

## ***PINTURA GUADALUPANA EN LAS ISLAS CANARIAS***

### ***PAINTINGS OF THE VIRGIN OF GUADALUPE IN THE CANARY ISLANDS***

**Patricia Barea Azcón\***

Recibido: 24 de mayo de 2010

Aceptado: 22 de diciembre de 2010

**Resumen:** La presencia de un significativo número de pinturas de la Virgen de Guadalupe de México en las Islas Canarias atestigua las intensas relaciones mantenidas con el virreinato de la Nueva España durante la época colonial. En base a su carácter portuario, las Islas Canarias fueron escala de las flotas atlánticas y muchos canarios emigraron a las Indias. Algunos, a su regreso, trajeron pinturas para decorar sus domicilios o donar a instituciones religiosas de su localidad natal con un propósito básicamente devocional. La mayoría de ellas datan del siglo XVIII y tienen por tema a la Virgen de Guadalupe. Representan un proceso de intercambio cultural de gran valor simbólico.

**Palabras clave:** Pintura, Virgen de Guadalupe, virreinato de Nueva España, indios, siglos XVII y XVIII.

**Abstract:** The presence of a significant number of paintings of the Virgin of Guadalupe of Mexico in the Islands Canary testifies to intense relations maintained with the viceroyalty of the New Spain during the colonial period. As a result of its their being ports, the Canary Islands were used by the fleets as a stopover on the Atlantic crossing and therefore a lot of Canary islanders emigrated to the Viceroyalty. Some, on their return, brought paintings to decorate their homes or to donate to religious institutions in their hometowns, as a sign of devotion. Most of these date from the XVIII century and are of the Virgin of Guadalupe. This is a sample of a significant process of cultural value, highly charged with symbolism.

**Key words:** Painting, Virgen of Guadalupe, viceroyalty of New Spain, indians, 17th and 18th centuries.

---

\* Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Granada. Paseo de los Basílicos, 11, 1ºB. 18008. Granada. España. Correo electrónico: patbarea@hotmail.com

La abundante presencia de pinturas de la Virgen de Guadalupe de México en el archipiélago canario da fe de las estrechas relaciones mantenidas con el virreinato de la Nueva España durante la época colonial y plantea interesantes cuestiones.

La mayoría son óleos pintados sobre lienzo, pero también se conservan realizados sobre lámina de cobre. Predominan los anónimos, aunque algunos fueron realizados por prestigiosos artistas novohispanos. Entre ellos podemos destacar a Miguel Cabrera, José de Páez, fray Miguel de Herrera, Francisco Antonio Vallejo, José de la Cruz, Antonio Sánchez o Juan Patricio Morlete. Datan del siglo XVII y sobretodo XVIII. La temática más abundante es la guadalupana. Fueron traídas por españoles afincados en el virreinato, con un sentido fundamentalmente devocional.

Las Islas Canarias constituyeron un puente entre el Viejo y el Nuevo Mundo, la última escala española antes de cruzar el Atlántico. Todas las expediciones que partieron hacia las Indias incluyeron en su ruta el archipiélago canario. Las flotas solían recalar en La Gomera o Gran Canaria. El rey mostró interés en promover el reclutamiento de canarios, por lo que en muchas ocasiones pidió a los gobernadores insulares que lo facilitaran. No es de extrañar por tanto que nativos de estas islas formaran parte de la empresa colombina.

En 1502, Tomás de Ovando embarcó hacia las Indias acompañado de un buen número de voluntarios. En 1504, Alonso Quintero repitió la operación. Diego de Ordás salió de Tenerife en 1530, con una nave capitana y tres carabelas, llevando quinientos hombres y treinta caballos. Pedro de Lugo y Pedro de Mendoza encabezaron otras expediciones canarias hacia el territorio americano<sup>1</sup>.

El apoyo de los monarcas reforzó el vínculo entre Canarias y el Nuevo Mundo, permitiendo el envío de toda clase de artículos en navíos aislados. Las islas fueron autorizadas desde 1508 a comerciar con las Indias. En los primeros momentos se trató de un comercio totalmente libre, sin control del Consejo de

---

<sup>1</sup> Cf. CURBELO FUENTES (1986), p. 37.

Indias ni la Casa de la Contratación. Posteriormente se fue centralizando desde la Península. El reglamento regulador del comercio canario con América data de 1716. Su valor estratégico las hizo partícipes del monopolio comercial sevillano, alentando tanto la exportación de productos como la salida de isleños. En ocasiones la emigración fue incentivada por el Estado para propiciar el poblamiento de algunas zonas.

El carácter portuario de las islas y el hecho de ser paso obligado en la ruta hacia las Indias favorecieron notablemente la afluencia de obras de arte. Esto propició una apertura a los mercados extranjeros que introdujo nuevos modelos, muchos de los cuales fueron reinterpretados por artistas locales. La mezcla de influencias foráneas dio lugar a un interesante panorama artístico. Se dejaron sentir en los retablos y en las piezas de platería, además de en la pintura.

Hasta la aparición de los españoles, la producción artística del virreinato estaba en manos de los indígenas. A partir de 1570, la llegada de los primeros artistas europeos provocó un cambio en el ámbito cultural. Con ellos aumentó el repertorio de temas y se introdujeron las técnicas del Viejo Mundo. En esta etapa inicial, la pintura se circunscribía a los muros conventuales con un gran contenido didáctico. Los grabados y estampas de los libros sagrados traídos por los frailes fueron en un principio la única fuente de inspiración, constituyendo el instrumento fundamental de las órdenes religiosas para cristianizar a los indios. La creación de talleres de pintura en las principales ciudades novohispanas hizo que disminuyera su influencia y la importación de pinturas europeas.

En un territorio que buscaba signos de identidad, la iconografía religiosa era uno de los recursos visuales más importantes. Además de un gran carácter propagandístico, era necesaria una cualidad integradora que atenuara las diferencias sociales. Las imágenes fueron las herramientas más eficaces para llevar a cabo las estrategias colonizadoras del Estado y la Iglesia. El empeño del clero de supervisar su creación entró en conflicto con las competencias de los artistas, que las utilizaron como argumentos visuales para defender sus intereses y exaltar la nobleza de su arte.

