

ERMITA DE NUESTRA SEÑORA
DE LA CONCEPCIÓN Y DE SAN FRANCISCO
DE PAULA. LA ATALAYA DE SANTA BRÍGIDA
(GRAN CANARIA)

P O R

DIEGO SUÁREZ QUEVEDO

ERMITA DE LA CONCEPCIÓN

La ermita de Nuestra Señora de La Concepción se encuentra situada en la finca a la que da nombre, en el actual barrio de La Atalaya, perteneciente al municipio grancanario de Santa Brígida.

Respecto a la ermita, 1733 es la primera fecha a considerar; es éste el año que figura grabado en su campana: «Santa María ora pro nobis (en una línea superior), año de 1733 (abajo).» Es el año en que se concede por parte del obispado la autorización para la erección de la ermita, como consta en el «Libro de Visitas a La Vega», del Archivo Parroquial de Santa Brígida: «Por quanto por parte de el Dr. D. Luis Fernández de Vega, Dignidad de Nuestra Iglesia Cathedral, se nos ha hecho relación diciendo que por su deboción, y para más bien servir a Dios Nuestro Señor, aumento del culto divino, bien y utilidad común de los vecinos del pago de la Atalaya, jurisdicción del Lugar de la Vega en esta Isla, quiere fundar, erigir y edificar y inmediato a su hacienda, una hermita con la advocación de Nuestra Señora de la Concepción y San Francisco de Paula, colocando asimismo en ella una efigie de Nuestro Señor Cru-

sificado en Cruz de plata, dotando dicha hermita de sus propios bienes con la renta necesaria para su manutención y perpetuidad y para los hornamentos necesarios para la celebración del Santo Sacrificio de la Missa, pidiendonos y suplicandonos, que para poderlos executar nos sirviésemos darle nuestra lisenia de derecho necesaria = Por tanto y en atención a la notoria utilidad y provecho que se sigue a los vecinos de dicho pago y demás fieles que quieran concurrir a oyr el Santo Sacrificio de la Missa, por el thenor de la presente: Damos Nuestra lisenia al dicho Dr. D. Luis Fernández de Vega para que pueda erigir y edificar en su territorio que va mencionado la referida hermita, para que en ella se pueda decir y celebrar el Santo Sacrificio de la Missa, con tal que ante todas cosas haga escriptura de la dote y renta competente para la conservación de dicha hermita, altar y hornamentos, la qual escriptura se presentará ante Nos para su rebisión y aprovación, y dicha fundación de hermita se entiende sin perjuicio del dicho Parrochial, y fabricada que sea, y estando con la desencia y adorno necesario, le damos lisenia al subso dicho para que la pueda vendecir y le nombramos por patrono de dicha hermita para que como tal gose de las preheminiencias que le fueren debidas = Dada en Canaria a dies y nueve de maio de mill septicientos y treinta y tres años = Pedro, Obispo de Canaria = Por mandado del Obispo mi Señor: D. Miguel Barseló secretario»¹. Al firmar: «Pedro, Obispo de Canaria», se trata del que lo era por entonces, don Pedro Manuel Dávila y Cárdenas, y la tal dignidad de la catedral del doctor Fernández de Vega es, a saber, la de Arcediano de Fuerteventura, pues en el «Libro de Protocolos de Capellanías», también, en el Archivo Parroquial de Santa Brígida, al referirse a la capellanía por él fundada, se le nombra como: «el Señor Arsediano D. Luis Fernández de Vega»; y a su vez, en las Constituciones Sinodales del obispo citado, publicadas en Madrid en 1737, año en que se va a concluir la ermita, pero redactadas antes de que esto ocurra, se lee en el apartado referente a La Vega: «Tiene asimismo este

¹ *Libro de Visitas a La Vega*, folios 5 y 6, ARCHIVO PARROQUIAL DE SANTA BRÍGIDA.

Lugar muy buena Iglesia, y su cura, con seis Hermitas, que son la de San Matheo en la Vega Alta, la de Nuestra Señora del Madroñal en la Vega del Medio, la de San Joseph en el Pago de Satautejo, la de San Juan en dicho Pago, la de San Marcos en la Atalaya (*y en este Pago se está haciendo otra por el Arcediano actual de Fuerte-Ventura*), y la de Santa Cathalina en la Angostura»².

La segunda fecha a tener en cuenta es la aludida de 1737, en la que la ermita, a falta de la campana, está ya hecha, y al parecer celebrándose misa los domingos y días festivos. Es éste el año en que el doctor Fernández de Vega hace relación de los bienes con que dota a la ermita, especificando cómo y desde cuándo es propietario de los mismos. Hace constar también su condición de patrono y nombra a sus herederos como tales; insta, asimismo, a que se hagan a la ermita las Visitas Pastorales que sean oportunas. Así, en el mencionado «Libro de Visitas» se lee, después de haber hecho relación, de nuevo, de todos los motivos que le llevan a la erección de la ermita: «para cuija fábrica obtuve lisencia del Ilmo. y Reverendísimo Señor Obispo de estas Islas de fecha de dies y nueve de maio del año pasado de mill septicientos y treinta y tres, que para que en todo tiempo conste se inserta aquí en una hoxa, y su thenor es el seguido de Don Pedro Manuel Dávila y Cárdenas por la Gracia de Dios y de la Santa Sede Apostólica Obispo de Canaria del Consejo de Su Majestad el Rey Nuestro Señor». Continúa luego el referido Libro: «Y en birtud y cumplimiento de dicha lisencia y en atención a tener ya hecha la fábrica que sólo falta poner campana, y tengo prontos hornamentos, lámparas y todos los demás aseos para la desencia de la dicha hermita, en la qual tengo dotada la missa de todos los domingos y días de fiesta del año, y sólo me falta dotar la dicha hermita de mis propios bienes con la renta necesaria para su manutención y perpetuidad y para que siempre tenga los hornamentos para que se selebre el Santo Sacrificio de la Missa con desencia.» Hace a continuación el doctor Fernández de Vega

² *Constituciones y nuevas adiciones Sinodales del Obispo de las Canarias. Por el Ilmo. Sr. Pedro Manuel Dávila y Cárdenas, pp. 498-99.*

una relación de las tierras con que dota a la ermita, tanto en el pago de la Atalaya como en el Palmital de Telde, especificando sus lindes, cómo y por qué las posee, y desde cuándo (años 1712, 1716, 1724, 1725 y 1733). Seguidamente dice: «me nombro a mi propio por primero patrono de esta ymposición y Dotación y por mi fallecimiento nombro a D. Diego Navarro y sus descendientes prefiriendo el maior al menor y el varón a la hembra, y a falta de su descendencia legítima a mis parientes más sercanos, y pido y suplico a Su Señoría Ilustrísima el Señor Obispo de estas Islas y los que en adelante fueren y a los señores sus Provisores y Vicarios generales se sirvan quando conbenga mandar visitar la dicha hermita y executen los reparos de que necesitare pidiendo la cuenta al patrono y asiendole cumplir con este encargo». Agrega que en caso necesario se den las referidas tierras de la ermita en renta o que se hipotequen como bienes raíces, para obtener dinero. Y termina su relación diciendo: «en testimonio de lo qual otorgo la presente en esta ciudad de Canaria en quinse de septiembre de mill y septicientos y treinta y siete años = y de el Señor otorgante yo el escribano doy fee que conozco = así lo dixo otorgó y firmó de su nombre siendo testigos D. Pedro Curras (o Cuvas?) D. Joseph de los Reies y Joseph Mariano Domingues vecinos de esta Ciudad = Dr. Vega = Antonio Joseph Cabrera Vetancurt escribano público»³.

Otras noticias y fechas que aparecen en el aludido «Libro de Visitas» son las siguientes⁴: Visita efectuada el 8 de junio de 1766; figura como visitador general don Raphael Domínguez Veles, y como notario de visitas Joseph Jasmes; en esta Visita se hace un inventario de todo lo que posee la ermita⁵. Informe respecto a un terno de tela de oro de la ermita, fechado el 4 de julio de 1766; informe que aparece firmado por Francisco Xavier Delgado y Venegas, y como notario, el mismo

³ Ms. cit., folios 7, 8, 9 y 10, ARCHIVO PARROQUIAL DE SANTA BRÍGIDA.

⁴ *Ibid.*, folio 11, ARCHIVO PARROQUIAL DE SANTA BRÍGIDA.

⁵ *Ibid.*, folios 12 y siguientes. Como apéndice se transcribe al final, este inventario de 1766 y la relación de otros bienes más, inventariados en la Visita Pastoral de 1774. ARCHIVO PARROQUIAL DE SANTA BRÍGIDA.

Joseph Jaimes. Una multa al patrono de la ermita, firmada por el doctor Toledo y ante el notario de visitas Juan de Alvarado; aparece sin fecha, pero posterior al informe, citado, del terno. Visita efectuada el 26 de febrero de 1774 por don Miguel Mariano de Toledo, «abogado de los Reales Consejos y Prebendado de la Santa Iglesia de estas Islas y Visitador general de ellas por el Ilmo. Señor Don fray Juan Francisco Cervera, Obispo de Canaria del Consejo de Su Majestad»; figura, entonces, como patrono don Ignacio Francisco Navarro del Castillo, y como notario de visitas Juan de Alvarado; es en esta Visita cuando se añaden determinadas cosas al inventario de 1766. También en 1774: «informe sobre la falta de un quaderno de cuentas». Visita realizada el 7 de octubre de 1780, en la que se da fe de que están todos los bienes que constaban en el aludido inventario. Visita efectuada el 1 de julio de 1787, siendo patrono don Francisco Navarro, vecino de Tirajana; secretario de visita don Fernando Valenzuela, y firmada por Antonio, obispo de Canaria. Visita realizada el 19 de junio de 1793, siendo patrono el teniente de Milicias don Francisco Ignacio Navarro, vecino de Tirajana; notario público y de visitas Josef Antonio Gomes y firmada por Antonio, obispo de Canaria. Visita efectuada el 22 de julio de 1799, firma don Antonio Cabrera y Ayala, y como notario público y de visitas, Lorenzo de Ayala y Leyba. Luego aparece sin fecha una solicitud al patrono de la ermita, hecha por don Blas Navarro, párroco, vecino del pueblo de San Mateo. A continuación, consta la respuesta a tal solicitud, que se dice es del 3 de enero de 1816; está firmada por Manuel, obispo de Canaria. Por último, aparecen unas cuentas del patronato de la ermita, firmadas por Gregorio Alberto de Medina, que se dice es: «presbítero y cura atual de Santa Brígida»; están fechadas el 3 de marzo de 1816; consta que dicho cura estaba encargado de los bienes y limosnas de la ermita entre los años 1788 y 1814.

Otro documento, en el Archivo Parroquial de Santa Brígida, que proporciona noticias sobre la ermita, es el «Libro de Protocolos de Capellanías de La Vega». El protocolo de la «Capellanía que fundó el Señor Arsediano D. Luis Fernández de Vega» aparece redactado en el año 1753, citando las cláusulas

correspondientes de su testamento, con la certificación de las mismas, «dada a pedimento de D. Bartholomé Navarro»; se dice, aludiendo a las referidas cláusulas, que: «ante Lorenzo Rodrigues Gomes escribano público en 7 de marzo del año pasado de septicientos y treinta y siete fundó una Capellanía de memoria de missas resadas que se han de desir en la ermita de Nuestra Señora de la Concepción y San Francisco de Paula que está en el Pago de la Atalaia». Figura, luego, la referencia de un título de posesión de la tal capellanía que se da a don Antonio Romero de Franquyz, fechado el 20 de septiembre de 1759. Con fecha de 9 de junio de 1766 aparece la confirmación, por parte del obispado, de la capellanía. Fechada el 10 de junio de 1776, figura una relación de menesteres (barrer, asear, que se digan la serie de misas de la memoria, ...) a hacer respecto a la ermita; a continuación de dicha relación se especifica que consta como primer capellán don Luis de Vega, sobrino del fundador doctor Fernández de Vega, hijo legítimo de don Diego Navarro del Castillo e Isabel de Vega, hermana del Arcediano, y se añade: «y por su falta a los demás hijos de los dichos, prefiriéndose el mayor al menor y el más capaz al que no lo fuere». Aparecen, por último, en el citado Libro una serie de cuentas y datos referentes a la capellanía con fechas de 1806 y 1817, años en que es patrono don Bartolomé Navarro del Castillo ⁶.

