

# DE LA RENOVACIÓN URBANÍSTICA DE SANTA CRUZ DE LA PALMA AL RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE TUINEJE: REPRESENTACIONES DE ATAQUES CORSARIOS EN CANARIAS DURANTE LA EDAD MODERNA

Sergio Hernández Suárez\*  
Antonio Marrero Alberto\*\*

*Invidios virtute superabis*

Vencerás a los ignorantes por la virtud  
(Casas Consistoriales, 1567, Santa Cruz de La Palma)

## RESUMEN

La historia de las islas Canarias durante la Edad Moderna se encuentra irremediamente unida con los acontecimientos piráticos que se desarrollaron en sus costas. Numerosos corsarios tuvieron al archipiélago como objetivo, siendo en absoluto desdeñable el impacto que estas incursiones, o su intento, tuvieron en el ámbito artístico y urbanístico. El objetivo de este artículo es el de aunar estas amenazas e invasiones con algunas representaciones que dieron buena cuenta de ellos y que gestaron un ideario colectivo isleño de protección y lucha frente al invasor, al igual que una personificación de la maldad y los vicios en los piratas, y de la virtud en la figura de los canarios y sus gobernantes.

PALABRAS CLAVE: arte, corsarios y piratas, renovación urbanística, retablo, islas Canarias.

FROM THE URBAN RENEWAL OF SANTA CRUZ DE LA PALMA TO THE MAIN ALTARPIECE OF THE PARISH CHURCH OF TUINEJE: REPRESENTATIONS OF CORSAIR ATTACKS IN THE CANARY ISLANDS DURING THE MODERN AGE

## ABSTRACT

The history of the Canary Islands during the Modern Age is irremediably linked with the pirate events that took place on their coasts. Numerous privateers targeted the archipelago, and the impact that these raids, or their attempts, had on the artistic and urban planning sphere was by no means negligible. The objective of this article is to combine these threats and invasions with some representations that gave a good account of them and that created a collective island ideology of protection and fight against the invader, as well as a personification of the evil and vices in the pirates, and of virtue in the figure of the Canaries and their rulers.

KEYWORDS: art, corsairs and pirates, urban renewal, altarpiece, Canary Islands.



## INTRODUCCIÓN. LAS ISLAS CANARIAS Y LOS ATAQUES DE CORSARIOS

Durante los siglos de la Modernidad, la ubicación estratégica de las islas Canarias motivó que este territorio se consolidase en una posición vital dentro de las rutas comerciales que progresivamente se fueron desarrollando entre Europa, América y África. Por ello, el archipiélago fue un punto recurrente de aprovisionamiento y escala para las flotas de la Monarquía Hispánica que transportaban mercancías hacia los territorios americanos de la Corona y realizaban el tornaviaje con oro, plata y otros productos y bienes de gran valor<sup>1</sup>. En esta época de la expansión atlántica, contextualizada entre los siglos XVI y XVII, las potencias europeas, especialmente Castilla y Portugal, dominaron estas rutas marítimas, aunque la constante competencia entre coronas europeas y los conflictos bélicos intercontinentales propiciaron el surgimiento de los corsarios, cuyo objetivo fundamental era atacar los barcos mercantes de otras coronas, incluidos los castellanos y portugueses.

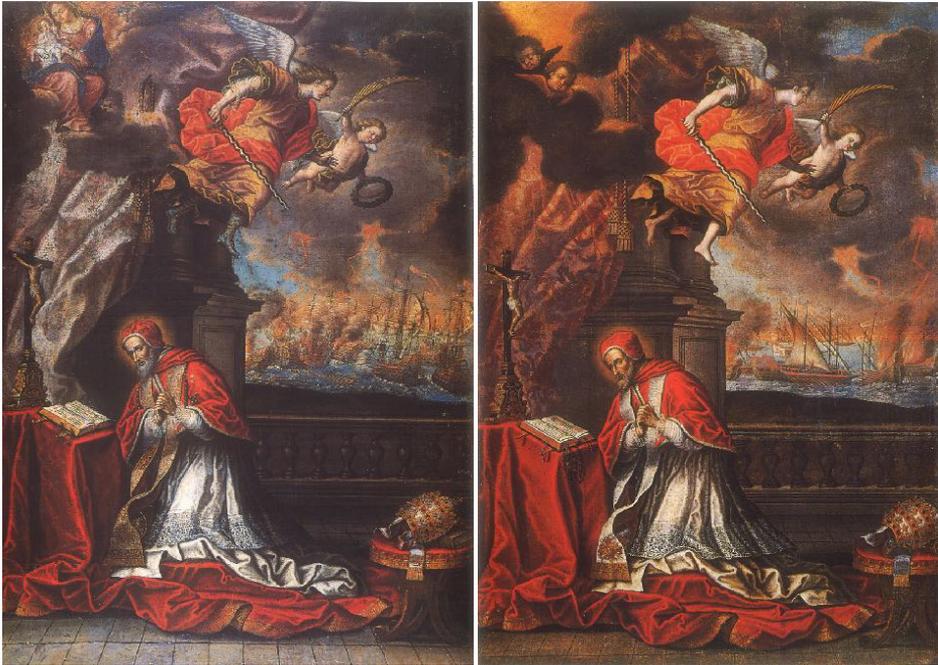
La geografía de las islas, con sus puertos naturales y abrigos seguros en sus costas, fue vista por los corsarios como un refugio ideal para reparaciones, abastecimiento de víveres y la posibilidad de esconderse tras la consumación de sus ataques. Sin embargo, no solo se trataba de un refugio, sino también de un objetivo por dos razones fundamentales. En primer lugar, las islas Canarias eran el punto de partida o llegada de mercancías que tenían un gran valor, especialmente las derivadas del comercio de los principales ciclos agroexportadores del archipiélago, lo que motivó una gran acumulación de riqueza en torno a las capitales insulares. En segundo lugar, se trataba de territorios escasamente defendidos en materia arquitectónica y de construcción de fortificaciones. En consecuencia, estos dos condicionantes convirtieron al archipiélago en un objetivo constante para los corsarios patrocinados por parte de las diferentes coronas enemigas de la Monarquía Hispánica.

---

\* Investigador posdoctoral de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (IATEXT) y beneficiario del Programa de Ayudas a la Formación del Personal Investigador «Catalina Ruiz» de la ACIISI y de la Consejería de Economía, Conocimiento y Empleo del Gobierno de Canarias, así como del Fondo Social Europeo. Trabajo realizado en el marco del proyecto de investigación «Defensa y Fortificaciones en las Islas del Atlántico Medio Durante el Largo Siglo XVIII», de referencia PID2020-115792GB I00, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3482-9971>, [sergio.hernandez@ulpgc.es](mailto:sergio.hernandez@ulpgc.es).

\*\* Profesor ayudante doctor, Departamento de Historia del Arte y Filosofía, Universidad de La Laguna. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5724-0385>, [amarrera@ull.edu.es](mailto:amarrera@ull.edu.es).

<sup>1</sup> Entre los objetos transportados se encontraban una gran diversidad de obras de arte. Al respecto, existe el concepto «Arte de Retorno», que se define como el conjunto de procesos y fenómenos artísticos que, vigentes en la circulación de obras, modelos y artistas, fueron vehículo de transferencias en el campo del arte de América Latina a las islas Canarias, a lo largo de los siglos XVII y XVIII. MARRERO ALBERTO, Antonio (coord.) (2023). *El Arte de Retorno. Relaciones artísticas entre América Latina, Canarias y Europa*. España: Silex; MARRERO ALBERTO, ANTONIO y GUZMÁN SCHIAPACASSE, Fernando (coord.) (2022). *El Arte de Retorno. Retroalimentación artística e historia cultural en el ámbito atlántico (siglos XVI-XIX)*. España: Akal.



Figs. 1 y 2. *San Pío V*, Cristóbal Hernández de Quintana, óleo sobre lienzo, iglesia de San Domingo (La Laguna, Tenerife) y ermita de la Visitación (Buenavista, Tenerife). Aunque la batalla que se observa en la esquina superior derecha no tiene lugar en Canarias, estos ejemplos muestran la maestría de los artistas canarios en este tipo de representaciones.

Desde inicios del siglo XVI, este territorio insular fue objeto de numerosos ataques por parte de corsarios respaldados por Inglaterra, Francia, Flandes y Berbería. Uno de los más conocidos fue Francis Drake, quien, además de estar al servicio de la reina Isabel I de Inglaterra, fue uno de los marineros más temidos en las aguas del Atlántico. En 1585, Drake atacó Santa Cruz de La Palma, de donde fue repelido<sup>2</sup>, y en 1595 intentó tomar la isla de Gran Canaria en lo que hoy se conoce como la batalla de Las Palmas. A pesar de que la defensa logró resistir el asalto, el ataque evidenció que las islas Canarias seguían siendo una presa suculenta para los corsarios ingleses.

Durante el siglo XVII, el fenómeno del corso atlántico se intensificó. La tensión entre las potencias europeas contribuyó a la proliferación de la concesión de patentes de corso, ya que las flotas de corsarios se beneficiaban de los conflictos bélicos y los otorgamientos de sus respectivas coronas para atacar barcos mercan-

<sup>2</sup> Archivo Municipal de Santa Cruz de La Palma, Libro de Acuerdos del Cabildo 1584-1587, sesión municipal celebrada el 22 de noviembre de 1585.



tes. A medida que la corona española reforzaba su presencia en Canarias y América durante el siglo XVIII, el curso atlántico comenzó a declinar. Las flotas españolas mejoraron en número y coordinación, y las autoridades continuaron construyendo o remodelando redes de fortificaciones en puntos estratégicos para proteger puertos y rutas comerciales. Uno de los últimos ataques fue capitaneado por el almirante británico Horacio Nelson contra Santa Cruz de Tenerife en 1797. Aunque una de sus principales pretensiones fue someter el archipiélago bajo el poder de la corona británica, este intento supuso una de las grandes derrotas del contingente inglés, que se materializó con la pérdida de su brazo por un impacto procedente de uno de los cañones tinerfeños<sup>3</sup>.

