

CONTRIBUCIÓN AL ESTUDIO DE LA PINTURA DEL OCHOCIENTOS EN CANARIAS. LOS LIENZOS DEL AYUNTAMIENTO DE LA VILLA DE SANTIAGO DEL TEIDE, TENERIFE

José Cesáreo López Plasencia

En esta ponencia estudiamos dos pinturas, hasta el momento inéditas, que se encuentran en dependencias del Ilustre Ayuntamiento de la Villa de Santiago del Teide, en la Isla de Tenerife.¹ Las mismas son de temática sacra y representan la *Asunción de María* y las mártires sevillanas *Santas Justa y Rufina*.²

Las circunstancias en las que estas pinturas fueron adquiridas, con el fin de engrosar el patrimonio histórico-artístico del Palacio Municipal de la citada Villa, han ocasionado que nuestra labor investigadora haya sido un tanto ardua, ya que la ausencia de documentación relacionada con los óleos ha sido un obstáculo en nuestra investigación.

El primero de los lienzos muestra el momento en el que la Virgen María es subida al cielo por los ángeles, al tercer día de haber fallecido,³ ya que, según relata Melitón, Obispo de Sardes, en su *Libro del Tránsito de la Virgen María*, los apóstoles le pidieron a Cristo que elevase el cuerpo de su madre a los cielos.⁴ En un principio la Iglesia de Occidente únicamente conmemoró la Dormición o Muerte de Nuestra Señora,⁵ no siendo hasta el siglo IX cuando empieza a celebrarse también su ascensión corporal.⁶ Hemos de anotar el hecho de que la Iglesia de Oriente exalta la ascensión del alma, mientras que en Occidente se enfatiza la ascensión corporal, aceptándose en ambos casos la resurrección mariana.⁷

Se debe al Emperador Mauricio de Constantinopla, respetando lo escrito por San Jerónimo, el haber fijado mediante un decreto (h. 550-580) la fecha para festejar la Asunción de María,⁸ la más importante de las fiestas marianas, siendo el día escogido el 15 de agosto, pues, según afirman algunos autores, a partir del día citado el sol entra en Virgo, el signo zodiacal de la Virgen María.⁹

El Emperador Mauricio y su esposa Pulqueria fueron los encargados de promover la búsqueda de los restos mortales de la Virgen, la cual falleció en Éfeso, ciudad a la cual se dirigió tras la muerte de Cristo en compañía de San Juan Evangelista,¹⁰ según señalan los escritos de la mística concepcionista franciscana sor María de Jesús de Ágreda¹¹ y las revelaciones de la agustina Ana C. Emmerich.¹² El hecho de haber ocurrido el óbito de María en la citada ciudad se relaciona con el importante culto tributado en aquel lugar a Diana, la diosa virgen.¹³ Otros estudiosos afirman que María fue sepultada en el Huerto de Getsemaní por los apóstoles, obedeciendo éstos un mandato del Espíritu Santo.¹⁴

A pesar de la intensa búsqueda del cuerpo de María, que habría de ser colocado por los emperadores en la iglesia del monasterio constantinopolitano de Blaqueria,¹⁵ lo único que se halló fue su sepulcro vacío.¹⁶ De este hecho surgió la leyenda –basada fundamentalmente en escritos apócrifos de los santos Dionisio Areopagita, Juan Damasceno, Nicéforo y Alberto

Magno, entre otros¹⁷– de la Dormición y posterior Asunción milagrosa de la Virgen María en cuerpo y alma a los cielos.

Con el transcurrir de los siglos, la fiesta de La Asunción pasó de Roma a Francia y luego a Inglaterra, llegando también a nuestro país,¹⁸ como demuestra el hecho de que esta solemnidad mariana ya fuera celebrada, en 1464, por el Condestable D. Miguel Lucas de Iranzo en la Catedral de Jaén con un octavario,¹⁹ mientras que en el Sínodo de Sevilla, celebrado en 1490, se ordenó que la Vigilia de la Asunción se celebrase de manera especial en la catedral hispalense, ya que “[...] muchos tienen gran devoción de velar en esta nuestra Sancta Yglesia la Vigilia de Nuestra Señora de Agosto, a la vez que se recomendaba que durante el ochavario no hubiese cantares y tañeres ni danzas ni otros autos deshonestos”.²⁰ Finalmente, en el Concilio Provincial de Sevilla, que tuvo lugar en 1512, la conmemoración de la Asunción de Nuestra Señora fue declarada fiesta de precepto por los padres conciliares,²¹ hecho que daría lugar, en las centurias venideras, a la aparición de una rica literatura que exaltaría este misterio mariano.²² La creciente devoción al mismo motivó que lo que fuera en un principio piadosa leyenda se convirtiese en Dogma de Fe de la Iglesia Católica, proclamado por el Pontífice Pío XII (1876-1958) mediante la bula *Munificentissimus Deus*, el 1 de noviembre de 1950,²³ Año Santo Mariano, siendo el último de los dogmas marianos proclamados hasta el momento.²⁴

En la Historia del Arte el misterio de la Asunción ha sido representado por medio de María subiendo a los cielos con la ayuda de los ángeles. La Virgen, ataviada con túnica roja, manto azul y velo blanco, suele llevar los brazos extendidos, dirigiendo su mirada a las alturas, tal y como se puede apreciar en el *relieve* que se sitúa en el muro norte del presbiterio de la Catedral de Notre Dame de París, obra fechada en el siglo XIV.²⁵ Algunas veces también figuran, en la parte inferior, los apóstoles alrededor del sepulcro vacío en el que estuvo el cadáver de la Virgen durante tres días.²⁶

El tema de la Virgen Asunta, al contrario que el de La Dormición o Tránsito de María,²⁷ ha sido uno de los más recurrentes en la Historia del Arte español, habiéndose convertido en uno de los motivos preferidos por los retablistas y escultores, de los siglos XVI al XVIII, para decorar la calle central del segundo cuerpo –por su función de intercesora entre Dios y el santo titular del templo– de los monumentales retablos que se construyeron desde el Renacimiento al Rococó, e incluso en piezas de orfebrería.²⁸

Hemos de anotar que a partir de la centuria del Quinientos la iconografía asuncionista cambia, transformándose la Asunción de María en su Ascensión, en la que la Corredentora sube a los cielos por sí misma, sin la ayuda de los ángeles, estando su cabeza rodeada por doce estrellas y figurando, en ciertas ocasiones, la luna bajo sus pies.²⁹ Esta nueva iconografía, en la que los símbolos introducidos exaltan el misterio,³⁰ responde a la descripción de la Mujer Apocalíptica, que se identifica, a su vez, con la *Inmaculada Concepción de María*,³¹ citada en el *Libro del Apocalipsis*: “Apareció en el cielo una señal grande, una mujer envuelta en el sol, con la luna debajo de sus pies, y sobre la cabeza una corona de doce estrellas, [...]”. (Apoc. XII,1).³²

Muestra de la iconografía asuncionista es la pintura que se encuentra presidiendo el Salón de Plenos del Ayuntamiento de la Villa de Santiago del Teide, en Tenerife. En esta ocasión nos hallamos ante un óleo sobre lienzo –143 x 97,5 cm– en el que María ha sido efigiada subiendo a los cielos con la ayuda de tres ángeles niños, mientras que cinco cabezas de querubines contemplan la escena. Éstos, según afirman la monja benedictina Santa Gertrudis

la Magna (1256-1302) y el pseudo Juan, escoltaron el lecho de la Virgen mientras entonaban cánticos de alabanza en honor a la Reina de los Ángeles,³³ hasta el momento en que empezaron a elevarla a la gloria celestial.

En opinión del pseudo Arimatea, la Asunción de María tuvo lugar “entre salmodias, himnos y el Cantar de los Cantares, mientras una luz celestial elevaba el cadáver de mano de los ángeles”, al tiempo que su anciano cuerpo se tornaba en uno joven de extrema belleza,³⁴ tal y como es descrita la Mujer del *Cantar de los Cantares*: “Mi amado me llamó para decirme: ¡Levántate amada mía, hermosa mía, y ven!” (Cant. II, 10). Esta idea, procedente del citado texto bíblico y de los escritos apócrifos, fue recogida por el tratadista y pintor sevillano Francisco Pacheco (1564-1654) en su *Arte de la pintura*, tratado publicado en 1649 en el que recomienda pintar la Asunción de María con la Virgen “muy hermosa, y de mucha menos edad que tenía; por cuanto la virginidad conserva la belleza y frescura exterior, como se ve en muchas religiosas ancianas”.³⁵

En el óleo de Santiago del Teide, la Virgen aparece flanqueada por dos ángeles niños, con actitudes que recuerdan el rococó, los cuales la impulsan hacia las alturas ayudados por otro que se sitúa a los pies, cuya disposición forma un triángulo. La cabeza de María aparece rodeada de ráfagas y quince estrellas, en lugar de las doce tradicionales en la iconografía mariana, estando ataviada con túnica rosada y manto azul, elevando la mirada, al tiempo que ladea la cabeza hacia su izquierda, zona desde la que parte la luz divina que ilumina su rostro. La Virgen, cuyo pelo es movido por el viento, coloca su mano izquierda, de largos y finos dedos, sobre el pecho, extendiendo el brazo y la mano derecha. Esta actitud declamatoria que ofrece la imagen de María Asunta en el lienzo tinerfeño es la misma que la que muestran las representaciones de la *Inmaculada Concepción* debidas al pincel del granadino Pedro Atanasio Bocanegra (1638-1689), conservadas en Granada³⁶ y San Cristóbal de La Laguna (Tenerife),³⁷ las cuales, a su vez, se relacionan en buena medida con sus dos versiones de la *Asunción de María* que se conservan en el Museo Provincial de Bellas Artes de Granada y en la iglesia del Sagrario de la ciudad homónima. Sin embargo, estos últimos lienzos, de acentuado barroquismo, brillante colorido y delicada gracia en las actitudes de la Virgen, que constituyen una evidente preconización del estilo rococó,³⁸ se alejan de la frialdad cromática más cercana a la pintura decimonónica, perceptible en la obra de Santiago del Teide.