Finalmente, en el «Protocolo I de Instrumento» del citado Archivo Parroquial se halla la certificación, fechada el 14 de julio de 1793 en El Lugar de la Vega, de la cláusula siguiente: «El Ilmo. Señor D. Nicolás Hernández y Mariana Guerra, su mujer, vecinos que fueron de este pueblo, por instrumento que otorgaron en 17 de octubre de 1767 ante Antonio Álvarez Truxillo escribano público, fundaron de sus bienes un patronato de legos que hoy goza Nicolás Raymón, suplicante y vecino de este dicho pueblo con la pensión de diez missas que se han de decir en la Hermita de Nuestra Señora de la Concepción en

⁶ *Protocolos de Capellanías de La Vega*, datos consignados hacia la mitad del manuscrito (Ms. sin foliar), ARCHIVO PARROQUIAL DE SANTA BRÍGIDA.

el Pago de la Atalaya, y cuya limosna son doce pesos y medio»; continúa, seguidamente, todo el alegato del suplicante⁷.

A tenor de estos datos y noticias, se pueden establecer algunas fundadas deducciones; así, en 1733 se concede la licencia para la edificación de la ermita; en 1737 se dice que está acabada la fábrica, a falta de colocar la campana; muy probablemente, lo que en 1737 estaba terminado era lo fundamental de la ermita, es decir, la obra en piedra, y el techo en su parte constructiva, y a partir de esta fecha se continuaría (cabe suponer que habría muy poco realizado) la labor decorativa de la cubierta de la nave; como apoyo a esta hipótesis están los argumentos siguientes: a) Dos de los faldones del artesonado, los que dan sobre la entrada principal, están sin decoración, presentando solamente el fondo liso y unos listones-vigas encima, y, al parecer, es que nunca se hizo en ellos la decoración que presentan los restantes faldones (plano 2; lámina 5), es decir, que la labor decorativa fue haciéndose en años sucesivos, y nunca llegó a completarse; a ello contribuiría la progresiva pérdida del sistema y técnica mudéjares en las techumbres canarias andando el siglo XIX: «Estos techos fueron las últimas importantes techumbres de madera en la isla (se refiere a los techos en forma de artesa de tableros pintados en Tenerife). Hay que tener en cuenta el colapso sufrido por la economía canaria con la llegada del siglo XIX, motivado por la guerra de la Independencia y la emancipación de las colonias americanas, lo que repercutió notablemente en el arte isleño. Más tarde, mediante la exportación de cochinilla, Canarias se rehizo de ese duro golpe, pero entonces, si bien en iglesias y capillas de pueblos apartados se siguieron empleando los artesonados de madera, los arquitectos se resistieron a cubrir sus sobrias construcciones neoclásicas con este viejo sistema, con lo que pusieron fin a este capítulo del arte de Canarias»⁸. b) Las posibles obras continuadas de la techumbre de la ermi-

⁷ *Protocolo I de Instrumento*, folio 661, ARCHIVO PARROQUIAL DE SANTA BRÍGIDA.

⁸ DOMINGO MARTÍNEZ DE LA PEÑA Y GONZÁLEZ: «Las cubiertas de estilo portugués en Tenerife», *Archivo Español de Arte*, año 1955, p. 321.

ta interferirían poco para los oficios religiosos, los cuales se hacían sólo los domingos y días festivos. c) Parece ayudar a pensar que esto fue así, el que entre los bienes añadidos al inventario realizado en 1766, en la Visita Pastoral de 1774, están: «Catorce tablas de tea puestas en la sacristía a costa del patrono», lo que nos hablaría de continuación de obras de carpintería en la ermita. d) Como último apoyo a esta idea, es de señalar que dicha labor decorativa es lo suficientemente complicada como para pensar fue hecha, con toda la fábrica de la ermita, en los cuatro años que van de 1733 a 1737.

De otra parte, se desprende de lo dicho la vinculación de la ermita, casi desde su construcción, a la familia Navarro, cosa que se ha mantenido hasta la actualidad, en que es propiedad de los herederos de doña Pino Navarro Navarro, la familia Quevedo Navarro.

A raíz de la Desamortización del pasado siglo quedaría sin efecto la capellanía sobre la ermita, entrando en una vida más latente; el último dato hallado al respecto, como queda dicho, es de 1817. Lo que no decae es la devoción a la ermita, a la Virgen de la Concepción y a San Francisco de Paula, que se ha mantenido hasta hoy por parte de los vecinos del pago-barrio de la Atalaya; prueba de ello es que durante la espantosa epidemia de cólera que azota la isla a mediados del siglo XIX, y en la cual Santa Brígida es uno de los municipios más afectados (según una estadística hecha al acabar la epidemia, de 2.836 habitantes que tenía por entonces Santa Brígida, hubo 290 defunciones, o sea, casi el 10 por 100 de su población murió⁹), se efectuaron entonces varios enterramientos cerca de la ermita; concretamente se conservan siete lápidas, que llevan inscrita la fecha de 1851, junto al muro occidental (lámina 4); curiosamente corresponden las siete a mujeres, y al poner «fallesio», hubo quien interpretó que se trataba de enterramientos de una misma familia apellidada Farnesio¹⁰. Es explicable

⁹ JUAN BOSCH MILLARES: *Historia de la medicina en Gran Canaria*, tomo II, pp. 193-94 (cuadro estadístico).

¹⁰ En relación con la Ermita y los enterramientos:

MIGUEL JIMÉNEZ MORENOS «Ermita bicentenario, tumbas de víctimas del cólera y fabulosas perspectivas», *El Eco de Canarias*, Las Palmas de

la vinculación de los vecinos de la Atalaya a la ermita, toda vez que hace unos treinta años el barrio, relativamente alejado del casco urbano de Santa Brígida, no contaba con un templo, diciéndose misa regularmente en la escuela del barrio, pero para bautizos, bodas, etc., que no se efectuaban en la parroquia, se recurría a la ermita. Asimismo el 8 de diciembre, festividad de la Inmaculada Concepción, ha habido siempre misa solemne en la ermita, y la correspondiente romería hasta ella, con procesión de las imágenes de sus titulares, hasta hace muy poco tiempo; hoy día, no obstante, ese día se celebra misa en la ermita. También hasta hace muy pocos años, diez a lo sumo, era costumbre el día 29 de junio, festividad de San Pedro, patrono de la Atalaya, bajar en procesión al barrio las imágenes de la Virgen y San Francisco; aquí se quedaban hasta el domingo siguiente en que, también en procesión y con acompañamiento de los vecinos, retornaban a la ermita. Como testimonio de la devoción popular a la imagen de la Concepción, se conservan en la ermita varios exvotos de cera de animales y miembros humanos, sobre todo manos y pies. Por su parte, San Francisco de Paula era considerado como óptimo mediador en peticiones de lluvia en épocas o temporadas de sequía.

Como colofón a esta especie de historia de la ermita, resta señalar que el Excelentísimo Cabildo Insular de Gran Canaria, en el pleno del día 19 de agosto de 1977, acuerda dar el sí a la declaración de la ermita como Monumento Histórico-Artístico, lo que se efectúa por el Ministerio de Cultura el 6 de abril de 1979, y el 27 del mismo mes lo publica el «B.O.E.».

DESCRIPCIÓN DE LA ERMITA

Salvo el techo de su única nave, un artesonado con una notoria labor en madera, el criterio que parece presidir toda la Gran Canaria, 27 de febrero de 1975; las perspectivas se refieren a repoblación forestal y construcción de un parador de turismo en la zona.

RASPUTÍN: «Los enterramientos de la Atalaya, Santa Brígida», *La Hoja del Lunes*, Las Palmas de Gran Canaria, 23 de febrero de 1976; alude a la errónea interpretación hecha, de conjunto de tumbas de una misma familia apellidada Farnesio.

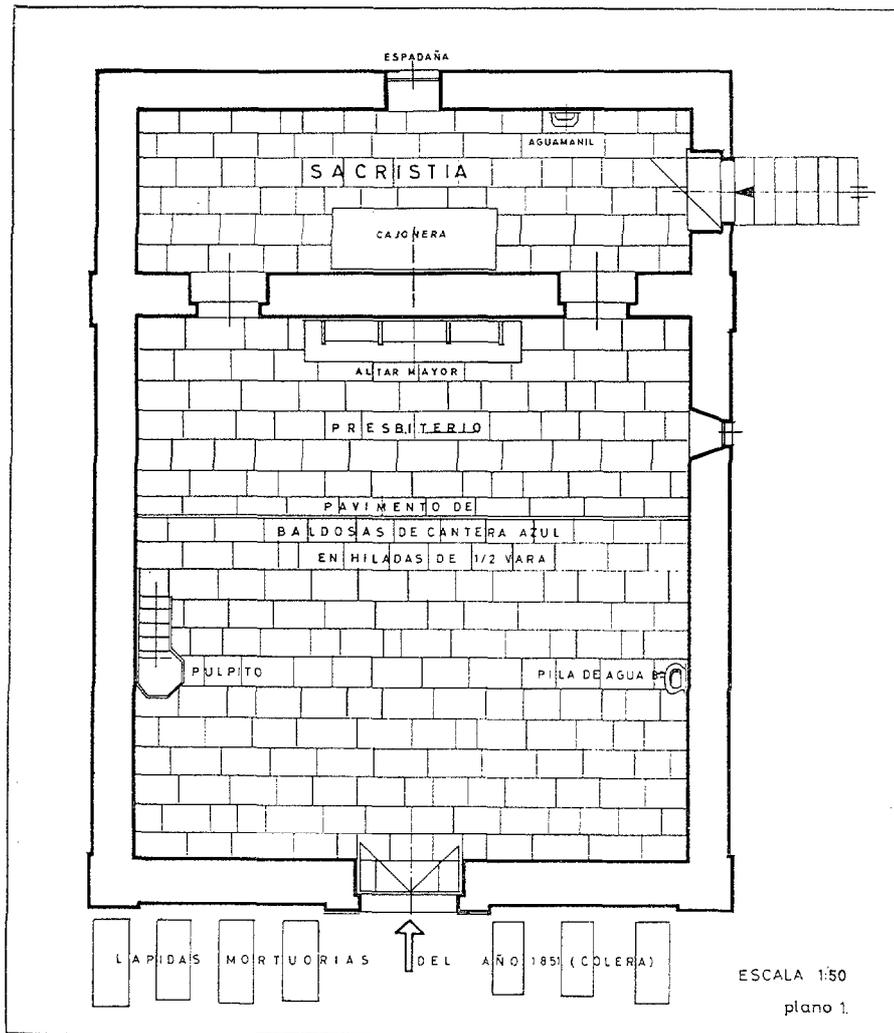
fábrica es el de la sencillez. Se trata de una construcción orientada según los tradicionales cánones cristianos; así, los pies con la entrada principal quedan hacia Poniente, y la cabecera, que aquí está constituida por la sacristía, situada detrás del presbiterio, mira hacia el Este; parece remarcar tal dirección la espadaña con su pequeña campana, situada en el centro del muro oriental, es decir, en el centro de la pared larga del rectángulo-sacristía (plano 3; lámina 7).