Las iconografías representadas procedían en gran medida de la pintura española, aunque pronto se hicieron patentes ciertas particularidades. El virreinato se llenó de santos nativos y vírgenes «no blancas» que encarnaban los valores novohispanos y se erigieron en símbolos de identidad cultural. Muchas de estas imágenes no podían presumir de su antigüedad, pero sí de estar avaladas por milagros y poseer una connotación providencial que designaba la Nueva España como el territorio elegido por Dios. La pintura se «criollizó», convirtiéndose en el principal medio difusor de estos cultos.

Entre todos ellos, el más significativo fue sin duda el de la Virgen de Guadalupe. Tenía raíces tanto españolas como indígenas, pues había surgido del sincretismo entre las tradiciones religiosas prehispánicas y la doctrina cristiana.

Una antigua leyenda presuntamente escrita por el indio Antonio Valeriano, el «Nícam Mopohua», cuenta como en el año 1531 la Virgen se le apareció a un indio llamado Juan Diego y le pidió que le solicitara al obispo fray Juan de Zumárraga una capilla en su honor. Como testimonio dejó su imagen impresa en el ayate (túnica) del indio, lo que se conoció como el Milagro de las rosas.

Este hecho dio comienzo al acontecimiento guadalupano, generando una fuerte corriente devocional alentada por la literatura criolla. Autores como Francisco de Florencia, Miguel Sánchez, Luis Lasso de la Vega o Cayetano de Cabrera y Quintero difundieron la naturaleza divina de la Virgen de Guadalupe.

Los artistas novohispanos retrataron a la Virgen de Guadalupe tomando como modelo la imagen estampada en el ayate de Juan Diego. Quedó acuñada de una forma fija, en la que lo único que variaba eran los elementos que la acompañaban. La pintura más antigua fue realizada en 1606 por Baltasar de Echave Orio, antes de que se publicaran las primeras obras aparicionistas<sup>2</sup>. Los elementos que configuran su iconografía aludían a su pureza, su naturaleza celestial, su condición de Madre de Dios, y su función redentorista. Algunas de estas cualidades derivaban también de su misterioso mecanismo de impresión.

---

<sup>2</sup> ORTIZ VAQUERO (1987), p. 29.

Según el investigador Manuel Trens, la iconografía de la Virgen de Guadalupe es de indudable ascendencia apocalíptica, lo que avala la tesis que la vincula a la Inmaculada Concepción<sup>3</sup>. Desde el Concilio de Trento la doctrina inmaculista quedó asociada al tipo apocalíptico descrito por San Juan. A principios del siglo XVI había quedado configurado en el arte español el modelo iconográfico de la Tota Pulchra, del que deriva la Virgen de Guadalupe<sup>4</sup>.

Según la historiadora Suzanne Stratton procede de la familia de la Tota Pulchra hispanoflamenca<sup>5</sup>. Una de las composiciones más fieles al Apocalipsis es un grabado que realizó Alberto Dürero para ilustrar *Las revelaciones de San Juan*. Incluía elementos como la luna menguante, las manos en actitud de oración, la corona, o los rayos solares que la rodean, que pasaron a formar parte de la iconografía guadalupana. El angelito que se sitúa a sus pies compendia las presencias angélicas que menciona San Juan. La mandorla de nubes que la rodea señala su carácter de Tota Pulchra, aludiendo a su condición de aparecida.

Aunque su iconografía no tiene nada que ver con la de la Virgen de Guadalupe de Extremadura, una talla románica en la que aparece sentada con el niño en su regazo, algunos historiadores han apuntado una posible conexión con la imagen de Nuestra Señora de la Concepción que se conserva en el coro de la iglesia del santuario extremeño. Es una escultura de madera que representa a una virgen gótica apocalíptica con el niño en brazos, luce corona, se apoya sobre una luna menguante sostenida por un angelito, y está rodeada de rayos<sup>6</sup>.

El modelo más repetido en las representaciones guadalupanas incluía en los ángulos cuatro medallones con las escenas de sus apariciones y el Milagro de la rosas. Se inspiraba en los grabados y la literatura de la época, con un gran carácter narra-

<sup>3</sup> TRENS (1946), pp. 55-74.

<sup>4</sup> AA.VV. (coordinador Jaime Cuadriello) (2001), p. 69.

<sup>5</sup> STRATTON (1988), pp. 3-127.

<sup>6</sup> «Porque quiso la Virgen, habiendo de poner a su imagen mexicana el nombre de Guadalupe, se copiase a imitación de esta de nuestro coro, y no de la célebre, antiquísima y principal portadora de este nombre, toca a los juicios de Dios, que no debemos investigar curiosos, si no es venerarlos rendidos». SAN JOSÉ (1743), p. 146.

tivo. La presencia del indio aportaba la nota costumbrista y constituía un alegato social.

Otro elemento iconográfico que surgió en el siglo XVII es el enmarcamiento de rosas, que podía incluir otras variedades de flores y aludía a las guirnaldas que los indios ponían ante la imagen de la Virgen. También de esta época data la incorporación de ángeles y arcángeles.

En el siglo XVIII se delimitó un espacio en la parte central inferior del lienzo en el que podían aparecer tres tipos de escenas: San Juan escribiendo el Apocalipsis, una composición derivada del texto de Miguel Sánchez; la aparición de la Virgen a Juan Bernardino, el tío enfermo de Juan Diego; o el Santuario de Guadalupe en el Monte Tepeyac, la más frecuente<sup>7</sup>.

La iconografía guadalupana se fue enriqueciendo con la incorporación de pasajes bíblicos, santos, profetas... dando lugar a complejas alegorías. En unas se exaltaba su carácter inmaculista, y en otras su condición de culto simbólico de la ciudad de México o su cualidad taumatúrgica.

Una serie de circunstancias determinaron la mayor o menor presencia de pinturas en una zona. La más decisiva fue el comercio americano. En las ciudades con puerto marítimo o fluvial se desarrolló un modo de vida peculiar, caracterizado por la industria naval y las relaciones comerciales con América. Fueron lugares con un excepcional trasiego de población, donde se llevaban a cabo intercambios de diversa índole. La situación económica derivada de las actividades marítimas y comerciales permitía un nivel de vida superior y originó la creación de una serie de organismos ligados a la empresa indiana. En este sentido, Sevilla y Cádiz desempeñaron una posición privilegiada en virtud de su sucesiva calidad de puertos de Indias.

