como nos Mateo Álvarez de Sepúlveda escribano público de esta isla y Luis de Espinosa y Juan Martín como priostes que somos de la cofradía de Ntra. Señora del Rosario en la ciudad de La Laguna

otorgamos y decimos que estamos avenidos y concertados en que Miguel Antunes cantero vecino de esta isla ha de hacer un tabernáculo en la capilla de Ntra. Señora del Rosario que está en el convento de Santo Domingo de esta ciudad el cual ha de hacer en el altar en la parte y lugar que mejor estuviere y por? nosotros ha de ser acordado. El cual tabernáculo ha de ser de cantería blanca de la que se saca en el Peñón que es de la cantería que está hecho los pilares del claustro de este convento el cual tabernáculo ha de tener de ancho cinco palmos y medio (1'15 mts.) y de altor diez (2'10 mts.) el cual tabernáculo se ha de hacer según la muestra que está y queda en poder del presente escribano que es la mitad de ella. En el cual tabernáculo el dicho Miguel Antunes ha de poner encima de él en el chapitel debajo del frontispicio un Dios Padre y a los lados de él en los tercios de la venera un rostro de Señor Santo Domingo con el cuerpo que le cupiera y en el otro otro rostro de Santo Tomás de Aquino el cual tabernáculo el dicho Miguel Antunes lo ha de hacer en la forma que está en la muestra. Y lo ha de dar hecho y acabado y asentado en el dicho altar el primero domingo del mes de octubre de este presente año. La piedra que el dicho tabernáculo hubiere menester el dicho Miguel Antunes a su costa la ha de sacar toda y nosotros a costa de la cofradía la hemos de traer y ponerla en el convento de Sant[o] Doming[o]....¹¹⁰

y le pagarán 70 doblas.

Nos hallamos ante una obra en la cual la escultura constituye la parte esencial de la obra de cantería y en la que el cantero habría de demostrar no sólo su preparación técnica sino también teórica. La técnica la aprendería de forma empírica durante el periodo de aprendizaje con un cantero avezado, pero la teórica debería adquirirla en los manuales de arquitectura disponibles en la época. A este respecto resultan sumamente sugestivos los dibujos encuadrados en dos tiras longitudinales a modo de frisos que se hallan al dorso de una esquila escrita y firmada en Buenavista el 19 de enero de 1572 por Benito Antunes, cantero, hermano de Miguel Antunes.¹¹¹ Aunque en los autos en que se halla inserta no se especifica la profesión de este Miguel Antunes se constata por su firma que se trata del cantero. Además, disponemos de un poder general otorgado en La Laguna el 4 de julio de 1578 por Miguel Antunes, cantero, vecino en Icod de los Vinos, a favor de “Benito Antunes cantero mi hermano estante en la isla de Canaria”.¹¹²

Estos dibujos a los que nos referimos muestran reminiscencias de los grabados que ilustran las *Medidas del Romano* de Diego Sagredo, publicadas en Toledo en 1526 y reeditadas profusamente a lo largo del siglo XVI.¹¹³ Aunque no conste quien los hizo podemos considerarlos como estudios de alguno de los dos hermanos, habiendo sido aprovechado posteriormente el papel por la otra cara por Benito para escribirle una nota a un zapatero. Si bien es cierto que en la documentación notarial de la época se suelen encontrar dibujos no lo es menos que no se acostumbra acotarlos en franjas longitudinales como ocurre en este caso, lo que además demuestra la intención de hallar una armónica relación entre el espacio y el diseño, lo cual constituye el principio básico de la decoración arquitectónica.

Sabemos que los dos hermanos trabajaban juntos pues el 19 de septiembre de 1575 Benito Antunes, “oficial de labrar cantería”, se obligó por escritura pública otorgada en San Pedro de Daute, a terminar la iglesia parroquial de Buenavista que había comenzado su hermano Miguel Antunes y que éste no podía acabar por estar “de viaje para fuera de

esta isla”.¹¹⁴ Como argumento Benito Antunes dice: “...y habiendo visto la dicha obra como la he visto al presente porque en ella he trabajado...”¹¹⁵

Los Antunes canteros eran portugueses y esto nos consta porque el 24 de marzo de 1569 Miguel Antunes, cantero, oficial de cantería, otorgó poder para que se hiciera información probatoria en el reino de Portugal de cómo él era hombre libre soltero y no casado, natural de la villa de Alcubasa,¹¹⁶ siendo hijo de Antonio Hernández, pedrero, y de Ana Pérez, su mujer.¹¹⁷

Antonio Borges

Otro artista de la piedra, totalmente desconocido hasta ahora, era Antonio Borges. Sólo hemos hallado una prueba de su actividad artística en una escritura de finiquito otorgada en San Pedro de Daute el 22 de junio de 1582 por “Antonio Borges entallador vecino de este dicho lugar” a favor del señor Fabián Viña Negrón, regidor de la isla de Tenerife

...de quinientos reales nuevos que le ha dado y pagado por las cosas siguientes

Primeramente por labrar el escudo de las armas reales de su majestad en una piedra de cantería para poner en la fortaleza de este puerto de Garachico que su majestad mandó hacer al dicho Fabián Viña. Ciento y ochenta reales.

Item doscientos y veinte reales por labrar en otra piedra el escudo de las armas del señor don Francés de Alava y sus letreros que se puso en la dicha fortaleza.

Item cien reales por la hechura y labor del escudo de las armas que en la dicha fortaleza mandó poner Juan Álvarez de Fonseca gobernador que fue de esta isla de sus propias armas del dicho gobernador.

Item cuarenta reales por la labor y hechura del letrero que en una piedra se hizo de cómo se hizo la dicha fortaleza que está puesta en ella.