El arte dio buena cuenta de esta realidad corsaria y los artistas canarios no fueron ajenos a la necesidad de plasmar estos acontecimientos para el recuerdo colectivo. En este artículo abordaremos la renovación urbanística en clave renacentista de Santa Cruz de La Palma tras el ataque de François Le Clerc en 1553, el sotabanco del retablo mayor de la iglesia parroquial de Tuineje que muestra las batallas de El Cuchillite y Tamasite en 1740 y el fresco de la capilla del Pilar en la iglesia de la Asunción (San Sebastián de La Gomera) que muestra el ataque de Charles Windham a la capital isleña en 1743. Conscientes de la importancia de la obra de arte como fuente primaria para el estudio histórico, además de su propia entidad artística, procederemos a contextualizarlas para pasar a realizar un estudio pormenorizado de los elementos y los códigos a desentrañar<sup>4</sup>. Para ello, las metodologías formalista, iconográfica y social histórica<sup>5</sup> se erigen como los principales filtros de análisis para alcanzar un resultado óptimo que sirva para trazar una hoja de ruta en estos estudios transdisciplinarios<sup>6</sup> que, desde un enfoque holístico, pretenden tender

---

<sup>3</sup> Son numerosos los nombres de piratas que, de variada procedencia, tuvieron a las islas Canarias en el punto de mira: Jean Fleury, François Le Clerc, John Hawkins, Walter Raleigh, Pieter van der Does, Xabán Arraez, Morato Arraez, etc. Del mismo modo: contamos con corsarios canarios que hicieron del asalto a naves y puertos su modo de vida (Amaro Pargo, Cabeza de Perro y Simón Romero).

<sup>4</sup> PANOFSKY, Erwin (2018). *El significado en las artes visuales*. Madrid: Alianza Forma.

<sup>5</sup> PLAZAOLZA, Juan (2015). *Modelos y Teorías de la Historia del Arte*. Bilbao: Universidad de Deusto.

<sup>6</sup> BARROCO MARTÍNEZ, Alejandro Arnaldo (2013). «La emergencia de la postdisciplinariedad en el campo de la comunicación: una oportunidad para repensar los objetos de estudio», *Razón y Palabra*, 84, s/p; BERNARD-BONNIN, Anne Claude *et al.* (1995). «Self-managment teaching programs and morbidity of pediatric asthma: a meta-analysis», *Journal of Allergy and Clinical Immunology*, 95, pp. 34-41; FLINTERMAN, J. Francisca; TELEMARIAM-MESBAH, Rebecca y BROERSE, Jacqueline E. W. (2001). «Transdisciplinary: the new challenge for biomedical research», *Bulletin of Science Technology & Society*, 21, pp. 253-266; FUENTES NAVARRO, Raúl (1996). «Hacia una investigación postdisciplinaria de la comunicación», *Cuaderno Telos*, 47, pp. 9-11; GROSMANN, David (1979). *A quantitative system for the assessment of initial organizational needs in transdisciplinary research*. Michigan: Michigan State University; ROSENFELD, Patricia L. (1992). «The potential of transdisciplinary research for sustaining and extending linkages between the health and social sciences», *Social Science & Medicine*, 35, pp. 1343-1357; SOCORRO, María Asunción (2018). «Transdisciplinariedad: Una Mirada desde la Educación Universitaria», *Revista Científica*, 10, pp. 278-289.



puentes entre diferentes disciplinas, conscientes de que este es el único medio para alcanzar respuestas a la problematización que se desprende de los estudios históricos y artísticos.

## ENTRE LA VIRTUD Y LOS VICIOS: FRANÇOIS LE CLERC Y LA RENOVACIÓN URBANÍSTICA RENACENTISTA DE SANTA CRUZ DE LA PALMA (1553)

En el siglo XVI, el archipiélago fue testigo de la consolidación de un movimiento humanista que, a través de su penetración en las islas Canarias, dejó una impronta imborrable en la arquitectura de la época<sup>7</sup>. Este fenómeno se produjo en un contexto marcado por los avatares sociales, políticos y económicos derivados de los frecuentes ataques corsarios que causaron un gran impacto y temor en muchas generaciones de habitantes. Entre estos episodios bélicos, el ataque de François Le Clerc en 1553, que devastó la capital palmera, dejó una profunda huella en el imaginario colectivo de los vecinos de Santa Cruz de La Palma, estimulando un proceso de reconstrucción y revalorización de su patrimonio. En este proceso de restauración y creación de nuevos símbolos arquitectónicos, surgieron dos destacados ejemplos de la arquitectura renacentista: la fachada de la iglesia de El Salvador y las Casas Consistoriales. Ambos edificios, que reflejan una clara interrelación entre la renovación urbana y las tendencias artísticas de la época, ofrecen una rica narración visual y alegórica, que sintetiza el pensamiento humanista cristiano y la evolución hacia el estilo barroco<sup>8</sup>.

### EL PROGRAMA ICONOGRÁFICO Y SIMBÓLICO: ENTRE LA MORALIDAD Y LA ESTÉTICA

El análisis de la fachada de la iglesia de El Salvador y de las Casas Consistoriales revela un programa iconográfico y simbólico que se extiende más allá de la simple ornamentación arquitectónica.<sup>9</sup> En ambos casos, la decoración no solo tiene un fin estético, sino que cumple una función pedagógica y moralizante, basada en los principios del humanismo cristiano. Los símbolos, los retratos y las alegorías que

---

<sup>7</sup> LÓPEZ GARCÍA, Juan Sebastián (1983). *La arquitectura del renacimiento en el archipiélago canario*. La Laguna: Instituto de Estudios Canarios.

<sup>8</sup> MARRERO ALBERTO, Antonio (2022). «De Quetzalcóatl a Medusa: seres mitológicos y sincretismo en la plástica canaria (siglos XVI-XVIII)». En *El Arte de Retorno. Retroalimentación artística e historia cultural en el ámbito atlántico (siglos XVI-XIX)*. España: Akal, pp. 145-163.

<sup>9</sup> Con el fin de evitar una citación desmedida de alguna de las fuentes, recomendamos la consulta de los siguientes textos, a la vez que remitimos a ellos en aquellos momentos que abordemos la interpretación de símbolos y alegorías: CIRLOT, Juan Eduardo (2007). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela; COOPER, J. C. (2004). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Gustavo Gili; IMPELLUSO, Lucia (2004). *La natura e i suoi simboli. Piante, fiori e animali*. Milán: Electa.





Fig. 3 (izd.). *Fachada principal*, anónimo canario, 1580-1585, iglesia de El Salvador, Santa Cruz de La Palma (islas Canarias). Fig. 4 (dcha.). *Casas Consistoriales*, anónimo canario, c. 1563, Santa Cruz de La Palma (islas Canarias).

adornan estos edificios no solo están dirigidos a una élite culta, sino también a la población en general, que encontraba en estos elementos un medio para aprender sobre los valores que debían guiar la vida cívica y religiosa<sup>10</sup>.

Ambas fachadas pueden interpretarse como una respuesta a los miedos colectivos provocados por el ataque corsario de 1553, que dejó una profunda marca en la conciencia de los habitantes de Santa Cruz de La Palma. La reconstrucción de estos edificios representó un esfuerzo por restaurar la ciudad física y por regenerar el espíritu cívico de la población, infundiéndoles un sentido de unidad, virtud y fortaleza.

El programa decorativo de ambos edificios está impregnado de una notoria carga simbólica, que utiliza los recursos del Renacimiento y el Barroco para transmitir un mensaje de moralidad cristiana. En la fachada de la iglesia del Salvador, el uso de bustos de los apóstoles, símbolos cristianos y la imagen de El Salvador del Mundo resalta la importancia de la fe y la sabiduría como pilares de la comunidad religiosa. De manera similar, las Casas Consistoriales recurren a los retratos imperiales, las alegorías mitológicas y las representaciones de virtudes para reforzar la autoridad del poder civil y transmitir valores como la justicia, la sabiduría y el valor ante la adversidad.

<sup>10</sup> MARTÍN RODRÍGUEZ, Fernando Gabriel (1995). *Santa Cruz de La Palma. La ciudad renacentista*. Santa Cruz de Tenerife: CEPESA, p. 159.



Figs. 5 y 6. *Decoración del tercio inferior de las columnas geminadas*, anónimo canario, 1580-1585, iglesia de El Salvador, Santa Cruz de La Palma.

#### LA FACHADA DE LA IGLESIA DE EL SALVADOR: UN TESTIMONIO DEL RENACIMIENTO CANARIO

Esta fachada, construida entre 1580 y 1585 bajo la supervisión del regidor Luis 2 de Walle, se alza como una manifestación de los ideales humanistas, al incorporar las proporciones clásicas y una compleja simbología en su estructura. Su descripción técnica<sup>11</sup> permite apreciar la complejidad de su diseño, que combina elementos de la arquitectura renacentista con detalles que presagian la llegada del Barroco.

La portada, de un profundo simbolismo, se compone de un vano central de medio punto, flanqueado por pilastras almohadilladas que sostienen capiteles corintios. Este diseño, que hace referencia a la columna clásica, busca establecer una continuidad con la tradición arquitectónica de la antigua Roma, pero al mismo tiempo introduce una serie de detalles iconográficos que responden a las preocupaciones religiosas de la época. Especialmente destacables, y enmarcando al vano central, son los fustes lisos de las columnas geminadas de la fachada en su tercio inferior, que se llenan de decoración: las columnas exteriores cuentan con óvalos, cortinajes y frutas (símbolo de la abundancia), elementos decorativos de raigambre humanista. Las columnas internas ostentan mascarones, rostros de tendencia felina, aves y, en su base, unos telamones que parecen sostener la composición. Podrían tratarse de

<sup>11</sup> RODRÍGUEZ, Gloria (1985). *La iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma*. Santa Cruz de La Palma: Excmo. Cabildo Insular de La Palma, p. 19.