Las Islas Canarias también desempeñaron una posición preeminente, participando activamente del comercio americano. Desde el primer viaje de Colón todos los barcos que partían hacia América hacían escala técnica en ellas. A mediados del

---

<sup>7</sup> Según el historiador José Guadalupe Victoria, la inclusión de la imagen del Santuario tenía un significado trascendental para los criollos novohispanos. Con ello manifestaban que habían cumplido el principal deseo de la Virgen: su construcción. VICTORIA (1989), p. 76.

siglo XVI los navíos obtuvieron permiso de la Corona para zarpar directamente desde allí. En la ruta de Sevilla a América recalaban en La Gomera o en Gran Canaria. Este contacto ultramarino fue trascendental en la historia de las islas. Una de sus consecuencias fue la llegada de productos indianos, incluidas obras de arte. Algunas no permanecieron en su primer destino debido al gran movimiento de viajeros, pero debemos suponer que la mayoría sí lo hicieron.

La llegada de estas pinturas al archipiélago da fe del gran número de canarios que se establecieron en la Nueva España. Desde el siglo XVI existió un intenso intercambio comercial con los puertos de Campeche y Veracruz. En Tenerife estos navíos hicieron escala hasta al menos mediados del siglo XVII. Por ese entonces las exportaciones canarias decrecieron debido sobretudo a la competencia de los puertos andaluces y los movimientos ilegales. El reglamento de 1718, promulgado por Felipe V, marcó el inicio de una nueva etapa en las relaciones comerciales canario-americanas<sup>8</sup>.

Numerosos documentos atestiguan este nexo comercial y personal. Muchos de ellos son poderes otorgados para cobrar en las Indias deudas contraídas en Canarias en virtud del tráfico comercial. Además, se constatan una serie de influencias artísticas indianas en la producción insular. Esta conexión fue especialmente intensa en Tenerife. Desde América llegaron retablos completos con elementos decorativos autóctonos, esculturas, y un gran número de piezas de orfebrería en las que se constata el gusto por la filigrana<sup>9</sup>.

La mayor parte del arte novohispano que desembarcó en las Canarias fueron piezas de platería e imágenes religiosas, aunque el número de pinturas también fue notable. Los intereses del comercio trasatlántico intervenían en el tráfico de imágenes devocionales, consideradas a menudo como talismanes para garantizar el éxito del viaje. La creación de talleres especializados y la difusión del clero criollo provocaron que se incrementaran los encargos.

---

<sup>8</sup> GARCÍA BERNAL (2000), p. 1967.

<sup>9</sup> CALERO RUIZ (1989).

Entre el último cuarto del siglo XVII y el primero del XVIII se produjo una significativa emigración al continente americano. Bastantes canarios emigraron a los virreinos americanos en busca de mejores oportunidades, llevando con ellos una serie de influencias culturales. Muchos, a su regreso, fundaron capellanías o donaron objetos artísticos devocionales a las instituciones religiosas de sus lugares de origen.

Algunos «indianos» las trajeron a su regreso formando parte de sus ajueres personales para regalar a familiares o amigos, colocar en sus oratorios privados o donar a instituciones religiosas de su localidad natal<sup>10</sup>.

Con frecuencia se trataba de funcionarios o aristócratas. Los personajes de vida acomodada eran los principales poseedores de obras de arte. Algunos de ellos gozaban de un gran poder adquisitivo que les permitía invertir en ellas, e incluso dedicarse al coleccionismo.

En muchos casos fueron legados testamentarios. Cuando un canario afincado en las Indias moría sin testar, actuaba el Juzgado de bienes de Difuntos con el fin de que sus bienes llegaran a sus herederos. Si la muerte sucedía en Canarias era el Juez de Indias, residente en La Laguna, quien se ocupaba de estos trámites.

En ocasiones las obras de arte eran enviadas a través de intermediarios, por lo general paisanos del propietario. A su llegada quedaban encomendadas a un representante (con frecuencia un comerciante) que era designado como albacea y responsable de que se cumpliera la voluntad del difunto. De este modo eran remitidas a los familiares en calidad de herencia testamentaria, y muchas de ellas pasaban después a iglesias o a conventos.

A través de la información custodiada en los archivos parroquiales podemos conocer algunos datos sobre su procedencia. La documentación sobre las remesas indianas es escasa y poco específica en general. En muchos casos se limita a registrar bienes muebles e inmuebles, dinero y alhajas. Los Inventarios de Bienes de Difuntos conservados en el Archivo General de Indias de Sevilla proporcionan datos acerca de su ubicación, aunque

---

<sup>10</sup> Cf. BERNALES BALLESTEROS (1982), pp. 871-885.

esta fue variando con la muerte de sus propietarios originales y algunas fueron vendidas, saliendo a veces al extranjero.

También las inscripciones de los propios lienzos ofrecen información. A veces, junto a una pintura o un retablo figura una placa en la que se indica el origen de la misma y el autor de su donación.

Las donaciones se debían a menudo a la mera devoción, al deseo de dar a conocer en su lugar de origen a la virgen o al santo al que se habían encomendado en América y que a menudo relacionaban con la fortuna adquirida en esas tierras. A veces también subyacía en ellas un propósito de reconocimiento social.

Además de pinturas de las grandes advocaciones novohispanas, algunos legaban su retrato con una inscripción que lo acreditaba como el fundador de la capilla. También las pinturas de la Virgen de Guadalupe llevaban en muchos casos una leyenda que rezaba: «A devoción de...» seguida por el nombre del benefactor. En contadas ocasiones el donante aparecía retratado, señalando con ello su intervención.

Las pinturas de mayor calidad, como las realizadas sobre láminas de metal, solían pasar a formar parte de oratorios privados. Los enconchados o pinturas «embutidas en nácar» eran también artículos refinados, y como tales fueron a parar a la corte o a las residencias de nobles vinculados con el virreinato.

A parte del valor eminentemente religioso y en ocasiones artístico, al tratarse de objetos desconocidos en España había que añadirles un componente de exotismo. Las obras novohispanas más solicitadas eran las que incluían en su temática algún elemento diferenciador, lo que implicaba que los responsables de estos envíos actuaban desde el virreinato. Su éxito se relaciona con el hecho de pertenecer a la «escuela mexicana».

