

# Nuestra Señora de la Peña

edición especial







Nuestra Señora de la Peña  
edición especial



Nuestra Señora de la Peña  
edición especial



Fuerteventura, 2021

Presidente del Cabildo de Fuerteventura

*Antonio Sergio Lloret López*

Consejero de Cultura del Cabildo de Fuerteventura

*Rayco León Jordán*

Alcalde del Ayuntamiento de Betancuria

*Marcelino Cerdeña Ruiz*

Concejal de Cultura del Ayuntamiento de Antigua

*Enrique Cerdeña Méndez*

© de los textos: *Los autores*

© de las fotografías: *Saludas y foto del pregonero (Javier Melián); Los caminos a la Villa y a la Peña (Cabildo de Fuerteventura)*

© de la edición: *Cabildo de Fuerteventura*

Diseño y maquetación: *Jorge Cabrera Ruiz. GayriaStudio, S.L.*

Coordinación y cuidado de la edición: *Unidad de Cultura del Cabildo de Fuerteventura*

Depósito legal: GC 352-2021

ISBN: 978-84-16071-49-4

Imprime: Imprenta Maxorata

Impreso en España

## **Índice**

<b>Saludas</b>	<b>11</b>
<b>Gerardo Mesa Noda. Pregonero de las Fiestas de la virgen de la Peña 2021</b>	<b>19</b>
Nicolás Nieves Hormiga	
<b>A propósito de la virgen de la Peña. Veras efigies y otros retratos del siglo XVIII</b>	<b>27</b>
Juan Alejandro Lorenzo Lima	
<b>Los caminos a la Villa y a la Peña</b>	<b>77</b>
Manuel Lobo Cabrera	
<b>Pregoneros (1955-1977)</b>	<b>93</b>
Inmaculada de Armas Morales	
Eloy Vera Sosa	
<b>La iglesia de Santa María de Betancuria: recorrido por sus valores históricos y artísticos</b>	<b>111</b>
Rosario Cerdeña Ruiz	
Ignacio Hernández Díaz	



Saludas



Sergio Lloret López  
Presidente del Cabildo de Fuerteventura

Es todo un orgullo dirigirme a la población de Fuerteventura por primera vez como presidente del Cabildo de Fuerteventura con motivo de la celebración de las fiestas de Nuestra Señora de la Peña, la más pequeña y la más grande.

Estas fiestas son un símbolo religioso, cultural y social de nuestra isla, tanto que su peregrinación ha sido declarada Bien de Interés Cultural. Así, el tercer sábado de septiembre miles de peregrinos y peregrinas llegaban a la Vega de Río Palmas, cada cual con su credo personal, cada cual con su motivación, pero todas y todos con el ánimo de celebrar una jornada de reencuentro al calor de nuestra cultura y nuestras tradiciones.

El 2020 fue el año en que tuvimos que sobrevivir dejando un poco de vivir. Y aunque hoy estamos en el camino de la recuperación, tampoco este año se levantará el polvo en los caminos, tampoco habrá peregrinación multitudinaria ni liturgias concurridas, no habrá ofrendas populares ni parrandas.

Es tiempo de mantener la fe y de mantenerse a salvo. La cautela es sin duda el único camino que nos llevará de vuelta a la vida que teníamos antes. Será entonces cuando volvamos a peregrinar el tercer sábado de septiembre hasta la Vega de Río Palmas portando nuestras promesas, nuestros agradecimientos o el simple deseo de festejar y celebrar. Volverá a levantarse el polvo en los caminos y la más pequeña y la más grande volverá a ser festejada con ofrendas, cantos y bailes.

Ha sido, y aún nos queda, un peregrinar duro, y desde el Cabildo de Fuerteventura seguimos luchando para mantener a nuestra población a salvo y para ofrecerle la mejor vida posible, que es nuestra razón de ser.

Por todas las fiestas de Nuestra Señora de la Peña que nos quedan por vivir. Un afectuoso saludo.



**Rayco León Jordán**  
Consejero de Cultura del Cabildo de Fuerteventura

Son muchos los caminos que recorren Fuerteventura en dirección a la Vega de Río Palmas, senderos que, a través de lomas, cauces de barrancos y llanos se llenan especialmente en septiembre de peregrinos con rumbo al encuentro con la patrona de la isla y todos los que en su entorno se congregan para celebrar. Las veredas recorren paisajes y pueblos invitando al descanso en tienditas, casas amigas y bares en los que tener un respiro, en los que encontrarse con otros caminantes.

El camino se convierte en un elemento tan importante como la meta, compartido en conversación o en soledad con el silencio reflexivo, es el paso a paso el que nos acerca, el que protagoniza el esfuerzo que entregamos a una causa, a cumplir la meta, al encuentro con la virgen de la Peña. La noche del peregrino la marca la luna y las miles de linternitas que iluminan las veredas en la montaña antes de unirse al lucerío de los ventorrillos, en ese momento en el que el esfuerzo da paso al disfrute, el brindis y la música, las esquinas de la Vega viven la alegría, huelen a tradición, saben a parranda.

En esta edición, las celebraciones de la Peña no podremos vivirlas como acostumbramos, los abrazos, la romería, la multitud, la parranda, tendrán que esperar, nos toca vivir el camino con responsabilidad, pero manteniendo la reflexión, el proceso, el camino. Es el momento de hermanarnos de una forma diferente, las circunstancias nos han mostrado lo que dependemos los unos de los otros, la necesidad de la conciencia colectiva para cuidarnos entre todos. Esperemos que pronto podamos recuperar el contacto y las formas de celebrar las fiestas como acostumbrábamos.



Marcelino Cerdeña Ruiz  
Alcalde del municipio de Betancuria

El calendario marca el tercer fin de semana de septiembre y todas las personas que vivimos en Fuerteventura sabemos que es tiempo de celebrar nuestra fiesta insular. La Peña, nuestra patrona, aguarda la llegada de los peregrinos en su santuario de Vega de Río Palmas. Pero este año, como el pasado 2020, la crisis sanitaria continúa marcando nuestras vidas y obliga a una celebración mínima, sobria y austera. Afortunadamente en este durísimo año se ha podido ir avanzando en la lucha contra la Covid-19. El esfuerzo común de la ciencia, las personas que desarrollan trabajos esenciales y las instituciones ha posibilitado ir conociendo mejor la enfermedad y desarrollar planes de vacunación que nos permiten vislumbrar el final de la pesadilla que nos ha tocado vivir.

Pero hasta que llegue ese final tenemos que continuar asumiendo la responsabilidad de tomar las medidas necesarias, ya de todos conocidas, para frenar los contagios.

Por ello, desde el Ayuntamiento de Betancuria, pedimos encarecidamente a todas las personas que quieran visitar a la virgen de la Peña en estos días que lo hagan con responsabilidad, individualmente, evitando aglomeraciones que puedan contribuir a extender la enfermedad.

La Peña nos espera siempre, podemos ir en cualquier momento, no es necesario ir todos a la vez, ya llegará el tiempo de superación de la pandemia y volveremos juntos a la fiesta insular. Albergamos la esperanza de que el próximo año podamos celebrarla como siempre, en un gran encuentro de familias, amigos, vecinos y visitantes en torno a la ermita de la patrona de Vega de Río Palmas, en un ambiente de fiesta, diversión, devoción y alegría. Hasta entonces, insistimos, es necesario que continuemos adoptando las medidas necesarias para protegernos, para que nadie falte a esa gran celebración que tenemos pendiente. ¡Feliz día de la Peña!



# **Gerardo Mesa Noda. Pregonero de las Fiestas de la virgen de la Peña 2021**

---

Nicolás Nieves Hormiga



Gerardo Mesa Noda nace el 15 de julio de 1935 en un pequeño pueblo de la isla de La Gomera, Alojera, perteneciente al municipio de Vallehermoso. Sus padres, Antonio y Natividad, en el contexto, situación geográfica y realidad de la isla, eran, consecuentemente agricultores, actividad, que, en el caso del cabeza de familia, y en el momento histórico que se vivía, acabó interrumpiéndose para incorporarse a filas durante el conflicto bélico de la Guerra Civil.

Durante su actividad militar en la guerra accedió al grado de sargento lo que le permitió abandonar la agricultura y ganarse el sustento con su nueva profesión, siendo destinado a la isla de Fuerteventura al terminar la contienda fratricida.

A finales de 1939 y una vez restañado todo enfrentamiento armado, la familia de Gerardo Mesa, su madre, un hermano mayor y él mismo, se desplazan a Fuerteventura para reunirse con su padre y fijar su residencia definitiva en la isla. Allí viven en distintos pueblos como El Matorral, Puerto Lajas, Corralejo, La Oliva y, finalmente, en Puerto del Rosario.