Figs. 7 y 8. Detalles de la mitad superior de las ventanas, anónimo canario, 1580-1585, iglesia de El Salvador, Santa Cruz de La Palma.

Hércules, igual al que se representa en el frontis del Ayuntamiento como personificación de la virtud.

En el intrincado juego de elementos decorativos de la fachada, los bustos de los apóstoles san Pedro y san Pablo se erigen como figuras centrales en las enjutas, flanqueando el vano de entrada. Estos no solo cumplen una función ornamental, sino que sirven de referencia a la fundamentación teológica de la iglesia, que se presenta como un templo dedicado al conocimiento y a la sabiduría. Recordemos que los santos Pedro y Pablo son considerados los guardianes del Santísimo Sacramento, ampliamente representados en todos los templos católicos, por lo que aquí ampliarían su campo de acción a todo el santuario. La imagen del Salvador del Mundo en el remate de la fachada resalta la centralidad de Cristo como símbolo de la salvación y la fe, completando así el programa visual que la iglesia quiere transmitir a sus fieles.

Los elementos decorativos que adornan la fachada también incluyen una serie de mascarones y relieves que aluden a diversas virtudes cristianas. Estos detalles no solo tienen una función ornamental, sino que responden a una simbología profundamente enraizada en el pensamiento renacentista, que veía en la arquitectura un medio para transmitir lecciones morales. En este sentido, este diseño, con su compleja amalgama de elementos clásicos y medievales, refleja las tensiones entre la tradición y la renovación que marcaron el Renacimiento en las islas Canarias. En su análisis también se debe destacar la incorporación de elementos que preludian la llegada del Barroco. La moldura curvilínea que remata la fachada, con su perfil ondulado, es un claro indicio de la transición estilística que se vivió en La Palma en la segunda mitad del siglo XVII, cuando los ideales renacentistas dieron paso a un estilo más dinámico y ornamentado. Esta moldura, que subraya el carácter monumental del edificio, se une al resto de la decoración, completando un conjunto arquitectónico que, a pesar de estar firmemente anclado en el Renacimiento, muestra una anticipación del Barroco que marcaría la evolución de la arquitectura canaria<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> MARRERO ALBERTO, Antonio (2023). «De Madeira a Canarias: influencias del artesano mudéjar de la catedral de Funchal en las iglesias de Santa Cruz de La Palma (siglo XVI y XVII)»,

Terminan de completar el conjunto algunos detalles que, a simple vista, podrían pasar desapercibidos, como el sátiro-clave de la entrada principal que, con la lengua fuera, y unido a las gárgolas incorporadas de rostros monstruosos, ahuyenta a los indeseados (función *apotropaica*), o los detalles de las ventanas que dan a la plaza, las únicas que cuentan con decoración de relieve en la clave y en las juntas, lo que hace pensar que participan del programa simbólico del conjunto. En una de ellas podemos observar un personaje femenino rematado con frutas y decoración floral en las juntas, lo que hace pensar en divinidades como Deméter, protectora de la primavera y de la fecundidad de los campos. En la otra, se aprecia un pájaro posado en un árbol o tunera, portando lo que pareciera una antorcha en la pata y sendos ángeles en las juntas del arco.

En el interior del edificio, sobresalen las techumbres de tradición mudéjar que cubren las tres naves, caracterizadas por una meticulosa lacería y una rica ornamentación pictórica que recubre toda la estructura. Las primeras fases de la obra fueron encargadas a Gaspar de Núñez, maestro carpintero de la segunda mitad del siglo XVI, y a Juan de Sosa, quien se encargó de la policromía y el dorado en torno a 1605. No obstante, la estructura ha experimentado varias reformas a lo largo del tiempo: en 1632 y 1655, Antonio de Orbarán intervino en las cubiertas; en 1710, Claudio de Acosta, Bernabé Fernández y Carlos de Abreu realizaron una importante alteración al desmontar parte de la techumbre de una nave; mientras que, en 1895, Ubaldo Bordanova Moreno llevó a cabo una repolicromía, coincidiendo con las labores de los carpinteros José Ortega y Manuel Rodríguez. Si analizamos los elementos decorativos de la lacería mudéjar, nos encontramos con una variedad de motivos geométricos que albergan referencias simbólicas, tales como figuras humanas estilizadas con formas vegetales, flores con rostros humanos, así como la representación de Venus en una iconografía clásica, probablemente añadida durante los repintes del siglo XIX por Bordanova<sup>13</sup>.

Destacan también, en algunos tirantes, la iconografía del pez y la serpiente de tipo antropomorfo. El pez, cubierto de escamas y con aletas, remite a la figura de Cristo y a la comunidad cristiana, simbolizando la salvación en el contexto cristiano, y generalmente posee una connotación positiva en diversas tradiciones. La serpiente, que presenta patas delanteras que sugieren la figura de un dragón, es interpretada como un emblema del mal y el engaño, conceptos profundamente arraigados en la simbología cristiana. La ambivalencia de la lengua de la serpiente, que puede aludir tanto al poder de la palabra como a la calumnia, refuerza la complejidad de los símbolos empleados, siendo en este caso una manifestación de la primera interpretación<sup>14</sup>.

---

*Revista de Historia Canaria*, 205, pp. 198-212.

<sup>13</sup> MARRERO ALBERTO, ANTONIO (2017). *Techumbres mudéjares policromadas de La Palma: la Sala Capitular de la iglesia de Santo Domingo*. La Palma: Cartas Diferentes, p. 32-46.

<sup>14</sup> DARANAS VENTURA, FACUNDO (2009). «Nuevo símbolos en El Salvador: el pez y la serpiente. Estudio iconográfico», *Revista de estudios generales de la isla de La Palma*, 4, pp. 25-34.





Figs. 9, 10 y 11. *Personajes alegóricos y flores antropomorizadas, artesonados de la nave del Evangelio y de la Epístola*, Juan de Sosa (numerosas intervenciones posteriores), 1605, iglesia de El Salvador, Santa Cruz de La Palma. El personaje masculino que enseña la lengua nos remite al corsario del plinto de las Casas Consistoriales.

#### LA ARQUITECTURA DE LAS CASAS CONSISTORIALES: HUMANISMO Y PODER CIVIL

Las Casas Consistoriales, construidas entre 1560 y 1563<sup>15</sup>, son otro de los grandes ejemplos de la arquitectura renacentista de la isla. Este edificio, que albergó durante siglos el poder civil de la ciudad, se articula en torno a una logia de cuatro arcos de medio punto ligeramente rebajados, que sirven como soporte para las plantas superiores. El uso de la logia, que recuerda a las construcciones italianas de la época, refleja la influencia de la arquitectura renacentista peninsular, particularmente de los modelos arquitectónicos utilizados en las ciudades italianas de Florencia y Roma.

La fachada del ayuntamiento también es un ejemplo de cómo la arquitectura renacentista se utiliza para comunicar el poder y la autoridad del régimen político<sup>16</sup>. En la parte superior de la fachada se encuentra, dividiendo la composición, el

<sup>15</sup> PÉREZ MORERA, Jesús; ORTEGA ABRAHAM, Luis y LOZANO VAN DE WALLE, Jorge (2000). *Magna Palmensis. Retrato de una ciudad*. Santa Cruz de La Palma: Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias, p. 22.

<sup>16</sup> Para el estudio de los elementos decorativos, ver MARTÍN RODRÍGUEZ, Fernando Gabriel (1995). *Op. Cit.*, pp. 147-173. Véase también GASPARINI, Graziano (1995). *La Arquitectura de las Islas Canarias 1420-1788*. Islas Canarias: Armitano, Cabildo de Tenerife, pp. 124-127. Al igual que el anterior, los textos siguientes abordan el estudio de la arquitectura en los años inmediatamente posteriores a la conquista: GALANTE GÓMEZ, Francisco José (1991). «La arquitectura canaria en el marco del renacimiento en España». En *Jornadas Nacional sobre el Renacimiento Español*. Navarra: Gobierno de Navarra, pp. 187-196; GALANTE GÓMEZ, Francisco José (1992). «La arquitectura canaria a raíz de la conquista. La gestación de un lenguaje», *Almogarén. Revista del Centro Teológico de Las Palmas*, 9 (pp. 213-227).



Figs. 12 y 13. *Personajes masculino y femenino en uno de los plintos del pórtico*, anónimo canario, c. 1563, Casas Consistoriales, Santa Cruz de La Palma.

escudo imperial de la Monarquía Hispánica. Al lado izquierdo, encontramos sendas ventanas con arcos rebajados y columnas jónicas, que enmarcan el retrato de Felipe II reforzando la imagen de la corona como la fuerza protectora de la ciudad<sup>17</sup>. Estos retratos no son meras representaciones ornamentales, sino que cumplen una función propagandística, legitimando el poder civil.

Al mismo tiempo, adornando los plintos y las ventanas, destacan la representación de un guerrero masculino, con la lengua retorcida, que se ha interpretado como una alegoría de la calumnia, vinculada a la traición y al ataque que sufrió la isla en 1553. Coronado con un yelmo y barbado, no sería extraño que se tratara de la representación de un corsario o, por qué no, del mismo Le Clerc (obviamente, sin ninguna pretensión de fidelidad fisonómica), y la lengua enroscada, una clara alusión a la religión protestante profesada por el corsario (en la fecha del ataque, la Iglesia católica se encontraba inmersa en el Concilio de Trento, que no finalizaría hasta 1563, y uno de sus desvelos era la lucha contra el avance del protestantismo, sirviéndose del uso de las imágenes para tal fin). Esta figura se contrapone con un retrato femenino, cuyo rostro irónico parece simbolizar la venganza y la justicia. A través de estos retratos, el edificio transmite un mensaje de moralidad cívica, instando a los ciudadanos a rechazar la traición, en un contexto de reconstrucción y regeneración de la ciudad tras la ofensiva del contingente francés.

<sup>17</sup> Para el estudio del monarca y su relación con la ciudad, véase HERNÁNDEZ SUÁREZ, Sergio (2023). *El Cabildo de La Palma durante el reinado de Felipe II*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria.