Pero poseer pinturas no era un privilegio exclusivo de la población adinerada. Los responsables de su llegada eran con frecuencia comerciantes, artesanos o trabajadores de distintos oficios que poseían lienzos, láminas o estampas de escasa calidad con un significado básicamente religioso, que pasaban tras su muerte a sus familiares españoles. Una posible causa de su

éxito es el gusto por ciertas devociones americanas que se habían popularizado, especialmente la de la Virgen de Guadalupe.

Las diversas órdenes religiosas trajeron consigo o mandaron pinturas novohispanas a los conventos e iglesias de su misma orden o a los de su pueblo natal con una función eminentemente piadosa, introduciendo el culto hacia algunas advocaciones indianas. Solían ser obras de escasa calidad técnica, en las que primaba el componente devocional. Los altos cargos de la Iglesia, además, solían ejercer labores de mecenazgo. Se intuye que las relaciones comerciales mantenidas por los misioneros americanos con sus casas madre peninsulares fueron fluidas y significativas. Miembros del clero como el presbítero Domingo Pérez o fray José Hernández Monroy, Vicario Provincial Dominicano en Chiapas, ejercieron el mecenazgo artístico tras su paso por el virreinato.

Don Juan Taño Fernández, afincado en Campeche, fue mecenas de la Parroquia de Nuestra Señora de los Remedios en los Llanos de Aridane (La Palma). Hubo familias estrechamente vinculadas con la Nueva España, como los Ponte de Garachico. Fruto de sus relaciones comerciales adquirieron una serie pintada por fray Miguel de Herrera, que pasó a la familia Noriega y actualmente se encuentra dispersa por la Orotava y Santa Cruz de Tenerife. Entre ellos se encuentran la *Adoración de los pastores*, *Jesús entre los doctores*, la *Presentación en el templo*, la *Visitación...* En la Iglesia de la Concepción de Tenerife se conservan dos pinturas de fray Miguel de Herrera que representan a *San Ignacio de Loyola en gloria* y *San Rodrigo mártir*, probablemente relacionadas con la familia Rodríguez Carta, una de las más poderosas de la isla en el siglo XVIII, que donó a este templo otras piezas de calidad<sup>11</sup>.

Los hermanos don Domingo y don Marcos de Torres fundaron sendas ermitas en Icod de los Vinos (Tenerife), a las que donaron pinturas novohispanas, entre ellas representaciones de la Virgen de Guadalupe<sup>12</sup>. El capitán don Marcos de Torres regresó a su tierra natal en 1746 tras su paso por Campeche y

<sup>11</sup> PADRÓN ACOSTA (1943).

<sup>12</sup> MARTÍNEZ DE LA PEÑA (1977), pp. 583-601.

Puebla de los Ángeles. Ejerció el mecenazgo artístico en el Convento de San Agustín y fundó la Ermita de Nuestra Señora de las Angustias, a la que donó ricas piezas de platería. El capitán don Domingo de Torres también hizo donativos al Convento de San Agustín y fundó la Ermita del Tránsito.

Los miembros de la familia Pereira de Castro también fueron conocidos mecenas. Eran oriundos de Portugal, que se instalaron en Tenerife en 1610. Don Diego Pereira de Castro fue capitán de las milicias y mercader. Ejerció el patrocinio artístico en Taganana, y donó al Convento de San Miguel de las Victorias de Tenerife «dos quadros de cuerpos enteros, el vno Vera efigies de Nuestro Padre San Francisco y el otro Santta Rossa de Bitteruo»<sup>13</sup>.

La iconografía más abundante entre las pinturas novohispanas conservadas en las Islas Canarias es la de la Virgen de Guadalupe. Cabe mencionar que esta advocación es la patrona de La Gomera, aunque su iconografía difiere de la mexicana y de la extremeña. Una crónica del siglo XVI escrita por Gaspar Fructuoso narra como la imagen de la Virgen de Guadalupe llegó a La Gomera a través de una promesa. Pero no es la única versión conocida. Una leyenda del siglo XVI cuenta el hallazgo de una talla de la Guadalupana en una cueva, hecho que dio origen a su culto en la isla<sup>14</sup>.

El investigador Domingo Martínez de la Peña recogió la existencia de cinco lienzos de tema no guadalupano y más de una docena de representaciones de la Virgen de Guadalupe en Tenerife<sup>15</sup>. La investigadora Carmen Fraga complementó esta información, añadiendo las pinturas que en 1967 había dado a conocer el historiador Pedro Tarquis<sup>16</sup>. Una particularidad es la presencia de algunos artistas de la escuela poblana como Luis Berrueco o Miguel Jerónimo Zendejas.

Recordemos que tanto La Gomera como Gran Canaria fueron escenario de los viajes de Colón, pero Tenerife se incorporó

<sup>13</sup> NEGRÍN DELGADO (2000), pp. 869-878.

<sup>14</sup> TOSTE BASSE (2009), pp. 1-26.

<sup>15</sup> MARTÍNEZ DE LA PEÑA (1977), pp. 583-601.

<sup>16</sup> FRAGA GONZÁLEZ (1982), pp. 889-908.

más tarde en el circuito americano. Sorprende por tanto la presencia tan masiva de pinturas novohispanas en esta isla.

La pintura de la Virgen de Guadalupe que se conserva en la Iglesia de Santa Catalina de Tacoronte (Tenerife) es una obra de gran calidad. Data del siglo XVIII y está firmada por el artista José de Páez<sup>17</sup>. Posee un rico marco dorado y presenta un tamaño inferior al original debido a las restauraciones sufridas.

En los ángulos incluye las cuatro escenas de las apariciones y el milagro, insertas en marcos con rocalla. En torno a ellas hay decoración floral. A los pies de la Virgen se observa una quinta escena de formato horizontal, que representa la Huída a Egipto. A cada lado aparecen tres querubines que portan atributos marianos, de cuyas bocas salen filacterias. Y sobre su cabeza, la representación antropomorfa de la Santísima Trinidad encarnada en tres hombres idénticos distinguidos tan solo por el color de sus túnicas.

Por lo general la escena situada a los pies de la Virgen ofrece una vista del santuario guadalupano. Solo en contadas ocasiones representa la aparición de la Virgen a Juan Bernardino o alguna escena bíblica. Entre los pasajes más recurridos se encuentran San Juan escribiendo el Apocalipsis y la Huida a Egipto. Fue un tema conocido en la pintura novohispana como «Nuestra Señora del Destierro» y no excesivamente representado, aunque se conocen versiones realizadas por artistas como Juan Correa o Nicolás Rodríguez Juárez.