Gerardo Mesa cursa la enseñanza primaria en Puerto del Rosario, época en la que se despierta en él una temprana vocación religiosa lo que le hace ingresar en el Seminario de Las Palmas a la edad de



12 años. Sin embargo, cuatro años más tarde abandona su formación como seminarista y regresa a La Gomera, a sus orígenes, donde en palabras textuales del propio Gerardo Mesa “pasé un año sabático”, a modo de reflexión sobre sus próximos pasos y decisiones que habría que tomar en breve.

No deja de ser sorprendente entonces el ingreso de Gerardo Mesa en el ejército como voluntario, a la edad de 17 años, en lo que parecía una dedicación duradera, como así lo acredita un curso de seis meses en las instalaciones militares de Hoya Fría (Tenerife) que le llevan a ascender a Cabo Primero a la edad de 19 años.

Gerardo Mesa entra, incluso, en el sorteo para seleccionar las tropas que fueron al continente africano a defender Sidi Ifni de los ataques marroquíes.

Lo que parecía una estancia definitiva de la familia en Fuerteventura se termina con el destino del padre a Santa Cruz de Tenerife donde, finalmente, se traslada con toda su familia en 1954. Dos años más tarde, en 1956, y abandonada definitivamente su carrera militar, inicia su trabajo en el Banco Español de Crédito, una actividad, la bancaria, que le acompañaría toda la vida, salvo en los periodos de representatividad pública a lo largo de su carrera política.

En 1961 contrae matrimonio con la joven majorera Dolores Medina Martín, estableciéndose en Tenerife hasta 1970. Con cuatro hijos, ya de retorno a Fuerteventura, inicia su actividad profesional en la Caja de Ahorros, empresa en la que, finalmente, se jubilará.

Por aquellos años y antes del comienzo de una intensa carrera política, es elegido delegado en Fuerteventura, de la Federación de Fútbol de Las Palmas y más tarde delegado del Colegio de Árbitros de Fútbol.

En 1979, año en que se celebran las primeras elecciones locales a ayuntamientos y cabildos, Gerardo Mesa comienza una actividad política significativa en el contexto social y económico en el que se enmarcaba la isla en aquellos años. Es entonces cuando es elegido presidente del Cabildo Insular de Fuerteventura y reelegido en la siguiente legislatura. Su representatividad política tuvo una segunda etapa con su elección como senador por Fuerteventura en la tercera y cuarta legislatura.

“Lalo” Mesa dejó su propia huella en su paso por el Cabildo Insular, en una isla donde la demanda de inversiones, sobre todo en infraestructuras públicas tenía que acelerarse de acuerdo a las nuevas necesidades y expectativas de una población en desarrollo, sobre todo en lo que respecta a la modernización de un sector primario con graves carencias de competitividad e infraestructuras de servicios deficientes.

Lalo Mesa, libreta en mano primero, lo mismo recorría hasta el último pago diseminado de la geografía insular conociendo de primera mano el abandono de sus habitantes, que los despachos de las sedes del gobierno central, en sus posicionamientos emblemáticos sobre el expolio y vejaciones que sufría la isla, situando a Fuerteventura en el mapa con identidad propia, logros que se encuadran en el pulso dinámico y enérgico que se experimentaba en su organización política, basada en un sistema asambleario y, por lo tanto, muy cercana a las demandas de los mayoreros y majoreras.

Muchos son los logros, que se consiguieron en su paso por el Cabildo, como sus predecesores y su significación crucial en el desarrollo posterior de la isla. Sin duda las legislaturas donde Gerardo Mesa fue presidente del Cabildo marcaron un punto de inflexión en la historia reciente de Fuerteventura, por el contexto en el que se vivieron, pero, no cabe duda, también por méritos propios.

Posteriormente, Gerardo Mesa fue presidente de la Cruz Roja en Canarias, siendo también un claro referente en las acciones de solidaridad con el Pueblo Saharaui a lo largo de todos estos años.

Actualmente, no desarrolla ningún cargo de relevancia pública, pero sigue inalterable su visión crítica de la política y sociedad mayorera, siendo un referente en los círculos de opinión más activos sobre el acontecer diario de la isla de Fuerteventura.



# A propósito de la virgen de la Peña. Veras efigies y otros retratos del siglo XVIII

---

Juan Alejandro Lorenzo Lima



La devoción que despertaron algunas imágenes motivó el encargo de obras de arte que las copian o reproducen, hasta el punto de que esa dinámica, vigente también en nuestro tiempo, ayuda a calibrar su éxito durante los siglos del Antiguo Régimen y de la época Contemporánea. A nadie escapa que la necesidad de conservar un retrato fiel de dichos simulacros trasciende a cualquier periodo histórico, por lo que el deseo común de tenerlos presentes en entornos privados alentó la proliferación de facsímiles, copias y reproducciones bajo acabados muy diversos. Surgen así las imágenes de una misma imagen o las efigies múltiples, cuyo cometido no era otro que otorgar cotidianeidad a esculturas y pinturas que gozaban de estima entre los fieles<sup>1</sup>. Dichas figuraciones no solían estar a la vista del pueblo y eran descubiertas cuando los clérigos oficiaban cultos o se dieron circunstancias excepcionales para ello, de modo que sus representaciones miméticas hacían visible lo existente tras velos que ocultaban a menudo nichos parietales, hornacinas de mayor porte en conjuntos lignarios, camerinos y hasta retablos enteros. De ahí la simulación de ese mismo entorno en muchos retratos pintados, donde es habitual localizar toda clase de cortinas, velos, doseles

---

<sup>1</sup> PORTÚS PÉREZ, J.: “Uso y función de la estampa suelta en los Siglos de Oro (testimonios literarios)”, *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 45, Madrid, 1990, pp. 225-246.

o tapices, así como manteles, frontales, alhajas de plata, lámparas votivas, candeleros, flores y otros adornos suntuarios. Lo que se buscaba a veces era representar el medio cultural de los templos en obras destinadas al ámbito doméstico, que sustituían y hacían asequibles tales espacios de culto<sup>2</sup>.

Por varias razones la virgen de la Peña no quedó al margen de esa coyuntura, ya que su condición de efigie preponderante en Fuerteventura le hizo ganar popularidad desde fecha temprana (*fig. 1*). Sobre la trayectoria histórica y devocional de la imagen se ha escrito mucho desde el siglo XVII<sup>3</sup>, pero, al analizar su bagaje historiográfico con una perspectiva amplia, nos percatamos de que reunía una serie de condiciones que la hicieron excepcional en el medio isleño. Ese hecho explica por sí solo que con ella se vinculen también algunas piezas que no pueden extenderse a otras efigies del Archipiélago, si bien el corto número de reproducciones que ha subsistido impide establecer lecturas e hipótesis genéricas sobre un fenómeno tan concreto. A pesar de dicha circunstancia, la originalidad de algunas imágenes suyas nos anima a escribir este artículo de síntesis y recopilación, con el fin de contribuir a un tema que despierta interés dentro y fuera de Canarias. A esas obras prestamos atención en los siguientes epígrafes, diferenciándolas por su naturaleza creativa o material para advertir sentidos y usos devocionales diferentes.

---

<sup>2</sup> DOMENECH GARCÍA, S.: “Función y discurso de la imagen de devoción en Nueva España: los verdaderos retratos marianos como imágenes de sustitución efectiva”, *Tiempos de América: Revista de historia, cultura y territorio*, 18, Castellón, 2011, pp. 77-94.

<sup>3</sup> JIMÉNEZ SÁNCHEZ, S.: *La Virgen de la Peña y su santuario de Vega de Río Palmas, en la isla de Fuerteventura*, Las Palmas de Gran Canaria, 1953; HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M.: “Religiosidad popular y sincretismo religioso: la Virgen de la Peña, entre lo aborigen y lo cristiano”, *II jornadas de historia sobre Lanzarote y Fuerteventura*, Arrecife, 1990, t. I, pp. 195-215; GALANTE GÓMEZ, F.: *La Virgen de la Peña: un pregón en su santuario*. Puerto del Rosario, 2006; BARROSO ALFARO, M.: *La Virgen de la Peña de Fuerteventura: su historia, sus coplas*, Las Palmas de Gran Canaria, 2008; CERDEÑA RUIZ, R.: *La Virgen de la Peña*, Puerto del Rosario, 2008.