El lienzo tinerfeño, en el que predominan los tonos azules y grisáceos, ofrece grandes contrastes de luces y sombras, tal y como se puede apreciar en las zonas inferior y derecha, las cuales aparecen surcadas de cúmulos de oscuras nubes que se oponen a la dorada luz que parte de detrás de las mismas, la cual tiene por finalidad iluminar a la Corredentora. El tratamiento del color, predominando la gama de grises y azules, junto con los violentos contrastes de luces y sombras, así como el movimiento un tanto rococó de los angelotes que elevan a María³⁹ y la propia actitud gesticulante de Ésta, de reminiscencias neoclasicistas, nos llevan a considerar la pintura como obra salida de un taller peninsular, tal vez de la escuela andaluza, arrojando una cronología de hacia principios del siglo XIX.

La siguiente obra que estudiamos en el presente trabajo es la pintura de las *Santas Justa y Rufina*, la cual se localiza en la escalera principal que sirve de acceso a la segunda planta, en el consistorio del citado municipio del sur de Tenerife.⁴⁰

Justa y Rufina eran dos hermanas sevillanas de profundas convicciones cristianas, hijas de un alfarero del barrio de Triana, las cuales se dedicaban a vender objetos de cerámica en el mercado,⁴¹ al igual que hacía la gran mayoría de los habitantes de Triana y del barrio

marinero de Los Humeros.⁴² Un día, mientras la ciudad –conocida como *colonia Iulia Romula* durante la dominación romana–⁴³ celebraba las fiestas de Adonis, Justa y Rufina no quisieron entregarse a los paganos ni ofrecer sacrificios en honor a la diosa Venus, cuya escultura procesionaban por la ciudad las damas nobles. El motivo por el que las hermanas no ofrecieron sacrificios a Venus se debió a que ellas consideraban aquella escultura un ídolo ciego y sordo. Esta respuesta enfureció sobremanera a las damas romanas, que destruyeron todo lo que las alfareras vendían. Éstas reaccionaron violentamente arrojando al suelo la escultura en barro de Venus. Por esta acción, considerada un sacrilegio, fueron llevadas ante Diogeniano, prefecto de la ciudad, para ser juzgadas. El prefecto ordenó que fuesen torturadas hasta que renegaran de su fe en Cristo, fin que no consiguió, por lo que las condenó a muerte:⁴⁴ Justa murió debilitada debido a los crueles tormentos a los que fue sometida,⁴⁵ mientras que Rufina fue degollada y quemada, según relata el *Pasionario Hispano* (XXXVI),⁴⁶ al no haber muerto devorada por un león en el anfiteatro.⁴⁷ El martirio de las dos hermanas aconteció hacia el año 304,⁴⁸ durante las persecuciones del Emperador Dioclesiano (284-305), en el lugar donde, siglos después, se fundaría el convento de Franciscanos Capuchinos bajo el patronazgo de estas mártires.⁴⁹

Las reliquias de estas vírgenes andaluzas se conservan en el Real Monasterio de Las Huelgas de Burgos, ciudad de la que son patronas, al igual que de Sevilla, Manises (Valencia)⁵⁰ –ciudad de gran tradición alfarera– y de Montauban (Francia).⁵¹

El hecho de haber sido declaradas copatronas de la capital andaluza propició que la devoción profesada a las Santas se extendiera entre el pueblo sevillano, fundándose capillas, iglesias, cofradías y hermandades bajo su titulariza,⁵² como la instituida en la parroquia del Sagrario de la Catedral.⁵³ Esto supuso, a su vez, una notable difusión de su iconografía, fundamentalmente en la pintura hispalense de los siglos XVI al XVIII.⁵⁴

En la pintura que estamos estudiando, las mártires trianeras han sido representadas siguiendo la iconografía habitual. Justa aparece sentada, elevando su mirada hacia las alturas, donde se encuentra la corona alusiva a su martirio y virginidad, al tiempo que extiende su brazo derecho. Su hermana Rufina, sentada en la tierra, está dormida y reclina su cabeza sobre la pierna izquierda de Justa, mientras que con una mano agarra por el borde una jarra de barro, la cual, junto con el típico cántaro *artelao* andaluz, el plato y cuenco de loza de brillante policromía⁵⁵ que figuran a la derecha de la composición, forman un bello bodegón de gusto zurbaranesco, a la vez que hacen referencia a su condición de hijas de un alfarero y de vendedoras de cerámica en el barrio de Triana. Tras el cántaro⁵⁶ aparece una palma, referencia, al igual que la corona citada, al martirio sufrido por estas dos hermanas, por el que obtuvieron la mayor de las victorias y la vida eterna.⁵⁷

Hemos de señalar que los rostros, rezumantes de candor, de las mártires destacan por el profundo misticismo o sentimiento religioso que los mismos nos transmiten, lo cual recuerda, en cierta medida, a la producción de los maestros de la Escuela Nazarena,⁵⁸ movimiento artístico, más intelectual que pictórico, cuyas enseñanzas fueron extraídas de los momentos de intenso fervor y viva fe religiosa.⁵⁹

Continuando con la iconografía de la obra que estudiamos, al fondo de la composición se vislumbra un detalle de la Ciudad de Sevilla –tal vez tomado de un grabado– pudiéndose apreciar claramente algunos de sus monumentos más relevantes:⁶⁰ las murallas defensivas almorávidas, levantadas en el siglo XII, con la Puerta de Jerez, por la que antiguamente se accedía a la capital andaluza;⁶¹ los Reales Alcázares, obra cumbre de la arquitectura civil

sevillana; la Catedral y su torre-campanario de La Giralda.⁶² Esta famosa construcción del arte almohade (1184-1198)⁶³ está siempre presente en la iconografía de las Santas Justa y Rufina,⁶⁴ no en vano, a ellas se les atribuye el haberla protegido, en tres ocasiones, durante el gran terremoto que asoló la ciudad el Viernes Santo 5 de abril de 1504. Por haber salvado milagrosamente la insigne “torre de Sevilla”,⁶⁵ el Cabildo Catedralicio hispalense ordenó que “doquiera que las mande pintar la Santa Iglesia tengan abrazada la Torre”.⁶⁶

En lo que al color y tratamiento de la luz respecta, en la obra destaca la gran luminosidad del cielo, donde aparece la corona alusiva al martirio, como si de un rompimiento de gloria se tratase. La intensa luz divina, que surge de entre las tinieblas, se proyecta en los rostros de las santas vírgenes con el fin de glorificarlas, envolviendo la visión romántica de Sevilla que figura al fondo de la composición, la cual destaca por su cromatismo rojizo, como de luz crepuscular, que nos trae a la memoria paisajes y visiones de la pintura inglesa decimonónica, como es el caso de las múltiples versiones de la *Catedral de Salisbury* debidas a los pinceles de John Constable (1776-1837). La luz dorada y los tonos cálidos que hemos citado se contraponen a la frialdad cromática de la que hacen gala las tinieblas y las oscuras túnicas, en azul marino y verde oliva, que visten las santas trianeras martirizadas.

Las características del lienzo anteriormente citadas nos inducen a considerar la pintura como obra realizada por un maestro peninsular, tal vez perteneciente a un obrador de Barcelona⁶⁷ –ciudad en la que el movimiento romántico-nazareno tuvo una gran acogida por parte de los pintores– con una datación de hacia mediados del siglo XIX. El lienzo puede formar parte de la producción de cualquiera de los pintores catalanes que laboraron siguiendo el espíritu místico-nazareno de aquellos años, como Pau Milá i Fontanals (1810-1883), Claudi Lorenzale (1815-1889) o Benet Mercadé i Fàbrega (1821-1897).⁶⁸

A modo de conclusión, hemos de señalar que esta última obra que hemos estudiado se suma a la iconografía de las mártires sevillanas en Canarias, como es el caso de la pintura de la parroquia matriz de La Concepción, en San Cristóbal de La Laguna (Tenerife);⁶⁹ el lienzo perteneciente a la parroquia de Santo Domingo de Guzmán, del pago de Tetir, en el municipio de Puerto del Rosario (Fuerteventura);⁷⁰ y los medallones que decoran el *cáliz* conservado en la ermita del Buen Paso, en Icod de los Vinos (Tenerife).⁷¹

Finalmente, llamamos la atención sobre la relevancia que supone la presencia de las dos pinturas decimonónicas estudiadas en el sur de la Isla de Tenerife,⁷² puesto que es ésta una zona que no destaca por la arribada a la misma de numerosas obras de arte, así como por tratarse de un ámbito geográfico que todavía no ha merecido la suficiente atención por parte de la historiografía artística canaria, según se puso de manifiesto durante la celebración, en febrero de 1999, de las *I Jornadas de Historia del Sur de Tenerife (Comarca de Abona)*, que acogió el municipio sureño de Arona.⁷³

ANEXO GRÁFICO

Fotografías: Martín Vicente López Plasencia



Figura 1: Asunción de María, óleo sobre lienzo, anónimo (principios del siglo XIX). Ayuntamiento de la Villa de Santiago del Teide (Tenerife).



Figura 2: Asunción de María (detalle de la Virgen).



Figura 3: Santas Justa y Rufina, óleo sobre lienzo, anónimo (mediados del siglo XIX). Ayuntamiento de la Villa de Santiago del Teide (Tenerife).



Figura 4: Santas Justa y Rufina (detalle de Santa Justa).



Figura 5: Santas Justa y Rufina (detalle del bodegón).



Figura 6: Santas Justa y Rufina (detalle de la ciudad de Sevilla).