Figs. 14, 15 y 16. *Relieves con decoración mitológica y retratos en los plintos del pórtico*, anónimo canario, c. 1563, Casas Consistoriales, Santa Cruz de La Palma.

En los mismos plintos, encontramos abundante decoración que, por el paso del tiempo, se encuentra muy erosionada. En la columna adosada de la derecha, dos delfines sustentan un tondo con la representación de un personaje masculino. El delfín es el símbolo de la fe y de la fortuna, al mismo tiempo que es un animal *psicopompo* que acompaña a las almas a las Islas de los Bienaventurados en la Grecia Clásica (islas que, según los escritores antiguos, se encontraban localizadas en Canarias). Cuando se representa una pareja de estos animales mirando en sentidos opuestos, simboliza el equilibrio y balance de las fuerzas. En este caso, podría tratarse de un personaje importante para la ciudad, que representase el equilibrio entre el poder civil y religioso, encargado de acompañar a los habitantes de Santa Cruz de La Palma –tras el desastre del ataque de Le Clerc– al renacimiento y el virtuosismo. Tal vez se trate de la representación del regidor Luis van de Walle, principal impulsor de la renovación urbanística de la ciudad.

En cuanto a los más perdidos, dos en total, se consiguen diferenciar algunas de las representaciones:



Figs. 17 y 18. *Capitel con arpías, grifos y medusa*, anónimo canario, c. 1563, Casas Consistoriales, Santa Cruz de La Palma.

Fig. 14: en la franja superior se observa a Neptuno con tridente y caballo (dos de sus códigos), cara felina centrado la composición y el lado derecho es irreconocible (si referenciara el dintel de la ventana superior izquierda, podría tratarse de un relieve de Atenea). En la franja inferior hay dos animales mitológicos a los lados y un retrato de un hombre barbado (en el dintel de la ventana superior derecha, Hércules tira de las barbas de dos serpientes antropomorfizadas, símbolo del sometimiento de los vicios, por lo que podría ser la representación de uno de los corsarios, enemigos de la ciudad).

Fig. 15: dos retratos en la calle central (pareciera que barbados y con turbante), flanqueados por dos putis y dos animales mitológicos (posiblemente, harpías). En el caso de tratarse de figuras árabes con turbante, sería una referencia a la gran cantidad de incursión corsaria y pirática de procedencia berberisca que tuvo lugar durante los siglos XVI y XVII.

En cuanto a las basas de las columnas, estas se levantan sobre lo que parecen cabezas humanas y/o animales en sus cuatro esquinas, pero, desgraciadamente, el paso del tiempo no nos permite una identificación y una lectura adecuadas. Los cinco capiteles cuentan con decoración diferenciada: el primero de la izquierda ostenta volutas a la manera del orden jónico, mientras que el central y los dos de la derecha muestran decoración vegetal y floral. El más interesante es el segundo empezando por la izquierda, el cual se jalona de harpías (los vicios), grifos (los perseguidores del cristianismo y el diablo que se lleva las almas) y una medusa huyendo sigilosa (el miedo y la cobardía). El hecho de que este capitel se encuentre sobre el plinto donde se ubica el relieve masculino reforzaría la idea de que se trata del retrato alegórico de los corsarios francoprotestantes, que encarnarían todos los defectos que simbolizan los seres mitológicos representados.

Otro elemento destacable es la serie de relieves y símbolos que adornan los vanos de la fachada. En uno de los remates de las ventanas adinteladas, se representa una lucha entre dos personajes con lanza y tridente, lo que se ha interpretado como una alegoría del juicio y la victoria de la sabiduría sobre el conflicto. Este tipo de representación, que alude a los mitos clásicos de Atenea y Poseidón, refleja el esfuerzo





por vincular la moral cristiana con los valores clásicos de la Antigüedad<sup>18</sup>. Aunque es cierto que a simple vista tendemos a pensar que se representa el episodio en que las dos divinidades se disputan el dominio del Ática (Atenas), lucha de la que Atenea sale vencedora<sup>19</sup>, no debemos olvidar que ambos se erigen como fuerzas divinas de significado positivo durante la Edad Moderna: Minerva es la diosa de la sabiduría y la justicia, y aparece como un símbolo de la virtud y la rectitud que deben guiar las acciones del poder civil; mientras que Neptuno, en las alegorías políticas, representa el poderío naval, en una clara referencia al puerto de Santa Cruz de La Palma y su posición estratégica, ya que constituye un lugar de paso obligatorio en el Atlántico hacia los territorios americanos de la Corona. Además, ambas imágenes se encuentran separadas por un mascarón de apariencia felina que podría recordar al León de Nemea, ejecutado por Hércules en uno de sus doce trabajos y que está representado sobre la ventana anexa, aunque no existe relación directa entre ambas imágenes. Tradicionalmente se ha pensado que el héroe es un símbolo de la virtud venciendo a los vicios, pero, sabedores de que una imagen puede ser polifuncional o polisémica, entendiendo el arte como un lenguaje, podría ser una personificación de Santa Cruz de La Palma, que, valedor de la virtud y la sabiduría, se cubrirá con la piel del león asesinado, clara referencia al ataque corsario de Le Clerc, así como a la fiereza y la violencia asociadas a la guerra sangrienta que nace de las pulsiones descontroladas. A su vez, esta figura masculina somete a los dos animales fantásticos que la flanquean, lo cual recordaría nuevamente a la figura de Heracles, quien venció a dos serpientes que amenazaron su vida en la infancia. Este relieve, acompañado de la inscripción «Invidios virtute superabis», es una referencia a la lucha contra los vicios y las envidias, y una invitación a los regidores del Cabildo a cumplir con su deber con virtud y honor. Finalmente, cabría la posibilidad de que estos ofidios fueran la representación de la hidra de Lerna<sup>20</sup>. Al respecto, Linebaugh y Rediker afirman lo siguiente:

(...) un semidiós lucha contra un enemigo, monstruoso, derrota al caos y crea el nomos, el orden social. Los gobernantes atlánticos, educados en los clásicos, usaron la metáfora de la pelea entre Hércules y la hidra para explicarse así mismos, su sangriento proyecto histórico de construcción de una nueva economía capitalista<sup>21</sup>.

---

<sup>18</sup> Durante la Edad Moderna, la representación de Atenea se relaciona con la sabiduría (*El triunfo de la Virtud*, Andrea Mantegna, 1505, Museo del Louvre, París).

<sup>19</sup> El triunfo de la diosa «denota que los que contienen en juicio, el que mejor prueba su derecho, vence». PÉREZ DE MOYA, Juan (1928). *Philosophia secreta*. Madrid, pp. 55-58.

<sup>20</sup> Para el estudio de la tradición grecorromana y su representación, recomendamos AGHION, Irène; BARBILLON, Claire y LISSARRAGUE, François (2011). *Héroes y dioses de la Antigüedad*. Madrid: Alianza Editorial.

<sup>21</sup> LINEABAUGH, Peter y REDIKER, Marcus (2022). *La hidra de la revolución. Marineros, esclavos y comuneros en la historia oculta del atlántico*. España: Traficantes de Sueños, p. 18.



Figs. 19 y 20. *Dinteles de las ventanas*, anónimo canario, c. 1563, Casas Consistoriales, Santa Cruz de La Palma. El uso de seres mitológicos como símbolo de protección en algunos casos (por ejemplo, cuando se disponen flanqueando un escudo) o adoctrinadores en la moral y la virtud fue algo común en todos los lugares que se vieron influidos por el Renacimiento en la decimosexta centuria.

Y continúan afirmando que debido al avance imparable de la formación clásica

(...) los arquitectos de la economía atlántica encontraron en Hércules un símbolo de fuerza y orden. Se inspiraron en los griegos, para los cuales Hércules era el unificador del estado territorial centralizado, y en los romanos, para los que significaba la vasta, ambición imperial. Los trabajos de Hércules simbolizaban el desarrollo económico: la puesta en cultivo de las tierras, el drenaje de los pantanos y el desarrollo de la agricultura, así como la domesticación del ganado, el establecimiento del comercio y la introducción de la tecnología<sup>22</sup>.

Igualmente, no debemos olvidar que el león para la religión cristiana es símbolo de fortaleza, perseverancia y resurrección, pero, del mismo modo, tiene un componente negativo que viene respaldado por las Sagradas Escrituras cuando en la primera epístola, el apóstol Pedro dice:

Sed sobrios, y velad; porque vuestro adversario el diablo, como león rugiente, anda alrededor buscando a quien devorar; al cual resistid firmes en la fe, sabiendo que los mismos padecimientos se van cumpliendo en vuestros hermanos en todo el mundo<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> *Idem*, p. 22.

<sup>23</sup> Pedro 5: 8-14.

Además del escudo imperial, contamos con otros dos en el lienzo pétreo que es objeto de nuestro estudio: el de la izquierda hace referencia al promotor de la realización de la fachada, tal como reza en la leyenda inferior: «El licenciado Alarcón, teniente del licenciado Armenteros, la acabó en 1563», mientras que el de la izquierda es el de la ciudad de Santa Cruz de La Palma (se observan todos sus elementos identificativos: el arcángel san Miguel, la palmera, la balanza y las tres puertas de entrada a la ciudad).

Finalmente, los evangelistas que coronan la fachada a modo de gárgolas simbolizan la protección de los regidores del concejo de la isla y, con ellos, de los habitantes y sus destinos, poniendo el poder civil al servicio del poder divino, estableciendo una jerarquía que se refuerza por la vista elevada de la iglesia.

## REPRESENTACIONES BÉLICAS EN EL SOTABANCO DEL RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL EN TUINEJE (FUERTEVENTURA). LAS BATALLAS DEL CUCHILLETE Y TAMASITE (1740)

Antes de comenzar el análisis de los dos paneles del sotabanco del retablo mayor donde se encuentran las batallas del Cuchillete y Tamasite de 1740, conviene hacer un breve compendio del desarrollo arquitectónico del conjunto, bajo qué jurisdicción eclesiástica se encuentra y las imágenes más interesantes que contiene. A principios del siglo XVIII, se levantó este templo en un contexto en el que la población de Fuerteventura vivía dispersa en pequeños pueblos en el interior de la isla, alejados de la costa. En aquella época, Tuineje no superaba las 60 familias y dependía eclesiásticamente de la parroquia de Betancuria, que era la única existente en todo el territorio insular. Sin embargo, en 1711, pasó a depender de la recién fundada parroquia de Pájara.