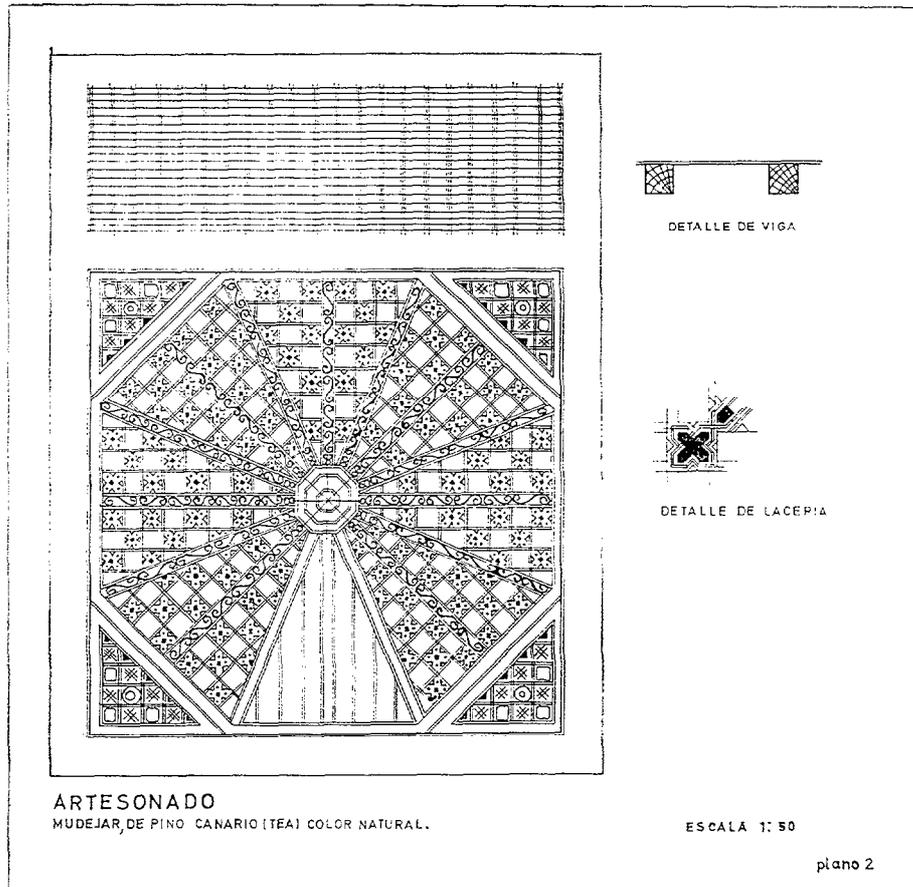
Planta (plano 1)

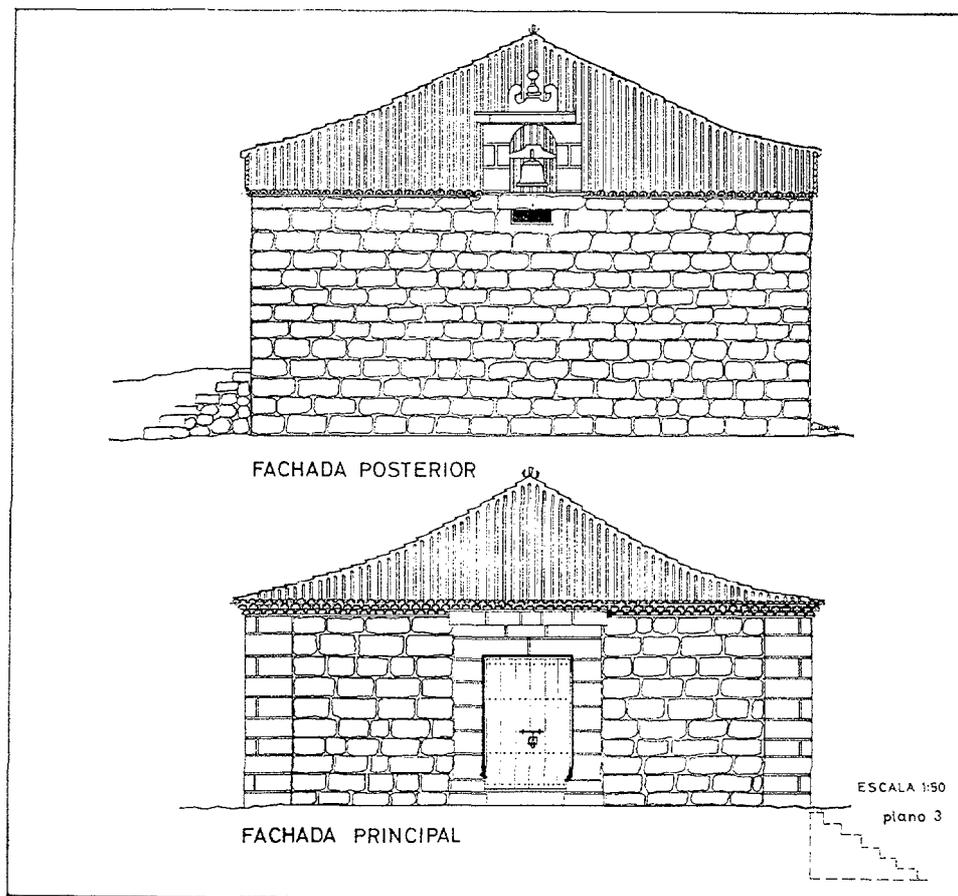
Es un edificio de planta cuadrangular; exactamente un cuadrado de unos nueve metros de lado, correspondiente a lo que es la nave de la ermita, más un rectángulo de nueve por tres metros, aproximadamente, que se suma a la planta por su lado oriental, constituyendo la sacristía. Los muros, tanto los exteriores como el que separa el presbiterio de la sacristía, son relativamente gruesos, de medio metro de espesor, más o menos. El pavimento, tanto de la nave como de la sacristía, está hecho con baldosas de la llamada «cantería azul», colocadas en hiladas de media vara, o sea, de 0,41 metros aproximadamente. La única diferenciación entre el presbiterio y el resto de la nave la constituye un pequeño escalón de unos 20 centímetros de altura, situado a cinco metros, más o menos, de los pies de la ermita, y que recorre todo el ancho de la nave. Un pequeño escalón remarca, a su vez, el altar en el centro del presbiterio. Asimismo, sendos desniveles diferencian a la nave de la sacristía y del exterior, por sus lados Este y Oeste, respectivamente (plano 2: sección).

Alzado (planos 3 y 4)

Los muros de la ermita, también de «cantería azul», son de sillares regulares y bien cortados, dispuestos en hiladas horizontales y unidos con argamasa; al exterior (puesto que al interior las paredes están totalmente encaladas) los espacios en-







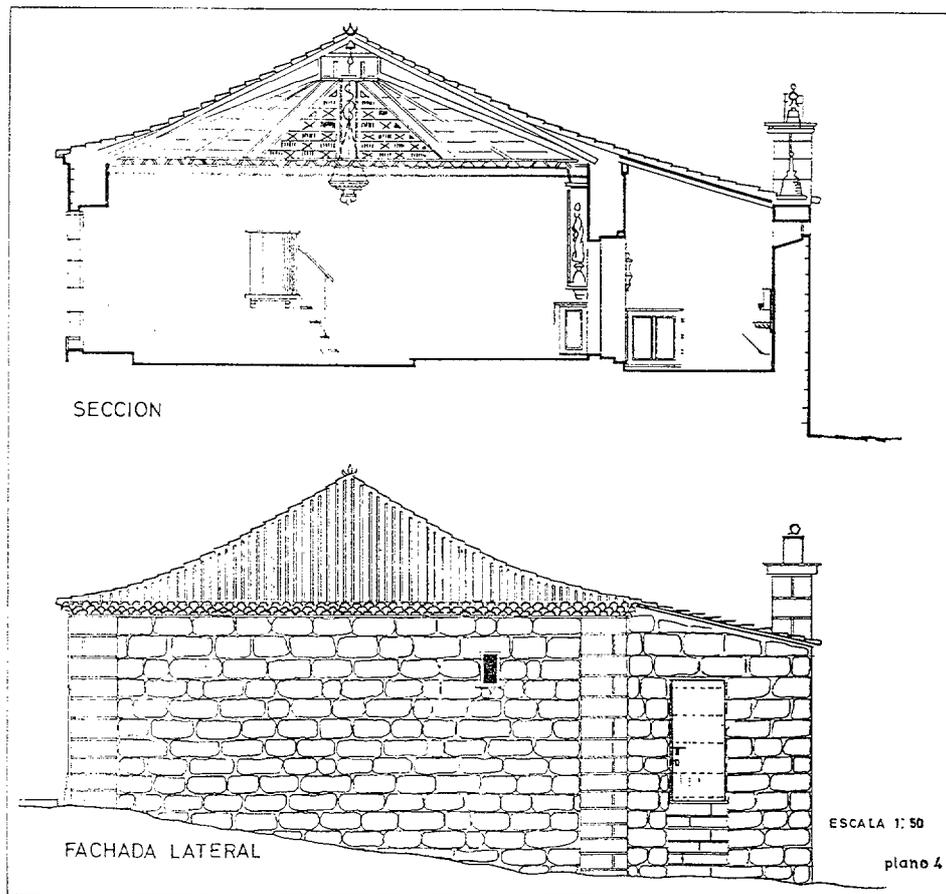




Lámina 1: Vista exterior de los pies de la ermita.



Lámina 2: Vista exterior del costado sur.



Lámina 3: Acceso a la nave desde el exterior. Muro occidental.



Lámina 4: Una de las lápidas de 1851.

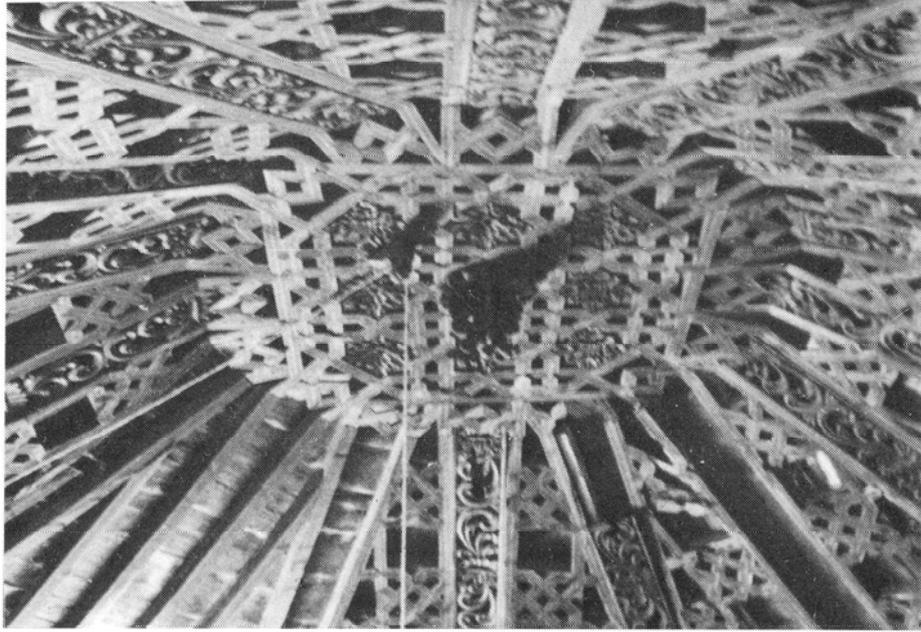


Lámina 5: Cubierta interior de la nave.



Lámina 6: Detalle de la armadura de la nave.



Lámina 7: Vista exterior del testero de la ermita.



Lámina 8: Cubierta interior de la sacristía.

tre sillares, correspondientes a la argamasa, aparecen caleados; esto se debe al parecer, como en otras iglesias de la isla (caso de San Juan de Telde, por ejemplo), a razones sanitarias, debido a la acción desinfectante de la cal (láminas 1, 2 y 7). Los sillares generales de la fábrica son, aproximadamente, de 0,50 por 0,25 metros cada uno; exteriormente, quedan diferenciados de éstos, siendo en general mayores los que en las cuatro esquinas de la nave forman una especie de machones de refuerzo (láminas 1 y 2); esto no ocurre en las dos esquinas de la sacristía (lámina 2); diferenciados quedan también los sillares que configuran el encuadramiento adintelado de la entrada principal (láminas 1 y 3). Al exterior la piedra queda a la vista, no así en el interior donde es recubierta de cal hasta el arranque de la techumbre, tanto en la nave (lámina 9) como en la sacristía (lámina 8).