BIBLIOGRAFÍA

- AGÜERA ROS, J. C., *Murillo, Valdés Leal y su escuela*, Col. “Cuadernos de Arte Español”, núm. 67, Madrid, 1992.
- ALZOLA, J. M., “La pintura religiosa de Rodríguez de Losada en la Catedral de Canarias”, *Almogaren*, núm. 2, Centro Teológico de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 1988.
- ANGULO IÑÍGUEZ, D., *Murillo. Su vida, su arte, su obra*, Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1981. 3 volúmenes.
- ANTONIO SÁENZ, T. de, *El siglo XVII español*, Col. “Historia del Arte”, núm. 31, Madrid, 1989.
- , “Zurbarán y la pintura de bodegones”, *El bodegón*, Fundación Amigos del Museo del Prado, Galaxia Gutenberg, S.A., Barcelona (2000).
- AZCÁRATE RISTORI, J. M^a de, “Arte antiguo y medieval. El arte islámico desde fines del siglo XI al siglo XVI”, *Historia del Arte*, Grupo Anaya, S.A., Madrid, 1995.
- BALASCH, E., *Sevilla*, Susaeta Ediciones, S.A., Madrid, 1991.
- BANDA y VARGAS, A. de la, “Un posible Esquivel en la parroquia de La Concepción de La Laguna”, *Archivo Hispalense*, T. LXI, núm. 186, 2^a época, Excma. Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1978.
- , “El *Via Crucis* del pintor Rodríguez de Losada en la Catedral de Las Palmas”, *Actas del VI Coloquio de Historia Canario-Americana (1984)*, T. II, Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1986.
- BERMEJO y CARBALLO, J., *Glorias religiosas de Sevilla o noticia histórico-descriptiva de todas las cofradías de Penitencia, Sangre y Luz fundadas en esta ciudad*, Imprenta y Librería del Salvador, Sevilla, 1882 (edición facsímil) Editorial Castillejo, Sevilla, 1994.
- BERMÚDEZ MEDINA, R., “Primer Centenario del Himno a La Asunción de Cantillana”, *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, año XLII, núm. 501, Consejo General de Hermandades y Cofradías de la Ciudad de Sevilla, Sevilla, noviembre, 2000.
- CALERO RUIZ, C., *Escultura barroca en Canarias, 1600-1750*, Aula de Cultura de Tenerife, Col. “Arte e Historia”, núm. 1, Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1987.
- CALVOCORESSI, P., *La Biblia: diccionario de personajes*, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 2001.
- CÁMARA, A., *Bartolomé Esteban Murillo*, Col. “El arte y sus creadores”, núm. 18, Historia Viva, S.L., Madrid, 1993.
- CAMÓN AZNAR, J., *Pintura española del siglo XVII*, Col. “Summa Artis”, T. XXV, Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1996.
- CÁNOVAS BELCHÍ, J., “Aedes Domini. Militia Christi. *Milagro en el refectorio*”, *Huellas*, Caja de Ahorros de Murcia, Murcia, 2002. (Catálogo de la Exposición homónima comisariada por el Dr. D. Cristóbal Belda Navarro, Catedral de Murcia, 23 de enero-22 de julio de 2002).
- CAÑEDO-ARGÜELLES, C., *Arte y teoría: la Contrarreforma y España*, Col. “Ethos-Arte”, núm. 6, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, Oviedo, 1982.
- CARMONA MUELA, J., *Iconografía cristiana*, Ediciones Istmo, S.A., Madrid, 2001.
- CHECA, F., *Pintura y escultura del Renacimiento en España, 1450-1600*, Manuales de Arte Cátedra, Ediciones Cátedra, S.A., Madrid, 1988.

- CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, J., “Santas Justa y Rufina”, *Arte en Canarias [siglos XV-XIX]. Una mirada retrospectiva*, T. II, Gobierno de Canarias, Islas Canarias, 2001. (Catálogo de la Exposición homónima comisariada por la Dra. Dña. María de los Reyes Hernández Socorro, Islas Canarias, 2001). 2 tomos.
- CREPÓN, P., *Los evangelios apócrifos*, Editorial Edaf, Madrid, 1995.
- DANIEL, H., “Dormition (or Death) of the Virgin Mary”, *Encyclopedia of themes and subjects in painting*, Thames and Hudson Ltd., London, 1971.
- DARIAS PRÍNCIPE, A., *Lugares colombinos de la Villa de San Sebastián*, Excmo. Cabildo Insular de La Gomera, Santa Cruz de Tenerife, 1986.
- DOMÍNGUEZ ASENCIO, J. A., “María Asunta, prototipo y personificación de la Esperanza Cristiana”, *Isidorianum. Revista de Estudios Eclesiásticos Superiores*, núm. 9, Centro de Estudios Teológicos, Arzobispado de Sevilla, Sevilla, 1996.
- DUCHET-SUCHAUX, G. y PASTOUREAU, M., *Guía iconográfica de la Biblia y los santos*, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1996.
- FERRANDO ROIG, J., *Iconografía de los santos*, Ediciones Omega, S.A., Barcelona, 1950.
- FRAGA GONZÁLEZ, M^a C., *Arte en Canarias II. Arte Barroco en Canarias*, Enciclopedia Temática Canaria, T. XXXIII, Santa Cruz de Tenerife, 1980.
- “La pintura en Santa Cruz de La Palma”, *Homenaje a Alfonso Trujillo. Arte y Arqueología*, T. I, Aula de Cultura de Tenerife, Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1982.
- “La pintura antes de 1900. Desarrollo histórico”, *Arte en Canarias [siglos XV-XIX]. Una mirada retrospectiva*, T. I, Gobierno de Canarias, Islas Canarias, 2001.
- GÁMEZ MARTÍN, J., “Una Gloria Asuncionista de la Hermandad del Gran Poder”, *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, año XLII, núm. 501, Consejo General de Hermandades y Cofradías de la Ciudad de Sevilla, Sevilla, noviembre, 2000.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, P. F. y MARTÍNEZ CARBAJO, A. F., “Fichero iconográfico. Santas Justa y Rufina”, *Galería ANTIQVARIA*, año XIX, núm. 200, Madrid, diciembre, 2001.
- GARRIDO TORRES, C., “Patrimonio Artístico y Monumental”, *Andalucía*, Printer Gráficas, S.A., Barcelona, 2000.
- GONZÁLEZ GARCÍA, P., “La Giralda, 800 años en la historia, en el arte y en la vida de la Ciudad de Sevilla”, *Isidorianum. Revista de Estudios Eclesiásticos Superiores*, Vol. 7, núm. 13, Centro de Estudios Teológicos, Arzobispado de Sevilla, Sevilla, 1998.
- GONZÁLEZ PADRÓN, A. M^a, *La Inmaculada Concepción en la pintura de las Islas Canarias*, Telde, 1990.
- GUERRERO LOVILLO, J., *Antonio María Esquivel*, Madrid, 1957.
- GUIMERÁ RAVINA, A., “La Hacienda de Las Palmas de Anaga (Tenerife)”, *Homenaje a Alfonso Trujillo. Arte y Arqueología*, T. I, Aula de Cultura de Tenerife, Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1982.
- HALL, J., *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1987.
- HERNÁNDEZ ALBADALEJO, E., “Mystica ciudad de Dios: milagro de su omnipotencia y abysmo de la gracia: historia divina y vida de la Virgen Madre de Dios .../ por ... Sor María de Jesus de ...; libro II. de la primera parte.”, *Huellas*, Caja de Ahorros de Murcia, Murcia, 2002.

- HERNÁNDEZ DÍAZ, J., *Pedro Duque Cornejo y Roldán (1678-1757) en el arte andaluz de su tiempo*, Real Academia de Bellas Artes “Santa Isabel de Hungría”, Sevilla, 1980. (Catálogo de la Exposición homónima comisariada por el Dr. D. José Hernández Díaz, iglesia de San Luis de Los Franceses, Sevilla, 1980).
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M., *La religiosidad popular en Tenerife durante el siglo XVIII. (Las Creencias y las Fiestas)*, Secretariado de Publicaciones, Universidad de La Laguna, 1990.
- “Apuntes históricos sobre Icod de los Vinos”, *Icod de los Vinos. 5 siglos de historia*, Excmo. Ayuntamiento de Icod de los Vinos, 1997.
- “Historia”, *5 Siglos de la construcción de la Iglesia Matriz de San Marcos Evangelista*, Excmo. Ayuntamiento de Icod de los Vinos y Obispado de Tenerife, Icod de los Vinos, septiembre (2001).
- HERNÁNDEZ PERERA, J., *La Inmaculada en Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, 1964. (Catálogo de la Exposición homónima comisariada por el Dr. D. Jesús Hernández Perera, Museo Municipal de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife, 1964).
- “Arte. El siglo XIX” y “Arte. Del pleno barroco al rococó”, *Enciclopedia Temática de Canarias*, Gobierno de Canarias, 1995.
- HERNÁNDEZ SOCORRO, M^a de los R., “Iglesia y arte en el siglo XIX. El caso de una *Presentación en el Templo*”, *Almogaren*, núm. 18, Centro Teológico de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 1996.
- “La pintura del siglo XIX en Canarias”, *Gran Enciclopedia de El Arte en Canarias*, Centro de la Cultura Popular Canaria, Santa Cruz de Tenerife (1998).
- IGUACEN BORAU, D., *Diccionario del Patrimonio Cultural de la Iglesia*, Ediciones Encuentro, S.A., Madrid, 1991.
- JIMÉNEZ LOZANO, J., *Las Edades del Hombre. Estampas y Memorias*, Diócesis y Junta de Castilla y León, Editorial Incafo, S.A., Madrid, 1990. (Catálogo de la Exposición homónima comisariada por D. José E. Velicia Berzosa).
- LANZAFAME, Mons. G., “La Gloriosa Asunción es la Pascua de María”, *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, año XLII, núm. 501, Consejo General de Hermandades y Cofradías de la Ciudad de Sevilla, Sevilla, noviembre, 2000.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura barroca en España, 1600-1770*, Manuales de Arte Cátedra, Ediciones Cátedra, S.A., Madrid, 1991.
- MELGAR VALERO, L. T., “La Asunción de Nuestra Señora”, *Los Santos del día*, Editorial Libsa, Madrid, 2002.
- MORALES PADRÓN, F., *Sevilla. La ciudad de los cinco nombres*, Ediciones Turner, S.A., Madrid, 1987.
- MORALES y MARÍN, J. L., *Diccionario de iconología y simbología*, Taurus Ediciones, S.A., Madrid, 1984.
- MORÁN, M., *José Ribera*, Col. “El arte y sus creadores”, núm. 16, Historia Viva, S.L., Madrid, 1993.
- MUÑOZ CLARES, M., “Fulgor Crucis. Mysterium Redemptionis. *Viaje de la Virgen y San Juan a Éfeso*”, *Huellas*, Caja de Ahorros de Murcia, Murcia, 2002.
- OLLERO BUTLER, J., *La pintura renacentista en Sevilla*, Col. “Cuadernos de Arte Español”, núm. 70, Madrid, 1992.
- PACHECO, F., *Arte de la pintura*, Instituto de Valencia de don Juan, Madrid, 1956. 2 tomos.
- PARDO, A., “Sevilla Ciudad” y “De Camas a Lebrija”, *Andalucía*, Printer Gráficas, S.A., Barcelona, 2000.