En 1695, los vecinos del lugar decidieron construir una ermita dedicada a san Miguel. Para ello, solicitaron el permiso al obispo, alegando que para asistir a misa los domingos y días festivos debían recorrer más de dos leguas y media hacia Pájara y/o Agua de Bueyes. Además, las dificultades del terreno, con barrancos que crecían en épocas de lluvias, hacían imposible el acceso. Muchos vecinos, por esta razón, se veían obligados a prescindir de la misa para no dejar sus casas desprotegidas durante tanto tiempo. Ante esta situación, el obispo, Bernardo de Vicuña y Suazo, dio su autorización para la construcción del templo, que se inauguró en marzo de 1702. Era una ermita sencilla, de una sola nave, con un campanario y una pequeña sacristía.

La estructura de esta primera ermita era bastante similar a la actual iglesia de San Marcos en Tiscamanita, que fue construida tres años antes, en 1699. Esta iglesia contaba con una plaza y un cerco almenado que la rodeaba. Sin embargo, la ermita de San Miguel fue profanada por los corsarios ingleses en 1740. Como recuerdo de aquel ataque, en los laterales del retablo actual se conservan dos tablas pintadas que muestran cómo era la iglesia en esa época. Estas obras anónimas, con





Fig. 21. *Retablo mayor*, anónimo canario, segunda mitad del siglo XVIII, iglesia de San Miguel, Tuineje, Fuerteventura.

un estilo primitivo<sup>24</sup>, reflejan las victorias de los majoreros contra los invasores, que atribuían a la ayuda divina del arcángel san Miguel.

A finales del siglo XVIII, en la década de 1790, se llevó a cabo una ampliación del templo, coincidiendo con la elección canónica de la parroquia de San Miguel. Durante esta reforma, se añadieron dos naves, la capilla mayor y el presbiterio, y se culminó la construcción del retablo, realizado por el maestro Juan Bautista Bola-

---

<sup>24</sup> «Su valor es meramente testimonial, dado que a nivel teórico son de una marcada ingenuidad». RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita (1986). *La pintura en Canarias durante el siglo XVIII*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, p. 65.





Fig. 22 (izd.). *Panel izquierdo del sotabanco del retablo mayor*, anónimo canario, segunda mitad del siglo XVIII, iglesia de San Miguel, Tuineje, Fuerteventura. Fig. 23 (dch.). *Panel derecho del sotabanco del retablo mayor*, anónimo canario, segunda mitad del siglo XVIII, iglesia de San Miguel, Tuineje, Fuerteventura.

ños<sup>25</sup>. De la ermita original, solo quedó la sacristía, que conserva su ventana y la puerta de acceso al presbiterio.

Dentro de las imágenes veneradas en la iglesia, destaca la figura de san Miguel, que es la segunda en orden. La primera, de menor tamaño, fue retirada y ahora se encuentra en el Museo Sacro de Betancuria. Esta figura original fue dañada por los corsarios, quienes le rompieron el bastón y le arrancaron un brazo. En la restauración posterior, se le reemplazó el bastón por una espada. Otra de las piezas más destacadas de la ermita es el Cristo de los brazos abatibles, una figura poco común en Canarias, que originalmente perteneció al convento franciscano de San Buenaventura en Betancuria y fue trasladada a Tuineje para enriquecer la celebración de la Semana Santa.

En la década de 1970, se realizaron trabajos de restauración que mejoraron notablemente la apariencia del templo. Desde entonces, se puede apreciar la belleza de la cantería en su fachada exterior y en los arcos y columnas interiores, que destacan con el paso del tiempo.

<sup>25</sup> Esta atribución la realiza Cazorla León tras la consulta de los Libros de la Ermita, los cuales atestiguan su presencia en la localidad desde la hechura, dorado y policromado del retablo en 1780, hasta la realización de la puerta del templo en 1795. CAZORLA LEÓN, Santiago (1996). «Las ermitas de Nuestra Señora de la Peña y de San Miguel de Fuerteventura», *Anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura*. TEBETO, anexo III, pp. 89-90.





Figs. 24 y 25. Detalles de la representación de la iglesia de San Miguel (*sotabanco del retablo mayor*), anónimo canario, segunda mitad del siglo XVIII, iglesia de San Miguel, Tuineje, Fuerteventura.

En cuanto a los paneles en los que se representan las batallas del Cuchillete y Tamasite (1740), la mano de un artista local es evidente: su conocimiento del entorno y los accidentes geográficos se contraponen con la ausencia de realismo, cayendo en defectos de técnica tales como la falta de perspectiva en la representación urbana y de los batallones (isocefalia), así como la ausencia de detalles que otorguen naturalidad a lo representado. Esto no resta importancia al conjunto, todo lo contrario: estas pinturas son ejemplo de la necesidad de representación de dos hitos históricos que marcaron la vida y el paisaje urbano de una localidad.

Los personajes, sin rasgos que los hagan reconocibles y con sombreros, se distinguen según su indumentaria: casaca azul, pantalones azules y calcetines blancos para los ingleses; camisas y pantalones blancos y fajín rojo para los majoreros. Los primeros portan armas de fuego (se observan las nubes de humo gris y negro de los disparos) y espadas (algunas yacen en el suelo, símbolo de la derrota), mientras que los segundos portan grandes palos. Los dromedarios se representan como elementos del paisaje, sin función portadora, a diferencia del jinete y su caballo en el panel de la izquierda. El batallón de invasores aparece ordenado en filas agrupadas, mientras que los isleños surgen de los laterales a modo de emboscada, aprovechando el conocimiento del territorio por parte de los atacantes.

En el panel de la izquierda, un barco en la esquina superior nos recuerda el modo de llegada de los piratas a la ensenada de Gran Tarajal, mientras que la montaña que centra la escena podría ser la caldera de Gairía. Al fondo del panel de la derecha, el macizo montañoso de Betancuria se recorta en el cielo azul.

Respecto a la arquitectura, se observan casas de una sola planta, de paredes encaladas y enlucidas, con ventanas y puerta principal, tejados rojos a dos aguas (por el color, suponemos la teja) y huertas anexas delimitadas con muros. En ambos paneles, aparece representada una edificación espadaña y, en el caso derecho, con sacristía. Se trataría de la iglesia parroquial de San Miguel antes de su ampliación en 1790, constituyendo un documento histórico del proceso vital del templo.





Fig. 26. *Artesonado de la capilla del Pilar*, anónimo canario, segunda mitad del siglo XVIII, iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, San Sebastián de La Gomera.

## «JOSICOS DE DIABLOS REBIENTA PERROS»: EL ATAQUE DE CHARLES WINDHAM (1743) Y SUS TESTIMONIOS ARTÍSTICOS EN LA IGLESIA DE LA ASUNCIÓN, EN SAN SEBASTIÁN DE LA GOMERA

La isla de La Gomera, al igual que el resto del archipiélago, ha sido tradicionalmente reconocida por su maestría en el trabajo de la madera<sup>26</sup>, un arte que ha sabido manifestarse en distintas facetas, especialmente en la construcción de templos y edificaciones civiles. Esta tradición del trabajo lignario, del que se conservan ciertos vestigios, constituye uno de los pocos capítulos artísticos que pueden considerarse auténticamente locales. Sin embargo, el paso del tiempo, las continuas vicisitudes sociales y las amenazas externas, como los saqueos y las invasiones, han mermado la conservación de estos elementos, que han quedado, en muchos casos, irremediabilmente dañados<sup>27</sup>.

<sup>26</sup> FRAGA GONZÁLEZ, Carmen (1977). *La arquitectura mudéjar en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura de Tenerife, pp. 150-151.

<sup>27</sup> CASTILLO, Pedro Agustín del (1848). *Descripción Histórica y Geográfica de las Islas Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Impr. Isleña, p. 297. San Sebastián no solo había sido asolada por los ataques e incursiones de la segunda mitad del siglo anterior, sino que en 1619 es asaltada de nuevo. En esta ocasión la acción la llevan a cabo los piratas argelinos de Morato Arráez, que venían de atacar Lanzarote.

A pesar de las numerosas pérdidas patrimoniales sufridas por la isla, los templos gomeros conservan un buen número de ejemplos artísticos que permiten el estudio y la apreciación de la evolución de la arquitectura religiosa y las técnicas de construcción locales. En este sentido, la iglesia de la Asunción, en San Sebastián de La Gomera, emerge como un referente significativo en cuanto a tipología arquitectónica y de ornamentación.

La relación de las influencias mudéjares y portuguesas con la arquitectura gomera se encuentra también patente en el conjunto de armaduras de la iglesia de la Asunción. En particular, las techumbres de la iglesia ofrecen una muestra de la tradición mudéjar que caracterizó a las islas Canarias durante centurias. En la nave central, la armadura a dos aguas, construida en los años cuarenta del siglo XVIII, contrasta con las estructuras de los techos laterales, en los que se combinan cerramientos ochavados y decoraciones de lacería. Las naves laterales, cubiertas con armaduras de par y nudillo, presentan faldones de limas mohamares decorados con motivos geométricos, mientras que la cubierta del antepresbiterio tiene una forma de artesa invertida con un pinjante en el centro. La riqueza cromática de las armaduras, especialmente en la capilla del Pilar, realza el carácter ornamentado de estos elementos, donde se pintaron cinco lienzos dedicados a diferentes advocaciones: en el almizate la Coronación de la Virgen, y en los cuadrantes, san Agustín de Hipona, san Francisco de Asís, santo Domingo de Guzmán y san Francisco Javier, fundadores de los órdenes agustina, franciscana, dominica y jesuita, respectivamente. Estas pinturas, que incluyen motivos florales y geométricos, reflejan la influencia portuguesa y la tradición canaria en el diseño de los espacios sagrados<sup>28</sup>.