La espadaña, asimismo de piedra, comporta molduras que le dan un airoso coronamiento, y un vano rematado por un medio punto para alojar la campana (lámina 7).

La ermita se asienta sobre un terreno con un cierto desnivel (plano 4: fachada lateral), siendo así que el acceso por la puerta principal se hace directamente (lámina 1), en cambio para acceder a la sacristía desde el exterior, por la puerta situada, prácticamente, en el ángulo Sudeste y casi a la misma altura de la entrada principal, es preciso subir una escalera de 1,25 metros de altura, aproximadamente (plano 4: fachada lateral).

Interiormente, como queda dicho, los muros están encalados hasta el arranque de la techumbre; no obstante, las paredes encaladas de la nave quedaban cubiertas, al menos en parte, por paños de terciopelo rojo, aspecto éste conocido a través de testimonios de personas de edad que, a su vez, sabían de sus mayores, y que confirma el inventario hecho con ocasión de la Visita Pastoral efectuada por el episcopado en el año 1766, y que figura en los folios 12 y siguientes del «Libro de Visitas a La Vega» (Archivo Parroquial de Santa Brígida), y que reza así: «Item colgaduras de terciopelo en los dos testeros principales del altar y por los lados de tafetán todo encarnado.» Al parecer dichas colgaduras fueron prestadas a la

parroquia de Santa Brígida, destruyéndose en el incendio que, a fines del siglo pasado, arruinó casi por completo el referido templo, salvándose del siniestro su actual campanario y poco más.

Cubierta

Exteriormente se trata de una cubierta a cuatro aguas, correspondiendo al espacio de la nave de la ermita (lámina 1), más una prolongación o derrame, también inclinado, hacia el Este, cubriendo el espacio de la sacristía (plano 4; lámina 2). Dicha cubierta exterior está formada a base de tejas curvas o árabes, que sobre la parte superior de los muros sobresalen ligeramente, a modo de pequeños aleros, triples en los lados Norte, Oeste y Sur de la nave (láminas 1 y 2), y simple en el lado Este, es decir, sobre el muro largo de la sacristía (lámina 7); sobre los lados menores de ésta no existen los tales aleros (láminas 2 y 7). Es de señalar que el aludido alero del lado oriental se interrumpe en su centro y a todo lo ancho de la espadaña, que queda así, verticalmente, como una prolongación del propio muro (lámina 7). Las aristas que delimitan las distintas aguas del tejado están remarcadas, también, por tejas, y no son exactamente rectas, sino que en su caída describen una pequeña curva, más pronunciada en sus extremos, correspondiente a la propia de cada triángulo del tejado (plano 3; láminas 1 y 2).

En el interior la cubierta es de madera, diferente en la nave y en la sacristía (plano 2). Esta última tiene una cubierta sencilla, inclinada siguiendo la dirección propia del tejado, y constituida por un fondo liso sustentante y una serie de vigas vistas, dispuestas en sentido Este-Oeste y separadas entre sí unos 40 centímetros (plano 2; lámina 8). La cubierta de la nave es un artesonado de dieciséis paños (los dos sobre la entrada principal sin labor decorativa), el harneruelo o alfarje central y cuatro triángulos-pechinas en las esquinas, que facilitan el paso desde el cuadrado de planta a un ochavo (plano 2; lámina 5); estos triángulos muestran una labor de lacería puesta directamente sobre el fondo; los paños o faldones quedan de-

limitados por unas calles (las antiguas calles de limas) con decoración de motivos vegetales (lámina 6), que encuadran una especie de ajedrezado a base de cuadrados de lacería en relieve (cruceetas) y vacíos, que dejan ver el liso esqueleto de la techumbre; las calles y las cruceetas quedan resaltadas del fondo a una misma altura (lámina 6), y su fin es meramente decorativo, como el hanneruelo, con cruceetas, motivos vegetales y la piña central (lámina 5).

Accesos y vanos

La ermita dispone de dos accesos desde el exterior; uno situado en el centro del lado Oeste, que comunica la nave con el exterior, y que constituye la entrada principal (láminas 1 y 3), y otro en el muro Sur, prácticamente en la esquina Sudeste, por el cual se entra en la sacristía (lámina 2). En ambos casos se trata de sistemas adintelados. La entrada principal queda diferenciada por un enmarque de sillares distintos a los generales de la fábrica, como ya queda dicho, y mide unos 2,10 metros de alto por 1,35 metros de ancho (plano 3: fachada principal; lámina 3). El acceso a la sacristía, más pequeño (1,83 metros de alto por 85 centímetros de ancho, aproximadamente), queda diferenciado únicamente por su dintel, formado por una sola pieza. Estos dos accesos tienen sencillas puertas de madera claveteada.

Interiormente, en el muro de separación entre el presbiterio y la sacristía, y como sistema de comunicación entre ambos, existen a los lados del altar dos vanos, también adintelados, con sendas puertas de madera; sus medidas son, aproximadamente, 1,75 metros de alto por 85 centímetros de ancho (plano 1).

Se trata de una construcción bastante cerrada (planos 7 y 3), por lo que el encalado interior le presta cierta luminosidad; como ventanas dispone solamente de dos pequeños vanos, uno en la nave, en su muro Sur (plano 4: fachada lateral), y otro en la sacristía, en el muro Este y bajo la espadaña (plano 3: fachada posterior). Ambos vanos son en saetera, pero dis-

puestos de forma distinta: el vano de la nave se dispone verticalmente, y es al interior un cuadrado de unos 64 centímetros de altura por 33 centímetros de ancho (lámina 2); el vano de la sacristía es un rectángulo apaisado que aproximadamente mide: al interior, 39 centímetros de alto por 73 centímetros de ancho (lámina 8), y al exterior, 17 centímetros de alto por 55 centímetros de ancho (lámina 7).

Sin el carácter de tal, pero como vano para alojar la campana, cabría referirse al de medio punto de la espadaña, ya mencionado; sus dimensiones aproximadas son: alto en su parte central, 1,10 metros y ancho 75 centímetros.

Elementos decorativos

Dejando a un lado la labor decorativa del artesonado de la nave, la decoración, tanto exterior como interior, es escasa.

Exteriormente se reduce a la que tiene la entrada principal y la espadaña, amén de la decoración que suponen los pequeños aleros de tejas, ya comentados. Enmarcando la entrada principal están unas molduras que, a modo de cornisas y basas, delimitan como unas pilastras a ambos lados (lámina 3), y en las cuatro esquinas tiene como unos pequeños flameros en relieve, bajo unas escotaduras (o sobre ellas si son los inferiores), y colocados sobre un mínimo chaflán previo a la entrada. Relativamente, la pequeña espadaña resulta bastante más decorada, con una cornisa y varias molduras de coronamiento en su parte central. Al exterior, cabría referirse como elemento decorativo al claveteado de las puertas de la entrada principal y de la sacristía.

Interiormente el encalado de las paredes resulta casi un elemento decorativo, dado la luminosidad que proporciona. La cubierta de la sacristía, de madera, es extremadamente sencilla, con un fondo liso y pequeñas vigas (plano 2: detalle de viga). De toda la fábrica, lo más rico, decorativamente hablando, es el artesonado de la nave: el motivo general es un cuadrado de lacería, a modo de cruceta, de 37 centímetros de lado (plano 2: detalle de lacería); estas crucetas decoran el harne-

ruelo, alternando con motivos vegetales, también en cuadrados y de las mismas dimensiones (lámina 5); en los faldones alternan las crucetas con vacíos que dejan ver el liso fondo, y en los triángulos o pechinas de las esquinas se unen a lacería o encitados más simples, en forma de dos cintas que delimitan un ángulo agudo, entrelazadas o no, y que dejan algún que otro vacío. Los faldones quedan delimitados por unas calles de unos 24 centímetros de ancho y que convergen hacia el harnuelo, recorridas por una decoración de motivos vegetales; exactamente, un motivo a modo de hoja con una especie de zanahoria en su centro, del que se expanden roleos vegetales (lámina 6). Como base de cada dos faldones, es decir, formando un octógono, están unas molduras redondeadas, de madera, decoradas con círculos incisos tangentes, que en su interior contienen, a su vez, incisiones decorativas. Como centro de la cubierta, y sobre un círculo, figura una estalactita decorativa, a su vez enriquecida con roleos o volutas, en madera, a manera de una gran piña central; a su izquierda, una polea para, con una cuerda, subir y bajar la lámpara (lámina 5).

Sería de señalar aquí que en toda esta labor en madera, ésta queda en su color natural (salvo el que pueda darle el barniz), es decir, no hay pintura de ninguna especie; no se da en Gran Canaria, ni en general en las islas orientales, los cubrimientos con estructura de artesonado mudéjar, pero con tableros pintados, lo que sí ocurre en las Canarias occidentales, singularmente en Tenerife; la fuente e inspiración de estas techumbres es Portugal, no ya Andalucía: «ya en el mismo siglo XVIII se advierte cierto afán de novedad, algo que no sean los consabidos faldones con sus entrecalles de lazos, crucetas o florones. La nueva manifestación artística ya no llega de Andalucía, nos la proporciona Portugal con una serie de techos de tableros pintados, en forma de artesa, de gran raigambre en el arte de aquella nación. En Portugal, como ocurrió más tarde en Tenerife, las cubiertas de tableros pintados constituyen el último capítulo, un capítulo brillante, en la serie de techumbres de madera con que cuentan sus edificios. En ellas el elemento decorativo resulta algo muy distante del arte mudéjar, pero en cuanto a la estructura, los carpinteros siguen afe-

rrados a la antigua técnica islámica, si bien con algunas variantes, como el introducir a más de la tablazón en que apoyan las tejas otra interior que oculta completamente los pares y nudillos, adornada con pinturas»¹¹.

MATERIALES

Los materiales de construcción utilizados en la fábrica son: la piedra, para muros, pavimento y espadaña; la cal, en el revestimiento interior de las paredes; la madera, para las cubiertas interiores, y el barro, las tejas, en la cubierta exterior.

La piedra empleada, la denominada «cantería azul», pertenece a la familia de las Traquitas, de origen, ¡cómo no!, en Canarias, volcánico (muy probablemente se trate de Ignimbrita); supone una notable labor de cantería, con un buen corte y acople de sillares.

El encalado, factor esencial de la arquitectura mudéjar en Canarias, queda aquí relegado al interior de la ermita.

La madera es la tea, conseguida del corazón de los troncos del pino canario; es de excelente calidad, buenos resultados y de uso muy frecuente en la arquitectura canaria; el empleo de cubiertas de madera en Canarias, en esta primera mitad del siglo XVIII que nos ocupa, cuenta ya con una importante tradición, y su uso constante va a ser una de las características que informen el mudejarismo canario, cuya base está en la abundancia y calidad de los bosques de pinos con que contaban las islas.

Respecto a las tejas, y referidas a esta ermita, aunque su uso es enteramente normal en la arquitectura canaria, casi parecería obligado aquí, dada la importante tradición alfarera y de industrias del barro con que desde siempre ha contado la Atalaya.

Como se desprende de lo apuntado, los materiales empleados en la construcción de esta ermita no suponen novedad alguna en la práctica arquitectónica canaria, ni su tratamiento,

¹¹ DOMINGO MARTÍNEZ DE LA PEÑA Y GONZÁLEZ: *Op. cit.*, p. 313.

en los siglos XVI al XVIII; si acaso en esta fábrica está la singularidad en la distribución de alguno de estos materiales. A esto nos referiremos en el apartado dedicado a «particularidades» de la ermita.