Fig. 1. Virgen de la Peña. Ermita de Vega de Río Palmas, Betancuria (Fuerteventura)  
Foto: Gobierno de Canarias

## Una efigie pequeña y de alabastro

Antes de profundizar en el estudio de los retratos y otras representaciones piadosas, es indispensable que reparemos en la singularidad del simulacro mariano de Fuerteventura que las motiva. Podría decirse que la virgen de la Peña es en sí misma un reflejo de la historia de la isla donde recibe culto, porque, como en ella, adversidades y alegrías de diverso tipo se han unido muchas veces para reflejar una cotidianeidad dura y difícil. Hasta fecha reciente la vida en el territorio majorero no fue cómoda, por lo que el sentido que tuvieron algunas fiestas de su *patrona o protectora* guarda relación con ataques piráticos, sequías, hambrunas y enfermedades<sup>4</sup>. De ello da buena cuenta la celebración de rogativas que centraba la imagen de Vega de Río Palmas junto a otras devociones locales, cuyo desarrollo alentó con una oficialidad mayor el Concejo o Cabildo que tuvo sede en Betancuria. Un repaso de sus actas previene sobre ese tipo de funciones, aportando a veces datos de interés para el tema que nos ocupa. Así, por citar solo las convocadas antes de que desapareciera el régimen de señorío, hay noticias de ellas en acuerdos que fueron adoptados por sus integrantes en 1652, 1717, 1720, 1723, 1770, 1784, 1790, 1816 y 1824<sup>5</sup>. A esas “funciones públicas” fueron coetáneas otras de carácter extraordinario como un oficio de desagravio dedicado al Santísimo Sacramento en 1742 o la novena que “se hizo por toda la isla cuando los temblores de tierra en el año (...) de 1755”, a buen seguro motivada por los terremotos que destruyeron Lisboa y se dejaron sentir en el sur peninsular<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> ROLDÁN VERDEJO, R.: *El hambre en Fuerteventura (1600-1800)*, Puerto del Rosario, 2007.

<sup>5</sup> CERDEÑA RUIZ, R.: *La Virgen....*, pp. 196-202.

<sup>6</sup> CAZORLA LEÓN, S.: *Las ermitas de Nuestra Señora de la Peña y de San Miguel de Fuerteventura, Tebeto, anexo III*, Puerto del Rosario, 1996, p. 71.

El interés de estas celebraciones no reside exclusivamente en su desarrollo bajo un procedimiento o práctica afín, porque, a la hora de organizarlas, los regidores del Antiguo Régimen aludieron a la Virgen con términos laudatorios. Cabría reconocer en ese hecho un sentimiento que se tornó en generalizado a medida que avanzaba el Setecientos, cuando, incluso, las autoridades eclesiásticas regularon su planificación para evitar desórdenes y garantizar el boato en todo momento. El visitador Miguel Camacho ordenaba en 1764 que los traslados de la imagen a Betancuria no podían realizarse sin que “primero los señores [de] justicia y regimiento de esta isla, convocados y congregados en cabildo, acuerden con el dictamen de los venerables beneficiado y vicario”<sup>7</sup>. Celebraciones de ese tipo inciden en el arraigo de la devoción profesada a la Peña, así como en su carácter hegemónico para unos fieles que vivían en pagos y caseríos repartidos por toda la isla. Muchas veces les unió el duro trabajo en el campo y esa experiencia comunitaria de fe en torno a la ermita de Río Palmas, de la que derivan también aspectos determinantes para las manifestaciones actuales de folclore y etnografía<sup>8</sup>. De ahí que fuera este contexto y no otro el que propició la necesidad de contar con retratos y veras efigies de la imagen, cuyo encargo habría que atribuir a miembros de una población proclive a las migraciones y muy jerarquizada en lo social.

La proliferación de cultos excepcionales tampoco es arbitraria desde un punto de vista patrimonial, ya que, precisamente, durante el siglo XVIII pueden datarse las reproducciones de mayor entidad que se han conservado en nuestro tiempo. Además, en dicha centuria, y más concretamente durante sus décadas centrales, se

<sup>7</sup> Archivo Histórico Diocesano de Las Palmas (AHDLP): Libro de cuentas de la ermita de Virgen de la Peña, f. 163v.

<sup>8</sup> TRAPERÓ, M. (ed.): *Canarias: cantos de las islas*, Las Palmas de Gran Canaria, 1981; CASTAÑEYRA, R.: *Memoria sobre las costumbres de Fuerteventura*, Puerto del Rosario, 1991; MORERA PÉREZ, M.: *Romancero canario: antiguos romances tradicionales de las Islas*, Santa Cruz de Tenerife, 2001.

produjo el ornato definitivo de la ermita que le sirvió de santuario y la sustitución de los objetos de culto que tuvo la Virgen. El tema puede valorarse mejor gracias a los apuntes que publicó Cazorla León<sup>9</sup>, pero merece un comentario detenido por varias razones. De entrada, no sorprende que en ese periodo los mayordomos de fábrica costearan el retablo actual del presbiterio y gran parte de los bienes que lo adornaban en un templo edificado años antes, puesto que su reconstrucción tuvo lugar entre 1705 y 1716. Además, este fenómeno es paralelo a otro aspecto relevante: el recuerdo fuera de Fuerteventura. No es casual que algunos retratos se conserven desde el siglo XVIII en las islas más pobladas del Archipiélago, si bien el apego que muchos devotos dispensaron a la Peña tampoco fue ajeno a su suerte en el Nuevo Mundo. Sirva de ejemplo al respecto el milagro que protagonizó el *cacao de la Virgen* en 1661, cuando, superando adversidades y problemas de navegación, Antonio Mateo de Cabrera logró vender en Veracruz una carga de cacao que transportaba desde Caracas. En señal de agradecimiento por ello, el mismo Cabrera remitió al santuario de Fuerteventura varios ornamentos, corporales, manteles y “una lámpara grande y curiosamente labrada que —escribía fray Diego de Henríquez décadas más tarde— sirve de presente al culto y aseo de esta sacra imagen, altar y templo”<sup>10</sup>. La última, identificada gracias a una inscripción que refiere el nombre del donante y la fecha de 1704, llegó desde La Habana junto a cuatro huevos de aveSTRUZ y los vasos de cristal para contener el aceite<sup>11</sup>.

En menor medida que otras devociones como el Cristo de La Laguna o las vírgenes del Pino, la Candelaria y las Nieves, la Peña

<sup>9</sup> CAZORLA LEÓN, S.: *Las ermitas...*, pp. 22-79.

<sup>10</sup> HENRÍQUEZ, D.: *Verdadera fortuna de las Canarias y breve noticia de la milagrosa imagen de Nuestra Señora del Pino de Gran Canaria* (ed. Gustavo Alexis Trujillo Yáñez), Las Palmas de Gran Canaria, 2014, pp. 137-138.

<sup>11</sup> AHDLPC: Libro de cuentas..., f. 128r. PÉREZ MORERA, J.: *Ofrendas del Nuevo Mundo: platería americana en las Canarias Orientales*, Las Palmas de Gran Canaria, 2011, p. 17.

protagonizó algunos episodios relevantes en ese sentido. La ermita vieja contaba con exvotos y pinturas que recordaron a menudo su vínculo con América, por lo que, incluso, el inventario de 1679 recoge la existencia de “un cuadro donde está pintada una gabarra [barco de fondo plano] con una imagen de Nuestra Señora”, donada por Sebastián Trujillo Ruiz<sup>12</sup>. Suponemos que esa pintura rememoraba un milagro obrado en 1672, cuando la Virgen salvó al navío y a todos los miembros de la tripulación que habían partido junto a él desde Cádiz<sup>13</sup>. Del Nuevo Mundo llegaron con frecuencia limosnas para el culto y otros bienes que adornaron el santuario, tal y como han revelado estudios sobre platería y el patrocinio que pudo darse en la isla. Sin embargo, para el tema que nos ocupa resulta de interés la donación de una lámpara de cristal que “mandó (...) el capitán don Pedro de Cerpa, vecino de La Habana” (c. 1750), y de un cáliz (1749) junto a dos medallones escultóricos (1750) que Manuel Goñi, natural de Vizcaya y especial devoto de la Virgen, adquirió para ella en Guanajato<sup>14</sup>. Esas “buenas alhajas” se unieron a piezas anteriores y de uso frecuente, puesto que el inventario de 1764 menciona aún una cruz de altar y varios atriles de nácar, carey y hueso como “hechura de Indias”<sup>15</sup>. Lo que no sabemos es si, como sucedía en el caso de tantas imágenes de Tenerife, La Palma y Gran Canaria, la Peña contó con devotos que recogieran limosnas en enclaves costeros del Caribe, Venezuela y México para su remisión posterior al Archipiélago.