La iglesia de la Asunción, cuya historia se remonta al último cuarto del siglo XV, es uno de los templos más antiguos de Canarias, por lo que ha sido escenario de importantes eventos históricos que marcaron el destino de la isla. Entre ellos destaca el entierro de Juan Rejón, conquistador de Gran Canaria, quien falleció en Hermigua en 1481, así como el episodio de la traición de los gomeros en 1489, cuando muchos de ellos fueron apresados y vendidos como esclavos por orden de Pedro de Vera y Beatriz de Bobadilla. La estructura actual del templo, de tres naves, capillas laterales, sacristía y antepresbiterio, es fruto de diversas intervenciones y reformas que se llevaron a cabo a lo largo de los siglos. La nave central, la fachada y el antepresbiterio, que conservan vestigios de la construcción original, datan del siglo XV, mientras que las naves laterales y las capillas son añadidos posteriores, de los siglos XVII y XVIII, respectivamente<sup>29</sup>.

Iniciamos este recorrido en el templo parroquial de Nuestra Señora de la Asunción, edificio de tres naves con capilla mayor diferenciada, capillas, colaterales y sacristía, cubierto todo ello por armaduras de tradición mudéjar, entre las que

---

<sup>28</sup> AA.VV. (1998). *Patrimonio Histórico de Canarias. La Gomera y El Hierro*. Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias, p. 199.

<sup>29</sup> NAVARRO MEDEROS, Juan Francisco (1984-1986). «Una experiencia de arqueología histórica en Canarias: la iglesia de la Asunción en San Sebastián de La Gomera», *Revisa de Historia Canaria*, 175, vol. II, pp. 587-588.



destaca la de la capilla del Pilar, además de la magnífica rejería del baptisterio y coro alto. Para llegar a esta fisonomía ha habido una lenta evolución: después del saqueo berberisco de 1618, solo los muros desnudos guardaban las cenizas del patrimonio lúgneo del templo. A lo largo del siglo XVII paulatinamente se fueron cubriendo las naves y se fue rehaciendo el mobiliario, hasta que en la década de los cincuenta se da luz verde a la construcción del coro, la nueva sacristía y una defensa para las inundaciones. Sin embargo, la tardanza en esta última provocó que solo 10 años después, un temporal estuviera a punto de arruinar lo hasta entonces conseguido. Será en el siglo XVIII cuando se rehaga el muro norte, la nueva capilla mayor y las capillas colaterales, así como la consolidación de la sacristía. Esta construcción estuvo animada por varios factores: la bonanza económica, la relativa tranquilidad frente a las amenazas foráneas y las donaciones de la familia, acomodada, necesitada de dignificar su templo mayor<sup>30</sup>.

#### UN LIENZO LÚGNEO: EL RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL PILAR Y SU DECORACIÓN EPIGRÁFICA

De entre las diversas piezas y elementos que componen el conjunto monumental de la iglesia de la Asunción, dos se destacan especialmente por su calidad y su relevancia en la historia del arte local. El primero de ellos es el imponente retablo del Pilar, una obra que data del segundo tercio del siglo XVIII y que representa una de las máximas expresiones del arte religioso gomero de la época. Este retablo, compuesto por dos cuerpos y tres calles, incluye un pequeño remate que refuerza su estructura vertical. Lo que lo hace particularmente singular es su diseño, concebido para albergar lienzos (la Virgen y san Juan ante el sepulcro, la aparición de la Virgen del Pilar a Santiago, la Piedad, la Inmaculada Concepción con don Diego Bueno y san Nicolás de Tolentino salvando almas en el purgatorio), con el nicho central de la primera altura destinado exclusivamente a la imagen titular, en este caso, la Virgen del Pilar.

Este retablo es una pieza de gran valor artístico y técnico<sup>31</sup>, destacando por su pilar almohadillado, presentando un tercio central afiligranado y un remate superior festoneado, que confiere al conjunto una singularidad inusual en la tipología de retablos de la época. Alfonso Trujillo, máximo exponente del estudio de la retabística canaria, dice del pilar almohadillado:

---

<sup>30</sup> AA.VV. (1986). *Op. cit.*, p. 155.

<sup>31</sup> <https://archivo.adeje.es/archivo/documento-pendiente-de-descripcion-3108/> [consultado el 12 de octubre de 2024]. El dorado y la policromía del retablo y el artesanado proceden de Génova por encargo del promotor don Diego Bueno y transportado por Francisco del Arco, con correspondencia que lo autentifica el 15 de noviembre de 1744: «De orden de Su Excelencia ban en este navío genobés una frasquerita y caxón con varias cosas de pintura y dorado de cierto encargo que trajo del Capitán Diego Bueno, Gobernador de La Gomera para la imagen de nuestra señora». Véase la transcripción completa en el apéndice documental 2.





Fig. 27. *Retablo de Nuestra Señora del Pilar*, anónimo canario, segunda mitad del siglo XVIII, iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, San Sebastián de La Gomera.

(...) valga como testimonio de esa curiosa variante de sus pilares, los cuales, en sus dos tercios superiores, se resuelven, en el segundo cuerpo del retablo, a manera de sección, de balaustre, de frente, festoneado, y en el primero, con perfil semejante, pero con una técnica, en su ornamentación, de afiligranado capricho<sup>32</sup>.

Esta obra también es testigo de la historia local, pues en su base se encuentra una extensa inscripción que conmemora la victoria de los gomeros sobre el corsario Windham en 1743<sup>33</sup>. Este texto, de tono vehemente, incluye una jaculatoria que, además de ser un testimonio de la religiosidad popular de la época, remite a las emociones que suscitó la victoria y el recuerdo de la amenaza externa<sup>34</sup>.

<sup>32</sup> TRUJILLO RODRÍGUEZ, Alfonso (1977). *El retablo barroco en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, p. 164.

<sup>33</sup> LÓPEZ GARCÍA, Juan Sebastián (2010). *Los centros históricos de Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Anroart Ediciones, p. 499; RUMEU DE ARMAS, Antonio (1947-1950). *Piraterías y ataques navales contra las Islas Canarias*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, T. III, 1.ª parte, pp. 252-264.

<sup>34</sup> AA.VV. (1998). *Op. cit.*, pp. 195-196. La jaculatoria reza así: «Hora mala perros malditos jocos de diablo revienta perros malditos por toda la eternidad de Dios. Amen». Ver el apéndice documental 1.



La construcción del retablo comenzó en 1744. En esa época, la edificación del templo sufrió una serie de modificaciones significativas, entre las que se incluye la reconstrucción de la techumbre de las naves laterales, elevándolas para igualarlas al nivel de la nave central. Además, se construyeron nuevas capillas, como la del Rosario, y se renovaron otras partes del edificio. Esta ampliación y renovación del templo coincidió con un período de relativa paz y bonanza económica, que permitió a la comunidad gomera mejorar la infraestructura de su iglesia. A la par, la familia de don Diego Bueno contribuyó al financiamiento de las obras y al embellecimiento del templo, lo que permitió que la iglesia se convirtiera en un referente arquitectónico y artístico en la región<sup>35</sup>.

Dentro de este proceso de renovación, la capilla es considerada una de las obras más interesantes de la iglesia de la Asunción, distinguiéndose no solo por su belleza arquitectónica, sino también por el contenido iconográfico de sus elementos. En palabras de Darías Príncipe:

Quizá el conjunto más interesante sea la capilla del Pilar: un ingenuo canto a María y a la victoria de los gomeros sobre Windham. Sus narraciones, plegaria e invocaciones y hasta sus exabruptos son un libro abierto de aquella época (...). La techumbre, a caballo entre los techos portugueses y los tradicionales artesonados policromados, representa un gusto muy definido, un gusto refinado puesto que para los medios con que contaba la isla en ese momento, esta capilla es una auténtica proeza. Desconocemos el pintor, su manera es identificable con facilidad: paño amplios e hinchados, colores austeros, formas blandas... el artista se inició en este conjunto; después fue requerido para la gran mayoría de retablos, todos posteriores: Trinidad del altar de San Miguel, Virgen del Carmen del retablo de este nombre, ático del altar de Santa Teresa, etc.<sup>36</sup>.

En cuanto a las obras de restauración que se llevaron a cabo en el siglo XVIII, hay que destacar la importancia de las intervenciones realizadas bajo la dirección del obispo Juan Francisco Guillén. Durante su visita pastoral el 5 de noviembre de 1745, se promovieron una serie de reformas que incluyeron la ampliación de la capilla mayor, la construcción de una nueva sacristía y la instalación de nuevas portadas de cantería en las naves laterales. Tras la finalización de la capilla del Pilar el 12 de octubre anterior, se promueve la construcción de la colateral en honor de Nuestra Señora del Rosario, la cubrición de las naves laterales con nuevos artesonados y la colocación de dos portadas de canterías al frente con arcos de remate trilobulados, las cuales se sumarían a la sogueada ya existente. Estas obras tuvieron como objetivo no solo la mejora de la funcionalidad del templo, sino también su embellecimiento, lo que se refleja en los trabajos de los artesanos que intervinieron en la obra<sup>37</sup>.

---

<sup>35</sup> GASPARINI, Graziano (1995). *Op. cit.*, p. 84.

<sup>36</sup> DARIAS PRÍNCIPE, Alberto (1992). *La Gomera. Espacio, tiempo y forma*. Madrid: Compañía Mercantil Hispano-Noruega, Ferry Gomera, pp. 115-116.

<sup>37</sup> DARIAS Y PADRÓN, Dacio V. (1942). «Los Condes de La Gomera (ampliaciones y rectificaciones)», *Revista de Historia Canaria*, 57-60, p. 159.