CONSTRUCTORES DE LA ERMITA

Es éste, quizá, el aspecto más oscuro que presenta la ermita; en los documentos consultados no aparece la más mínima pista al respecto. No obstante, siendo en general una obra sencilla, excepto la cubierta de su nave, y tratándose de una fundación de carácter privado, no es aventurado el suponer que arquitecto, como tal, nunca lo hubo; más bien quedaría la fábrica a cargo de los maestros canteros y de los maestros carpinteros, y, presumiblemente, bajo la dirección práctica de alguno más relevante de entre ellos. Por su parte, el arcediano Fernández de Vega, el fundador, se asesoraría, probablemente, en la capital de la isla; tentadora era la idea de que lo hubiese hecho, como dignidad de la catedral de Las Palmas que era, con los arquitectos y maestros del segundo período de las obras catedralicias, pero éste abarca de 1781 a 1821, siendo, pues, posterior a la construcción de la ermita¹². La primera fase de obras en la catedrales habíase cerrado en 1570¹³.

Mayor laguna que la que supone el posible arquitecto, es el desconocimiento de datos respecto a los canteros, y sobre todo a los carpinteros, que en esta ermita desarrollaron una importante labor, cumpliéndose en ella, al pie de la letra, la sentencia que en su estudio hace F. G. Martín Rodríguez: «Los

¹² ENRIQUE MARCO DORTA: *Planos y dibujos del Archivo de la Catedral de Las Palmas*.

ANTONIO RUMEU DE ARMAS: *Piraterías y ataques navales contra las Islas Canarias*; amplio estudio de este segundo período de obras en la Catedral de Las Palmas, t. III, primera parte, pp. 307-43.

¹³ JESÚS HERNÁNDEZ PERERA: «Sobre los arquitectos de la Catedral de Las Palmas 1500-1570», *El Museo Canario*, año 1960.

ANTONIO RUMEU DE ARMAS: *Op. cit.*; sobre el primer período de obras en la Catedral de Las Palmas, tomo II, primera parte, pp. 269-79.

carpinteros son los artesanos más creadores dentro de la órbita artística de las islas»¹⁴.

Ante tales anonimatos, sólo cabe anotar que la construcción de la ermita se inscribe dentro de un período de florecencia artística de todo orden en las islas, así: «En el siglo XVIII se produce en las islas, en general, un momento de notable esplendor. La actividad cultural, comercial, artística, es considerable con respecto a épocas anteriores, aunque en algunas islas el sector agrícola pasaba por una crisis. En arquitectura proliferan las reformas y nuevas edificaciones»¹⁵.

UNA CONSTRUCCIÓN DE ARQUITECTURA MUDÉJAR

La intención al titular de este modo el presente apartado, es remarcar este carácter mudéjar de la ermita. Su exterior en piedra, con un notable trabajo en corte y disposición de sillares, proporciona nobleza y empaque al edificio; por otro lado, los accesos y vanos son, en general, adintelados. Todo este exterior respira sencillez y sobriedad, que por lo mismo pudiera acercarse, siempre un tanto forzado como queriéndole conseguir alguna filiación, a presupuestos clasicistas, que sí serían más válidos en el caso de la espadaña (lámina 7). La cubierta externa con tejas curvas, a cuatro aguas, resulta enteramente usual en la arquitectura canaria, religiosa o no, de cualquier signo artístico hasta el siglo XIX, en que las variantes son mayores. Lo que verdaderamente da entidad a la fábrica es su interior, con sus paredes encaladas y, sobre todo, por la techumbre de madera, tanto en la nave como en la sacristía, que hacen a la construcción gravitar dentro de la órbita mudéjar, a pesar de la fecha, ya en pleno siglo XVIII, de su edificación, pues como muy bien apunta el doctor Hernández Perera, refiriéndose a los templos canarios: «Aunque nuestras iglesias seguían cubriéndose hasta el último cuarto del siglo XVIII con artesonados mudéjares de madera, bajo Carlos IV

¹⁴ FERNANDO GABRIEL MARTÍN RODRÍGUEZ: *Arquitectura doméstica canaria*, p. 45.

¹⁵ *Ibid.*, p. 15.

van llegando a las islas novedades artísticas vigentes en Europa lustros antes...»¹⁶. Así, este «armar en lo blanco» es lo que proporciona a la ermita carácter y entidad¹⁷. La cubrición interior, en madera de tea, responde completamente, de un lado, a la tradición mudéjar (con simplificación de formas debido al paso del tiempo o a su decadencia), de tanto arraigo en la arquitectura canaria, y de otro lado, al gran auge y desarrollo de la carpintería en las islas, de tal modo que en este siglo XVIII que nos interesa cuenta, a la sazón, con una muy importante tradición; además es en los años setecientos cuando, frente a la sobriedad y sencillez en la edificación, la carpintería adquiere verdadero esplendor en Canarias¹⁸. La armadura de la sacristía, muy sencilla, consta de un tablero inclinado, digamos cubierta a una sola agua, liso, como fondo, y sobre él pequeñas vigas del ancho interior de la estancia (como unos 2,30 metros), dispuestas paralelamente; podría responder a un tipo muy sencillo de alfarje, dentro de las techumbres planas o adinteladas, a pesar de su inclinación¹⁹. La armadura de la nave corresponde, en la clasificación de Lampérez, según los procedimientos técnicos empleados, a la que el tablero «es la parte principal de la obra, y la lacería se hace con listones clavados al tablero, formando dibujo ornamental»²⁰, y que cita M. C. Fraga como: «Aquella en que el tablero forma el esqueleto de la tecumbre, en tanto que el encintado no tiene otra función que la meramente decorativa»²¹, y al mismo tiem-

¹⁶ JESÚS HERNÁNDEZ PERERA: «Tabernáculos neoclásicos de Tenerife y Gran Canaria». Comunicación presentada con diapositivas, en la clausura de la Exposición de Retratos Reales, organizada por el Instituto de Estudios Canarios en el Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife el 9 de mayo de 1967. *Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, años 1965-1968, p. 45.

¹⁷ Este es el espíritu que respira el inicio del artículo de BALBINA MARTÍNEZ CAVIRÓ: «Carpintería Mudéjar Toledana», *Cuadernos de la Alhambra*, año 1976, pp. 225-26.

¹⁸ FERNANDO GABRIEL MARTÍN RODRÍGUEZ: *Op. cit.*, p. 40.

¹⁹ BALBINA MARTÍNEZ CAVIRÓ: *Op. cit.*, p. 226.

²⁰ VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA: *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*, vol. III, p. 515.

²¹ MARÍA DEL CARMEN FRAGA GONZÁLEZ: *La arquitectura mudéjar en Canarias*, p. 91.

po es, según Lampérez, un tipo de techo en forma de bóveda cupuliforme de lazo²², o sea, de acuerdo a características externas, se inscribe dentro de los techos cupuliformes, y dentro de éstos corresponde a los de dieciséis lados²³. Los motivos generales de lacería son sencillas crucetas que nos hablan de simplificación de formas mudéjares de los siglos xv y xvi; las variantes de estos encintados son aún más sencillas. La decoración del harneruelo, con su gran piña central, y de los propios lados o faldones, con cuadrados de crucetas y vacíos (los «netos» que denomina Lampérez), podrían responder al peso de la decoración a base de casetones (de donde viene, en sentido estricto, la calificación de artesonado²⁴), de estirpe clásica, y tan usada por el Renacimiento. Estas techumbres que la doctora M. Caviro denomina Morisco-Renacientes, son abundantes en la geografía española desde el primer tercio del siglo xvi, en que se constituyeron en un elemento básico del llamado «Estilo Cisneros»²⁵. Por su parte, la decoración de lo que fueran calles de limas con motivos y roleos vegetales, no es ya el tipo de flora que usan los mudéjares como elemento de ornamentación, tan estilizada, «que convierte en esquemas casi geométricos las formas de la naturaleza»²⁶, sino realista y jugosa, que nos acerca o nos habla del influjo del Barroco sobre el Mudejarismo; ello hace que techos de este tipo se daten, como muy tempranos, a fines del siglo xvii, y más propiamente ya en el xviii.

Este ambiente mudéjar crea un particular espacio arquitectónico geometrizable, y es en concreto su techumbre la que, en el interior de la ermita, crea este espacio poliédrico²⁷, y le hace gravitar en el Mudejarismo.

²² VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA: *Op. cit.*, vol. III, p. 515.

²³ MARÍA DEL CARMEN FRAGA GONZÁLEZ: *Op. cit.*, p. 91.

²⁴ BALBINA MARTÍNEZ CAVIRÓ: *Op. cit.*, p. 262.

²⁵ *Ibid.*, p. 263.

²⁶ VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA: *Op. cit.*, vol. III, p. 487.

²⁷ Idea que apunta y desarrolla en su Tesis Doctoral, inédita, MARÍA DE LOS ÁNGELES TOAJAS ROGER: *La tradición de la carpintería mudéjar en la arquitectura española: Diego López de Arenas*, parte I, cap. 1, p. 40.

PARTICULARIDADES, IMPRESIONES, CONCLUSIONES

La primera particularidad apreciable en la ermita es su planta; normalmente, tanto en iglesias de una como de varias naves, éstas suelen ser rectangulares²³; en este caso se trata de una nave cuadrada. Podría pensarse en criterios de sencillez geométrica y de trazado, pero realmente sin fundamento: una nave rectangular podría resultar tan o más sencilla que cuadrada. Siempre dentro de las reducidas dimensiones de la ermita, su planta cuadrada proporciona a la nave, interiormente, una amplitud espacial considerable; éste pudiera ser uno de los motivos de la tal planta; en cualquier caso parece responder a algo buscado. ¿Podría, pues, estar el motivo dentro de presupuestos de ilusionismo espacial, tan del Barroco? El hecho cierto es que la disposición cuadrada, unida al encalado interior de las partes, confieren a la nave una amplitud y luminosidad que en realidad no posee. El rectángulo de la sacristía sumado a la planta tras el presbiterio, y comunicándose con él por sendas puertas a ambos lados del altar, resulta más usual en las iglesias canarias.

La disposición nave-sacristía parece corresponder, aunque con planta rectangular, a la idea de un tipo de casa rural campesina canaria, correspondiendo la sacristía, aquí cerrada, a la galería o cobertizo exterior, abierto, en la casa, que dispone sólo de cubierta (la cual sigue la inclinación propia de la cubierta de la casa, a dos o cuatro aguas, con lo que la similitud es mayor) y soportes de madera como sostén²⁹. Tales viviendas rústicas son frecuentes en Canarias, y similares a las que se

²³ MARÍA DEL CARMEN FRAGA GONZÁLEZ: *Op. cit.*; en el análisis que hace de los diferentes tipos de plantas de iglesias, en el Mudejarismo canario, se refiere siempre a plantas rectangulares; cap. IV, apartado b), pp. 65-68.

²⁹ La idea nos fue proporcionada por un grabado que especifica los elementos arquitectónicos de una casa rural canaria, típica campesina, en la obra: *Cultura y natura de las Islas Canarias*, dirigida y coordinada por Pedro Hernández Hernández, y cuya parte «El Arte en Canarias», a la cual pertenece el grabado, realiza Antonio Ruiz Martín, p. 290. Idea que hemos podido constatar, observando algunas de dichas casas rurales.

levantan entre Gibraleón y Ayamonte, con soportes de madera, pilares o columnas, sosteniendo el cobertizo que hace las veces de patio exterior³⁰.