---

<sup>12</sup> AHDLP: Libro de cuentas..., f. 80v. Cit. CAZORLA LEÓN, S.: *Las ermitas...*, p. 48.

<sup>13</sup> HENRÍQUEZ, D.: *Verdadera fortuna...*, pp. 138-140.

<sup>14</sup> CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, J.: “Las manifestaciones artísticas en Lanzarote y Fuerteventura durante el Antiguo Régimen. Estado de la cuestión”, *VIII jornadas de historia sobre Lanzarote y Fuerteventura*, Puerto del Rosario, 2000, t. II, pp. 36-37; PÉREZ MORERA, J.: *Ofrendas...*, pp. 17, 25, 55-57.

<sup>15</sup> Acaso corresponden con los que costeó décadas antes el aludido Antonio Mateo de Cabrera, cuya donación de dos atriles de madera, otros de carey, dos cruces y un alba fue anotada en el libro de la ermita. Cfr. AHDLP: Libro de cuentas..., ff. 107v-108r, 169v. CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, J.: “Las manifestaciones...”, p. 39.

A pesar de estas consideraciones, la singularidad de la Virgen de Fuerteventura reside también en el acabado de la obra y en los enseres recurridos para su exhibición permanente. En otros epígrafes abordaremos esas cuestiones a partir de las veras efigies o retratos pictóricos, pero no puede obviarse que la escasa dimensión, el material y lo *antiguo* del estilo que revela la escultura motivaron ya en el siglo XVII varias interpretaciones sobre su hallazgo en el barranco de Malpaso. Como era de esperar, tales argumentos y el carácter milagroso de dicho suceso por la implicación de san Diego de Alcalá tuvieron un correlato plástico en al menos tres pinturas de la centuria siguiente, copiadas más tarde con diversa fortuna. A ellas prestaremos atención en otro apartado de nuestro estudio, aunque, al margen de su técnica tan desigual, varias reproducen fielmente el acabado de la imagen de alabastro. Para bien y para mal todo el conocimiento se reducía a una “hechura portentosa (...) de piedra blanca”, cuyo aspecto, además, incentivaba el misterio y la especulación histórica. De ahí que muchas veces no puedan verificarse sucesos reales y otros amparados en una piedad que gustaba de milagros e intrigas, porque, a pesar de diferencias o matices locales, ese halo de enigma era un atributo más de figuraciones que atrajeron el fervor popular desde la Edad Media<sup>16</sup>.

En el caso de la Peña dicha circunstancia debió de causar asombro durante el Antiguo Régimen, ya que, si nos atenemos a la materialidad, la confección de su imagen con una piedra de extrema dureza y las mutilaciones o pérdidas posteriores le infundían un matiz misterioso. Por eso mismo, los redactores del inventario de 1679 describieron en primer lugar una efigie “de piedra blanca (...), no se sabe de que sea”<sup>17</sup>. Se ha constatado que esas cualidades propiciaron leyendas y dichos populares, de modo que tal coyuntura

<sup>16</sup> Un estudio de conjunto sobre estas cuestiones en PORTÚS PÉREZ, J.: *Metapintura. Un viaje a la idea del arte en España*, Madrid, 2016.

<sup>17</sup> AHDP: Libro de cuentas..., f. 80v. Cit. CAZORLA LEÓN, S.: *Las ermitas...*, p. 47.

hizo a la Virgen más atrayente entre unos fieles que entendían la historia como un aval para la piedad colectiva. Solo en fecha reciente los estudios de Galante Gómez han precisado su catalogación, al vincularla formalmente con talleres del llamado maestro o estilo de Rímini que tuvo vigencia en el sur de los Países Bajos durante las primeras décadas del siglo XV (*fig. 1*). Desde luego, la comparativa con creaciones contemporáneas, y de forma especial con una Virgen con el Niño de alabastro subastada en Sotheby's a principios de 2004, acredita esa propuesta e insiste en la significación del simulacro mariano para el pasado de Fuerteventura<sup>18</sup>.

Aunque muchos devotos no conocieron el origen ni las razones que explicaban su existencia en la isla, los retratos y otras reproducciones de la Peña confirman el sentido local de la efigie o, dicho de otro modo, el carácter isleño que le brindaban pequeños mantos de lampazo, alhajas y algunos enseres que la piedad popular había procurado para su adorno. Nuestro interés reside en ese aspecto y no en contemplar la pieza con un sentido fiel o estético, al modo de lo que realizaron eruditos de la Ilustración, intelectuales de la centuria siguiente, cronistas locales, arqueólogos, y por último artistas e historiadores del arte. Como productos asociados a un tiempo concreto, muchas reproducciones del siglo XVIII son resultado de las vivencias de aquella época y de la parafernalia que rodeó a la Virgen en el santuario de Vega de Río Palmas, ahora perdida en parte. Por todo ello conviene profundizar en su análisis para desentrañar el carácter fidedigno o documental de tales representaciones, ya que dicha cualidad es uno de los aspectos que les confiere un atractivo mayor en nuestro tiempo.

---

<sup>18</sup> GALANTE GÓMEZ, F. J.: "Una escultura de alabastro producida en los talleres del maestro de Rímini: la Virgen de la Peña, en Betancuria (Fuerteventura)", *Archivo español de arte*, 318, Madrid, 2007, pp. 141-160.

## Una primera imagen. Estampa con fin editorial

Cualquier estudio sobre las reproducciones y los retratos antiguos de la Peña debe partir de un grabado que ilustra una obra literaria sobre la Virgen, publicada en Madrid en 1700. Se trata del ya reeditado *Diálogo histórico en que se describe la maravillosa tradición y aparecimiento de la Santísima imagen de Nuestra Señora de la Peña en la más afortunada isla de Fuerteventura, una de las Canarias*. La autoría se atribuye a Pedro Cabrera Dumperrez y, aunque permite otras interpretaciones, corresponde con el texto de una representación teatral promovida en Betancuria a raíz de la novena que motivó su declaración como abogada y protectora insular durante 1675<sup>19</sup>. Con el respaldo de Fernando Matías Arias y Saavedra (1640-1704), señor de la isla en aquel momento, la intencionalidad del texto poético era clara: reforzaba el vínculo entre los titulares del señorío, sus habitantes y la Peña como devoción principal de todos ellos, de modo que el patronazgo sobre las cuatro islas que conformaban el dominio de los Arias de Saavedra cobró un sentido pleno desde entonces. Precisamente, a instancia suya los regidores del Cabildo juraron y votaron a la Virgen de Río Palmas como *patrona* de Fuerteventura, iniciándose una época de esplendor para su culto<sup>20</sup>.

A ese hecho contribuyeron legados e imposiciones piadosas que había realizado el propio Fernando Matías, pues no olvidó a la Peña en su declaración testamentaria ni en otras dotaciones y escrituras públicas<sup>21</sup>. Tampoco extraña que a finales del siglo XVII hubiera donado algunos enseres para el culto, una campana y una serie de

<sup>19</sup> CABRERA DUMPIÉRREZ, P.: *Diálogo histórico en que se describe la maravillosa tradición y aparecimiento de la Santísima imagen de Nuestra Señora de la Peña en la más afortunada isla de Fuerteventura, una de las Canarias*, Islas Canarias, 1996.

<sup>20</sup> HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M.: “Religiosidad popular...”, pp. 211-214.

<sup>21</sup> RODRÍGUEZ MORALES, C.: “El último viaje de Fernando Matías Arias de Saavedra, VIII señor de Fuerteventura”, *X jornadas de historia sobre Lanzarote y Fuerteventura*, Arrecife, 2004, t. I, pp. 131-153.

cuadros que efigiaban a miembros de la casa de Austria, cuya colocación en la capilla mayor no quedaría bien registrada hasta 1703<sup>22</sup>. El propio *Diálogo* cita que adquirió para esa estancia un “costoso retablo” que, a ojos de los fieles, era un reflejo de “lo magnífico y lo grande, lo fervoroso y lo afecto” de quien detentaba el control sobre la isla. La documentación del templo confirma que dicho conjunto pudo instalarse en su totalidad antes de 1679, puesto que el inventario de ese año señala que ya existía en el presbiterio “un retablo dorado que coge casi todo el respaldo del altar hasta el techo de la capilla, con una rejilla de hierro estañado con su llave que sirve como puerta al nicho que ocupa la imagen [de la Peña]”. A él sumó luego “un frontal pintado de colores en bastidor”, que el visitador Sebastián de Ortega Yanes menciona también como donación del “señor de esta isla (...) y capitán de guerra por orden de su majestad [Carlos II] (...), tan devoto de esta divina señora”<sup>23</sup>.