Y añadió en la misma escritura de finiquito

...y porque en la dicha fortaleza dice está el escudo de las armas de la ciudad de esta isla que lo labró e hizo el dicho Antonio Borges declaró que de su trabajo está pagado que fueron ochenta y dos reales los cuales le pagó el Concejo de esta isla y en su nombre el dicho Juan Álvarez de Fonseca¹¹⁸

Estos escudos y letreros aún se conservan en el castillo de Garachico¹¹⁹ y son la prueba de su habilidad y destreza como entallador. A este mismo Antonio Borges lo encontramos como “tornero” en otra escritura otorgada, también en Daute, el 20 de febrero de ese mismo año, obligándose a hacer a Baltasar de Torres

...toda la obra de mis manos y mi torno que en mi oficio fuere menester para dos barcas de trato de la Nueva España que se entiende poleas de dos hoyos y de uno grandes y pequeñas y motones de una y dos roldanas grandes y pequeñ[as] y vigotes grandes y pequeñas....¹²⁰

Antonio Borges es un ejemplo más de las variadas actividades que ejercía el entallador. Lo único que necesitaba para ser imaginero era un encargo, lo mismo fuera para esculpir en madera o en piedra.

Una imagen en piedra de San Pablo

Sin embargo, el mejor ejemplo de la escultura en piedra del siglo XVI apareció providencialmente durante la presente investigación. La historiadora Cristobalina Mesa León entró en contacto con una familia que durante generaciones había poseído lo que llamaban dos “santones” de piedra y una piedra con una inscripción. Otro historiador al que comentó la existencia de estas piezas, Carlos Rodríguez Morales, supuso que podrían ser las esculturas a las que se refirió Núñez de la Peña al describir la iglesia parroquial de Ntra.Sra.de los Remedios de La Laguna: “En la puerta principal de esta iglesia, están dos hechuras de San Pedro, y San Pablo, cada uno a su lado de piedra”.¹²¹

A través de dicha historiadora pude acceder a uno de los santones y lo que vi me hace pensar que efectivamente nos hallamos ante una de las esculturas que vio Núñez de la Peña. Se trata de una imagen del apóstol San Pablo tallada en un sólo bloque de basalto. Como atributos iconográficos ostenta en la mano derecha una espada y en la izquierda un libro, los cuales le identifican inequívocamente con el dicho apóstol.

Tiene una altura aproximada de 104 centímetros. En la parte posterior carece de talla y presenta dos huecos destinados, presumiblemente, a facilitar su acoplamiento con una pared. A favor de esta hipótesis habla una argolla redonda de metal alojada en el hueco superior y que debía acoplarse con un gancho o un pasador también metálico. Además la imagen tiene el centro de gravedad desequilibrado por lo que su peso cae hacia atrás, hecho éste que contribuía a estabilizarla contra su pared de apoyo.

En cuanto a la talla en sí se constata que fue preparada para ser vista de muy cerca por la calidad de sus detalles. En este sentido cabe destacar la delicadeza del pelo y de la barba e incluso del entrecejo. Sólo desmerece la espada, en la que apreciamos que la hoja no coincide en su trayectoria con el pomo, pero esto no es suficiente para desmerecer esta escultura que consideramos de gran mérito y rareza en el contexto de Canarias.

Lamentablemente hemos de hacer constar que además de los desperfectos propios del paso del tiempo presenta seis agujeros en la parte superior del libro que por su forma denotan haber sido realizados con un taladro eléctrico. Según la explicación de los propietarios durante un tiempo estuvo en una casa vacía y el otro “santón” corrió peor suerte pues habría sido decapitado.

Al intentar datar esta escultura surge el escollo de que no se conoce el contrato para ejecutar la puerta principal de Los Remedios. La única referencia es relativa a la portada principal de la iglesia parroquial de San Marcos en Icod de los Vinos, pues en el contrato para su edificación, fechado el 12 de agosto de 1564, se estipuló que el cantero sería obligado “...de hacer en la dicha iglesia una portada de cantería conforme y de la obra que tiene la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios en la ciudad de la puerta principal...”.¹²²

Lo que resulta imposible dilucidar es si las dos efigies formaban parte de la portada original o le fueron añadidas posteriormente. A pesar de esto me inclino a considerarlas

talladas en el siglo XVI porque la barba de la figura de San Pablo parece entroncar más con modelos góticos que con los barrocos o los plenamente renacentistas.

En cuanto a su procedencia sabemos que la portada principal de Los Remedios fue demolida en 1816 para dar lugar a una nueva fachada, que hoy lo es de la Catedral de La Laguna.¹²³ En ese momento estas imágenes pétreas habrían sido retiradas junto con la piedra que contiene la siguiente inscripción:

ESTA OBRA MANDOLA HAZER/
 EL ILMO.SR.DON XPO.¹²⁴ N¹²⁵ AL^oS¹²⁶/
 DE LA CAMARA I MURGA O¹²⁷ DL¹²⁸/
 OB¹²⁹ DE CANA¹³⁰ SIENDO MAIORDOMO/
 I BENEFI.DO.¹³¹ EL L.DO.¹³² LVIS PARA/
 DO DE LEON 1633./¹³³

Entre Carlos Rodríguez y yo leímos esta inscripción, que aparte del curioso sistema de abreviaturas que emplea presenta especial dificultad en la segunda línea, que sin embargo, tras analizarla cuidadosamente estuvimos de acuerdo en su transcripción.