- PEÑA MARTÍNEZ, J., “La Catedral de Sevilla”, *Catedrales de España*, Col. “Patrimonio Cultural de España”, Ediciones Rueda, J. M., S.A., Madrid, 2000.
- PÉREZ MORERA, J., “Platería en Canarias. Siglos XVI-XIX”, *Arte en Canarias [siglos XV-XIX]. Una mirada retrospectiva*, T. I, Gobierno de Canarias, Islas Canarias, 2001.
- PÉREZ MORERA, J. y RODRÍGUEZ MESA, M., *La Laguna y San Cristóbal*, Excmo. Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, La Laguna, 1996.
- PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., *Francisco de Zurbarán*, Col. “El arte y sus creadores”, núm. 17, Historia Viva, S.L., Madrid, 1993.
- RAMALLO ASENSIO, G., “Barroco y Rococó. Escultura y ‘artes menores’”, *Historia del Arte. La Edad Moderna*, T. III, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1999.
- RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos. De la G a la O*, T. II, Vol. 4, Ediciones Serbal, Barcelona, 1996.
- *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*, T. I, Vol. 2, Ediciones Serbal, Barcelona, 1996.
- REVILLA, F., *Diccionario de iconografía*, Ediciones Cátedra, S.A., Madrid, 1990.
- RIQUELME OLIVA, P., “Las órdenes religiosas en la diócesis de Cartagena”, *Huellas*, Caja de Ahorros de Murcia, Murcia, 2002.
- RODRÍGUEZ BABÍO, A., “La Hermandad de las Santas Vírgenes Justa y Rufina del Sagrario”, *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, año XLIII, núm. 509, Consejo General de Hermandades y Cofradías de la Ciudad de Sevilla, Sevilla, julio, 2001.
- RODRÍGUEZ MORALES, C., “Escultura en Canarias del Gótico a la Ilustración”, *Arte en Canarias [siglos XV-XIX]. Una mirada retrospectiva*, T. I, Gobierno de Canarias, Islas Canarias, 2001.
- “La Soledad de la Virgen y los Castro Ayala. Antecedentes devocionales de Nuestra Señora del Retiro”, *Semana Santa*, Excmo. Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, 2001.
- “Devociones agustinas en el convento de San Sebastián de Icod”, *Ycoden. Revista de Ciencias y Humanidades*, núm. 4, Asociación para la Defensa del Patrimonio Histórico de Ycod, Ycod de los Vinos, 2002.
- ROMEU PALAZUELOS, E., *Biografía de Viera y Clavijo a través de sus obras. Homenaje del Excmo. Cabildo Insular de Tenerife a José de Viera y Clavijo en el 250 aniversario de su nacimiento, 1731-1813*, Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1981.
- S/F, *Museo del Prado. Catálogo de las pinturas*, Mateu Cromo, S.A., Madrid, 1985.
- SÁNCHEZ, M^a. A., *Fiestas populares. España día a día*, Maeva Ediciones, S.L., Navarra, 1998.
- SÁNCHEZ-MESA, D., *El arte del Barroco. Escultura, pintura y artes decorativas*, Col. “Historia del Arte en Andalucía”, T. VII, Editorial Gever, S.A., Sevilla, 1998.
- SÁNCHEZ HERRERO, J., “La religiosidad popular en la Baja Edad Media andaluza”, *Homenaje a Alfonso Trujillo. Historia, Lengua y Literatura, Geografía y Filosofía*, T. I, Aula de Cultura de Tenerife, Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1982.
- SÁNCHEZ VILLANUEVA, J. L., “Monumento a La Asunción de Jerez. Estudio iconográfico”, *Revista de Historia de Jerez*, núm. 7, Centro de Estudios Históricos Jerezanos, Jerez de la Frontera, 2001.
- SERRERA, J. M., “Pinturas y pintores del siglo XVI en la Catedral de Sevilla”, *La Catedral de Sevilla*, Ediciones Guadalquivir, S.L., Sevilla, 1984.

- SERRERA, J. M. y OLIVER, A., *Iconografía de Sevilla, 1650-1790*, Sevilla, 1989. (Catálogo de la Exposición homónima, Sevilla, 1989).
- SESEÑA, N., “Rango de la cerámica en el bodegón”, *El bodegón*, Fundación Amigos del Museo del Prado, Galaxia Gutenberg, S.A., Barcelona, 2000.
- SOLANO RUIZ, E., “Piedad popular y asistencia a los pobres en la Baja Edad Media peninsular: algunas cofradías de principios del siglo XVI en Jaén”, *Homenaje a Alfonso Trujillo. Historia, Lengua y Literatura, Geografía y Filosofía*, T. II, Aula de Cultura de Tenerife, Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1982.
- STRATTON, S., “La Inmaculada Concepción en el arte español”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, T. I, núm. 2, Madrid, 1988.
- TRENS, M., *La Eucaristía en el arte español*, Barcelona, 1952.
- VALDIVIESO GONZÁLEZ, E., *La obra de Murillo en Sevilla*, Biblioteca de Temas Sevillanos, Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, 1982.
- “La pintura en la Catedral de Sevilla. Siglos XVII al XX”, *La Catedral de Sevilla*, Ediciones Guadalquivir, S.L., Sevilla, 1984.
- VÉLEZ CHAURRI, J. J., *Becerra, Anchieta y la escultura romanista*, Col. “Cuadernos de Arte Español”, núm. 76, Madrid, 1992.
- VV.AA., *Juan Pedro López y su tiempo. Un retazo del arte colonial*, Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1996. (Catálogo de la Exposición homónima comisariada por el Dr. D. Alberto Darias Príncipe y el Prof. D. Eugenio Alfonso García de Paredes Pérez, Villa y Puerto de Garachico, septiembre-noviembre de 1996).
- VV.AA., *Guía del Arte*, núm. 3, Euro Editores Guía, S.L., Madrid, diciembre-febrero, 2000.
<http://ww.aciprensa.com/santoral/19juls.htm>

NOTAS

- ¹ Sirva la presente investigación como aportación cultural a la celebración del *V Centenario de la Primera Data y Poblamiento de la Villa de Santiago del Teide, 5 de octubre de 1503-5 de octubre de 2003*, conmemoración que en este año 2002 se inicia.
- ² Estos lienzos, procedentes de una colección particular andaluza, fueron adquiridos, a fines del pasado siglo, por el citado Ayuntamiento al historiador D. Antonio Forte. Agradezco esta información a la restauradora D^a M^a Fernanda Guitián Garre.
- ³ Según algunos relatos apócrifos, como el *Libro árabe del Tránsito de la Virgen María*, la Virgen falleció a la edad de 59 años. Vid. CREPÓN, P., *Los evangelios apócrifos*, Editorial. Edaf, Madrid, 1995, p. 79.
- ⁴ CARMONA MUELA, J., *Iconografía cristiana*, Ediciones Istmo, S.A., Madrid, 2001, p. 152.
- ⁵ En las Islas Canarias, la devoción al Tránsito de María, popularmente conocida como la *Virgen Difunta*, fue extendida por la Orden Agustina. La citada advocación mariana fue venerada en una de las capillas del cenobio del Espíritu Santo, de San Cristóbal de La Laguna, para el cual talló el agustino fray Miguel Lorenzo Villanueva, hacia 1703, una imagen de la *Virgen Difunta*. La capilla, fundada en 1621 por el portugués D. Tomás Pereira de Castro (+1645), Capitán de Milicias y Regidor Insular Perpetuo, y puesta bajo la advocación de Santo Tomás de Villanueva, era propiedad de la familia Pereira de Castro Ayala. La imagen de la *Virgen Difunta*, que fue cedida con posterioridad a la capilla erigida por el Veedor D. Santiago Álvarez de Abreu, se venera actualmente en su retablo, trasladado al convento lagunero de dominicas de Santa Catalina de Siena. La misma advocación contó con retablo propio en la iglesia del convento agustino del Stmo. Cristo de los Dolores y Agonía, en Tacoronte, desde mediados del siglo XVIII, habiendo sido también venerada *una imagen de Nuestra Señora puesta en su urna* en el convento de San Sebastián de Icod de los Vinos, desde 1670, por deseo del Lcdo. D. José Domínguez. En la misma población, el Capitán D. Domingo de Torres, en unión de su esposa D^a Josefa de Alayón, obtuvieron, en 1766, escritura de dotación para la ermita de Nuestra Señora del Tránsito, la cual aún se conserva. Por último, citamos la imagen homónima que fue venerada en el convento franciscano de San Lorenzo Mártir, en la Villa de La Orotava, hoy en el Tesoro de la parroquia matriz de La Concepción del citado municipio tinerfeño, y la venerada en la parroquial de la Villa de Teguiise (Lanzarote). Vid. GUIMERÁ RAVINA, A., “La Hacienda de Las Palmas de Anaga (Tenerife)”, *Homenaje a Alfonso Trujillo. Arte y Arqueología*, Aula de Cultura de Tenerife, Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife (1982), T. I, p. 474, nota 3; RODRÍGUEZ MORALES, C., “Escultura en Canarias del Gótico a la Ilustración”, *Arte en Canarias [siglos XV-XIX]. Una mirada retrospectiva*, Gobierno de Canarias (2001), T. I, p. 147; IDEM, “La Soledad de la Virgen y los Castro Ayala. Antecedentes devocionales de Nuestra Señora del Retiro”, *Semana Santa*, Excmo. Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife (2001), p. 16; IDEM, “Devociones agustinas en el convento de San Sebastián de Icod”, *Ycoden. Revista de Ciencias y Humanidades*, núm. 4, Asociación para la Defensa del Patrimonio Histórico de Ycod, Ycod de los Vinos (2002), pp. 203-204; CALERO RUIZ, C., *Escultura barroca en Canarias, 1600-1750*, Aula de Cultura de Tenerife, Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1987, pp. 79 y 263-264; HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M., *La religiosidad popular en Tenerife durante el siglo XVIII. (Las Creencias y las Fiestas)*, Secretariado de Publicaciones, Universidad de La Laguna, 1990, p. 208; IDEM, “Apuntes históricos sobre Icod de los Vinos”, *Icod de los Vinos. 5 Siglos de Historia*, Excmo. Ayuntamiento de Icod de los Vinos (1997), p. 29; IDEM, “Historia”, *5 Siglos de la construcción de la Iglesia Matriz de San Marcos Evangelista*, Excmo. Ayuntamiento de Icod de los Vinos y Obispado de Tenerife, Icod de los Vinos, septiembre (2001), p. XVII.