Dentro de la arquitectura mudéjar canaria, supone una cierta singularidad la distribución de algunos de los materiales de construcción, en el sentido siguiente: lo normal hubiese sido que el encalado interior de los muros se extendiese también al exterior, constituyendo una superficie blanca de la que quedarían destacados e individualizados portadas y vanos, mediante la oscura piedra; rasgo éste incluíble dentro de los portuguesismos que enriquecen la arquitectura canaria³¹. No ocurre así en la ermita, en cuyo exterior la piedra queda a la vista (láminas 1, 2 y 7). Quizá la posible inspiración para estos paramentos en piedra vista, considerados como signos de nobleza (y algún pormenor de la disposición en planta), estuvo en la casa solariega de la finca, que no se ha conservado; al parecer ardió el pasado siglo, siendo la que ocupa su lugar de construcción muy posterior a la ermita³²; o tal vez prevalecieron criterios, llamémosles «occidentales», de prestigio y tradición en el uso de la piedra en la arquitectura religiosa, presumiblemente impuestos por el arcediano fundador, que al ser al tiempo el propietario de la finca y casa, pudo aunar ambos motivos.

Rasgo verdaderamente peculiar es la situación de la espadaña, en el centro del testero de la ermita (plano 3; lámina 7). Lo más común es que se sitúe en la fachada principal o, a lo sumo, en uno de los muros laterales, pero no en el muro de cabecera; cabe pensar que su disposición intenta remarcar la dirección Este, fundamental, religiosamente hablando, en la orientación de la ermita; también podría responder, y casi pa-

³⁰ MARÍA DEL CARMEN FRAGA GONZÁLEZ: *Op. cit.*, pp. 71-72.

³¹ JESÚS HERNÁNDEZ PERERA: «La arquitectura canaria y Portugal». Comunicación pronunciada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de La Laguna, el 2 de diciembre de 1967. *Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, año 1968, pp. 72-74.

³² FERNANDO GABRIEL MARTÍN RODRÍGUEZ: *Op. cit.*; resulta ilustrativo al respecto el apartado 5.2.1, referente a los tipos de viviendas por la estructura social, p. 168.

rece más lógico pensar así, a la intención de que la llamada de la campana fuera mejor oída por los vecinos de la Atalaya, al ser el muro oriental de la ermita el que mira hacia el barrio, y el que estos vecinos tuvieran donde oír misa, era uno de los motivos que aduce el fundador, ya desde su petición de licencia al obispado, para edificar la ermita.

En el plano decorativo, resultan singulares los cuatro pequeños adornos que, a modo de unos flameros, decoran la entrada principal en sus cuatro esquinas, sobre un diminuto chafalán, y dispuestos bajo (o sobre) unas escotaduras (lámina 3).

Asimismo es chocante el contraste entre la espadaña (lámina 7) y el resto de la fábrica (plano 3), al ser esta última sobria y con predominio de la línea recta y el adintelamiento, y la espadaña, relativamente, muy decorada y con predominio de líneas y molduras curvas, tanto que el único medio punto de la construcción se sitúa aquí, como remate del vano que aloja la campana.

PERTENENCIAS DE LA ERMITA

A manera de inventario hacemos alusión en este apartado a los objetos conservados de la ermita artísticamente reseñables.

El retablo y las andas

El incluir el retablo (lámina 10) y las andas (lámina 9) dentro de un mismo apartado es porque, aun siendo muy diferentes hoy, pensamos que debieron guardar similitud en las pinturas que les decoraban.

El retablo, de madera, es muy sencillo; consta de un ara o mesa de altar aproximadamente de las siguientes medidas: largo, 2,63 metros; ancho o fondo, 98 centímetros; alto, 99 centímetros; conserva la piedra de ara, de mármol, inventariada en 1766. Encima del ara se sitúa el retablo propiamente dicho, con tres hornacinas para las otras tantas imágenes de la ermita y coronado por cresterías, exactamente cinco, dos laterales y tres frontales, correspondientes a las hornacinas. Las di-

mensiones del retablo aproximadamente son: 1,48 metros de alto y 34,5 centímetros de ancho o fondo; las crestas laterales miden, cada una, unos 13,5 centímetros de altura; las correspondientes a los nichos laterales, unos 26 centímetros de alto, y la propia de la hornacina central, unos 45 centímetros de altitud. Los tres nichos para alojar las imágenes son iguales y rectangulares, de 1,9 metros de alto por 63 centímetros de ancho, más o menos; cada uno dispone de su correspondiente puerta, con cristal enmarcado por listones de madera, siguiendo el rectángulo del nicho, salvo en su parte superior, en que es curvo. El paso del ara al retablo tal se efectúa mediante un retranqueamiento. El forraje del interior de las hornacinas, con un papel rojo y blanco, es reciente.

Las andas, de madera, descansan sobre unos travesaños, asimismo de madera, para ser portadas a hombros; constan de un cuadro-base, de unos 57 centímetros de lado, y de una cubierta o dosel, sostenido por cuatro columnas salomónicas, que descansan sobre unas especies de balaustres; encima del dosel, crestas de remate por sus cuatro frentes, de unos 8,5 centímetros de altura cada una; sin éstas, la altitud de las andas es de un metro aproximadamente, y las llevaderas sobresalen del cuadrado-base, frontal y posteriormente, unos 45 centímetros cada una. Es de señalar la disposición en oblicuo, sobre y bajo los soportes, de las cuatro esquinas o ángulos de las andas; en la parte superior, sobre el simplificado capitelito de cada columna, se dispone, a manera de cimacio, un trozo de entablamento oblicuamente, y sobre éste, en las esquinas, el entablamento propiamente dicho y la cornisa siguen su disposición; con ello no sólo se resaltan las esquinas, sino que quedan más voladas, en ellas, las cornisas. La misma disposición, a falta de un elemento correspondiente al cimacio, se repite en la parte inferior, bajo las basas de los soportes colocadas ya en oblicuo. Este modo de disponer los elementos sobre y bajo los soportes da un carácter más avanzado, concordante con la fecha de erección de la ermita, a la evidente filiación barroca que las columnas proporcionan a estas andas: segundo tercio del siglo XVIII (aparecen ya inventariadas en 1766).

Las andas, hoy día, aparecen pintadas de blanco y marrón, pero éste es un repinte reciente; recordamos (unos quince años atrás) haberlas visto pintadas en un marrón rojizo oscuro, como fondo, y sobre él, motivos vegetales en tonos verdosos oscuros, tallos y hojas (¿roleos vegetales?), que se enroscaban sobre las columnas (lo que muy bien pudieran corresponder a pámpanos y hojas de vid, quizá con algún racimo, que, como alusión a la Eucaristía, son frecuentes sobre las columnas salomónicas); esto es algo que, sin aclarar los motivos, confirma el aludido inventario de 1766, que al respecto dice: «Item unas andas de palo *pintadas* en las que sale Nuestra Señora en procesión.»

Por su parte, el retablo aparece hoy en el color de la madera con rebordes en dorado; color del que son también las adornadas letras que, sobre cada cresta, adjudican el nicho a la correspondiente imagen. Es posible que estos dorados sean restos de un repintado en blanco (y presumiblemente dorado) que sufrió el retablo, y del que se les despojó hace unos cuarenta años, dejándole en el color de la madera. Al apuntar «repintado» en blanco, se formula una hipótesis, pensamos que fundada; por de pronto por testimonios y en alusiones al retablo hay cierta idea del tal repinte, ocurrido a fines del siglo pasado o en los primeros años del actual. El referido inventario de 1766 hace constar las imágenes del Cristo, de la Virgen, y al referirse a la de San Francisco de Paula dice: «Item una imagen del Señor San Francisco de Paula al siniestro, todas (las imágenes) *puestas en un retablito pintado.*» Es la misma expresión que en el caso de las andas; desde luego pudiera referirse a que estuviera pintado de blanco, y no haber sido, entonces, repinte, pero no parece probable. Al referirse a él como «retablito pintado», cabe, más bien, pensar que se trate, como las andas, de pintado con un fondo y motivos vegetales (aquí, quizá con mayor razón, pudieran ser vides como símbolos eucarísticos). Una idea de cómo pudiera haber sido el retablo así pintado nos la puede proporcionar el frontal del altar de la ermita de San Antonio de Telde, que muestra motivos vegetales de color verdoso sobre un fondo rojizo, y que comporta también rebordes y adornos en dorado; do-

rados que, a su vez, pudo tener el retablo de la ermita de la Atalaya, siendo entonces, los dorados actuales, restos de la primitiva pintura y no del repintado en blanco y, supuestamente, dorado ^{32 bis}.

El púlpito

El púlpito de la ermita, todo él de madera, queda adosado a la pared Norte y como a unos 2,5 metros del muro Oeste (planos 1 y 4: sección; lámina 17). Consta de un receptáculo a modo de tribuna, de forma poligonal, comportando cinco lados, el resto es el hueco de entrada o de subida, y la propia pared, y de una escalera de acceso, asimismo adosada a la pared, con una rudimentaria barandilla, que arranca desde el suelo. La tribuna apoya sobre dos ménsulas, también de madera, que a su vez lo hacen sobre unos pequeños listones de madera inclinados, de manera que van a morir a la propia pared; una especie de pilar de madera refuerza este sistema y sirve de apoyo, al tiempo, a la escalera. La altura total del dispositivo es de unos 2,8 metros y las dimensiones de la tribuna, aproximadamente, son de un metro de alto por 60 centímetros de ancho. Por todo adorno se disponen, en la base y parte superior de la tribuna, unos listones salientes que siguen la forma poligonal de aquélla, y entre estos listones horizontales, otros verticales remarcando las aristas de la superficie poligonal.

Respecto al púlpito, el inventario de 1766 dice: «Item un púlpito nuevo que está en el cuerpo de la ermita.» De ello se pueden deducir dos cosas: una, que el púlpito era, entonces, de construcción reciente; así, a grandes rasgos, podría datarse como del tercer cuarto del siglo XVIII; y otra que el actual color que presenta, el propio de la madera, es el que, presumiblemente, tuvo siempre, dado que en el citado inventario no se alude a él como pintado, lo que sí se hace en otras ocasiones (caso del retablo, de las andas, o incluso cuando se refiere a dos sitiales, que no se han conservado).

^{32 bis} DIEGO SUÁREZ QUEVEDO: «Ermita de San Antonio. Telde (Gran Canaria)», *El Museo Canario*. XLIV (1984), pp. 56 y 57.



Lámina 9: Andas barrocas de madera.



Lámina 10: Muro este de la nave. Retablo.

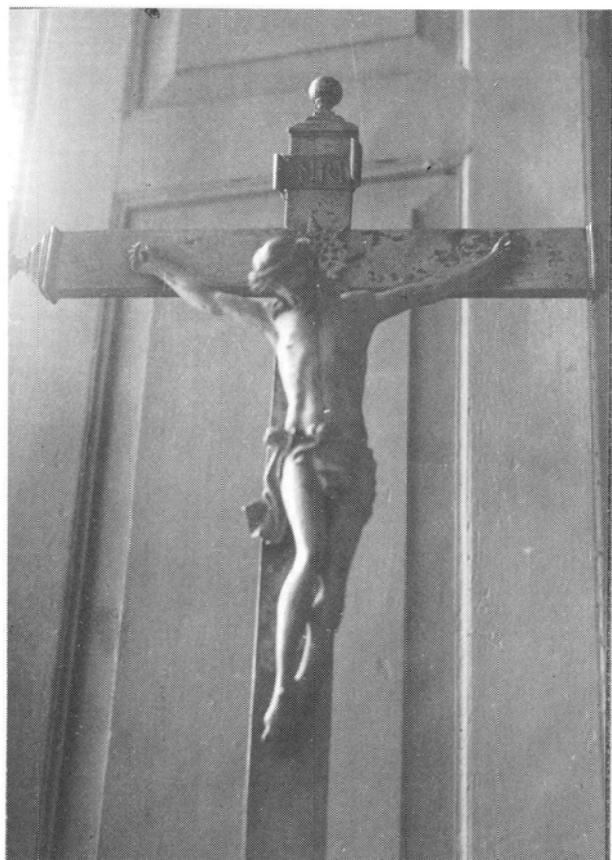


Lámina 11: Crucificado. Cruz de plata e imagen de madera policromada.