Para identificar la iglesia a la que perteneció esta inscripción hemos seguido el rastro al licenciado Luis Parrado de León, quien como beneficiado de la iglesia de Los Remedios de La Laguna celebró un matrimonio en enero de 1632¹³⁴ y otro en noviembre de 1633.¹³⁵ Esto nos confirma que la inscripción pertenece a Los Remedios de La Laguna aunque no es coetánea de la imagen de San Pablo porque la piedra es diferente. Solamente indicaría una procedencia común de ambas piezas, aunque para esclarecer este punto sería necesario un estudio de la propiedad de la familia sobre ellas y de cómo se ha transmitido hasta la actualidad, el cual no podemos abordar dada la discreción que se nos ha pedido por su parte y a la que nos comprometimos en su momento.

Conclusiones

Aunque aún estamos lejos de poder alcanzar una visión definitiva sobre las manifestaciones escultóricas en Tenerife durante el siglo XVI podemos ya adelantar unas conclusiones provisionales. Nos encontramos ante un grupo de escultores, que aunque pocos en número y sin aparente relación de continuidad entre ellos, proporcionaron un alto grado de calidad a sus obras, lo que les permitió asumir parte de la demanda artística de la época sin que por ello dejaran de ser las esculturas procedentes de los mercados foráneos las más solicitadas y apreciadas. Se hallaban, por tanto, en la misma línea y problemática de los pintores, muy poco estudiados hasta el presente, y de los bordadores, estos últimos totalmente desconocidos hasta la fecha.¹³⁶

Por otra parte aunque la presente investigación se ha referido al caso específico de Tenerife es evidente que los escultores, como los demás artistas, desenvolvían su actividad moviéndose entre las tres islas de realengo (La Palma, Tenerife y Gran Canaria), por lo que se hace necesario extender esta investigación a las otras dos islas, lo cual llenaría ciertos vacíos constatados en los personajes estudiados y permitiría insertar a otros que hasta ahora parecen estar inconexos, como Pedro Bayón¹³⁷ o Pedro Calzada,¹³⁸ de quienes sólo se conoce su actividad en Gran Canaria.

Finalmente, he de señalar que el gran problema, pendiente aún de solución y al que este trabajo no llega a dar la adecuada respuesta, es la influencia que estos escultores ejercieron en la escultura del siglo XVII, cuando nuevas tendencias artísticas marcaron la transición al barroco. Esta influencia pudo verificarse bien a través de sus obras, pues una de las características del arte canario, como señala el profesor Jesús Pérez Morera, es “la persistencia de composiciones arcaicas, de épocas pretéritas, renacentistas o manieristas”,¹³⁹ o a través de sus aprendices.

Una correcta comprensión de este problema ayudaría a corregir cierto prejuicio que ha llevado a algunos autores a trabajar sobre la base, a nuestro juicio errónea, de que el siglo XVI no dejó huella en la vida artística y cultural de Canarias.

Siglas

- AHPLP: Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria.
- AHPT: Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife.
- APR: Archivo de la Parroquia de Ntra. Sra. de los Remedios de La Laguna, depositado en el Archivo Histórico Diocesano de Tenerife.
- APCO: Archivo de la parroquia de Ntra. Sra. de la Concepción de La Orotava.
- PN: Protocolo notarial.
- nr.: numeración romana.
- na.: numeración arábica.

ANEXO FOTOGRÁFICO



Imagen en piedra del apóstol San Pablo. ¿procede de la desaparecida portada principal de la iglesia de Ntra. Sra. de los Remedios de La Laguna? siglo XVI.



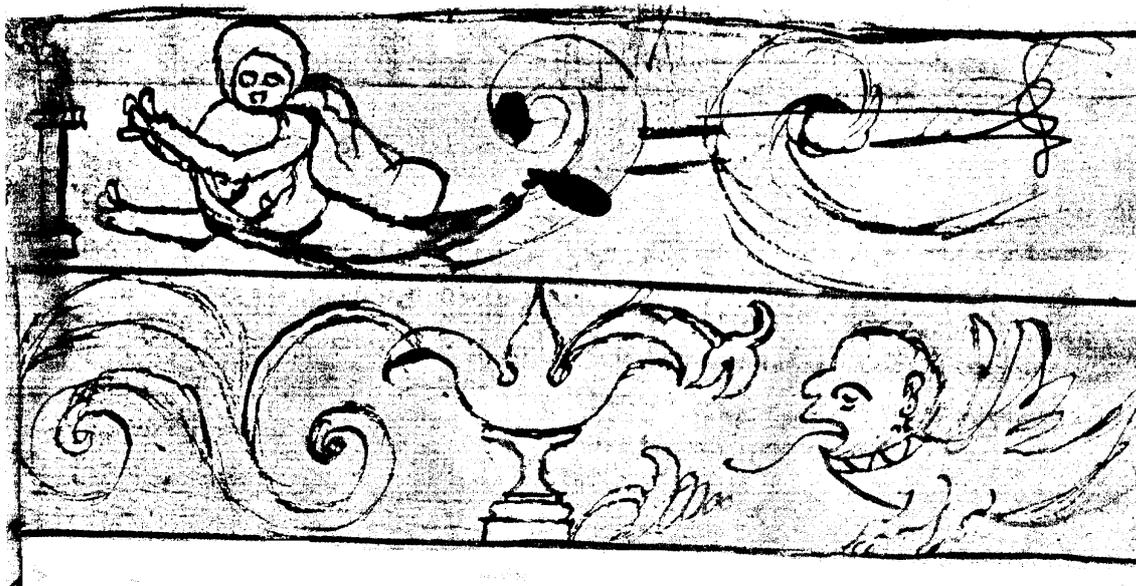
Vista posterior de la indicada imagen en piedra de San Pablo.