La publicación impresa del *Diálogo* en 1700, veinticinco años después de la redacción y de su primera representación pública, debe entenderse como una prueba más de ese afecto piadoso. Además, sirvió para legitimar la estrategia señalada antes de identificar al patronato de la isla con su pasado histórico y devocional, porque, como ya sabemos, la Peña era reflejo de tal coyuntura entre los vecinos de Fuerteventura. Tampoco parece casual que la edición se produjera en fecha tan avanzada, años antes de que falleciera Fernando Matías y empezara a plantearse la continuidad de sus acciones con fin sucesorio. En cualquier caso, lo importante para nuestro estudio es que esa primera impresión contó con un recurso infrecuente entre publicaciones similares: una lámina concreta e individualizada de la Virgen, que figura en las primeras páginas del *Diálogo* (*fig. 2*). El encargo de una matriz o plancha de metal para la estampación de

<sup>22</sup> AHDLP: Libro de cuentas..., ff. 81r, 100r. CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, J.: “Las manifestaciones...”, pp. 37-38.

<sup>23</sup> AHDLP: Libro de cuentas..., f. 80v. Cit. CAZORLA LEÓN, S.: *Las ermitas...*, p. 47.



Retrato de Nuestra Señora de la Peña,  
parecida en la Isla de Fuerte-  
Ventura.

Impreso en Madrid. Año de 1700.

Fig. 2. Virgen de la Peña (estampa del *Diálogo histórico*)  
Foto: Cabildo de Fuerteventura

esa imagen incrementaba notablemente el costo de la edición, por lo que en ella los Arias de Saavedra tuvieron que haber invertido una suma considerable de dinero. Pensemos que, por ejemplo, el libro de milagros que fray Luis de Quirós publicaba sobre el Cristo de La Laguna en 1612 no tuvo una reproducción de esa venerada efigie, al igual que sucedió, entre otros, con un libro semejante que años después fray Juan Mireles dedicaba a la virgen de la Caridad que continúa al culto en La Orotava (1737)<sup>24</sup>. Tal fue así que ni siquiera la Candelaria poseyó una estampa propia para ilustrar el libro de mi-

<sup>24</sup> HERNÁNDEZ CORREA, V. y POGGIO CAPOTE, M.: “Libro de los milagros de la prodigiosísima imagen de Nuestra Señora de la Caridad”, *Seraphicum splendor. El legado franciscano en La Orotava*, La Orotava, 2020, pp. 214-215/nº V.4.

lagros de fray Alonso de Espinosa (1594) o las novenas y los textos devocionales que protagonizaría hasta bien entrado el siglo XVIII<sup>25</sup>.

El grabado de la Peña debe considerarse como una obra excepcional en ese sentido, pero lamentablemente no sabemos mucho sobre él. Lo más probable es que la hechura fuera ajustada en Madrid al tiempo de concretar la edición del texto poético que ilustra, por lo que su autor anónimo contaría con un dibujo o apunte de la Virgen que fue enviado desde las Islas para la reproducción posterior<sup>26</sup>. Ese hecho, y no tal vez la contemplación directa de la imagen en Fuerteventura, explicaría la libertad con que un maestro secundario del buril recreó a la Peña lejos de Canarias. La técnica de la estampa es bastante discreta, pero no por ello carece de valor representativo y testimonial. En lo genérico la efigie impresa sobre papel se atiene al simulacro majorero, cuyos volúmenes no son tan ampulosos ni rotundos. Los rasgos fisonómicos de la Virgen y del Niño son interpretados de modo libre, al igual que el lenguaje gestual, los pliegues del atuendo y las coronas que ambos personajes portan sobre sus cabezas. A pesar de ello, el grabado tuvo una finalidad mimética. Así lo confirma la leyenda existente al pie de la escultura en esta primera y única edición antigua: “Retrato de Nuestra Señora de la Peña / [a]parecida en la Isla de Fuerte- / Ventura”.

Aunque se ha estudiado como modelo de pinturas posteriores en Canarias<sup>27</sup>, los rasgos concretos de dicha lámina no parecen seguirse en otros retratos y cuadros de la virgen de la Peña. Tal circunstancia prueba el escaso predicamento que tuvo la imagen del *Diálogo* a nivel

<sup>25</sup> MUÑIZ MUÑOZ, Á.: “La Virgen de Candelaria en la estampa”, *Vestida de sol. Iconografía y memoria de Nuestra Señora de Candelaria*, La Laguna, 2009, pp. 93-103.

<sup>26</sup> Suponemos que también sucedió así con el Cristo de La Laguna, cuya estampa suelta firmó en 1677 el prestigioso grabador Gregorio Fosman (1653-1713).

<sup>27</sup> CASTRO BRUNETTO, C.: “Revisión del libro impreso como fuente para el arte barroco en Canarias”, *XII coloquio de historia canario-americana*, Las Palmas de Gran Canaria, 1996, pp. 196, 200.

plástico, al margen de los valores ya señalados para una publicación que alentaron los Arias de Saavedra con fin reivindicativo. Es más, podría pensarse que a raíz de la edición del texto poético también se imprimieran en Madrid estampas sueltas de la Virgen para su distribución entre fieles y devotos. No hay noticias sobre ello, pero algunos datos nos llevan a pensar que esos grabados devocionales pudieron existir hasta mediados del siglo XVIII. Sin ir más lejos, cuando en 1744 el obispo Juan Francisco Guillén visitaba la ermita de Malpaso se quejó de “haber[la] encontrado sin ornato alguno y sin memoria de tan feliz hallazgo, más que una estampa de papel en dicho nicho de la peña en que fue hallada la santa imagen”<sup>28</sup>. Lo que no sabemos es si esa lámina representaba en concreto al simulacro de la Peña, tal y como sucede con algunas pinturas que poseía la iglesia de Vega de Río Palmas. Sirva de ejemplo al respecto “un cuadro de madera con [la] imagen de Nuestra Señora” referido en 1743, quizá el mismo que los redactores del inventario de 1764 mencionaron en la sacristía como “un cuadrito pequeño de pintura sobre lienzo en que se halla una figura de María Santísima”<sup>29</sup>.

Aunque no constatemos por ahora si esas obras eran o no una vera efigie de la escultura de alabastro, todo parece indicar que la Peña quedó al margen del fenómeno devocional que alentaron estampas publicadas en Canarias durante la segunda mitad del siglo XVIII. No se han conservado noticias ni ejemplares de ello, por lo que en ese sentido sería ajena a los trabajos que maestros como José Tomás Pablo (...1718-1778) y Miguel Rodríguez Bermejo (1721-1790) ajustaron en Tenerife desde la década de 1760<sup>30</sup>. Con esas *efigies en lámina* o estampas de papel y seda aumentó la popularidad

<sup>28</sup> CAZORLA LEÓN, S.: *Las ermitas...*, p. 33.

<sup>29</sup> CAZORLA LEÓN, S.: *Las ermitas...*, pp. 60, 62.

<sup>30</sup> GAVIÑO DE FRANCHY, C.: “La estampa en Canarias. Desde los comienzos del reinado de Felipe V hasta la subida al trono de Isabel II”, *El despertar de la cultura en la época Contemporánea. Artistas y manifestaciones culturales del siglo XIX en Canarias* (Historia Cultural del Arte en Canarias, t. V), Islas Canarias, 2009, pp. 245-267.

de ciertas imágenes, sobre todo de dicha isla, y se incrementaron los usos de unas impresiones muy simples, que eran requeridas para dar forma a escapularios, alentar la piedad doméstica o simplemente ser enmarcadas para su contemplación continua. Tampoco hubo tentativa de grabar de nuevo su imagen en Madrid conforme a los criterios de la estampa ilustrada, algo que sí pudo realizarse con la virgen del Pino de Teror a raíz de una lámina que Manuel Salvador Carmona (1734-1820) concluyó en 1768 a partir de un dibujo previo de José Rodríguez de la Oliva (1695-1777)<sup>31</sup>.