Lámina 12: Imagen de la Inmaculada. Madera policromada.

Las imágenes

Se nos han conservado las tres imágenes, de excelente calidad, a las que los documentos aluden; no obstante, habrá que hacer alguna salvedad respecto a la de San Francisco de Paula, como veremos.

El Cristo (lámina 11)

Se trata de un crucificado, con imagen de madera policromada y cruz y base o peana de plata; las dimensiones, aproximadamente, son, en alturas: peana, 17 centímetros; cruz, 70 centímetros, e imagen, 32 centímetros. Es un cristo muerto, de tres clavos, con corona de espinas y bastante sangrante; el paño de pureza es movido, volado y abierto sobre la cadera derecha, dejando ver cómo la cuerda de sujeción muerde la carne; todo ello muy en consonancia con crucificados barrocos de la Escuela Andaluza, en general, y en concreto con modelos que, arrancando de Alonso Cano, dibujan en el espacio la línea «serpentinata», de raíz, como otras influencias, miguelangelesca, que se dan en la escultura española desde el siglo xvi³³. La parte superior y los brazos de la cruz están remarcados por unas molduras que terminan en unas bolas. Bajo el letrero «INRI», de plata, justo en el cruce y a la altura de la cabeza del cristo, está como una corona, también de plata, en la cual cuatro piñas forman una pequeña cruz.

Ninguna de las partes de plata presenta incisiones de punzón o marcas de orfebre.

A esta imagen se hace alusión, ya, en la petición de la licencia para erigir la ermita, fechada en 1733, como que es propiedad del arcediano fundador, y con la cual quiere dotar a la

³³ JOSÉ MARÍA DE AZCÁRATE Y RISTORI: «La influencia miguelangelesca en la escultura española», *Goya*, año 1966. Hace notar la influencia sobre Alonso Cano, p. 121.

ermita³⁴. Así, puede ser datada como del primer tercio del siglo XVIII. Respecto a esta imagen el comentado inventario de 1766 dice: «Primeramente: una Imagen de un Santo Christo en medio de un tabernáculo con la cruz y piana de plata.» «En medio de un tabernáculo», indica que se trata de la hornacina central del retablo, como explicitan las letras grabadas encima (JHS, de Jesús-Hombre-Salvador, y la H, con una cruz en su centro), y que aparecen rematadas por una corona (lámina 10); el carácter principal de esta hornacina queda remarcado por dos pequeños listones de madera dorada, que bajo las letras forman un ángulo agudo hacia abajo, a modo de un arco mitráico, en tanto que sobre cada uno de los nichos laterales se dispone simplemente un listón horizontal (lámina 10).

La Inmaculada (lámina 12)

Es una imagen, en madera policromada, de la Inmaculada Concepción, cuyas dimensiones en alturas, aproximadamente, son: peana, 17 centímetros; nube con cabezas de ángeles, 10 centímetros, e imagen propiamente dicha, 60 centímetros.

Como señala el presbítero Hernández Benítez: «La devoción a la Santísima Virgen, bajo el título de la Concepción, es tan antigua en nuestra Isla que se remonta, cuando menos, a los albores del siglo XVI, así el Obispo D. Diego de Muros, en las Constituciones Segundas, celebradas el 26 de febrero de 1506, ordena sea tenida como fiesta de guardar en esta Diócesis —“en el mes de diziembre a VIII, la concepción de Nuestra Señora”—»³⁵.

La filiación de esta imagen de la Inmaculada, dentro de la imaginería barroca española, es andaluza, y dentro de Andalucía, las analogías son, quizá, mayores con la Escuela Granadina, pues presenta la forma «en huso», derivada de modelos de

³⁴ *Libro de Visitas a La Vega*, fols. 5 y 6, ARCHIVO PARROQUIAL DE SANTA BRÍGIDA.

³⁵ PEDRO HERNÁNDEZ BENÍTEZ: *Telde, sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos*, p. 181.

Alonso Cano, y tiene similitudes, aunque con el manto más movido y volado como correspondiente a un momento más tardía, con la Inmaculada de la iglesia de San Telmo en Las Palmas de Gran Canaria, que el marqués de Lozoya señala como posible obra tardía del propio Cano³⁶. Es de señalar que el manto, a la derecha de la imagen y a la altura de las manos, está roto, probablemente no mucho, pero resta agitación y vuelo al mismo. Por este mayor movimiento de paños, y al ser citada, como en el caso del crucificado, desde la petición de licencia de edificación de la ermita, y asimismo como dote que el fundador hará a ésta, en 1733³⁷, se la puede datar como del primer tercio del siglo XVIII. La luna que hoy ostenta, de plata sobredorada, y la corona de bisutería son posteriores, al menos, al citado inventario de 1766, en el cual se alude a la imagen así: «Item una Imagen de Nuestra Señora de la Concepción al lado derecho del Santo Christo con su corona de plata.» Su hornacina correspondiente, como reza el inventario y como marca la M de María escrita encima, es, efectivamente, la de la derecha del retablo. Este rótulo del nicho no es rematado, como el central, por una corona, pero su mayor categoría respecto a la hornacina de la izquierda es remarcada por un adorno superior que aquélla no posee (lámina 10), además de la prioridad que supone su propia colocación a la derecha de Cristo.

Casi a manera de anécdota, es de citar que la imagen lucía en el centro del pecho una especie de broche (se ha perdido

³⁶ JUAN DE CONTRERAS Y AYALA (marqués de Lozoya): «Impresiones artísticas de una excursión a Canarias», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, año 1944, p. 11. La consideración aquí hecha por el marqués de Lozoya, sobre la escultura de la Inmaculada de la iglesia de San Telmo de Las Palmas de Gran Canaria, como obra tardía de Alonso Cano, no es seguida por Wethey, que la considera simplemente obra de Escuela Andaluza del siglo XVIII, en HAROLD E. WETHEY: *Alonso Cano. Painter, Sculptor, Architect. Catalogue: Sculptures wrongly attributed to Alonso Cano*, p. 198.

Ibid.: «La Inmaculada de Alonso Cano en la ermita de San Telmo de Las Palmas», en *El Museo Canario*, núm. 9, enero-marzo 1944, pp. 3-5.

³⁷ *Libro de Visitas a La Vega*, fols. 5 y 6, ARCHIVO PARROQUIAL DE SANTA BRÍGIDA.

recientemente) imitando una flor, de bisutería, semejante a la actual corona. Aunque más sencillo, en la forma es similar a broches que adornan a la Macarena de Sevilla ³⁸.

San Francisco de Paula (lámina 13)

Es una imagen de madera policromada, con las dimensiones en alturas, aproximadamente, siguientes: peana y plataforma base, 17 centímetros, y la imagen propiamente dicha, 60 centímetros.

Esta imagen crea un problema en el sentido siguiente: se la cita, como a las anteriores, en el aludido escrito de petición de licencia, fechado en 1733, y con la misma idea, de perteneciente al fundador y con la que dotará a la ermita ³⁹, y el citado inventario de 1766 se refiere a ella así: «Item una Imagen del Señor San Francisco de Paula al siniestro (del Cristo) todas (las imágenes) puestas en un retablito pintado»; por ello, como las otras imágenes, se la dataría como del primer tercio del siglo XVIII; en cambio, la imagen que hoy admiramos sería más incluíble dentro de modelos derivados de los de Luján Pérez, el gran imaginero canario muerto en 1815, y por consiguiente de fecha muy posterior. Entonces cabe suponer que si se trata de la primitiva escultura, ha sufrido retoques y repintes más acordes con gustos lujanescos, o bien que la actual imagen es una sustitución de la primitiva hecha, probablemente, en la primera mitad del siglo XIX. Su aspecto de mejor estado de conservación en las superficies pintadas y adornos parece confirmar lo dicho, o la primitiva imagen fue objeto

³⁸ Estos broches de la Macarena están constituidos por un brillante central rodeado de esmeraldas, que en sus extremos tienen nuevamente brillantes; las esmeraldas son bastante mayores que los brillantes. Al parecer fueron regalo de un torero, hacia 1920, y las esmeraldas traídas de Sudamérica. El broche de la Inmaculada sólo tenía una piedra central roja, rodeada por otras verdes; en este caso se trataba de bisutería, y no de piedras preciosas.

³⁹ *Libro de Visitas a La Vega*, fols. 5 y 6, ARCHIVO PARROQUIAL DE SANTA BRÍGIDA.

de una fuerte restauración, o se trata de una escultura más reciente. El repintado de la imagen primitiva podría explicar el que no aparezca sobre su pecho el sol encerrando la palabra CHARITAS, atributo fundamental del Santo ⁴⁰.

El lugar de esta imagen en el retablo es, como indica el mencionado inventario de 1766, y le adjudican las letras superiores, CAR, abreviatura de CHARITAS, grabadas dentro de un círculo (como alusión al sol), la hornacina de la izquierda. Las letras dentro del círculo aluden a «Sol de la Caridad», que como el bastón curvado, a modo de báculo pastoral, al ser fundador de la Congregación de los Mínimos en el seno de la orden franciscana, son atributos de San Francisco de Paula ⁴¹.

Cáliz, patena y cucharilla (lámina 14)

Se trata de un cáliz de unos 25 centímetros de altura, que consta de base o peana de plata (diámetro inferior, 12,5 centímetros aproximadamente), columna y bulbo inferior del vaso o copa de plata, y parte superior de la copa de plata sobredorada, exterior e interiormente. El diámetro de la parte superior del vaso es de unos 8,5 centímetros. Es un cáliz muy sencillo que, como adornos, presenta incisos y enmarcados en unos círculos, en la peana y en el ensanchamiento central de la columna, las Tablas de la Ley y atributos de la Pasión. La patena de plata sobredorada, de unos 13 centímetros de diámetro, y la cucharilla de plata son los complementos. Ninguna de las tres piezas presenta incisiones o marcas de orfebre. Respecto a ellos el inventario de 1766 dice: «Item un calix con su patena y cucharilla de plata sobredorado por dentro la copa y patena.» Su data, por ello y por el atemperamiento de la decoración barroca, es, probablemente, el segundo tercio del siglo XVIII.

⁴⁰ JUAN FERRANDO ROIG: *Iconografía de los Santos*, p. 117.

⁴¹ *Ibid.*, p. 117.

La lámpara (lámina 15)

Es una lámpara de colgar, de plata, para usar con vaso de aceite. Carece también de marcas de punzones. Consta en el inventario de 1766 así: «Item una lámpara con su vidrio.» Con su ancho plato y las cadenas formadas por eslabones de plancha calada, presenta similitudes con la lámpara de la iglesia parroquial de San Juan Bautista de La Orotava (Tenerife), indiana, seguramente de Méjico⁴²; pero ésta es de 1615, que es una fecha demasiado temprana para cualquier paralelismo con la ermita. Por ello es presumible su inclusión en el periodo Barroco, en el que la influencia indiana es grande; periodo éste que supone el auge de la platería en Canarias, y que, con su inicio un tanto retrasado respecto a Andalucía, abarca desde 1670 hasta, aproximadamente, 1780⁴³.

Los atriles

Se conservan dos atriles de madera: uno pequeño para colocar encima del altar, muy sencillo, y otro grande, con pie para colocar en el suelo (lámina 16). A tenor del citado inventario de 1766, falta uno de los pequeños, pues se expresa así: «Item dos atriles pequeños de altar.» «Item un atril grande con su pie para cantar epístolas y evangelios.»

La cómoda (lámina 18)

En la sacristía se conserva una cómoda muy sencilla, de madera (cedro), usualmente llamada «cajonera», donde se guardan las ropas para los oficios litúrgicos. Respecto a ella el inventario de 1766 dice: «Item una caja de sedro grande para guardar los ornamentos de la Hermita.»

⁴² JESÚS HERNÁNDEZ PERERA: *Orfebrería de Canarias*, pp. 171-172, fig. 56.

⁴³ *Ibid.*, pp. 221-22.