La iconografía de la Santísima Trinidad tuvo un gran desarrollo en Nueva España, gracias sobretodo a la difusión de la Compañía de Jesús. Este modelo iconográfico fue considerado herético en muchos lugares según una bula del Papa Benedicto XIV, sin embargo en el virreinato fue ampliamente divulgado

---

<sup>17</sup> También de José de Páez se conserva una pintura sobre lámina de cobre en el Museo Internacional Canario de Artes Decorativas «Cayetano Gómez Felipe» de La Laguna (Tenerife), que representa a la Virgen del Pópulo. Data de 1771 y es de pequeñas dimensiones. Cf. RODRÍGUEZ MORALES (2008), pp. 223-227. Y en la Casa de Colón de Las Palmas de Gran Canaria se exhibe una *Coronación de la Virgen por la Santísima Trinidad, con San Juan Evangelista y Santa Ana*, pintada por Páez en 1756. En este caso, la Santísima Trinidad también está representada por tres hombres iguales.

por la generación de Miguel Cabrera y su maestro José de Ibarra.

Según la investigadora M.<sup>a</sup> del Consuelo Maquívar, la Trinidad antropomorfa fue la variante más extendida del tema en Nueva España, popularizada desde el siglo XVII. Además del color de sus túnicas, lo que distinguía a las tres figuras eran los símbolos que las acompañaban. Su representación se basó en un pasaje del Antiguo Testamento en el que por primera vez aparecían claramente identificadas las tres divinas personas<sup>18</sup>. Podemos constatar otras muestras en las que aparece coronando a la Virgen de Guadalupe en los lienzos situados en las parroquias de San Pedro y Santiago de Puente la Reina (Navarra), firmados por Miguel Cabrera.

Su autor, José de Páez, se especializó en temática mariana y sacó una magnífica copia del original de la Virgen de Guadalupe que se exhibe en la Catedral de México. Poseyó un activo taller que dio lugar a una abundante producción pictórica. Manifestó su interés por las composiciones llenas de personajes y una iconografía acorde con las normas dictadas por la Iglesia. Rompió con el estilo del siglo anterior, imponiendo uno más decorativo. Entre sus obras cabe destacar la serie sobre la vida de San Francisco Solano que se conserva en la Iglesia de San Fernando de México.

Sus representaciones guadalupanas se caracterizan por la fidelidad al modelo y la calidad. Es junto con Miguel Cabrera el artista novohispano del que más obras se conservan en colecciones extranjeras. En España se encuentran otras de sus pinturas guadalupanas. Una forma parte de una colección particular sevillana y otra de una colección particular madrileña. En la Iglesia de Santa María de Zúñiga (Navarra) existe una sin ningún elemento decorativo. En el Museo de América de Madrid se exhiben pinturas firmadas por él como *La Virgen con sus padres*, *Divina Pastora*, *Buen Pastor*, *Virgen de Loreto*, *Santísima Trinidad* o *Inmaculada*.

La *Santísima Trinidad* está encarnada por tres hombres iguales que representan al Padre, el Hijo y el Espíritu Santo, con una

---

<sup>18</sup> Cf. MAQUÍVAR (1992), pp. 9-15.

fisonomía casi idéntica a la de la pintura de Tacoronte. En el pecho de las figuras aparecen sus símbolos diferenciadores: una paloma, un sol y un cordero. Dios Padre, sentado en el centro, se distingue por el cetro. A su izquierda está Cristo, mostrando las llagas de sus manos. La obra data de 1774. Además de Miguel Cabrera, también fray Miguel de Herrera representó a la Trinidad de esta forma.

Esta pintura fue un legado devocional realizado por el capitán José Espinosa Betancourt hacia 1750<sup>19</sup>. Se sitúa en la capilla de San José, y ha sido restaurada varias veces.

En la Iglesia de las Monjas Claras de La Laguna (Tenerife) encontramos otra pintura guadalupana del siglo XVII<sup>20</sup> (fig. 1)\*. También incluye las escenas de las apariciones enmarcadas en sencillos óvalos, y a los pies de la Virgen una vista del santuario del Tepeyac. El resto del espacio está cubierto de rosas. Posee un rico marco dorado de gran barroquismo, que data de finales del siglo XVIII. El historiador Domingo Martínez de la Peña señala que guarda bastante parecido con la que pertenece al Señor Guimerá Peraza y se encuentra en su finca de El Sauzal (Tenerife).

Es una obra del artista Mateo Montesdeoca, realizada probablemente en el último tercio del siglo XVIII a tenor de sus elementos decorativos de estética rococó<sup>21</sup>. Fue uno de los artistas secundarios del siglo XVIII, cuyo talento se vio ensombrecido por las figuras de José de Ibarra y Miguel Cabrera. Desde el año 1731 aparece designado como maestro. Trabajó entre otros lugares para la Capilla de San Miguel en Nonalco y realizó retratos de nobles para la Iglesia de La Profesa de México. Se conservan obras suyas en sendas colecciones particulares sevillanas

<sup>19</sup> CUADRIELLO (1991), p. 283. Esta pintura fue restaurada por don Julio Moisés y doña Pilar Leal, y con ese motivo figuró en la *Exposición de Restauraciones en Tenerife* organizada por el Aula de Cultura del Excelentísimo Cabildo Insular de Tenerife en 1973.

<sup>20</sup> También en este convento se custodia una *Inmaculada* firmada por el artista novohispano Francisco Antonio Vallejo.

\* La ilustración de la Virgen de Guadalupe, situada en el Convento de las Monjas Claras de La Laguna, ha sido facilitada por el Dr. Rafael López Guzmán, profesor de Historia del Arte de la Universidad de Granada.

<sup>21</sup> Cf. MARTÍNEZ DE LA PEÑA (1977), p. 599.



FIGURA 1: *Virgen de Guadalupe*. Monasterio de las Monjas Claras. La Laguna (Tenerife). Anónimo. S. XVIII. Óleo sobre lienzo.

y en la Iglesia de Nuestra Señora de la Caridad de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz).