## Los retratos pictóricos con uso público

A pesar de su pujanza devocional en Fuerteventura y en otros enclaves de la geografía insular, no se conserva un elevado número de retratos pictóricos sobre la virgen de la Peña. Ese hecho la diferencia de otras esculturas que sí tuvieron un predicamento mayor en todo el Archipiélago, revelándose en algunos casos como emblemas de la piedad local. Los ejemplos ya estudiados del Cristo de La Laguna y de la virgen de Candelaria se atienen mejor a esa dinámica (*fig. 3*), aunque subsiste también un número considerable de veras efigies o figuraciones de



Fig. 3. Virgen de Candelaria. Monasterio del Cister, Teror (Gran Canaria)  
Foto: Gobierno de Canarias

<sup>31</sup> Cfr. CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, J. y HERNÁNDEZ SOCORRO, M. R.: *Arte, devoción y tradición: la imagen del Pino de Teror*, Las Palmas de Gran Canaria, 2007, con bibliografía precedente.

imágenes que recibieron culto en Tenerife (vírgenes de los Remedios y de la Concepción de La Laguna, Gran Poder de Dios del Puerto de la Cruz y Cristo de Tacoronte), Gran Canaria (virgen del Pino) y La Palma (virgen de las Nieves). La virgen de la Peña se inscribe en este segundo grupo de devociones, si bien las obras conocidas de ella son superiores en lo cualitativo y cuantitativo a otras esculturas que tuvieron un alcance más limitado y de los que contamos con menos reproducciones antiguas<sup>32</sup>.



Fig. 4. Virgen de la Peña. Parroquia de Nuestra Señora de la Concepción, Betancuria (Fuerteventura). Foto: Juan Alejandro Lorenzo Lima

pulares ranchos de ánimas que recorrían la geografía majorera para difundir el culto de la Virgen y recaudar limosnas (*fig. 4*). De esta costumbre no abundan noticias en la documentación investigada,

A pesar de que pudieron existir en mayor número, de la Peña se conservan hasta seis retratos pictóricos con diverso formato y acabado. Dos de ellos son creaciones autónomas y el resto guarda relación con otros usos, algo que sin quererlo insiste en la efectividad del simulacro que reproducen. Una de esas obras es exhibida actualmente en la parroquia de Betancuria e ilustra muy bien la utilidad otorgada a veras efigies o retratos afines durante los siglos del Antiguo Régimen, ya que formaba parte de los po-

<sup>32</sup> Recordemos, entre otras, a la virgen de los Dolores de Las Palmas de Gran Canaria, al Cristo de Telde, a la virgen del Amparo de Icod de los Vinos, a la virgen del Socorro de Tegueste, a la virgen de Gracia y al Cristo de Burgos de La Laguna, y al Cristo atado a la Columna, la virgen de Gracia y la virgen de la Caridad de La Orotava.

pero su existencia y la tradición oral avalan el desarrollo de ese tipo de prácticas antes de la fiesta de septiembre. Las limosnas eran recogidas a lo largo de todo el año y dichas donaciones junto a los cultos celebrados en la ermita de Río Palmas mantenían activa la atención de los fieles, quienes se desplazaron hasta el templo en romerías comunitarias o peregrinaciones sin un orden preestablecido<sup>33</sup>. No es casual que su fábrica contara ya en 1679 con “una arquilla pequeña de pino con un mal candado”, tal vez para preservar el dinero que entregaban los devotos<sup>34</sup>.

Aunque se ha catalogado como obra del siglo XVIII, esta representación de la Peña podría ser posterior si nos atenemos a su acabado y a la cualidad figurativa que manifiesta. La efigie se recrea al fondo de una caja de configuración cuadrada, que dispone de puerta abatible para que los fieles contemplaran su imagen al abrirla. El encargo no parece ajeno a la costumbre que habían generalizado ya los altares portátiles y dispositivos análogos que solían ubicarse en ámbitos domésticos. Deducimos, pues, que el uso era simple. La hornacina permanecía cerrada y solo era abierta para que la contemplaran los devotos al tiempo de realizar una plegaria u ofrecer limosnas que eran depositadas en alcancías de madera y cepillos simples a modo de bolsa o saco textil<sup>35</sup>. A pesar de lo común de estas prácticas, la pieza resulta atípica en nuestro tiempo porque no se han conservado otras semejantes en el Archipiélago. Lo que sí perduran, en cambio, son alcancías que existieron en el interior de los templos y varias cajetas o huchas que eran usadas para recoger donativos en caseríos y pueblos circundantes. En ambos casos fue común que esas pequeñas estructuras de madera contaran con una

<sup>33</sup> CERDEÑA RUIZ, R.: *La Virgen..., pp. 163-190.*

<sup>34</sup> AHDLP: Libro de cuentas..., f. 80v.

<sup>35</sup> El comentario de una obra afín en ROSARIO LEÓN, M. T.: “Calvario perteneciente a un rancho de Ánimas”, *La huella y la senda*, Las Palmas de Gran Canaria, 2004, pp. 486-487/nº 4.A.5.2.1.

reproducción de la imagen por la que se pedía, cuya compra suelen describir las cuentas de los cofrades y mayordomos que cuidaban de ella<sup>36</sup>.

En el caso de la *capillita* u hornacina portátil de Betancuria no se puede precisar tanto, pero el acabado de la Virgen sí revela novedades frente a otras figuraciones del siglo XVIII. La reproducción de la escultura denota una apariencia solvente, no tan apegada a una copia fiel de la efigie ni a los convencionalismos que muestra el resto de sus retratos. De ahí que el tratamiento de las facciones, de los tejidos y de los gestos de ambos personajes se muestre más naturalizado, tal vez con el fin de actualizar o suavizar las formas del simulacro marmóreo. Además, cuantos elementos suntuarios la adornan no poseen un mimetismo tan acusado, ya que la apariencia que revelan las coronas, el sol y la media luna difiere de la que siguen mostrando esas alhajas o piezas originales.

Dicha idea resulta extensible a la pequeña representación de la Peña que incluye un exvoto pictórico conservado en el santuario de Vega de Río Palmas, cuya inscripción o leyenda permite estudiarlo con una garantía plena. Gracias a ella sabemos que la obra responde a un ofrecimiento que Fernando Pérez de las Calderas, vecino de San Bartolomé, realizó en 1793 (*fig. 5*). El motivo que originó este “cuadro de un milagro” fue la curación prodigiosa de su hija, quien al parecer se encontraba ya desahuciada por los médicos<sup>37</sup>. La factura, de pobre resolución en todos los aspectos, no esconde un modelo o esquema usual para este tipo de escenas: desde lo alto la Virgen permite que la joven se recupere de sus dolencias, quedando ella representada en un lecho y junto a un hombre orando que

---

<sup>36</sup> Un ejemplo ilustrativo de ello en RODRÍGUEZ MORALES, C.: “Pinturas, dibujos y estampas”, *La Laguna y su parroquia matriz. Estudios sobre la Iglesia de la Concepción*, La Laguna, 2016, pp. 214-215.

<sup>37</sup> CERDEÑA RUIZ, R.: *La Virgen..., pp. 66-67.*



Fig. 5. Exvoto de la virgen de la Peña. Ermita de Vega de Río Palmas, Betancuria (Fuerteventura) Foto: Carlos de Saá. Cabildo de Fuerteventura

podría figurar al citado Fernando Pérez. Se trata, sin duda, de una obra efectiva en lo narrativo porque transmite un mensaje claro con pocos elementos y recursos visuales. Su autor no hizo otra cosa que mostrarnos una escena al uso para intuir lo sucedido luego, ya que, como aclara la leyenda explicativa, “por la intercesión de esta santa imagen [entiéndase la Peña] recobró la salud perdida”. La pintura también nos ayuda a valorar lo que pudo ser un fenómeno generalizado durante el Antiguo Régimen: la oración que realiza uno de los personajes es consustancial a la existencia del cuadro, porque, aunque a veces lo olvidamos, obras de este tipo se conciben como una plegaria y ofrenda permanente, que revelan por igual gratitud y devoción<sup>38</sup>.

<sup>38</sup> PADRINO BARRERA, J. M.: “Los exvotos en Tenerife. Vestigios materiales como expresión de lo prodigioso (I)”. *Revista de Historia Canaria*, 195, Las Palmas de Gran Canaria, 2013, pp. 43-78.

Dejando a un lado la capacidad figurativa y su acabado discreto, el exvoto de Fuerteventura se atiene a los rasgos genéricos que esta clase de representaciones manifiesta en algunos templos de Tenerife, Gran Canaria, Lanzarote y La Palma. Combina texto e imagen para no errar en la lectura simbólica y, como expresión de fervor popular, su resolución es la mejor prueba del sentido devocional que subyace tras ofrecimientos y prácticas votivas del mismo tipo. Tal coyuntura permitió algunas licencias a su autor y la libre interpretación del simulacro mariano, cuyos rasgos y gestos están naturalizados. Ajeno a la realidad, el atuendo que muestra con túnica ocre y manto azul difiere también del aspecto que tenía a menudo para la veneración de los devotos. Al margen de ello, estas pinturas refuerzan el carácter milagroso de la imagen, ya que servían para alentar la atención de los fieles que contemplaban la escena y asumieron el prodigo como un atributo más de la Virgen a quien quedó dedicado el cuadro<sup>39</sup>. Lo curioso es que no conservemos más ejemplares de este tipo y la documentación deje de referir otros que pudieron haberse perdido en fecha tardía, porque, salvo el ejemplar que nos ocupa de la Peña, en los templos de Fuerteventura subsisten tan solo dos creaciones más en la ermita de San Pedro de Alcántara de La Ampuyenta<sup>40</sup>.