- ⁶ DUCHET-SUCHAUX, G. y PASTOUREAU, M., *Guía iconográfica de la Biblia y los santos*, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1996, pp. 50-51.
- ⁷ *Ibidem*, p. 141. La muerte y subida de la Virgen a los cielos se conoce, en los *Kalendarios y Martirologios* de las Iglesias griega y latina, desde el siglo IV, bajo los nombres de *Dormición, Pausación, Descanso, Deposición* o *Asunción de Santa María*.
- ⁸ LANZAFAME, Mons. G., “La Gloriosa Asunción es la Pascua de María”, *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, año XLII, núm. 501, Consejo General de Hermandades y Cofradías de la Ciudad de Sevilla, Sevilla, noviembre (2000), p. 34; SÁNCHEZ VILLANUEVA, J. L., “Monumento a La Asunción de Jerez. Estudio iconográfico”, *Revista de Historia de Jerez*, núm. 7, Centro de Estudios Históricos Jerezanos, Jerez de la Frontera (2001), p. 239.
- ⁹ RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*, Ediciones Serbal, Barcelona, 1996, T. I, Vol. 2, p. 68.
- ¹⁰ DUCHET-SUCHAUX, G. y PASTOUREAU, M., *Op. cit.*, p. 141 y CALVOCORESSI, P., *La Biblia: diccionario de personajes*, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 2001, p. 178.
- ¹¹ Sor María de Jesús de Ágreda (1602-1665) manifestó estas revelaciones de la Virgen en su célebre obra *Mística Ciudad de Dios. Historia divina y vida de la Virgen María Madre de Dios manifestada por la misma Señora a su esclava la V.M. sor Maria de Jesus. Abadesa que fue del conuento de la inmaculada Concepcion de la Villa de Agreda*, escrita en 1660 y publicada tras su muerte. Fue éste uno de los libros que no faltó en las bibliotecas conventuales de nuestro país, formando a generaciones de religiosos, pues es una de las obras fundamentales de la literatura mística española del Seiscientos, de la que se han hecho más de doscientas cincuenta ediciones en varios idiomas. Vid. RIQUELME OLIVA, P., “Las órdenes religiosas en la diócesis de Cartagena”, *Huellas*, Caja de Ahorros de Murcia, Murcia (2002), p. 510 (Catálogo de la Exposición homónima comisariada por el Dr. D. Cristóbal Belda Navarro, Catedral de Murcia, 23 de enero-22 de julio de 2002); HERNÁNDEZ ALBADALEJO, E., “Mystica ciudad de Dios: milagro de su omnipotencia y abismo de la gracia: historia divina y vida de la Virgen Madre de Dios .../ por ... Sor María de Jesus de ...; libro II. de la primera parte.”, *Ibidem*, I, p. 130.
- ¹² Tan sólo conocemos una obra en la que se plasma el traslado de la Virgen y el Discípulo Amado a Éfeso, asunto que no recogen los evangelios canónicos ni los apócrifos. Se trata del lienzo *Viaje de la Virgen y San Juan a Éfeso* –244 x 390 cm.–, pintado por Germán Hernández Amores, en 1862, siguiendo las pautas del nazarenismo español, y premiado con la medalla de primera clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes de aquel año (Madrid, Museo del Prado, Inv.: 6221). Vid. MUÑOZ CLARES, M., “Fulgur Crucis. Mysterium Redemptionis. *Viaje de la Virgen y San Juan a Éfeso*”, *Ibidem*, III, pp. 586-587.
- ¹³ DANIEL, H., “Dormition (or Death) of the Virgin Mary”, *Encyclopedia of themes and subjects in painting*, Thames and Hudson Ltd., London (1971), pp. 238 y 252.
- ¹⁴ MELGAR VALERO, L.T., “La Asunción de Nuestra Señora”, *Los Santos del día*, Editorial LIBSA, Madrid (2002), p. 161.
- ¹⁵ En esta iglesia colocó la Emperatriz Pulqueria un retrato de la *Virgen Orante con el Niño* que se atribuía al evangelista San Lucas. La representación mariana, conocida como *Virgen Blaquernitisa* o *El Signo*, fue destruida en el siglo VIII por orden del Emperador Constantino Coprónimo, aunque de la misma se

- hicieron muchas reproducciones con posterioridad. En el siglo V, la Emperatriz bizantina Eudocia Augusta ordenó que se colocase en Constantinopla otro retrato de María pintado por San Lucas. Vid. IGUACEN BORAU, D., *Diccionario del Patrimonio Cultural de la Iglesia*, Ediciones Encuentro, S.A., Madrid, 1991, p. 218; CALVOCORESSI, P., *Op. cit.*, p. 169.
- ¹⁶ LANZAFAME, Mons. G., *art. cit.*, p. 34.
- ¹⁷ CAÑEDO-ARGÜELLES, C., *Arte y teoría: la Contrarreforma y España*, Col. "Ethos-Arte", núm. 6, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, Oviedo, 1982, p. 94.
- ¹⁸ La parroquia matriz-arciprestal de la Villa de San Sebastián de La Gomera, fundada en el último cuarto del siglo XV, se puso bajo esta advocación mariana. La actual imagen titular, hoy en la hornacina derecha del retablo mayor, llegó de Sevilla en el año 1786. Vid. DARIAS PRÍNCIPE, A., *Lugares colombinos de la Villa de San Sebastián*, Excmo. Cabildo Insular de La Gomera, Santa Cruz de Tenerife, 1986, pp. 31-83.
- ¹⁹ SÁNCHEZ HERRERO, J., "La religiosidad popular en la Baja Edad Media andaluza", *Homenaje a Alfonso Trujillo. Historia, Lengua y Literatura, Geografía y Filosofía*, Aula de Cultura de Tenerife, Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife (1982), T. II, p. 304.
- ²⁰ *Ibidem*, p. 292.
- ²¹ Con anterioridad a este Concilio de Sevilla, existía en la parroquia de Santa Marta de la Villa de Martos (Jaén), perteneciente a la Orden de Calatrava, una cofradía de La Asunción, advocada de la *Señora Santa María de Agosto* con motivo de la visita efectuada al templo, en 1509, por los visitantes generales Fr. Rodrigo del Moral y Fr. Sancho de Lendoño. Vid. GÁMEZ MARTÍN, J., "Una Gloria Asuncionista de la Hermandad del Gran Poder", *Boletín de las Cofradías...*, *Op. cit.*, p. 38; SOLANO RUIZ, E., "Piedad Popular y asistencia a los pobres en la Baja Edad Media peninsular: algunas cofradías de principios del siglo XVI en Jaén", *Homenaje ...*, *Op. cit.*, T. II, pp. 340-345.
- ²² Del célebre historiador y clérigo de Los Realejos, D. José de Viera y Clavijo (1731-1813), conservamos el *Sermón de la Virgen María Nra. Señora en su Asunción gloriosa. En la Catedral de Canaria. Año de 1796*. Este sermón, autógrafo suyo, y escrito en dieciséis cuartillas, se custodia en la biblioteca de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de San Cristóbal de La Laguna, Tenerife. Vid. ROMEU PALAZUELOS, E., *Biografía de Viera y Clavijo a través de sus obras. Homenaje del Excmo. Cabildo Insular de Tenerife a José de Viera y Clavijo en el 250 aniversario de su nacimiento, 1731-1813*, Aula de Cultura de Tenerife, Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1981, p. 95.
- ²³ Para más información sobre esta definición dogmática y el culto asuncionista, recomendamos DOMÍNGUEZ ASENCIO, J. A., "María Asunta, prototipo y personificación de la Esperanza Cristiana", *Isidorianum. Revista de Estudios Eclesiásticos Superiores*, núm. 9, Centro de Estudios Teológicos, Arzobispado de Sevilla, Sevilla (1996), pp. 86-112.
- ²⁴ RÉAU, L., *Op. cit.*, T. I, Vol. 2, p. 75.
- ²⁵ DUCHET-SUCHAUX, G. y PASTOUREAU, M., *Op. cit.*, pp. 50-51.
- ²⁶ Ejemplo de esta iconografía es el lienzo pintado por Roland de Mois, en el siglo XVI, para el convento de las Recoletas de Tafalla, en Navarra, y los pintados en el siglo siguiente por Eugenio Caxés, Museo

Marqués de Cerralbo (Madrid); Murillo, Museo de Arte de Sarasota (Florida, EE.UU.); y la *Asunción*, de Juan de Cabezalero, que se conserva en el Museo del Prado (Madrid), procedente del Palacio de Aranjuez, y que estuvo anteriormente atribuida a Mateo Cerezo. Vid. CHECA, F., *Pintura y escultura del Renacimiento en España, 1450-1600*, Manuales de Arte Cátedra, Ediciones Cátedra, S.A., Madrid, 1988, p. 296, fig. 254; CAÑEDO-ARGÜELLES, C., *Op. cit.*, p. 99, figs. 23 y 25; S/F, *Museo del Prado. Catálogo de las pinturas*, Mateu Cromo, S.A., Madrid, 1985, p. 105; CAMÓN AZNAR, J., *Pintura española del siglo XVII*, Col. “Summa Artis”, Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1996, T. XXV, pp. 475-476.