Lámina 13: Imagen de San Francisco de Paula.
Madera policromada.



Lámina 14: Cáliz y patena de plata sobredorada.
Cucharilla de plata.



Lámina 15: Lámpara de plata.



Lámina 16: Atril de pie. Madera.

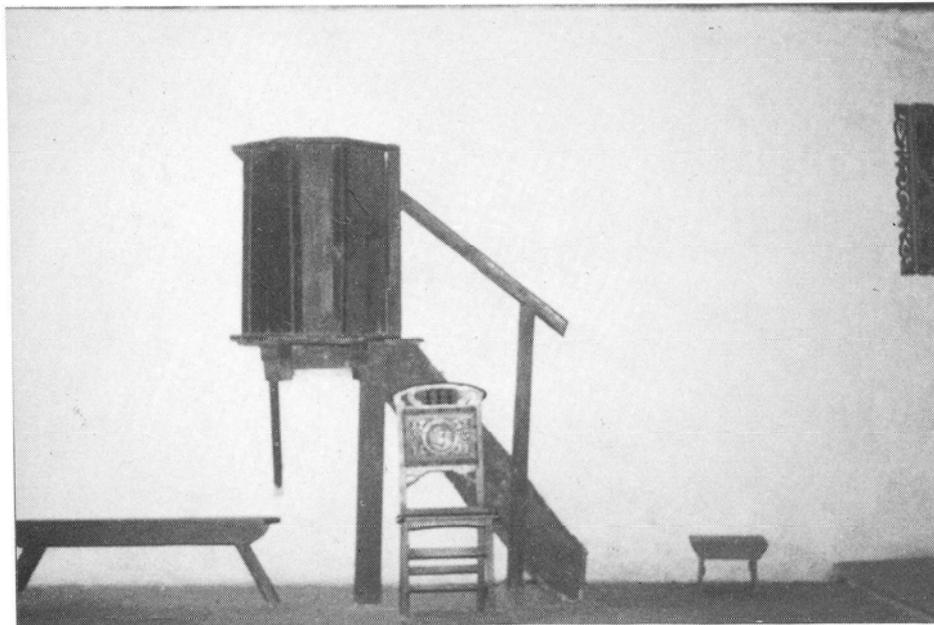


Lámina 17: Púlpito adosado a la pared norte de la nave.



Lámina 18: Cómoda de cedro en la sacristía.



Lámina 19: Ropas litúrgicas. Siglo XVIII.



Lámina 20: Misal. Tipografía plantiniana. Año 1728.

Vestimentas litúrgicas (lámina 19)

Se conservan varias de estas vestimentas: casullas, albas, roquetas, etc.; como muestra está este juego, que aparece inventariado en 1766 de este modo: «Item un terno de tela de oro con su casulla, Dalmática, Capa pluvial, frontal, paño de calix, bolsa y dos estolas, todas con galón de oro y forradas de tafetán blanco.»

Los misales

Se conservan los dos misales a los cuales alude el inventario de 1766: «Item dos misales.» Como puede apreciarse (lámina 20), están hechos «ex typographia plantiniana», tipo de letra impresa de origen flamenco del siglo xvii, concretamente de Amberes, la cual toma su nombre de su inventor Plantin⁴⁴. Llevan ambos la fecha de 1728; en uno de dichos misales aparece escrito a mano: «Sta. Brígida Ermita de la Atalaya.»

BIBLIOGRAFIA

A) MANUSCRITOS CITADOS

- Libro de Visitas a La Vega*, ARCHIVO PARROQUIAL DE SANTA BRÍGIDA.
Protocolos de Capellanías de La Vega, ARCHIVO PARROQUIAL DE SANTA BRÍGIDA.
Protocolo I de Instrumento, ARCHIVO PARROQUIAL DE SANTA BRÍGIDA.

B) PUBLICACIONES CONSULTADAS

- AZCÁRATE Y RISTORI, J. M. DE: «La influencia miguelangelesca en la escultura española», *Goya*, 74-75 (1986), pp. 104-121.
 BOSCH MILLARES, J.: *Historia de la medicina en Gran Canaria*, Las Palmas de Gran Canaria, 1962, 2 tomos.
 — *Constituciones y nuevas adiciones Sinodales del Obispado de las Canarias. Por el Ilmo. Sr. Pedro Manuel Dávila y Cárdenas*, Madrid, 1937.

⁴⁴ La tipografía plantiniana es muy usada en los siglos xvii y xviii. Existe en Amberes el Museo Plantin Moretus.

- CONTRERAS Y AYALA, J. (marqués de Lozoya): «Impresiones artísticas de una excursión a Canarias», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, LII, Madrid, 1944, pp. 7-14.
- «La Inmaculada de Alonso Cano en la ermita de San Telmo de Las Palmas», en *El Museo Canario*, núm. 9, enero-marzo 1944, pp. 3-5.
- FERRANDO ROIG, J.: *Iconografía de los Santos*, Barcelona, 1950.
- FRAGA GONZÁLEZ, M. C.: *La arquitectura mudéjar en Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 1977.
- HERNÁNDEZ BENÍTEZ, P.: *Telde, sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos*, Las Palmas de Gran Canaria, 1958.
- HERNÁNDEZ PERERA, J.: «La arquitectura canaria y Portugal», *Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, XI, XII y XIII, La Laguna (Tenerife), 1968, pp. 72-74.
- *Orfebrería de Canarias*, C. S. I. C. Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1955.
- «Sobre los arquitectos de la catedral de Las Palmas 1500-1570», *Publicaciones del Museo Canario*, Las Palmas de Gran Canaria, 1960, pp. 619-663.
- «Tabernáculos neoclásicos de Tenerife y Gran Canaria», *Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, XI, XII y XIII, La Laguna (Tenerife), 1968, pp. 44-50.
- JIMÉNEZ MORENO, M.: «Ermita bicentenario, tumbas de víctimas del cólera y fabulosas perspectivas», *El Eco de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, 27 de febrero de 1975.
- LAMPÉREZ Y ROMEA, V.: *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*, Madrid, 1930, segunda edición, tres volúmenes.
- MARCO DORTA, E.: *Planos y dibujos del Archivo de la Catedral de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 1964.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, F. G.: *Arquitectura doméstica canaria*, Santa Cruz de Tenerife, 1978.
- MARTÍNEZ CAVIRO, B.: «Carpintería mudéjar toledana», *Cuadernos de la Alhambra*, 12, Granada, 1976, pp. 225-264.
- MARTÍNEZ DE LA PEÑA Y GONZÁLEZ, D.: «Las cubiertas de estilo portugués en Tenerife», *Archivo Español de Arte*, XXVIII, 112 (1955), pp. 313-321.
- RASPÚTÍN: «Los enterramientos de la Atalaya, Santa Brígida», *La Hoja del Lunes*, Las Palmas de Gran Canaria, 23 de febrero de 1976.
- RUIZ MARTÍN, A.: «El Arte en Canarias», en *Cultura y natura de las Islas Canarias*, dirigida y coordinada por Pedro Hernández Hernández, Santa Cruz de Tenerife, 1977.
- RUMEU DE ARMAS, A.: *Piraterías y ataques navales contra las Islas Canarias*, C. S. I. C., Instituto Jerónimo Zurita, Madrid, 1947-1950, 5 vols.
- SUÁREZ QUEVEDO, D.: «Ermita de San Antonio. Telde (Gran Canaria)», en *El Museo Canario*, XLIV, 1984, pp. 51-68.
- WETHEY, H. E.: *Alonso Cano. Painter-Sculptor-Architect*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1955.

APÉNDICE DOCUMENTAL

ARCHIVO PARROQUIAL DE SANTA BRÍGIDA: "LIBRO DE VISITAS AL LUGAR DE LA VEGA", folios 12 y siguientes.

"Inventario de los ornamentos, Bienes y Alajas que se hallaron en la Hermita de Ntra. Sra. de la Concepción que está en el Pago de la Atalaia jurisdicción de este Lugar de la Vega, hecho en ocho de Julio de este año de 1766, en la visita que celebró el Ilmo. Sr. Don Francisco Delgado y Venegas, Obispo de Canaria, del Consejo de S. M. mi Sr., siendo visitador general de este obispado el Dr. D. Andrés Domingues Veles, Presbítero en la Sta. Iglesia Cathedral de estas Islas.

Primeramente: una Imagen de Sto. Christo en medio de un tabernáculo, con la cruz y piana de plata.

Item una Imagen de Ntra. Sra. de la Concepción al lado derechas puestas en un retablito pintado.

Item una Imagen del Sr. San Francisco de Paula al siniestro, todas sus puestas en un retablito pintado.

Item una cruz con su Sto. Christo, pequeña de plata para poner encima del Altar.

Item una piedra de Ara, de mármol sin forrar, la que se mandó que luego se forrase.

Item quatro candeleros pequeños y dos peveteros, todos de plata.

Item tres sillas de moscobia al lado Izquierdo para sentarse los sacerdotes en las missas cantadas.

Item un calix con su patena y cucharilla, de plata sobredorada por dentro la copa y patena.

Item un par de vinajeras de plata con su platillo de pel-tre.

Item una lámpara de plata con su vidrio.

Item un ostiario de plata, que se dijo haverlo llevado prestado D. Blas Monzón, Presbítero, y se mandó a sus herederos lo restituieren luego a la Hermita.

Item un terno de tela de oro, con su casulla, Dalmática, capa pluvial, frontal, paño de calix, bolsa y dos estolas, todas con galón de oro y forradas en tafetán blanco.

Item quatro casullas de damasco galoniadas de seda y forradas en tafetán, de los quatro distintos colores que en sus ornamentos usa la Iglesia.

Item tres pañitos de calix de damasco; sus colores blanco, encarnado y morado.

Item dos bolsas de corporales de damasco, la una blanca y la otra encarnada.

Item una casulla de tafetán blanco galoniada de seda.

Item un paño de púlpito y una manga de Cruz, todo de tafetán blanco galoniado de seda.

Item un paño de ombros de tafetán blanco.

Item quatro frontales de damasco con galón de seda de los quatro colores que usa la Iglesia.

Item un frontal de tafetán blanco galoniado de seda.

Item tres albas, la una fina y las dos más bastas.

Item dos amitos.

Item dos manteles.

Item quatro purificadores.

Item un juego de corporales.

Item una Palia.

Item colgaduras de tercio pelo, en los dos testeros principales del Altar y por los lados, de tafetán todo encarnado.

Item dos misales.

Item dos atriles pequeños de altar.

Item un atril grande con su pie, para cantar Epístolas y Evangelios.

Item una rueca para poner la manga de Cruz, y dos sitiales de palo pintados, con quatro campanillas de plata que dió un devoto.

Item unas andas de palo pintadas, en las que sale Ntra. Sra. en procesión.

Item un púlpito nuevo, que está en el cuerpo de la Hermita.

Item una caja de sedro grande para guardar todos los ornamentos de la Hermita.

En una caja que estaba en la casa de los herederos de D. Diego Navarro (sin ellos saver lo que contenía), los ornamentos y alajas siguientes:

Tres casullas de damasco, blanco, encarnado y verde, con sus estolas y manípulos, y la verde tiene, también, un pañito para el calix.

Item otra dicha de tafetán blanco, con su estola y manípulo.

Item dos albas, unos corporales, quatro amitos, seis purificadores y dos singulos de seda blancos.

Item una campanilla y platillo para las vinajeras, todo de plata.

Item dos Ijuelas.

Firmado en el Lugar de la Vega, a 14 de Julio de 1766, por:

Dr. D. Andrés Raphael Domínguez Veles.

Joseph Jaimes.

Item se ponen en imbentario, unos corporales que se hallaron en la presente visita de este año de setenta y quatro, con todas las demás alajas del imbentario antecedente.

Item se halló una mesa en la sacristía.

Item dos candelabros de metal.

Item catorce tablas de tea, puestas en la sacristía a costa del patrono."