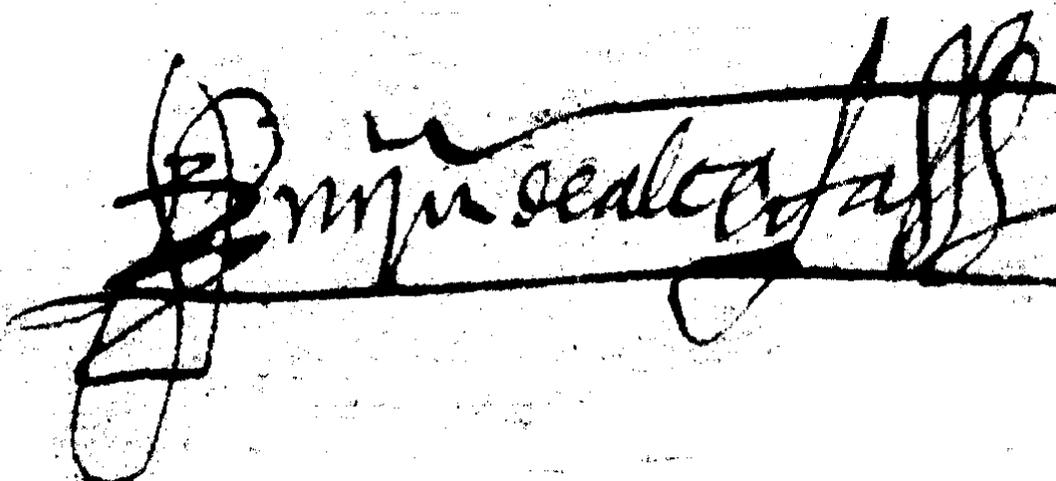
Cristo de la Salud. Iglesia de San Francisco, Garachico. ¿1565?



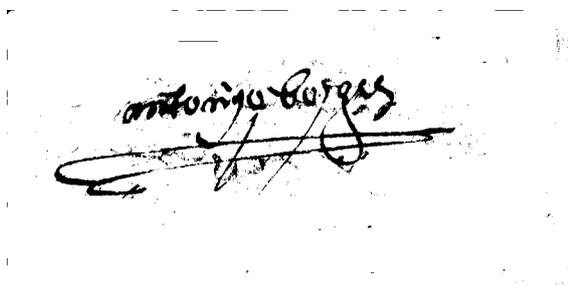
Detalle del indicado Cristo de la Salud. ¿1565?



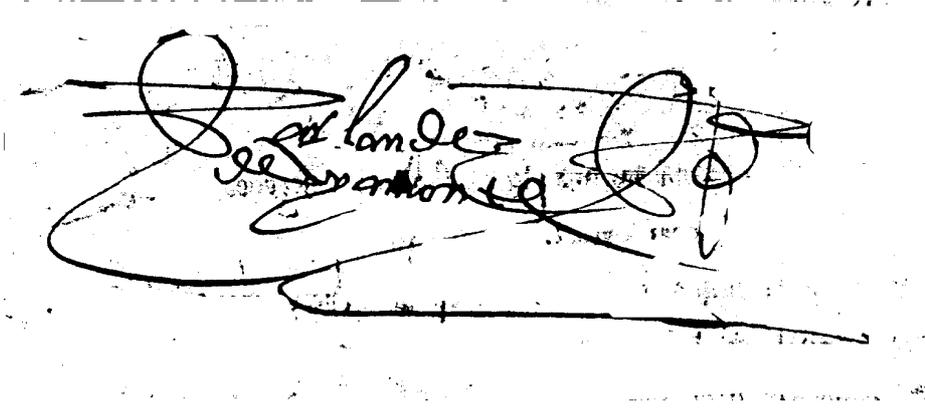
Estudio de cantería de los hermanos Antunes c. 1572.



Firma de Martín de Alçaga.

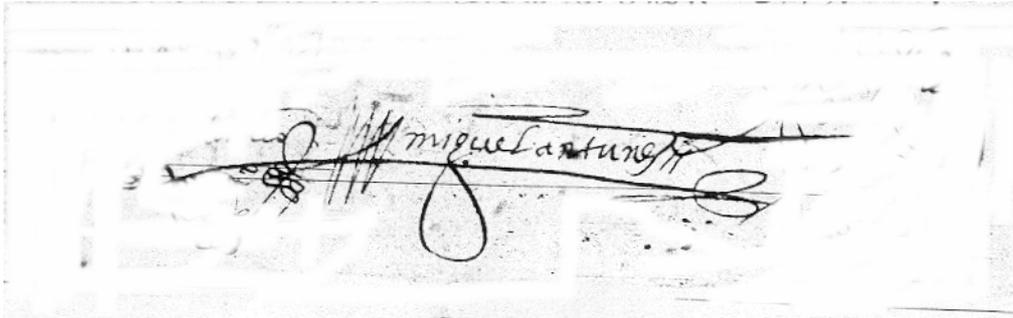


Firma de Antonio Borges.



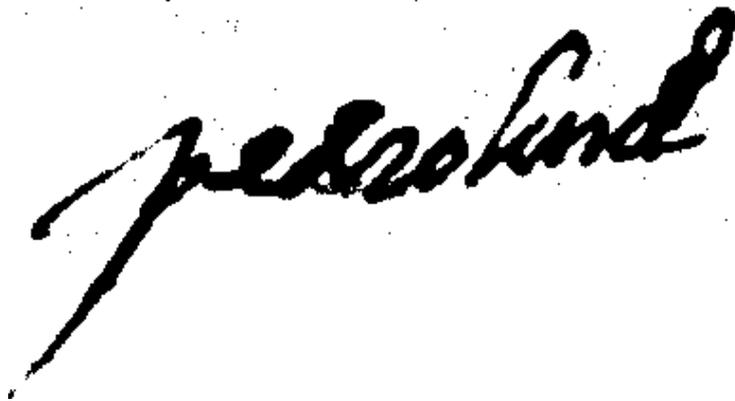
A highly stylized handwritten signature in black ink on a light background. The signature is written in a cursive script and is partially obscured by several horizontal lines drawn across it. The name 'Arlandes de Viamonte' is faintly visible through the ink.