## Otros cuadros de historia y hechos prodigiosos

El carácter milagroso de la virgen de la Peña ya fue reconocido en el siglo XVII y hasta hace unas décadas en su santuario colgaron exvotos que no implicaban figuración pictórica ni retratos de

<sup>39</sup> CERDEÑA RUIZ, R.: “Milagro de la Virgen de la Peña”, *La huella...*, pp. 412-413/nº 4.A.3.4.

<sup>40</sup> MORANTE RODRÍGUEZ, M. J. y MATEO CASTAÑEYRA, L.: “La pintura en Fuerteventura y su conservación”, *I jornadas de historia sobre Lanzarote y Fuerteventura*, Puerto del Rosario, 1987, t. II, pp. 393-454.

la imagen. Se trataba por lo general de objetos, fotografías y pequeñas creaciones de cera, siendo las últimas el recurso habitual para este tipo de ofrendas que eran manufacturadas y adquiridas en la propia isla por los fieles<sup>41</sup>. Excepcionales por su alto coste fueron las piezas de metal, ya que, por citar tan solo un ejemplo, el inventario de 1764 refiere que en la sacristía eran preservados “unos ojos de plata [como] promesa de un devoto”<sup>42</sup>. No obstante, asombra que esa función portentosa de la imagen no fuera glosada en una publicación impresa ni en relaciones manuscritas con un carácter continuo, porque, hasta donde sabemos, tan solo fray Diego Henríquez recopiló algunos sucesos que han ganado predicamento a raíz de su inclusión en publicaciones recientes<sup>43</sup>. El mismo religioso lamentaba ese hecho en 1714, advirtiendo que “de tanto número [de portentos] no puede haber memoria, donde ha faltado la diligencia y [el] cuidado de eternizarlos en láminas durables”; y más adelante concluye que “de muchos se ven los signos en las paredes y tirantes del sacro templo, aunque es tal la fe (...) que también los signos de los milagros se llevan como reliquias”<sup>44</sup>.

Lo extraño es que los prodigios de la Peña, muy populares en ocasiones, no tuvieran el mismo reconocimiento que se brindaba a sucesos semejantes en los *cuadros de milagros* del santuario de Candelaria y de otras iglesias de Tenerife o La Palma. Tal coyuntura sorprende al conocer que desde la década de 1730 algunos templos de Fuerteventura, entre ellos la cercana parroquia de Betancuria o las ermitas de La Ampuyenta y del Valle de Santa Inés, contaron con

<sup>41</sup> PADRINO BARRERA, J. M.: “Los exvotos en Tenerife. Vestigios materiales como expresión de lo prodigioso (II)”. *Revista de Historia Canaria*, 196, Las Palmas de Gran Canaria, 2013, pp. 29-60.

<sup>42</sup> AHDLP: *Libro de cuentas...*, f. 169v.

<sup>43</sup> HENRÍQUEZ, D.: *Verdadera fortuna...*, pp. 135-154. No entramos en su relación circunstanciada, al haberlo hecho antes CAZORLA LEÓN, S.: *Las ermitas...*, pp. 75-79 y CERDEÑA RUIZ, R.: *La Virgen...*, pp. 209-224.

<sup>44</sup> HENRÍQUEZ, D.: *Verdadera fortuna...*, p. 135.

amplios ciclos pictóricos para decorar sus muros<sup>45</sup>. En ese sentido, el inventario de 1743 confirma que en la ermita de Río Palmas existieron tan solo “dos cuadritos de milagros de la Virgen”, no obras de gran formato, que por cronología eluden el ejemplar ya descrito de Fernando Pérez y su hija. Lo más probable es que uno de ellos reprodujera el milagro de la lámpara que se encendió sin esperarlo en 1698, cuya trasmisión debemos a Henríquez. Su relato aclara que el suceso implicó a fray Antonio Moreno y no a fray Juan de Santorcz como recordaban autores previos, aunque la existencia de esa pintura es conocida por los versos de una copla de la Virgen: “lo refiere un cuadro / que en la iglesia se halla”<sup>46</sup>; y a pesar de que tampoco pueda probarse documentalmente, el otro prodigo que figuraron dichas pinturas correspondería con el salvamento en la costa de los pescadores Juan Santos y su hijo, acaecido en 1701. Fray Diego Henríquez comenta al respecto que, tras agradecer a la Virgen su mediación milagrosa, los devotos colocaron un lienzo “en el templo de esta celestial imagen para eterno monumento de sus maravillosos y celestiales beneficios”<sup>47</sup>.

Estos acontecimientos fortalecían el carácter prodigioso de la imagen, repetido una y otra vez en la documentación del siglo XVIII. Las citas de sus milagros son constantes en relaciones, cuentas, edictos episcopales y oficios administrativos, aunque a medida que avanzó la centuria quedaron en entredicho por un suceso clave: su aparición en la isla, que fue valorada también como un “hecho portentoso” porque implicaba a fray Juan de Santorcz y a san Diego de Alcalá. El tema suscita muchas dudas y no ha encontrado aún una explicación lógica, pero, como advertía Bonnet a partir de una

<sup>45</sup> RODRÍGUEZ MORALES, C.: “Didáctica y ornato. Púlpitos y pinturas murales en la Fuerteventura del Barroco”, *XV jornadas de estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*, Puerto del Rosario, 2016, t. II. pp. 13-55.

<sup>46</sup> HENRÍQUEZ, D.: *Verdadera fortuna...*, pp. 136-137; CAZORLA LEÓN, S.: *Las ermitas...*, pp. 21-22.

<sup>47</sup> HENRÍQUEZ, D.: *Verdadera fortuna...*, pp. 137-138.

cita contenida en *Le Canarien*, es probable que la Peña corresponda con “una imagen de Nuestra Señora” que el conquistador Jean de Bethencourt entregó a la iglesia de Betancuria en 1405<sup>48</sup>. Fuera o no así, lo cierto es que la efigie protagonizó luego otros episodios significativos, que condicionaron su culto durante varias décadas en una capilla pobre de Malpaso, la invasión de Xabán Arráez en 1593 y otras incursiones piráticas, el ataque probable de la *mora loca* y, sobre todo, acontecimientos muy diversos que se sucedieron en la fábrica nueva de Río Palmas, donde quedó aislada hasta finales del siglo XIX por “estar dicha ermita donde no hay pueblo”<sup>49</sup>.

El relato de la aparición en una peña del paraje de Malpaso fue transmitido por autores próximos a Fuerteventura como fray Diego Henríquez, Tomás Arias Marín de Cubas y fray Diego Gordillo, cuyo respaldo era una tradición oral que, en palabras del beneficiado Sebastián Umpiérrez, no hacía olvidar “un acontecimiento maravilloso para nuestra isla y el fervor de sus hijos”. Gordillo, que al parecer firmó bajo el seudónimo de Francisco Goñi, recogía a mediados del siglo XVIII el sentir popular en una breve relación que tuvo por título *Sucinta historia de la aparición y milagros de la imagen de Nuestra Señora de la Peña de Fuerteventura*, aunque no fue impresa en Tenerife hasta 1753. Además, a ese anhelo reivindicativo se unen textos de época previa como el *Diálogo* que los señores de la isla publicaron en 1700, antes aludido. Frente a este tipo de crónicas o narraciones piadosas, en sus *Noticias generales para la historia de Canarias* José de Viera y Clavijo (1731-1813) cuestionaría dicha tradición y la equi-paró con el hallazgo de la virgen de la Peña de Francia en Salamanca, afín en muchos detalles. El asunto ya es conocido y no merece un

<sup>48</sup> BONNET Y REVERÓN, B.: “Notas sobre algunos templos e imágenes sagradas de Lanzarote y Fuerteventura”, *Revista de Historia*, 59, La Laguna, 1942, pp. 183-197. Otras valoraciones sobre ese suceso las ofrece CERDEÑA RUIZ, R.: *La Virgen...*, pp. 73-133, comentando los aportes literarios y varios documentos al respecto.