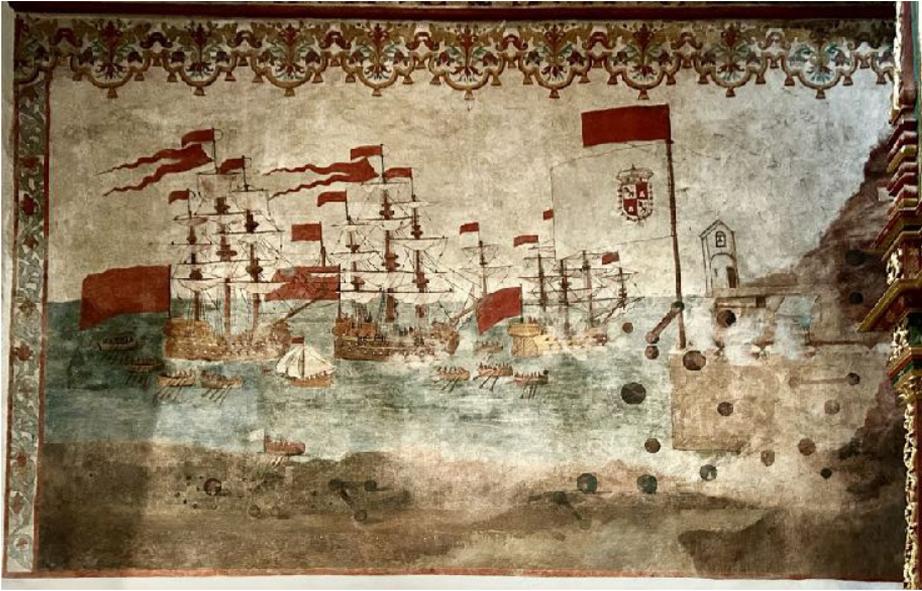


Fig. 28. *Fresco del ataque de Charles Windham a San Sebastián de La Gomera*, José Mesa, segunda mitad del siglo XVIII, iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, San Sebastián de La Gomera.

## CAÑONES Y RESISTENCIA DE LA GOMERA EN UN FRESCO: EL ATAQUE DE CHARLES WINDHAM (1743)<sup>38</sup>

El otro elemento destacable es el fresco que adorna una de las paredes de la capilla, representando la victoria de los gomeros sobre los corsarios ingleses liderados por Windham en 1743; es uno de los testimonios más notables de la época. La pintura, realizada por José Mesa, a pesar de su simpleza técnica, captura de manera vibrante y expresiva los detalles del enfrentamiento, así como el contexto histórico y geográfico de la batalla. La representación de la victoria, que se muestra junto a la inscripción que conmemora el acontecimiento, constituye una pieza clave en el programa iconográfico de la iglesia, un programa que se articula de manera coherente en torno a la figura de la Virgen del Pilar<sup>39</sup>. En definitiva,

<sup>38</sup> Para una descripción pormenorizada de la pintura, véase HERNÁNDEZ BENTO, Carlos Fernando (2020). «Mural de la capilla del Pilar de Nuestra Señora de la Asunción de San Sebastián de La Gomera», *Anuario de Estudios Atlánticos* 66, pp. 1-11.

<sup>39</sup> CALERO RUIZ, Clementina; CASTRO BRUNETTO, Carlos Javier y GONZÁLEZ CHÁVEZ, Carmen Milagros (2008). *Luces y sombras en el siglo ilustrado. La cultura canaria del setecientos*. Islas Canarias: Gobierno de Canarias, pp. 231-232.



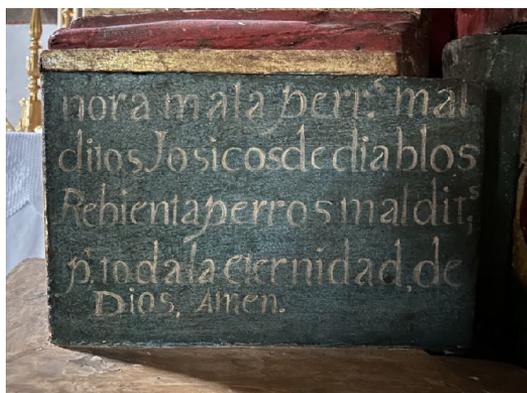


Fig. 29. *Detalle de jaculatoria en el retablo de Nuestra Señora del Pilar, anónimo canario, segunda mitad del siglo XVIII, iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, San Sebastián de La Gomera.*

La definición de un espacio de culto autónomo para la virgen del Pilar durante la década de 1740 animó a que el obispo Juan Francisco Guillén promoviera la reconstrucción de su cabecera, cumpliendo así el deseo generalizado de que «la Iglesia quede más perfecta». Para este fin nombró como director al patrón de la nueva capilla del Pilar don Diego Bueno, quien, junto al mayordomo, José Rodríguez Fragoso supo coordinar una empresa que llama a la atención por la rapidez de sus acciones y por la solvencia de los maestros que intervinieron en ella (entre otros el alarife Pedro Pérez de la Cruz junto a varios peones y el pedrero Bernardo de Oropesa con sus oficiales)<sup>40</sup>.

Una de las descripciones más completas realizadas sobre el fresco bélico es la que realiza Olivia Stone, dando cuenta de la franja inferior, hoy desaparecida:

(...) en la pared izquierda de la iglesia, cerca del presbiterio, hay un fresco de unos barcos atacando un fuerte. Tiene unos veinte pies de largo por doce de alto, con un marco pintado alrededor, y parece haber sido repintado y, en partes, enjalbegado. En el fuerte ondea, la insignia inglesa, en lo alto de un estandarte blanco, y posee una campana. Varias galeras se divisan en la obra, aunque predominan las banderas y los disparos de cañón, ondeando y destellando entre los remos. La pintura fue ejecutada por un tal José Mesa, habitantes de la ciudad, en 1780. Es difícil adivinar si se refiere al intento infructuoso de desembarco de Sir Francis Drake en 1685, camino de las Antillas. Glas menciona un ataque en 1739 de dos navíos ingleses contra San Sebastián, que tampoco tuvo éxito. Como Inglaterra y España estaban en guerra, es muy probable que un par de barcos hubieran viajado hasta aquí en busca de botín, o puede ser que, cuando Blake atacó la flota española en

<sup>40</sup> LORENZO LIMA, Juan Alejandro (2011). «Reformas interiores y ornato neoclásico en la parroquia de San Sebastián de La Gomera (1775-1810). Consideraciones sobre un episodio singular», *Revista de Historia Canaria*, 193, pp. 117-118.

Santa Cruz en 1657, algunos de sus navíos hubieran atacado San Sebastián. Los holandeses parecen haber tenido más éxito en 1599, ya que los habitantes huyeron a las montañas sin oponer resistencia. Como dicen que había setenta y tres navíos en la expedición, sin duda, pensaron que la resistencia sería inútil. Ninguna de estas historias se corresponde, sin embargo, con el cuadro que parece indicar que los ingleses habían desembarcado y se encontraban en el fuerte<sup>41</sup>.

La capilla del Pilar, por lo tanto, se convierte en un espacio no solo de devoción religiosa, sino también de memoria histórica. La combinación de la arquitectura, las pinturas y las inscripciones convierte este lugar en un testimonio tangible de la lucha y resistencia de la isla frente a las invasiones extranjeras, una cuestión recurrente en la historia de Canarias. En este sentido, la capilla es una de las expresiones más puras de la iconografía barroca de la isla, con una clara intención de reforzar la identidad local a través del arte sacro.

Sin embargo, a pesar de los esfuerzos por preservar y restaurar el patrimonio arquitectónico de la isla, las consecuencias de los saqueos, las inclemencias del tiempo y las intervenciones poco afortunadas en épocas posteriores han dejado huellas de daño irreparable. Durante el siglo xx, por ejemplo, la iglesia sufrió una serie de modificaciones y destrucciones que alteraron su aspecto original. El desguace y la venta de elementos de valor, como la sillería del coro alto y el órgano flamenco, así como la desaparición de partes de los retablos y el cambio de pavimentos en las capillas, son algunos de los daños sufridos por el edificio. Además, la eliminación del antiguo artesonado de la nave central y la instalación de un macizo de cemento sobre la espadaña han alterado considerablemente la imagen del templo. Estos cambios, junto con las restauraciones mal ejecutadas, han dejado la iglesia en una situación de deterioro que ha sido difícil de revertir.

## CONSIDERACIONES FINALES. ARTE, TESTIMONIO Y RESILIENCIA

Tras abordar algunas obras de arte ubicadas en Canarias que tienen tales acontecimientos piráticos como su motivo e inspiración, se desprenden las siguientes conclusiones, conscientes de que este tema debe ser abordado en mayor profundidad e incluyendo otros ejemplos con los que hacer triangular territorios, centurias y soluciones.

Como primer punto a destacar, la obra de arte se erige como fuente documental primaria que aporta información valiosísima para la disciplina histórica. Las piezas se enriquecen de códigos y elementos iconográficos de un catálogo casi infinito que no está sujeto a las limitaciones que el abecedario aporta al lenguaje escrito. La cercanía cronológica de las obras de arte y los ataques corsarios, prácticamente coetáneas, asegura la veracidad de los hechos representados, al mismo tiempo que

---

<sup>41</sup> STONE, Olivia M. (1995). *Tenerife y sus seis satélites*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, T. I, pp. 227-228.



se pone en valor una identidad canaria que actuaría como paraguas y amparo para todos los isleños, así como el realce de valores tales como el coraje, la estrategia y el virtuosismo. La literatura y la decoración epigráfica actúan como elementos pedagógicos y aleccionadores, reforzando los valores y mensajes expresados por la obra de arte. Estas, fuente documental primaria y fundamental, se acompañan y refuerzan con las leyendas escritas mencionadas,

La fachada de la Iglesia de El Salvador y las Casas Consistoriales de Santa Cruz de La Palma son dos testimonios excepcionales de la influencia del Renacimiento en la arquitectura canaria. A través de sus complejos programas iconográficos y simbólicos, estos edificios no solo representan un logro técnico y estético, sino también una respuesta a las tensiones sociales y políticas de la época. Al incorporar tanto elementos de la tradición cristiana como de la cultura clásica, estos edificios reflejan la búsqueda de equilibrio entre lo espiritual y lo temporal, la moralidad cívica y la fortaleza de la comunidad. En su conjunto, estos ejemplos arquitectónicos son una muestra del humanismo cristiano que impregnó las islas durante el Renacimiento y que dejó una huella duradera en la identidad cultural de La Palma.