Firma de Arlandes de Viamonte.



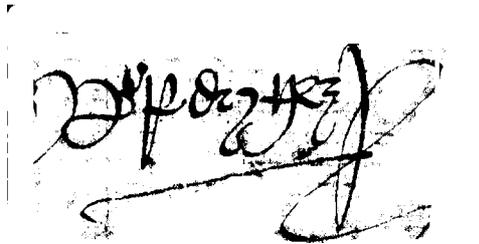
A handwritten signature in black ink on a light background. The signature is written in a cursive script and is partially obscured by several horizontal lines drawn across it. The name 'Miguel Antunes' is faintly visible through the ink.

Firma de Miguel Antunes.



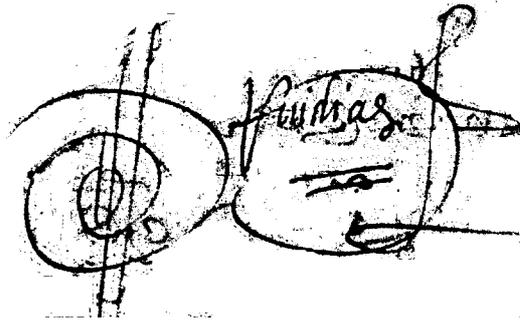
A handwritten signature in black ink on a light background. The signature is written in a cursive script and is partially obscured by several horizontal lines drawn across it. The name 'Pedro Lunel' is faintly visible through the ink.

Firma de Pedro Lunel.

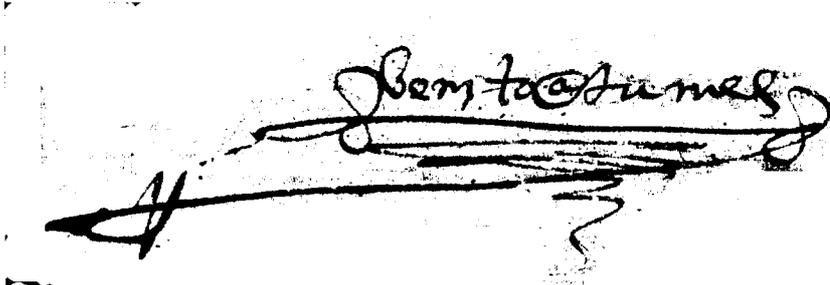


A handwritten signature in black ink on a light background. The signature is written in a cursive script and is partially obscured by several horizontal lines drawn across it. The name 'Pedro Rodríguez' is faintly visible through the ink.

Firma de Pedro Rodríguez.

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Ruy Diaz de Argumedo". The script is cursive and somewhat stylized, with a large initial 'R' and 'D'. The signature is written on a light-colored background.

Firma de Ruy Diaz de Argumedo.

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Benito Antunes". The script is cursive and highly stylized, with a large initial 'B' and 'A'. The signature is written on a light-colored background.

Firma de Benito Antunes.

NOTAS

- ¹ TARQUIS RODRÍGUEZ, P. *Antigüedades de Garachico*, 1974, p.177
- ² AHPT, escribanía de Gaspar de Cejas, PN 2049, fol. 409 na.
- ³ Op.cit., p.70.
- ⁴ ACOSTA GARCÍA, C. *Apuntes generales sobre la Historia de Garachico*, 1994, p.172.
- ⁵ FRAGA GONZÁLEZ, C. *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 39 (1993), p.185-289.
- ⁶ AHPT, escribanía de Antón Martín, PN 2205, fol.[].
- ⁷ Esta corrupción del nombre, atribuible al escribiente, también aparece en algunos de los documentos de Tenerife.
- ⁸ *Iglesia de El Salvador de Santa Cruz de la Palma*, 1985, p.11-12.185-186.
- ⁹ GABRIEL MARTÍN, F. Rodríguez, *Santa Cruz de La Palma. La Ciudad Renacentista*, 1995, p.132-136.
- ¹⁰ APCO, libro 1º de bautismos, fol.38.
- ¹¹ *Ibidem*, fol.51 v.
- ¹² *Ibidem*, fol.68 v.
- ¹³ AHPT, escribanía de Juan del Castillo, PN 636, fol.803.
- ¹⁴ AHPT, escribanía de Gaspar Justiniano, PN 893, fol.897. Este albañil es citado por TARQUIS RODRÍGUEZ, pero sin poderle atribuir obra alguna: “Diccionario de Arquitectos, Alarifes y Canteros que han trabajado en las islas Canarias”, *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 10 (1964), p. 113-114.
- ¹⁵ Se trata de la capilla de San Pedro: *Nobiliario de Canarias*, 1967, t. IV, p.945.
- ¹⁶ AHPT, escribanía de Gaspar Justiniano, PN 901, fol.520.
- ¹⁷ APCO, libro 2º de bautismos, fol.26v.
- ¹⁸ AHPT, escribanía de Gaspar de Cejas, PN 2044, fol.542v.na.
- ¹⁹ APCO, libro 2º de bautismos, fol.30 v.
- ²⁰ AHPT, escribanía de Gaspar de Cejas, PN 2044, fol.436nr.
- ²¹ APCO, libro 3º de bautismos, fol.[].
- ²² AHPT, escribanía de Juan Núñez Jaimes, PN 241, fol.213 del año 1579.
- ²³ AHPT, escribanía de Gaspar de Cejas, PN 2046, fol.399 v.na.
- ²⁴ *Ibidem*, PN 2047-A, fol.521 na.
- ²⁵ *Ibidem*, PN 2042, fol.199 na.
- ²⁶ FRAGA GONZÁLEZ, C. op.cit., p.246.
- ²⁷ AHPT, escribanía de Juan Vizcaíno, PN 3365, fol.233 na.