En la Iglesia de la Concepción de La Laguna (Tenerife) se localiza un lienzo anónimo del siglo XVIII que sirvió de remate al retablo hoy desaparecido de la capilla construida hacia 1725 por don Bartolomé de Casabuena y Mesa, Juez de Indias en Tenerife<sup>22</sup>. Más tarde pasó a rematar un retablo lateral.

En la Catedral de La Laguna (Tenerife) se ubica una pintura de la Virgen de Guadalupe que procede de la Ermita de Gra-

<sup>22</sup> También en esta iglesia se conservan dos pinturas del artista novohispano fray Miguel de Herrera: *San Ignacio de Loyola* y *San Rodrigo Mártir*. Se relacionan con la familia Rodríguez Carta, que realizó varios donativos. Es posible que la pintura de la Virgen de Guadalupe fuera uno de ellos.

cia. Fue realizada en 1789 por el artista novohispano José de la Cruz: «Joseph de la Cruz f(eci)t / Año de (17)89». Conocemos la existencia de varias obras suyas en Sevilla: en el Convento de San Leandro, en la Iglesia de San Martín, en la Iglesia conventual del Santo Ángel Custodio, y algunas que forman parte de colecciones particulares.

Como se puede apreciar, las relaciones de esta localidad con el virreinato de la Nueva España fueron abundantes. Aunque el comercio americano estuvo centrado en el Puerto de la Cruz, La Laguna centralizó la producción de piezas de orfebrería según modelos novohispanos y recibió gran parte de los legados artísticos indianos<sup>23</sup>.

En la Ermita de la Virgen de las Angustias de Icod de los Vinos (Tenerife) existe otra pintura guadalupana atribuida a Miguel Cabrera<sup>24</sup>. Es una composición muy barroca, de rico colorido, en la que abunda la presencia de flores y angelitos. Este templo fue construido por don Marcos de Torres, personaje relacionado con el virreinato a quien quizás se deba su presencia.

Miguel Cabrera fue el artista novohispano más prestigioso del siglo XVIII, además del principal difusor de la imagen guadalupana<sup>25</sup>. Fue pintor de cámara del arzobispo Rubio y Salinas y pintor oficial de colegios y residencias jesuíticas. En 1751 examinó el lienzo guadalupano junto con otros artistas, publicando sus conclusiones en la obra *Maravilla americana y conjunto de raras maravillas...* En este opúsculo argumentó el carácter milagroso de la imagen, punto por punto. Fue contratado por el cabildo de la Colegiata de Guadalupe, convirtiéndose en su artista casi exclusivo. Alcanzó un inmenso prestigio entre sus contemporáneos, y una significativa influencia en las generaciones posteriores. Presidió junto con su maestro José de Ibarra la academia de pintura de la ciudad de México, fundada en 1753<sup>26</sup>.

<sup>23</sup> Cf. CABRERA DÉNIZ (2003), pp. 79-102.

<sup>24</sup> De este autor conocemos la existencia de dos Inmaculadas en Tenerife. Una pertenece a una colección particular de Santa Cruz, y otra al Departamento de Historia del Arte de la Universidad de La Laguna. Parece que el modelo influyó en los artistas locales, como hace pensar la *Inmaculada* de la Ermita de San Telmo de Santa Cruz de Tenerife.

<sup>25</sup> Cf. CUADRIELLO (1994), pp. 405-418.

<sup>26</sup> Cf. CARRILLO Y GARIEL (1966).

Sus composiciones se caracterizan por el colorido suave y las actitudes serenas que enfatizan la religiosidad. Supuso una ruptura con el siglo anterior, imponiendo el dinamismo. Introdujo variantes en la iconografía guadalupana y acentuó la expresividad de las figuras para aumentar su efecto devocional.

Entre sus pinturas guadalupanas conservadas en España podemos citar las de las Parroquias de Vidania y Segura (Gipúzcoa), la de la Parroquia de Nuestra Señora de Guadalupe en Madrid, la de la Iglesia de San Juan Bautista de Murcia, la del Museo de América de Madrid y algunas en colecciones particulares andaluzas.

En la Capilla de los Dolores del Convento franciscano de Icod (Tenerife) se ubica un lienzo anónimo del siglo XVIII. Esta fue una fundación de doña Bernarda Isabel Pérez Domínguez, quien comerció con el Nuevo Mundo.

Otras dos pinturas guadalupanas se sitúan en la Iglesia parroquial de San Marcos. Una en el coro, y otra en la sacristía. La de mayor calidad fue donada por don Pedro Hernández Ramos, como revela una inscripción.

En la Ermita de Nuestra Señora del Tránsito se localiza una realizada por José Berrueco en 1721. Los fundadores de esta capilla, don Domingo de Torres y su esposa, mantuvieron contactos con las Indias.

No abundan los datos sobre este artista novohispano. Es uno de los principales representantes de la escuela poblana de pintura, junto con su hermano Luis. Una serie de pintores con este apellido fueron dados a conocer por don Francisco Pérez de Salazar en *Historia de la pintura en Puebla*<sup>27</sup>, y también mencionados por Abelardo Carrillo y Gariel en *Autógrafos de pintores coloniales*<sup>28</sup>.

En la Iglesia de San Agustín hay otra pintura guadalupana, también del siglo XVIII.

En base a sus intensas relaciones con el virreinato, en Icod se conserva el mayor número de representaciones de la Virgen de Guadalupe, todas de tamaño natural y realizadas en el siglo XVIII.

<sup>27</sup> Cf. PÉREZ DE SALAZAR (1963), p. 227.

<sup>28</sup> Cf. CARRILLO Y GARIEL (1972), p. 151.

En la Iglesia parroquial de Caleta de Interián (Tenerife) se localiza otra pintura del siglo XVIII. Incluye las escenas de las apariciones y el Tepeyac, insertas en octógonos. A ambos lados de la Virgen se observan filacterias con inscripciones.

En el Convento de Concepcionistas de Garachico (Tenerife) existe una representación guadalupana sobre lámina de cobre del siglo XVIII (fig. 2). Las escenas de las apariciones están enmarcadas en óvalos con rocalla, junto a los que aparece decoración floral. A ambos lados de la Virgen se observan dos conjuntos de rosas. Posee un marco plateado y dorado.