²⁷ Una de las muestras más interesantes de la iconografía de La Dormición de la Virgen en nuestro país se localiza en la parroquial de Fuenteguinaldo, Salamanca. Se trata de un grupo escultórico en madera dorada y policromada –200 x 70 x 70 cm–, cuya autoría se debe al escultor Lucas Mitata (act. 1557-1598). Para el caso de Canarias destacamos *La Dormición* que se conserva en el convento de Concepcionistas Franciscanas de San Pedro Apóstol y San Cristóbal, en la Villa y Puerto de Garachico (Tenerife). Se trata de un óleo sobre tabla –42 x 32,5 cm– realizado por el pintor caraqueño Juan Pedro López Domínguez, en la segunda mitad del siglo XVIII. La citada obra constituye una particularidad iconográfica, pues incluye a San José junto a los apóstoles que velan el cadáver de María, lo cual no coincide con lo descrito en los textos apócrifos. Vid. JIMÉNEZ LOZANO, J., *Las Edades del Hombre. Estampas y Memorias*, Diócesis y Junta de Castilla y León, Editorial Incafo, S.A., Madrid, 1990, pp. 162-163 y 190, láms. 130-131. (Catálogo de la Exposición homónima comisariada por D. José E. Velicia Berzosa); VV.AA., *Juan Pedro López y su tiempo. Un retazo del Arte Colonial*, Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1996, s. p. (Catálogo de la Exposición homónima comisariada por el Dr. D. Alberto Darías Príncipe y el Prof. D. Eugenio Alfonso García de Paredes Pérez, Casa de la Cultura de la Villa y Puerto de Garachico, septiembre-noviembre de 1996).

²⁸ Así, contamos, en lo que al siglo XVI respecta, con las siguientes obras: *retablo mayor* de la Catedral de Astorga (León), tallado por el escultor Gaspar Becerra, y realizado entre 1558 y 1562; *retablo* de la Colegiata de Belmonte (Cuenca), en el que María aparece como mediadora de La Redención; *retablo mayor* de Pampliega, de Domingo de Amberes; *retablo de Santa María la Antigua*, de Valladolid, construido por Juan de Juni; *retablo mayor* de la Catedral de la Villa de El Burgo de Osma (Soria), también de Juan de Juni, y el *retablo mayor* del convento de Santa Clara de Briviesca (Burgos), trabajo del maestro Pedro López de Gámiz, llevado a cabo entre 1566 y 1570. En cuanto al siglo XVII, destacamos el *retablo mayor* de la Catedral de Plasencia (Cáceres), espléndido trabajo realizado por el insigne escultor gallego Gregorio Fernández, entre 1625 y 1635. Con respecto al estilo rococó, hemos de citar el monumental grupo escultórico que tallara Luis Salvador Carmona para el retablo mayor de la parroquial de Segura (Guipúzcoa), obra del ensamblador Diego Martínez de Arce, en 1747, y *retablo espécimen del arte rococó* en opinión del Dr. Martín González. En cuanto al campo de la orfebrería, destacamos la hermosa *custodia-retablo* del siglo XVI, localizada en la parroquial de Villaroya de la Sierra (Zaragoza), la cual se remata con una escultura en plata de María Asunta.

En lo referente a Canarias, destacamos el hermoso y muy roldanesco *relieve de La Asunción*, tallado por el sevillano Gabriel de la Mata, hacia 1691, para la calle central del segundo cuerpo del que fuera retablo mayor, en la parroquial de La Concepción, de la Villa de La Orotava (Tenerife). Vid. CHECA, F., *Op. cit.*, pp. 234, 242, 246, 250, 258 y 290, figs. 192, 203, 209, 212, 220 y 246; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura barroca en España, 1600-1770*, Manuales de Arte Cátedra, Ediciones Cátedra, S.A., Madrid, 1991, pp. 52-56, 487-488, figs. 8, 9 y 250; VÉLEZ CHAURRI, J. J., *Becerra, Anchieta y la escultura romanista*, Col. “Cuadernos de Arte Español”, núm. 76, Madrid (1992), pp. 10-11 y 14, figs. pp. 11, 13 y 27, núms. 3 y 11 del Fichero, pp. III y VII; RAMALLO ASENSIO, G., “Barroco y Rococó. Escultura y ‘artes menores’”, *Historia del Arte. La Edad Moderna*, Alianza Editorial, S.A., Madrid (1999), T. III, pp. 294-295, fig. 521; CALERO RUIZ, C., *Op. cit.*, pp. 39 y 225; TRENS, M., *La Eucaristía en el arte*

español, Barcelona, 1952, p. 305, fig. 234; HERNÁNDEZ PERERA, J., “Arte. Del pleno barroco al rococó”, *Enciclopedia Temática de Canarias*, Gobierno de Canarias (1995), p. 429, fig. p. 367.

- ²⁹ En la pintura española, se debe a José Ribera el haber transformado la iconografía de la Inmaculada Concepción de María al fundirla con la de la Asunción, tomando como punto de partida la *Inmaculada* de Reni (Catedral de Sevilla, h. 1627) y la destruida de Lanfranco (iglesia de los Franciscanos Capuchinos de Roma, h. 1628-1630). Esta nueva iconografía muestra el gran lienzo de la *Inmaculada* –502 x 329 cm–, encargado a Ribera por el Virrey de Nápoles y Conde de Monterrey D. Manuel Fonseca y Zúñiga, en 1635, para el retablo mayor del convento de las Agustinas Recoletas de la Concepción, en Monterrey (Salamanca). Vid. MORÁN, M., *José Ribera*, Col. “El arte y sus creadores”, núm. 16, Historia Viva, S.L., Madrid, 1993, pp. 72, 76 y 135, fig. p. 75, núm. 5.
- ³⁰ DUCHET-SUCHAUX, G. y PASTOUREAU, M., *Op. cit.*, pp. 50-51.
- ³¹ STRATTON, S., “La Inmaculada Concepción en el arte español”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, T. I, núm. 2, Madrid (1988), pp. 3-128 y RÉAU, L., *Op. cit.*, T. I, Vol. 2, pp. 81-90. Para el caso concreto del ámbito artístico de Canarias, Vid. HERNÁNDEZ PERERA, J., *La Inmaculada en Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, 1964. (Catálogo de la Exposición homónima comisariada por el Dr. D. Jesús Hernández Perera, Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, con motivo del III Centenario de la muerte de Francisco de Zurbarán, 1664-1964); GONZÁLEZ PADRÓN, A. M^a, *La Inmaculada Concepción en la pintura de las Islas Canarias*, Telde, 1990.
- ³² El citado texto se lee durante la celebración litúrgica de la Solemnidad de la Asunción, el 15 de agosto.
- ³³ Según algunos textos de corte piadoso, cuando Dios creó a los ángeles les mostró la imagen de María que Él había concebido, la cual fue contemplada con respeto y reconocida por los espíritus celestes como su reina, en “la hora dorada del mundo”, tal y como escribiera en sus *Revelaciones* la beata Santa Brígida de Suecia (1303-1373). Vid. MORÁN, M., *Op. cit.*, p. 76; MELGAR VALERO, L.T., *Op. cit.*, p. 147.
- ³⁴ BERMÚDEZ MEDINA, R., “Primer Centenario del Himno a La Asunción de Cantillana”, *Boletín de las Cofradías...*, *Op. cit.*, p. 43.
- ³⁵ CAÑEDO-ARGÜELLES, C., *Op. cit.*, p. 94; PACHECO, F., *Arte de la pintura*, Instituto de Valencia de don Juan, Madrid, 1956, T. II, Cap. XIII, pp. 301-302.
- ³⁶ Esta pintura, inédita hasta hace unos años, ha sido recientemente adquirida por la Caja General de Ahorros de Granada. Vid. SÁNCHEZ-MESA, D., *El arte del Barroco. Escultura, pintura y artes decorativas*, Col. “Historia del Arte en Andalucía”, Editorial Gever, S.A., Sevilla, 1998, T. VII, pp. 457-458, fig. 312.
- ³⁷ La pintura cuelga de la pared de la nave de la Epístola, en la parroquia matriz de La Concepción de la Ciudad de Agüere. Vid. FRAGA GONZÁLEZ, M^a C., *Arte en Canarias II. Arte Barroco en Canarias*, Enciclopedia Temática Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1980, T. XXXIII, fig. p. 34.
- ³⁸ SÁNCHEZ-MESA, D., *Op. cit.*, pp. 454 y 457.
- ³⁹ La actitud de estos ángeles, especialmente el que cubre su cabeza con el manto de la Virgen, nos recuerda la que muestran los que acompañan a la *Inmaculada Concepción de El Escorial* y a la *Inmaculada de los Venerables*, los cuales, según Angulo, preconizan el rococó. Las obras se deben a los pinceles de Murillo

(h. 1660-1665 y h.1678-1680, respectivamente). La segunda obedece a un encargo de Justino de Neve y, posteriormente, fue donada por éste al sevillano Hospital de los Venerables Sacerdotes; ambas se encuentran hoy en el Museo del Prado. Vid. CÁMARA, A., *Bartolomé Esteban Murillo*, Col. “El arte y sus creadores”, núm. 18, Historia Viva, S.L., Madrid, 1993, pp. 60 y 145, figs. pp. 59 y 144, núm. 14.