- ²⁸ AHPT, escribanía de Gaspar de Cejas, PN 2046, fol.183 na.
- ²⁹ FRAGA GONZÁLEZ, C. op.cit., pag.247. La referencia que se da en este artículo contiene una errata siendo la correcta: AHPT, escribanía de Álvaro de Quiñones, PN 2226, fol.465 v.
- ³⁰ AHPT, escribanía de Gaspar de Cejas, PN 2054, fol.728.
- ³¹ Ibidem, PN 2047-A, fol.192v.na. El espacio correspondiente al día quedó en blanco.
- ³² Marcos López, por el contrario, era analfabeto pues nunca firmaba en las escrituras públicas y consta en varias de ellas que no firmaba por no saber escribir.
- ³³ Consta su condición de *catalán* en un poder que otorgó en Garachico el 22 de octubre de 1615: AHPT, escribanía de Domingo Alonso, PN 1643, fol.437 v.
- ³⁴ CAZORLA LEÓN, S. *Historia de la Catedral de Canarias*,1992, p.178-180.
- ³⁵ AHPT, escribanía de Salvador Pérez de Guzmán, PN 2086, fol.464.
- ³⁶ Ibidem, fol.460.
- ³⁷ TRUJILLO RODRÍGUEZ, A. *El Retablo Barroco en Canarias*, 1977, t. II, pp.13-14; y FRAGA GONZÁLEZ, C. op.cit. pp.201-203.
- ³⁸ APCO, libro 1º de bautismos, fol.69 v.
- ³⁹ AHPT, escribanía de Juan Ramírez, PN 2960, fol.531.
- ⁴⁰ AHPT, escribanía de Bernardino Justiniano, PN 903, fol.[]. La escritura está fechada el 19 de noviembre.
- ⁴¹ APCO, libro 2º de bautismos, fol.62 v.
- ⁴² AHPT, escribanía de Hernando Calderón, PN 2213, fol.583 na.
- ⁴³ Ibidem, fol.600 v.na. También consta su fallecimiento en otra escritura otorgada en Daute el 10 de enero de 1558: AHPT, escribanía de Gaspar de Cejas, PN 2048, fol.742.
- ⁴⁴ APCO, libro 2º de bautismos, fol.45 v. El espacio para el nombre de la madre quedó en blanco.
- ⁴⁵ APCO, libro 3º de bautismos, fol.10 v.
- ⁴⁶ Abarca los años 1548-1565.
- ⁴⁷ APCO, libro 2ºA de matrimonios, fol.17 v.
- ⁴⁸ Ibidem, fol.5.
- ⁴⁹ AHPT, escribanía de Gaspar Justiniano, PN 899, fol.1013.
- ⁵⁰ Ibidem, fol.1332 v.
- ⁵¹ AHPT, escribanía de Juan del Castillo, PN 644, fol [].
- ⁵² AHPT, escribanía de Gaspar Justiniano PN 909, fol.642 v.
- ⁵³ AHPT, escribanía de Juan del Castillo, PN 653, fol.570.

- ⁵⁴ AHPT, escribanía de Francisco Márquez, PN 427, fol.291.
- ⁵⁵ AHPT, escribanía de Gaspar Justiniano, PN 901, fol.501 v.
- ⁵⁶ CAMACHO Y PÉREZ-GALDÓS, G. “La iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Concepción del Realejo de Abajo”, *Homenaje a Elías Serra Rafols*, 1970, t. II, p.21, nota a pie de página; y FUENTES PÉREZ, G. “La imagen de Nuestra Señora del Rosario del Realejo Bajo”, *Homenaje a Alfonso Trujillo*, 1982, t. I, p.414.
- ⁵⁷ Este libro también es llamado *Libro de Fundación y Origen de esta Parroquia*.
- ⁵⁸ AHPT, escribanía de Gaspar Justiniano, PN 901, fol.196.
- ⁵⁹ El profesor TRUJILLO RODRÍGUEZ, A. cita este contrato pero no hace referencia al significativo detalle de la firma: op.cit. 1977, t. II, p.53.
- ⁶⁰ AHPT, escribanía de Juan del Castillo, PN 648-B, fol.434 v.-435.
- ⁶¹ AHPT, escribanía de Bernardino Justiniano, Pn 1043, fol.231 v.
- ⁶² AHPT, escribanía de Gaspar de Cejas, Pn 2055, fol.183 v.na.
- ⁶³ ACOSTA GARCÍA, C. op.cit., p.179.
- ⁶⁴ La cita documental más antigua conocida hasta ahora sobre el Cristo de la Misericordia se remontaba al año 1578: ACOSTA GARCÍA, C. op.cit., p.198. Se refería a una misa que, a celebrar ante su efigie, impuso el beneficiado de Adeje, Duarte Freile, pero es incorrecta, porque si bien es cierto que dicho beneficiado al testar el 12 de agosto de 1578 fundó una capellanía de una misa en cada viernes, *a honra de las llagas de mi Señor Jesucristo*, a celebrar en la iglesia de Santa Ana de Garachico, no lo es menos que no menciona en el testamento a la imagen del Cristo: AHPT, escribanía de Álvaro de Quiñones, PN 2230, fol.658-658 v.
- ⁶⁵ SANTANA RODRÍGUEZ, L. “El origen del Santísimo Cristo de La Laguna y de su devoción”, *Fiestas del Santísimo Cristo de La Laguna*, 2000.
- ⁶⁶ En el espacio que falta sólo caben una o dos letras por lo cual creo que iban en él una “t” y una “o”, siendo por tanto la abreviatura de Antonio.
- ⁶⁷ APCO, libro 2º de bautismos, fol.88 recto (la numeración al vuelto).
- ⁶⁸ AHPT, escribanía de Francisco de Mesa, PN 912, fol.628.
- ⁶⁹ AHPT, escribanía de Juan Núñez Jaimes, PN 242, fol.401 v. En este poder se dice *natural de la villa de Becerril de Campos en Castilla la Vieja*, lo que nos permite identificarla con Becerril de Campos en la provincia de Palencia.
- ⁷⁰ AHPT, escribanía de Juan del Castillo, PN 641, fol.[]. La carta de finiquito está fechada el 5 de diciembre.
- ⁷¹ AHPT, escribanía de Francisco López Tamayo, PN 1346, fol.137.
- ⁷² AHPT, escribanía de Juan de Anchieta, PN 448, fol.232.
- ⁷³ APR, libro 1º de matrimonios, fol.25 v.
- ⁷⁴ RODRÍGUEZ MESA, M. “Imágenes del siglo XVI, en la antigua iglesia de la Concepción de La Orotava”, *Homenaje a Alfonso Trujillo*, 1982, T. I, pp.803-829; ALLOZA MORENO, M.A. y