La representación de las batallas mayoreras en el sotabanco del retablo mayor de la iglesia parroquial de Tuineje son un raro caso de producción local, sin mayores pretensiones artísticas, pero con un profundo convencimiento de permanencia en el tiempo para vanagloria de los habitantes de la localidad y pertenencia al grupo vencedor. Aquí no importan la profundidad, la perspectiva o el dibujo, sino que se privilegia el legado moral de haber vencido a los invasores, enemigos de Fuerteventura y de la fe cristiana.

La iglesia de la Asunción de San Sebastián de La Gomera es un ejemplo paradigmático de la evolución de la arquitectura religiosa y las artes decorativas en Canarias. Su riqueza histórica, arquitectónica y artística la convierte en un referente imprescindible para el estudio de la historia del arte y la arquitectura en el archipiélago. A través de sus retablos, sus frescos y sus armaduras, se puede rastrear el desarrollo de una tradición artística que ha sabido fusionar las influencias externas con las características locales, creando un patrimonio único que sigue siendo objeto de admiración y estudio.

Recibido el 24-2-2025. Aceptado el 30-4-2025



## APÉNDICE DOCUMENTAL 1

### LADO IZQUIERDO

Todas las Criaturas Delcielo, de / la tierra Ytabien las del infierno, sepos-tren, Venerando, Atan Sto. / Sacramento, Osagrado conuite / en q. serresiuie ADios Yserrenueua la memoria de supasion, / Elentendimiento se nos llena de gr / hacia, Ysenosda la prenda de la gloria, q. esperamos, distenos Sr. / elpan delo que contiene en sitoda / dulsura isuauidad: Ds. que devaxo deste tan Admirablesa / sacramento; nos dexaste la mem / oria detu Pasion Sn.tissima, Rogamoste Sr. q. nos consedas uenerar / los sagrados misterios detu cue / rpo Ysangre detal suerte q. merescamos ser oidos enlaprese / nsia detu diuina Magestadad, pr. Je / suchisto, Nuo, Sr. Ytu-hijo que contigo, Viue yReina enla Vnidad / del Espiritu Sto. Dios portodos los / siglos delos siglos. Amen.

Aue Maria, sin pecado / con ceuida. Amen

El año de 1733. confiza. del Yltmo. Sr. D. Pedro manl. Davilaycardens. de eterna mema. dignisimo Obpo. q. fue dests. Yslas. Dn. Franco. Ainza Adme. en esta isla del estado del exmo. Sr. concedella, natural dela Ciu de Darocadelreino deAragon que en Ps. descanse. erigio enesta yglesia, Altonrra yGloria de Ds. ide su Me. S. ma nraReina, con elitulo del Pilar dezaragoza vn altar, dejando en suAuzencia elpa-tronato de el. al Capn. Dn. Diego Bueno, deacosta. yno rona, q. Oisthene. Coronl. desta isla qn. el Año de 736, consiguio faculta del ReFerido Sr. Yltmo. Para esta-bleser esclauitud delPilar, pa. mas culto yobsequio dela ssmá Reina, que con eFecto sehalla situada: enel año de738 = hizo el dicho voto condicional de hazer Asucosta Vna capilla Ala Ssmá YmaGen; YenelAño de 742. desistio del proposito, pr. tener animo desalir desta Ysla, cuia determincn. notuup eFecto. Por mandato dho Sr. exmo; y en 30 de Junio de dho año inuadieron estepuerto Ysu Villa, los bretanicos; pr. loque de aliados mess. Reualido el Voto Al Verlos multiplicados milagros, que la diuina priuidensia hizo enaq.lla ocasión; ps. ceuisto enel Castillo de esta Ysla pr. los enemigos Vna Vandera Roxa cuio aspecto lesatemorizo: Yconelditamen, Ycon-sejo del yltmo. yReuerendmo. Sr. Dn. Juo. Frnco. Guillen dignisimo Obpo deestas yslasoriundo del Reino deAragon yespecial deuoto de Nra. Sa. del Pilar dezara-goza por auuersido Parro. ydignid. en su Sta. yglea, principio la obra dela Cappilla eldia 3 de Febo. de 1744 yseFinalizo el dia, 24. de Septe. Ysecoloco la Sma. Yma-gen ennueva Capilla, eldia 12 de Otubre de dho año con asistencia delyltmo. Sr. quin. deJo su Retrato,Ycopia enla ReFerida Capilla; esta Capilla es aserbien pr. las Animas del purgatoro.

Detus Mercedes Señora en qualquier tribulacion logra quien decoraçon Atu Magestad, implora.



## LADO DERECHO

Diosmio; todas quantas uestes meuinieren tentaciones omalos pen / samientos, tantas uestes quie / ro Bendesir Yosuedigo, Ytantasueses, os ofrescotodas las Alauan / sas que os darian. Yestaria dando Ahora. / ypertoda la eternidad, El maglino espiritu tentadis y sus compañeros si / no ubieran caidopor su soueruia qn. / como Dios q. como christo Dios yombre Verdadero quemurio pr. el lina / xe humano q.como Maria Sn.tisimade / el Pilar con todos sus Atributos Nuestra Amantissima Reina yseñora q. / fue esenta detodopecado YDio carne y / forma humana Alueruo eterno ensus entrañas Abrenuncio del Demoni / o itodos sus aliados sportesto q. quiero. / uibirymorir en el seruicio deMiseñor jesuchisto. elq. mas piensa en / morir mastiempo suele Viuir, mas el q. / oluido deesto sinpensar muere mas presto. Jesus Maria y Jozeph. Jesus Maria yJoseph. Jesus M. yJoseph.

Gloria patri Efilio Ede spiritui YSto. Gloria patri Efilio Ed / espiritu ySto. Gloria patri Efilio Ede / Ede Spiritui Sto. Ahora isiempre ypr. todos los Siglos de los siglos. Amen.

Bendita Yalauada sea la Purisima einmaculada Concepcion dela Ba. Siempre Virgen.

Sinquenta mil millones de millares de ynfinidad demillones te alauen, y glorifiquen Virgen Santissima Maria, madre de Dios miseñora delPilardeSaragosa, miamantissimaReina, Ypatrona Madre de misericordias Alauente Señora todos los Angeles Archangeles principados Virtudes potestades dominaciones tronos magestuosos Clarisimos cherubines serafines en Diosados, Alauente Sra. todos los Santos Patriarcas Profetas ynosentes Sn. Juan Bapta. Y losdemas Stos. delViejotestamento Apostoles Euangelistas disipulos del Sr. Y todos losGloriosos Martires Confesores Pontifises Doctores, monxes yhermitaños; Alabente Sa. tuMadre mi Sa. Santa Anna, Tus deudas las Marias, YSa. Ysabel tus queridas, yfamiliares, Sa. Maria Magdalena, y Sta. Maria, ytodas lasdede mas Santas Virgenes, Biudas, Solteras, yCasadas; Alauente Sra. todaslas Animas delPurgatorio; Alabente Sra. todos los Justos de latierra; aquienyo MDiego Bno. Yndignissimo deser Vuestro sieuo me encommiado y con quien espero quete edeuer y alauar enel Cielo Amen. YAlabente Sa. Sn.tisima,, todas las Jeneraciones d las Jeneraciones pr. todos los siglos de los siglos. Amen.

## GUARDAPOLVO DERECHO

nora mala perrs. malditos Josicosde diablos Rebienta perros maldits; pr. toda la eternidad, de Dios, Amen.

## ALTAR

AVE MA DEL PILAR ME DE MISERICORDIA



## CUADRO DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN CON DON DIEGO BUENO

Lacon Fraternidad, de Nra. Madre, Y Sa, del pilar dezaragoza, a esta agregada Ala Archicofradia, de nra. Sa. de la mrd. sita En Madrid, YFue suco a gulacion el dia, 19. de Febrero del año de 1740; por cuia agregacion ganan los esclauos de Nra. Sra. del Pilar, las mismas gras, e indulgencias, concedidas alos hermanos ycofrades dela merced.

ÁTICO

LOS SS CORPORALES DE DAROCA

### APÉNDICE DOCUMENTAL 2

CÓDIGO DE REFERENCIA: ES 35001 AMC/ACFA 1881652, SIN FOLIAR.

Productor: Casa nobiliaria de los Marqueses de Adeje, Condes de La Gomera y Señores de El Hierro. Heredado.

Carta y cuenta de Don Francisco del Arco de los colores que remitió para dorar el retablo de nuestra señora del Pilar de la villa de la Gomera.

Excelentísima Señora,  
Señora,

El Señor Conde Hijo de Vuestra Excelencia que tubo la felicidad de llegar a este puerto el 3 del antecedente mes para honrar esta su casa por doze días, ha participado esta buena noticia a Vuestra Excelencia por Diego García que llebó las cartas en la tartana [extrangera/fransesa] del Capitán Regón por esta razón lo escusé yo, aora puedo dezir a Vuestra Excelencia que aviendo echo su marcha felizmente logró abrazar al Hermano en Toledo donde me dize se detenía unos días para después pasar a Madrid.

De orden de Su Excelencia ban en este navío genobés una frasquerita // y caxón con varias cosas de pintura y dorado de cierto encargo que trajo del Capitán Diego Bueno, Gobernador de La Gomera para la imagen de nuestra señora.

Deseo la continuación perfecta de la salud de Vuestra Excelencia y que en todas ocasiones me mande mientras pido a Dios guarde su vida muchos años, Cadiz, noviembre 15 de 1744.

Firmas:

Excelentísima señora (Florentina Pizarro y Herrera, mujer del VI Marqués de Adeje, Antonio de Herrera y Llasera)

Su más vencido ser,

Francisco del Arco