- ⁴⁰ La pintura ha sido restaurada, en junio de 2002, por la Lcda. en Bellas Artes D^a M^a Fernanda Guitián Garre, directora del Taller de Conservación y Restauración “Cúrcuma” (Tenerife).
- ⁴¹ RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos. De la G a la O*, Ediciones Serbal, Barcelona, 1996, T. II, Vol. 4, p. 219; HALL, J., *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1987, p. 192.
- ⁴² CÁMARA, A., *Op. cit.*, p. 84.
- ⁴³ MORALES PADRÓN, F., *Sevilla. La ciudad de los cinco nombres*, Ed. Turner, S.A., Madrid, 1987, p. 67.
- ⁴⁴ MELGAR VALERO, L. T., *Op. cit.*, pp. 144-145.
- ⁴⁵ <http://ww.aciprensa.com/santoral/19juls.htm>, tras morir, el prefecto de la colonia *Iulia Romula*, Diogeniano, ordenó que el cuerpo de Justa fuese arrojado a un pozo, de donde fue rescatado por el obispo Sabino, el cual le dio sepultura. Lo mismo hizo con las cenizas del cadáver incinerado de su hermana Rufina, las cuales depositó junto al cuerpo de Justa en el cementerio próximo a la ciudad, posteriormente conocido como Prado de las Santas Justa y Rufina.
- ⁴⁶ MORALES PADRÓN, F., *Op. cit.*, p. 13.
- ⁴⁷ GARCÍA GUTIÉRREZ, P. F. y MARTÍNEZ CARBAJO, A. F., “Fichero iconográfico. Santas Justa y Rufina”, *Galería ANTIQVARIA*, año XIX, núm. 200, Madrid, diciembre (2001), p. 100.
- ⁴⁸ CARMONA MUELA, J., *Op. cit.*, p. 78. Algunos autores adelantan la fecha del martirio al año 287. Vid. MELGAR VALERO, L.T., *Op. cit.*, p. 144 y FERRANDO ROIG, J., *Iconografía de los santos*, Ediciones Omega, S.A., Barcelona, 1950, pp. 164-166.
- ⁴⁹ CÁMARA, A., *Op. cit.*, p. 83.
- ⁵⁰ SÁNCHEZ, M^a A., *Fiestas populares. España día a día*, Maeva Ediciones, S.L., Navarra, 1998, p. 299.
- ⁵¹ RÉAU, L., *Op. cit.*, T. II, Vol. 4, p. 219.
- ⁵² Una de las más populares fue la que se fundó en el convento sevillano de los PP. Trinitarios Calzados, cuya iglesia estaba dedicada a las mártires trianeras. Vid. SÁNCHEZ HERRERO, J., *art. cit.*, p. 317; BERMEJO Y CARBALLO, J., *Glorias religiosas de Sevilla o noticia histórico-descriptiva de todas las cofradías de Penitencia, Sangre y Luz fundadas en esta ciudad*, Imprenta y Librería del Salvador, Sevilla, 1882 (ed. facs., Ed. Castillejo, Sevilla, 1994, pp. 73 y 77).
- ⁵³ RODRÍGUEZ BABÍO, A., “La Hermandad de las Santas Vírgenes Justa y Rufina del Sagrario”, *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, año XLIII, núm. 509, Consejo General de Hermandades y Cofradías de la Ciudad de Sevilla, Sevilla, julio (2001), p. 40.

- ⁵⁴ A modo de ejemplo, citamos las siguientes obras: *Santas Justa y Rufina*, pintadas por el holandés Hernando de Esturmio, natural de Ziriksee, para el *Retablo de los Evangelistas* de la Catedral de Sevilla (1553-1555), con escenas de la vida y del martirio de las santas al fondo de la tabla. Las del pintor sevillano Miguel de Esquivel (h. 1620), pintura que es su única obra firmada, la cual se encuentra en un muro junto a la capilla catedralicia de Santa Bárbara. La obra se considera el precedente más importante del siglo XVII antes de las versiones pintadas por Murillo. Francisco de Zurbarán, al igual que Velázquez, pintó únicamente a Santa Rufina en su serie de santas vírgenes mártires en procesión (h. 1640-1650), lienzo que hoy podemos admirar en el Museo de la Hispanic Society of New York (EE. UU.). También es interesante la representación debida a los pinceles del maestro Ignacio de Ríes, de hacia mediados del siglo XVIII, hoy en la Capilla de San Antonio de Padua de la Catedral. De Murillo son las pinturas que hoy podemos admirar en la Sala Capitular catedralicia, las cuales fueron pintadas, en 1668, sobre tabla y en formato circular. El mismo autor las había pintado, hacia el año 1660, en dos lienzos que hoy se conservan en el Meadows Museum de Dallas (EE. UU.). Al pintor hispalense Juan de Espinal, la figura más sobresaliente de la pintura sevillana de la segunda mitad del Setecientos, se debe el lienzo de las Copatronas de la Ciudad, encargado por el Ayuntamiento de Sevilla, en 1759. En este edificio podemos admirarlo actualmente. También Francisco de Goya las esbozó, en 1817, en un óleo destinado a decorar la Sacristía de los Cálices de la Seo hispalense, donde aún hoy permanece, cerca del célebre *Cristo de la Clemencia* del imaginero Juan Martínez Montañés. Vid. VALDIVIESO GONZÁLEZ, E., “La pintura en la Catedral de Sevilla. Siglos XVII al XX”, *La Catedral de Sevilla*, Ediciones Guadalquivir, S.L., Sevilla (1984), pp. 413, 420, 425-426 y 464-466, figs. 391, 402, 412 y 448; SERRERA, J. M., “Pinturas y pintores del siglo XVI en la Catedral de Sevilla”, *Ibidem*, fig. 371; CÁMARA, A., *Op. cit.*, p. 65, figs. pp. 66-67; CHECA, F., *Op. cit.*, p. 243, fig. 206; OLLERO BUTLER, J., *La pintura renacentista en Sevilla*, Col. “Cuadernos de Arte Español”, núm. 70, Madrid (1992), pp. 23-24, fig. p. 18; PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., *Francisco de Zurbarán*, Col. “El arte y sus creadores”, núm. 17, Historia Viva, S.L., Madrid, 1993, p. 92; SÁNCHEZ-MESA, D., *Op. cit.*, pp. 348, 429-430, fig. 291.
- ⁵⁵ El plato y cuenco de loza, decorado con motivos vegetales en policromía azul sobre fondo blanco, recuerda la típica loza que salió de los talleres sevillanos y de los afamados *alfabaguers* de Manises (Valencia). Las piezas de la pintura tinerfeña siguen el modelo de las jarras y el tazón que figuran en el lienzo *San Hugo en el refectorio de los cartujos*, pintado por Zurbarán, hacia el año 1644, para la sacristía de la Cartuja sevillana de Santa María de las Cuevas, hoy en el Museo de Bellas Artes de la citada ciudad. La misma loza, esta vez decorada con el escudo de la Orden de la Merced, figura en el lienzo *Milagro en el refectorio* que pintara, hacia 1640, el pintor Lorenzo Suárez para el convento mercedario de la Santísima Trinidad de Murcia, hoy en el Palacio Episcopal de aquella ciudad. Vid. SESEÑA, N., “Rango de la cerámica en el bodegón”, *El bodegón*, Fundación Amigos del Museo del Prado, Galaxia Gutenberg, S.A., Barcelona (2000), p. 137; ANTONIO, T. de, “Zurbarán y la pintura de bodegones”, *Ibidem*, p. 261, nota 4; PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., *Op. cit.*, p. 100, figs. pp. 95 y 99, núm. 13; SÁNCHEZ-MESA, D., *Op. cit.*, pp. 342-343, figs. 214 y 215; CÁNOVAS BELCHÍ, J., “Aedes Domini. Militia Christi. *Milagro en el refectorio*”, *Huellas*, *Op. cit.*, II, p. 486.
- ⁵⁶ Este cántaro es del tipo del que pintara Velázquez en los lienzos *Jóvenes bebiendo* y *El aguador de Sevilla* (h. 1622, ambas en el Wellington Museum de Londres, Apsley House), la última, una de las obras más célebres de la etapa sevillana del artista. El mismo cántaro aparece en las *Santas Justa y Rufina* que pintara Murillo para los Capuchinos (Sevilla, Museo de Bellas Artes) y en la *Lactación de San Bernardo* salida de los pinceles de Juan de Roelas (h. 1610, Sevilla, parroquia de San Andrés). Esta típica muestra de la cacharrería popular andaluza, realizada en ruedas excavadas en el suelo siguiendo una técnica árabe, se

fabricaba en los alfares de Triana, Genís, Sanlúcar la Mayor, Sevilla, Villarrasa, Beas y Trigueros. Vid. SESEÑA, N., *art. cit.*, pp. 134-135, nota 11; MARÍAS, F., *Diego Velázquez*, Col. “El arte y sus creadores”, núm. 19, Historia Viva, S.L., Madrid, 1993, p. 32, fig. p. 11; SÁNCHEZ-MESA, D., *Op. cit.*, pp. 308, 358-360 y 402, figs. 201, 225, 227 y 269.

- ⁵⁷ MORALES y MARÍN, J. L., *Diccionario de iconología y simbología*, Taurus Ediciones, S.A., Madrid, 1984, p. 254; REVILLA, F., *Diccionario de iconografía*, Ediciones Cátedra, S.A., Madrid, 1990, p. 288; IGUACEN BORAU, D., *Op. cit.*, p. 675.
- ⁵⁸ Agradezco esta apreciación a la Dra. D^a María de los Reyes Hernández Socorro, Profesora Titular de Historia del Arte de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria y gran conocedora de la pintura del siglo XIX. El movimiento místico-artístico *nazareno* fue fundado, en el convento de San Isidro de Roma (h. 1810), por el pintor y grabador alemán Friedrich Overbeck (1789-1869) junto al también artista germano Peter von Cornelius (1783-1867). El fin primordial de los pintores nazarenos, contrarios al formulismo académico, fue dotar a la pintura de su pureza esencial, valiéndose para ello de la exaltación del sentimiento religioso.
- ⁵⁹ RAFOLS, J., *Historia del Arte*, Editorial Óptima, S.L., Barcelona, 2000, p. 353.
- ⁶⁰ Estos mismos monumentos sevillanos fueron también pintados por Zurbarán en el ángulo inferior izquierdo de la *Inmaculada Concepción* (h. 1630-1635) que hoy se conserva en el Museo Diocesano de Arte Sacro de Sigüenza (Guadalajara), procedente del convento de las Ursulinas de Jadraque. Vid. PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., *Op. cit.*, pp. 132-133, núm. 4; SÁNCHEZ-MESA, D., *Op. cit.*, pp. 346-347, fig. 223.
- ⁶¹ BALASCH, E., *Sevilla*, Susaeta Ediciones, S.A., Madrid, 1991, p. 37.
- ⁶² Para conocer la difusión de este conocido monumento en la plástica sevillana, Vid. GONZÁLEZ GARCÍA, P., “La Giralda, 800 años en la historia, en el arte y en la vida de la Ciudad de Sevilla”, *Isidorianum. Revista de Estudios Eclesiásticos Superiores*, Vol. 7, núm. 13, Centro de Estudios Teológicos, Arzobispado de Sevilla, Sevilla (1998), pp. 201-245.
- ⁶³ La célebre torre –93 m de altura– comenzada por el arquitecto Ahmed ben Baso, en 1184, y concluida por Ali de Gomara, en el año 1198, fue edificada para que sirviese de alminar de la gran mezquita de Sevilla, erigida por mandato del califa almohade Abu Yaqub Yusuf, vencedor de la batalla de Alarcos, en el año 1172. Tan magna obra cautivó a muchos arquitectos andaluces del Barroco, quienes intentaron emularla en sus creaciones por toda la provincia de Sevilla, tal y como queda puesto de manifiesto en *La Giraldilla* de la iglesia de San Pedro Apóstol (Carmona), así como en las torres de los templos de Santa María (Écija) y de Santa María de la Oliva (Lebrija). La Giralda, calificada por Cervantes como la *Giganta de Sevilla*, fue declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO en 1987. Vid. AZCÁRATE RISTORI, J. M^a de, “Arte antiguo y medieval. El arte islámico desde fines del siglo XI al siglo XVI”, *Historia del Arte*, Grupo Anaya, S.A., Madrid (1995), p. 119, fig. 158; PEÑA MARTÍNEZ, J., “La Catedral de Sevilla”, *Catedrales de España*, Col. “Patrimonio Cultural de España”, Ediciones Rueda, J. M., S.A., Madrid (2000), p. 236; GARRIDO TORRES, C., “Patrimonio Artístico y Monumental”, *Andalucía*, Printer Industria Gráfica, S.A., Barcelona (2000), pp. 45-46; PARDO, A., “Sevilla Ciudad”, *Ibidem*, pp. 139-140; IDEM, “De Camas a Lebrija”, *Ibidem*, pp. 185, 188 y 193.
- ⁶⁴ Murillo las pintó, hacia 1665-1666, sosteniendo La Giralda para el retablo mayor de La Porciúncula, de la iglesia de los Franciscanos Capuchinos de Sevilla, un auténtico museo de obras del insigne artista, aún éste