RODRÍGUEZ MESA, M. *Misericordia de la Vera Cruz en el Beneficio de Taoro, desde el siglo XVI*, 1984, pp.271-279.

- ⁷⁵ ALLOZA MORENO, M.A. y RODRÍGUEZ MESA, M. op.cit., p.285.
- ⁷⁶ TARQUIS RODRÍGUEZ, P. *Riqueza Artística de los Templos de Tenerife, su Historia y Fiestas*, 1966 y 1967, pp.109-110. No he podido localizar este libro de fábrica, que Tarquis dice haber consultado en el archivo de la iglesia del Sagrario Catedral de Tenerife, hoy depositado en el Archivo Histórico Diocesano de Tenerife.
- ⁷⁷ Para la equivalencia de las medidas: LOBO CABRERA, M. *Monedas Pesas y Medidas en Canarias en el siglo XVI*, 1989, p.70.
- ⁷⁸ AHPT, escribanía de Gaspar de Cejas, PN 2064, fol.240.
- ⁷⁹ No se halla entre las imágenes expuestas en la iglesia, pero según se me manifestó se guardan en una de las dependencias del templo algunas imágenes retiradas del culto por estar deterioradas. No tuve ocasión de ver estas imágenes por lo que no sé si entre ellas acaso esté el San Pedro de Ruy Díaz.
- ⁸⁰ AHPT, escribanía de Blas del Castillo, PN 1001, fol.576 v.
- ⁸¹ Ibidem, PN 1004, fol.359.
- ⁸² Ibidem, fol.387.
- ⁸³ AHPT, escribanía de Juan Núñez Jaimés, PN 239, fol.433 v. Aparece como: *Ruíz Díaz entallador*.
- ⁸⁴ Ibidem, fol.431 v.
- ⁸⁵ AHPT, escribanía de Lucas Rodríguez Sarmiento, PN 665, fol.763.
- ⁸⁶ AHPT, escribanía de Álvaro de Quiñones, PN 2237, fol.1243.
- ⁸⁷ Ver cita 74.
- ⁸⁸ AHPT, escribanía de Juan Benítez Suazo, PN 2970, fol.[].
- ⁸⁹ SANTANA RODRÍGUEZ, L. op.cit.; y SANTANA RODRÍGUEZ, L. “Un Ecce Homo de bulto en su arca: El Cristo Difunto de La Laguna. Estudio histórico”, *La muerte y Entierro de Cristo Nuestro Señor y la Cofradía de la Misericordia*, 2000, pp.96-99.
- ⁹⁰ TRUJILLO RODRÍGUEZ, A. *San Francisco de La Orotava*, 1973.
- ⁹¹ AHPT, escribanía de Jusepe Hernández, PN 2797, fol.[].
- ⁹² Archivo Histórico Municipal de La Laguna, oficio 1º, libro 18, fol.51 v.
- ⁹³ “Un escultor olvidado. Cristóbal Ramírez y la Cofradía de San Andrés de La Laguna”, en prensa en *El Museo Canario*.
- ⁹⁴ El contrato fue publicado por: TARQUIS, M. y VIZCAYA, A. *Documentos para la Historia del Arte en las Islas Canarias*, 1959, t. I, pp. 82-83, col.Fontes Rerum Canariarum, vol.10.
- ⁹⁵ CALERO RUIZ, C. “El escultor portugués Diego de Landa”, *VIII Coloquio de Historia Canario-Americana (1988)*, pp. 631-638.
- ⁹⁶ Ibidem, p. 634.