El soporte metálico incrementaba el valor de la obra y facilitaba su transporte. Además, permitía una mejor plasmación de los detalles, brillos y colores. Al no absorber pintura, se conseguía un dibujo más preciso. En el virreinato de la Nueva Espa-



FIGURA 2: *Virgen de Guadalupe*. Convento de las Concepcionistas de Garachico (Tenerife). Siglo XVIII. Anónimo. Óleo sobre lámina de cobre.

ña esta técnica tuvo un desarrollo comparable al de Italia o Flandes, los países pioneros en su empleo.

En la Iglesia de San Juan del Reparó de esta localidad se emplaza otra interesante pintura de la Virgen de Guadalupe.

En la Capilla de la Orden Tercera de Santa Cruz de Tenerife se conserva una pintura anónima del siglo XVIII. En la Iglesia de San Antonio de Padua de Granadilla existe otra.

Una pintura de la Virgen de Guadalupe realizada sobre lámina de cobre por el artista Antonio Sánchez forma parte de una colección particular de Tenerife (fig. 3). Presenta pequeñas dimensiones. La Virgen está acompañada por las cuatro escenas de las apariciones insertas en marcos con rocalla en los ángulos del cuadro, y un minucioso paisaje del Tepeyac a sus pies. El



FIGURA 3: *Virgen de Guadalupe*. Colección particular, Tenerife. Antonio Sánchez. Siglo XVIII. Óleo sobre lámina de cobre.

resto del espacio está decorado con cintas y flores. Se trata de una obra de gran barroquismo y vivo colorido. Su autor, que alguna vez se ha confundido con un artista canario del mismo nombre, parece ser uno de los pintores secundarios del siglo XVIII anteriores a Miguel Cabrera y José de Ibarra. También en esta colección se conserva una *Virgen de la providencia* de Antonio Sánchez realizada sobre lámina de cobre.

En la Iglesia de San Bartolomé de Tejina hay una Guadalupeana que podría estar relacionada con don Bernabé Fernández de Armas, natural de esta población y vecindado en el Estado de Michoacán (México), quien envió a esta parroquia objetos de culto en las últimas décadas del siglo XVII. Se trata de lienzo anónimo situado en la nave de la Epístola.

Conocemos la existencia de un lienzo de la Virgen de Guadalupe firmado por José de Alcívar en un domicilio particular de La Laguna<sup>29</sup>. Guarda bastantes similitudes con el conservado en la Iglesia de San Francisco de Santa Cruz de La Palma (La Palma). Sus escenas de las apariciones nos remiten a Alcívar. En esta misma iglesia se exhibe también un *San José protector*. Probablemente ambos fueran donados por la misma persona.

José de Alcívar nació en el primer tercio del siglo XVIII. Fue un artista prolífico, bien considerado entre sus contemporáneos. En 1752 inspeccionó el lienzo original de la Virgen de Guadalupe en compañía de Miguel Cabrera y José Ventura Arnáez. Fue cofundador junto con Miguel Cabrera de la Academia de Pintores de México en 1753, y nombrado Teniente de Director de Pintura de la Academia de San Carlos. Se conservan guadalupanas firmadas por él en el Museo de América de Madrid, en una colección particular sevillana y en la Iglesia parroquial de la O de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz). Además, en el Museo de América se exhibe otra obra suya, *San José y la Virgen como mediadores*.

La historiadora Carmen Fraga menciona una pintura de la Virgen de Guadalupe propiedad del anticuario de Santa Cruz de Tenerife, Reyes Darias, que fue adquirida en Andalucía<sup>30</sup>.

<sup>29</sup> Cf. FRAGA GONZÁLEZ (1982), pp. 669-908.

<sup>30</sup> Cf. FRAGA GONZÁLEZ (1982), p. 902.

Como vemos, todas las pinturas guadalupanas que se localizan en Tenerife datan del siglo XVIII, preferentemente de la segunda mitad. Muchas obras pertenecientes a colecciones particulares permanecen aún inéditas. Algunas se localizan en ermitas de haciendas, capillas o viviendas. Otras, en espacios de culto asociados a la orden franciscana. Llama la atención la presencia de artistas de la escuela poblana como los Berrueco o Miguel Jerónimo Zendejas.

El historiador Pedro Tarquis catalogó además una *Virgen del Carmen* firmada por Miguel Zendejas en una colección particular tinerfeña, un *San Agustín en su estudio* de Luis Berrueco propiedad de un anticuario de Santa Cruz, una *Dolorosa* firmada por el artista poblano Luis Berrueco, un *San Nicolás de Bari* firmado por fray Miguel de Herrera en otra colección particular, una *Sagrada Familia* atribuida a Baltasar de Echave Rioja o su círculo...

En la Iglesia de San Juan Bautista de Arucas (Gran Canaria) se conserva una guadalupana anónima del siglo XVIII.

En la Iglesia de Agua de Bueyes de Antigua (Fuerteventura) se localiza otra pintura de la Virgen de Guadalupe que fue restaurada en 1970<sup>31</sup>. Es un óleo sobre lienzo anónimo, de grandes dimensiones, que podría fecharse en el segundo tercio del siglo XVIII.

Otro lienzo guadalupano, muy deteriorado, se conserva en la Casa de Colón de San Sebastián de La Gomera.

Como se puede apreciar, son muchas las pinturas novohispanas que atestiguan las intensas relaciones mantenidas entre las Islas Canarias y el virreinato de la Nueva España. Su iconografía más abundante es la de la Virgen de Guadalupe, poniendo de manifiesto la importancia de esta advocación en el virreinato y la introducción de su culto en España. Se trata en su mayoría de óleos pintados sobre lienzo, anónimos, del siglo XVIII. La presencia de artistas de prestigio da fe de la calidad de algunas de estas obras. Sus localizaciones, en residencias nobiliarias, iglesias y conventos, también nos permiten relacionarlas con determinados personajes y enmarcarlas dentro de un contexto histórico concreto.

<sup>31</sup> Cf. GONZÁLEZ PADRÓN (1991).

Tras este hecho subyace un complejo proceso de relaciones humanas, religiosas y culturales de gran valor simbólico, que pone de manifiesto la importancia del archipiélago canario en el contexto de la América colonial.

## BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (coordinador Jaime Cuadriello) (2001). *Catálogo de la exposición «El divino pintor: la celebración de María de Guadalupe en el taller celestial»*. México D.F., Museo de la Basílica de Guadalupe, diciembre 2001-abril de 2002, México D.F.: Museo de la Basílica de Guadalupe.
- BERNALES BALLESTEROS, J. (1982). «Aspectos del comercio artístico entre Sevilla y América con Canarias en los siglos XVI a XVIII», en MORALES PADRÓN, F. (coord.). *V Coloquio de Historia Canario-Americana*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, pp. 871-885.
- CABRERA DÉNIZ, G. (2003). «La Laguna y los indianos», en *Tebeto. Anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura*, núm. 16. Fuerteventura: Cabildo de Fuerteventura, Servicio de Publicaciones, pp. 79-102.
- CALERO RUIZ, C. (1989). «Presencia iconográfica americana en los relieves canarios», en *Cuadernos de Arte e Iconografía*, tomo 2, núm. 3. Madrid: Fundación Universitaria Española, Seminario de Arte Marqués de Lozoya, pp. 197-201.
- CARRILLO Y GARIEL, A. (1966). *El pintor Miguel Cabrera*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- CARRILLO Y GARIEL, A. (1972). *Autógrafos de pintores coloniales*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- CUADRIELLO, J. (1991). «La propagación de las devociones novohispanas», en *Discursos en el Arte. XV Coloquio Internacional de Historia del Arte*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 257-293.
- CUADRIELLO, J. (1994). «Triunfo y fama del Miguel Ángel mexicano: el nombre de Miguel Cabrera», en *Arte, Historia e Identidad en América. Visiones comparativas*. Tomo II. *XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte*. México: Instituto Nacional de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 405-418.
- CURBELLO FUENTES, A. (1986). *Fundación de San Antonio de Texas. Canarias, la gran deuda americana*. Las Palmas de Gran Canaria: Real Sociedad Económica de Amigos del País.
- FRAGA GONZÁLEZ, C. (1982). «Nueva relación de pinturas mexicanas en Canarias», en MORALES PADRÓN, F. (coord.). *V Coloquio de Historia Canario-Americana*, tomo I, segunda parte. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, pp. 889-908.

- GARCÍA BERNAL, M. C. (2000). «Las Islas Canarias y Yucatán. La importancia de un comercio marginal (1700-1750)», en MORALES PADRÓN, F. (coord.). *XIII Coloquio de Historia Canario-Americana. VIII Congreso Internacional de Historia de América (AEA)*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, pp. 1966-1989.
- GONZÁLEZ PADRÓN, A. M. (1991). «Índice general de obras pictóricas restauradas en la Casa Colón», en MORALES PADRÓN, F. (coord.). *VIII Coloquio de Historia Canario-Americana (AEA)*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria e Instituto de Cooperación Iberoamericana, pp. 617-630.
- LAVANDERA LÓPEZ, J. y COCADEL PINO, J. F., et al. (2004). *La Huella y la Senda*: [Exposición, Catedral de Santa Anta, Las Palmas de Gran Canaria, 30 de enero-30 de mayo de 2004]. Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes, 758 p.
- MAQUÍVAR, M.<sup>a</sup> del C. (1992). «La Trinidad antropomorfa en el arte novohispano», en *Arte y Coerción. Primer Coloquio del Comité Mexicano de Historia del Arte*. México: Universidad Nacional Autónoma de México e Instituto de Investigaciones Estéticas, pp. 9-15.
- MARTÍNEZ DE LA PEÑA, D. (1977). «Pinturas mejicanas en Tenerife», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 23. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, pp. 583-601.
- NEGRÍN DELGADO, C. (2000). «El legado indiano de la familia Pereira de Castro en las Islas Canarias», en *Actas del XIII Congreso del Comité Español de Historia del Arte: Ante el nuevo milenio. Raíces culturales, proyección y actualidad del arte español*. Granada, 31 de octubre-3 de noviembre de 2000. Volumen II. Granada: Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada, pp. 869-878.
- ORTIZ VAQUERO, M. (1987). «Pintura guadalupana, tres ejemplos», en AA.VV. *Imágenes guadalupanas, cuatro siglos*. México D.F., Centro Cultural de Arte Contemporáneo, noviembre 1987-marzo 1988. México D.F.: Centro Cultural de Arte Contemporáneo, Televisa, p. 29.
- PADRÓN ACOSTA, S. (1943). «Apuntes históricos sobre la Parroquia Matriz (de la Concepción de Santa Cruz de Tenerife). Siglo XVIII. El coro», en *El Día*. Santa Cruz de Tenerife, 22 de diciembre.
- PÉREZ DE SALAZAR, F. (1963). *Historia de la pintura en Puebla*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- RODRÍGUEZ MORALES, C. (2008). «Nueva pintura de José de Páez en las Islas Canarias», en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 92. México: Universidad Nacional Autónoma de México e Instituto de Investigaciones Estéticas, pp. 223-227.
- RODRÍGUEZ MORALES, C. (dir.) (2009). *Vestida de Sol. Iconografía y memoria de Nuestra Señora de Candelaria*. San Cristóbal de La Laguna: Obra Social de Caja Canarias, 299 p.
- SAN JOSÉ, fray F. de (1743). *Historia universal de la primitiva imagen de Nuestra Señora de Guadalupe*. Madrid: Imprenta de Antonio Marín.

- STRATTON, S. (1988). «La Inmaculada Concepción en el arte español», en *Cuadernos de Arte e Iconografía*, tomo I, núm. 2. Madrid: Seminario de Arte «Marqués de Lozoya», Fundación Universitaria Española, pp. 3-127.
- TOSTE BASSE, I. M. (2009). «Iconografía de la Virgen de Guadalupe. Cáceres, La Gomera y Nueva España», en *Ciencia y cultura entre dos mundos. Nueva España y Canarias como ejemplos de Knowledge in Transit*. Salón de Actos del Cabildo Insular de San Sebastián de La Gomera. 2-4 de abril de 2009. La Gomera: Fundación Canaria Orotava de Historia de la Ciencia, Septiembre. Gobierno de Canarias, Cabildo Insular de La Gomera, pp. 1-26.
- TRENS, M. (1946). *María. Iconografía de la Virgen en el arte español*. Barcelona: Plus Ultra.
- VICTORIA, J. G. (1989). «Un singular ejemplo de piedad mariana. Notas entorno a una pintura de la Virgen de Guadalupe», en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 60. México: Universidad Nacional Autónoma de México, p. 76.