en vida, erigida en el lugar donde las santas habían sufrido el martirio. Tras la desamortización eclesiástica del siglo XIX pasaron a engrosar los fondos del Museo Provincial de Bellas Artes de Sevilla, conservándose un boceto preparatorio de la obra en el Museo de Tokio. Otros pintores como el anónimo Maestro de Moguer (iglesia de Santa Ana, 1500), Ignacio de Ries (Catedral, 1650), Juan de Espinal (Ayuntamiento, 1759-1760) y Luis de Vargas (Giralda, 1563-1568), obra hoy casi desaparecida, también incluyeron La Giralda en sus versiones de las santas mártires trianeras.

En lo referente a la cerámica policromada, citamos el *frontal del altar de las santas Justa y Rufina*, realizado por el maestro hispalense Hernando Valladares, en el siglo XVII, siguiendo la técnica tradicional de la cerámica policromada de los alfares de Triana. La obra, procedente del desaparecido convento hispalense de Nuestra Señora del Pópulo, se conserva en el Museo de Bellas Artes de Sevilla.

En cuanto a la escultura, destacamos las *Santas Justa y Rufina* talladas por Pedro Duque Cornejo y Roldán, hacia 1740, para la iglesia sevillana de El Divino Salvador, hoy en la Catedral. La Giralda es obra del escultor Juan de Dios (1722). Esta obra viene a ser prácticamente la versión escultórica del lienzo pintado por Murillo para los Capuchinos. Similar a éste es el grupo escultórico que se encuentra en un retablo lateral, en la parroquia de San Juan Bautista de Manises (Valencia). Vid. ANGULO ÍÑIGUEZ, D., *Murillo, Su vida, su arte, su obra*, Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1981, T. II, pp. 65-66 y T. III, láms. 236-238, Cat. 64 y boceto de Tokio, Cat. 352; VALDIVIESO GONZÁLEZ, E., *La obra de Murillo en Sevilla*, Biblioteca de Temas Sevillanos, Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1982, p. 59; IDEM, “La pintura en la Catedral ...”, *art. cit.*, p. 413; CÁMARA, A., *Op. cit.*, p. 84, fig. p. 78; ANTONIO SÁENZ, T. de, *El siglo XVII español*, Col. “Historia del Arte”, núm. 31, Madrid, 1989, p. 124; AGÜERA ROS, J. C., *Murillo, Valdés Leal y su escuela*, Col. “Cuadernos de Arte Español”, núm. 67, Madrid (1992), p. 17; GONZÁLEZ GARCÍA, P., *art. cit.*, pp. 218, 239-240, ilusts. 10, 29-31; SERRERA, J. M. y OLIVER, A., *Iconografía de Sevilla, 1650-1790*, Sevilla, 1989, pp. 130-137, Cat. 30-40 (Catálogo de la Exposición homónima); SÁNCHEZ-MESA, D., *Op. cit.*, pp. 264-265, 402-403, 429-430 y 496-497, figs. 171, 267-269 y 291; HERNÁNDEZ DÍAZ, J., *Pedro Duque Cornejo y Roldán (1678-1757) en el arte andaluz de su tiempo*, Real Academia de Bellas Artes “Santa Isabel de Hungría”, Sevilla, 1980, p. 19 (Catálogo de la Exposición homónima comisariada por el Dr. D. José Hernández Díaz en la iglesia de San Luis de Los Franceses, Sevilla, 1980); MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Op. cit.*, p. 414; BALASCH, E., *Op. cit.*, pp. 96-97.

⁶⁵ El milagro obrado por las santas dio origen, en los ambientes populares de la ciudad, a coplas como las siguientes: *La torre de Sevilla / se está cayendo / Santa Justa y Rufina / la están teniendo*, y también *Santas Justa y Rufina / son dos hermanas / las mejores loceras / que hay en España*. Vid. ANGULO ÍÑIGUEZ, D., *Op. cit.*, T. I, p. 362; SÁNCHEZ-MESA, D., *Op. cit.*, p. 402.

⁶⁶ ANGULO ÍÑIGUEZ, D., *Op. cit.*, T. I, p. 361; CÁMARA, A., *Op. cit.*, p. 84.

⁶⁷ El marco del lienzo fue tallado en dicha ciudad, tal y como indica la inscripción que figura en el mismo.

⁶⁸ RAFOLS, J., *Op. cit.*, p. 352.

⁶⁹ BANDA y VARGAS, A. de la, “Un posible Esquivel en la parroquia de La Concepción de La Laguna”, *Archivo Hispalense*, T. LXI, núm. 186, 2ª época, Sevilla (1978), pp. 183-185; HERNÁNDEZ PERERA, J., “Arte. El siglo XIX”, *Enciclopedia...*, *Op. cit.*, p. 451. Esta obra –150 x 125 cm–, cuyas características se corresponden con las de la pintura romántica del Ochocientos, es copia de la obra homónima pintada por el que fuera Pintor de Cámara de Isabel II de Borbón, el sevillano Antonio María Esquivel y Suárez de Urbina (1806-1857). La pintura fue presentada a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1842, custodiándose actualmente en la Colección Torre-Isabel, de Madrid. La murillesca representación de las

santas de la parroquial lagunera fue donada, en 1975, por disposición testamentaria de D^a Isidra Ruiz de Ochoa, la cual fue directora de la Escuela Normal de La Laguna.

- ⁷⁰ CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, J., “Santas Justa y Rufina”, *Arte en Canarias...*, *Op. cit.*, T. II, pp. 462-463, fig. p. 464, Cat. 30. (Catálogo de la Exposición homónima comisariada por la Dra. D^a María de los Reyes Hernández Socorro, Islas Canarias, 2001). Este óleo –167 x 125 cm–, obra anónima del siglo XIX, es copia de las citadas *Santas Justa y Rufina* pintadas por Murillo para el retablo mayor de los Franciscanos Capuchinos de Sevilla, hoy en el Museo Provincial de Bellas Artes de aquella ciudad.
- ⁷¹ La pieza fue donada a la citada ermita por el beneficiado Vergara, en su testamento de 1602, pudiendo haber sido realizada en un taller sevillano, en el segundo tercio del siglo XVI. Vid. PÉREZ MORERA, J., “Platería en Canarias. Siglos XVI-XIX”, *Ibidem*, T. I, p. 244, fig. p. 242.
- ⁷² Estas obras se suman al catálogo de pinturas religiosas del siglo XIX que arribaron a las Islas procedentes de la Península Ibérica, como son la serie del *Via Crucis*, pintado por José Rodríguez de Losada (Catedral de Santa Ana, Las Palmas de Gran Canaria); la *Presentación de Jesús en el Templo*, debida a los pinceles de Ramón Mosquera Vidal (Colección Particular, Las Palmas de Gran Canaria); *San Fernando Rey, Santa Isabel de Portugal y San Cristóbal*, obras de Antonio Quesada (Catedral de San Cristóbal de La Laguna, Tenerife); y la *Transfiguración de Cristo*, realizada por Antonio María Esquivel y Suárez de Urbina (parroquia matriz de El Salvador, Santa Cruz de La Palma). Vid. ALZOLA, J. M., “La pintura religiosa de Rodríguez de Losada en la Catedral de Canarias”, *Almogaren*, núm. 2, Centro Teológico de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria (1988), pp. 113-130; BANDA y VARGAS, A. de la, “El Via Crucis del pintor Rodríguez de Losada de la Catedral de Las Palmas”, *Actas del VI Coloquio de Historia Canario-Americana (1984)*, Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria (1986), T. II, pp. 447-456; FRAGA GONZÁLEZ, M^a C., “La pintura en Santa Cruz de La Palma”, *Homenaje...*, *Op. cit.*, T. I, pp. 370-371; IDEM, “La pintura antes de 1900. Desarrollo histórico”, *Arte en Canarias...*, *Op. cit.*, T. I, p. 234; GUERRERO LOVILLO, J., *Antonio María Esquivel*, Madrid, 1957, p. 25; HERNÁNDEZ SOCORRO, M^a de los R., “Iglesia y arte en el siglo XIX. El caso de una *Presentación en el Templo*”, *Almogaren*, núm. 18, Centro Teológico de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria (1996), pp. 89-95; IDEM, “La pintura del siglo XIX en Canarias”, *Gran Enciclopedia de El Arte en Canarias*, Centro de la Cultura Popular Canaria, Santa Cruz de Tenerife (1998), p. 388, fig. 401; PÉREZ MORERA, J. y RODRÍGUEZ MESA, M., *La Laguna y San Cristóbal*, Excmo. Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, 1996, p. 87, figs. 3 y 22.
- ⁷³ VV.AA., *Actas de las I Jornadas de Historia del Sur de Tenerife (Comarca de Abona) (1999)*, Excmo. Cabildo Insular de Tenerife y Excmo. Ayuntamiento de Arona, Santa Cruz de Tenerife (1999).