- ⁹⁷ CAZORLA LEÓN, S. op.cit., pp. 160-161.
- ⁹⁸ TARQUIS, M. *La escultura barroca en Gran Canaria en el siglo XVII*, conferencia pronunciada por el autor en la Casa de Colón de Las Palmas de Gran Canaria el 17 de abril de 1956 (copia mecanografiada en el Archivo Miguel Tarquis). Citado por Calero Ruíz, C. *Escultura barroca en Canarias (1600-1750)*, 1987, p.115.
- ⁹⁹ Citado por RODRÍGUEZ MESA, M. op.cit., p. 815, nota a pie de página. Busqué esta anotación en el archivo de TARQUIS, M. que se halla actualmente en la biblioteca de la Universidad de La Laguna y no la encontré.
- ¹⁰⁰ Ver cita 76.
- ¹⁰¹ CAZORLA LEÓN, S. op.cit. p. 160.
- ¹⁰² RODRÍGUEZ MESA, M. op.cit., p. 815. El autor lo expone como una hipótesis planteada oralmente por el profesor Alfonso Trujillo.
- ¹⁰³ AHPLP, escribanía de Francisco de la Cruz, PN 971, fol.293. No he hallado ningún trabajo en que se cite esta escritura.
- ¹⁰⁴ CAZORLA LEÓN, S. op.cit., pp.160-161.
- ¹⁰⁵ AHPLP, escribanía de Francisco de la Cruz, PN 971, fol.295. Publicado por CALERO RUÍZ, C. op.cit., p. 117, aunque con una errata en el folio y varias en el texto del contrato.
- ¹⁰⁶ El San Lorenzo: TRUJILLO RODRÍGUEZ, A. op.cit., 1973, pp. 46-47 y láminas 2 y 3; y el San Antón: RODRÍGUEZ MOURE, J. *Historia de la Parroquia Matriz de Ntra.Sra.de la Concepción de la ciudad de La Laguna*, 1915, p. 216.
- ¹⁰⁷ TARQUIS RODRÍGUEZ, P. 1964, op.cit., pp. 440-442.
- ¹⁰⁸ GÓMEZ LUIS-RAVELO, J. “La portada de la iglesia de San Marcos, obra del cantero Miguel Antúnez”, *Semana Santa*, Icod de los Vinos, 1985. Este autor habla de *primitivas reminiscencias americanas*, pero más que reminiscencias estamos ante una copia fiel de un modelo azteca.
- ¹⁰⁹ TARQUIS RODRÍGUEZ, P. 1964, op.cit, p. 442.
- ¹¹⁰ AHPT, escribanía de Juan de Mesa, PN 59, fol.456.
- ¹¹¹ AHPT, PN 1998, autos seguidos por Andrés Álvarez, zapatero, contra Benito Antunes, cantero. Es un expediente suelto y carece de foliación.
- ¹¹² AHPT, escribanía de Rodrigo de Mesa, PN 51, fol.560.
- ¹¹³ Cfr.Graziano Gasparini, “Tratadistas y formas italianas en la arquitectura canaria del siglo XVI”, *XI Coloquio de Historia Canario-Americana*, 1994, T. I, pp. 7-36.
- ¹¹⁴ En esta escritura se especifica que el contrato con Miguel Antunes pasó ante Nicolás Gómez Casasola, escribano público de Daute, y lo he buscado en esa escribanía sin hallarlo.
- ¹¹⁵ AHPT, escribanía de Álvaro de Quiñones, PN 2227, fol.628.
- ¹¹⁶ Posiblemente la actual Alcobaça, en la Extremadura, al norte de Lisboa.
- ¹¹⁷ AHPT, escribanía de Gaspar de Cejas, PN 2059, fol.46 na. Había otro cantero, de nombre Bartolomé Antunes, del que ignoramos si era pariente de los anteriores, y que otorgó un poder en San Pedro de Daute en 1587: AHPT, escribanía de Pedro de Urbina, PN 1436, fol.195 v.

- ¹¹⁸ AHPT, escribanía de Álvaro de Quiñones, PN 2235, fol.399.
- ¹¹⁹ ACOSTA GARCÍA, C. op.cit., p. 109 (foto) y 111.
- ¹²⁰ AHPT, escribanía de Álvaro de Quiñones, PN 2235, fo.146.
- ¹²¹ NÚÑEZ DE LA PEÑA, J. *Conquista y antigüedades de las islas de la Gran Canaria, y su descripción*, Madrid, 1676, pp. 330-331.
- ¹²² AHPT, escribanía de Gaspar Martín, PN 2467, fol.665. Citado por Juan Gómez Luis-Ravelo, op.cit.
- ¹²³ DARIAS PRÍNCIPE, A. y PURRIÑOS CORBELLA, T. *Arte, Religión y Sociedad en Canarias. La Catedral de La Laguna*, 1997, pp. 126-128.
- ¹²⁴ Cristóbal.
- ¹²⁵ Esta letra constituye una errata. Interpreto que el cantero se confundió con la “O” y la “P” anteriores, creyendo que la “P” era una “D” y quiso escribir “DON” sin percatarse de que ya lo había grabado anteriormente.
- ¹²⁶ El nombre que usaba este obispo era el de Cristóbal, pero aquí el cantero parece haber querido añadirle el de “Alonso”, lo cual no nos consta si es correcto.
- ¹²⁷ Obispo.
- ¹²⁸ Del.
- ¹²⁹ Obispado. La “O” está inscrita en la “B”.
- ¹³⁰ Canarias.
- ¹³¹ Beneficiado.
- ¹³² Licenciado.
- ¹³³ En su cara labrada la piedra tiene 102'5 cms. de largo por 54 cms. de ancho.
- ¹³⁴ APR, libro 3º de matrimonios, fol.49 v.
- ¹³⁵ *Ibidem*, fol. 60 v.
- ¹³⁶ Sobre los bordadores he publicado una pequeña reseña (“La seda y su bordado en Tenerife y La Palma durante el siglo XVI”, suplemento *Vivir en Canarias* del diario EL MUNDO de 19 de mayo de 2000, pag. XV-XVIII) y tengo preparado un artículo sobre “Los bordadores en Tenerife durante el siglo XVI”.
- ¹³⁷ TRUJILLO RODRÍGUEZ, A. op.cit., 1977, t. II, pp. 14-15.
- ¹³⁸ *Ibidem*, p. 16.
- ¹³⁹ “Apuntes para un estudio de las fuentes iconográficas en la plástica canaria”, *Revista de Historia Canaria*, nº 177, 1992, p. 209.