<sup>49</sup> Así lo señalan sus mayordomos al rendir las cuentas en 1724. AHDLP: Libro de cuentas..., f. 124v.

comentario extenso, puesto que el polígrafo tenerfeño explicaba que ese raro acontecimiento “no tiene a la verdad otros apoyos que la tradición inmemorial, el de algunas pinturas que lo representan así y el de la piedad de los isleños, superior a toda crítica que se ponga a su buena fe”. Más adelante concluía afirmando que “todos estos fenómenos no parecen muy fáciles con la idea seria y majestuosa que debe tener un cristiano de los milagros y de su uso”<sup>50</sup>.

El rigor de Viera no encuentra relación con lo sucedido años antes, cuando autoridades diocesanas y clérigos residentes en la isla legitimaron el sentir popular al respecto. Sin ir más lejos, el obispo Pedro Manuel Dávila y Cárdenas aludió a él en sus *Constituciones sinodales* (1737), manifestando también que la Virgen “tiene los ojos cerrados (...) y los cerró por no ver maltratar a su hijo de un moro”. Poco después, a raíz de su visita pastoral a Fuerteventura en 1744, el también obispo Juan Francisco Guillén ordenó reconstruir la ermita de Malpaso por ser el lugar apropiado para “la eterna memoria de tan prodigiosa aparición”<sup>51</sup>. La rehabilitación de ese templo y su apertura al culto años más tarde pudo alentar el recuerdo del hallazgo milagroso, por lo que dicho ambiente sería propicio para las pinturas que citaba Viera en relación con el descubrimiento de Santorcaz y san Diego. Tal fue así que, a la hora de referir la Virgen en 1764, el visitador Miguel Camacho aludía a ella como “la escultura que fue aparecida y hallada por el venerable padre Juan Torcás dentro del corazón de un peñasco”<sup>52</sup>.

Que el relato de la aparición milagrosa era popular entre los fieles y devotos de la isla queda fuera de duda por varias circunstancias, ya

<sup>50</sup> SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, J.: “Religión aborigen y los inicios de la Iglesia de Canarias en la obra de Viera y Clavijo”, *Estudios sobre Viera. Religión, familia, iconografía, emblemática*, Islas Canarias, 2014, pp. 48-49.

<sup>51</sup> AHDLF: Libro de cuentas..., f. 138r. Cit. CAZORLA, S.: *Las ermitas...*, p. 33.

<sup>52</sup> AHDLF: Libro de cuentas..., f. 169r.

que, por ejemplo, en sus visitas al santuario de Río Palmas contemplarían efigies de los aludidos san Diego y fray Juan de Santorcz. Eran pinturas que colgaban en el testero de la fábrica, tal vez para adornar junto a otros cuadros la pequeña urna y el retablo donde la escultura era exhibida todo el año. Su existencia, que recordaba a diario el milagro de la peña o de Malpaso, está constatada gracias al inventario de 1764, aunque cabe la posibilidad de que fueran parte de las “seis láminas en el altar de Nuestra Señora”, tal vez dos “de las cuatro grandes que dio de limosna Manuel Negrín” y ya fueron registradas en 1743<sup>53</sup>. Pero, sin duda, el mejor testimonio de tales sucesos son los cuadros que motiva el encuentro de la imagen. La cita de Viera y Clavijo deja entrever que se pintaron varios a mediados del siglo XVIII o en fecha previa, pero, que sepamos, de ellos tan solo ha pervivido un ejemplar dieciochesco en el mismo santuario de la Virgen (*fig. 6*). De él derivan dos copias posteriores, que exhiben ahora la ermita de Malpaso y el museo de arte sacro de Betancuria. Lo más probable es que el cuadro fuera llevado al templo de Río Palmas después de 1764, ya que no figura inventariado entonces ni en los registros previos<sup>54</sup>.

La obra, de formato rectangular y técnica muy discreta, es un testimonio elocuente del prodigo acaecido en Malpaso, quizás su mejor interpretación y el correlato plástico que necesitaban las narraciones que tanto cuestionaron los autores de la Ilustración. En ella, como advirtió antes Cerdeña Armas, contemplamos el momento en que la Virgen fue encontrada por unos campesinos en presencia de los ya nombrados san Diego de Alcalá y fray Juan de Santorcz junto a otro franciscano. A los religiosos se suman cinco campesinos o habitantes pobres de la isla, cuyo atuendo es simple y denota la adecuación al medio. Se centra en el momento justo de su contemplación, tras

<sup>53</sup> AHDLP: Libro de cuentas..., ff. 127v-129r. Cit. CAZORLA, S.: *Las ermitas...*, pp. 59-61.

<sup>54</sup> Cfr. AHDLP: Libro de cuentas... ff. 169r-170v.



Fig. 6. Aparición de la virgen de la Peña. Ermita de Vega de Río Palmas, Betancuria (Fuerteventura). Foto: Gobierno de Canarias

devastar la misma roca que habían resaltado antes unos rayos de luz. La ingenuidad narrativa no impide que la imagen fuera reproducida con un carácter fiel, aunque su autor anónimo dispuso libremente algunos detalles y recreó las extremidades faltantes del Niño. La ambientación da cabida a una especie de charco o laguna que rememora la poza de Santorczaz, pero ni las montañas ni las especies vegetales se atienen con fidelidad al paisaje árido de Fuerteventura donde tuvo lugar el suceso<sup>55</sup>.

Cabe la posibilidad de que este tipo de obras fuera más común de lo que sospechamos ahora, porque, al margen de la cita de Viera, dos veras efigies de la Peña incorporan esa escena en la parte inferior del retrato propiamente dicho. Una de ellas corresponde con el cuadro que cuelga en la sacristía de la basílica de la virgen del Pino

<sup>55</sup> CERDEÑA RUIZ, R.: "Milagro de Nuestra Señora de la Peña", *La huella...*, pp. 85-86/nº I.D.14.

de Teror, tras una donación que el racionero de la catedral de Santa Ana Diego Álvarez Silva efectuó antes de fallecer en junio de 1771. La obra ya se ha estudiado con detenimiento<sup>56</sup>, pero nos interesa resaltar ahora la escena inferior (*fig. 7*). Observamos el momento previo al hallazgo de la Virgen, en presencia de dos frailes que ya fueron identificados con fray Juan de Santorcaz y san Diego, el se-



Fig. 7. Virgen de la Peña (detalle). Basílica de Nuestra Señora del Pino, Teror (Gran Canaria)  
Foto: Gobierno de Canarias

gundo con solio distintivo. A su lado, dos jóvenes blanden martillo con la intención de descubrir el misterio que la roca guardó en su interior y los religiosos atisbaron a través de luces o resplandores que emanaban de ella. A pesar de su aparente fidelidad hacia el relato de la aparición, el pintor introdujo algunas novedades como la recreación libre del paisaje o el atuendo que visten los personajes secundarios, compuesto por prendas inconfundibles de aquel tiempo: medias de seda, calzón, casaca y sombrero de ala ancha doblado. Aunque *a priori* parece anecdótico, dicho detalle previene sobre la

<sup>56</sup> CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, J.: “La aparición de la Virgen de la Peña”, *La huella...*, pp. 82-84/nº I.D.12.

contextualización del prodigo en el siglo XVIII, tal vez antes de que Viera y otros ilustrados cuestionaran su validez. El modo en que fue dispuesto junto a algunos emblemas, entre ellos el de la orden franciscana, nos lleva a pensar que durante el Antiguo Régimen ese suceso era un atributo más de la imagen y de su valía piadosa, como ya se ha comentado.

Esta práctica no es una novedad en el sentido más absoluto del término. Otras efigies que tenían una devoción notable incorporaron el mismo recurso, de modo que en ocasiones fue un elemento divulgado por la estampa o por pinturas de diversa calidad y tamaño. Sin ir más lejos, dos retratos de la Candelaria conservados en la ermita de la hacienda de las Palmas de Anaga y la iglesia de San Eugenio en Navas del Rey (Madrid) muestran en la parte inferior una escena que rememoraba el hallazgo de esa otra imagen por los guanches de Tenerife. El valor de ambas efigies es notable, al vincular el culto con lo sucedido antes de la conquista y respaldar así su continuidad en el tiempo. Ese aval cuenta con una intencionalidad piadosa clara, aunque tras él subyace igualmente la necesidad de mirar al pasado con inquietud religiosa o, mejor aún, con el sentir devoto que manifestaron tantos clérigos y fieles del Antiguo Régimen. En dicho anhelo, que es compartido con el cuadro de la Peña y con otras representaciones marianas del ámbito hispano, se encuentra una preocupación histórica que antecede al rigorismo ya expuesto de los ilustrados. Es sabido que con sus publicaciones surgió un discurso culto y erudito, sin estridencias milagrosas ni elementos costumbristas, pero una visión tan objetiva del pasado no contradijo el sentimiento fervoroso que predominaba durante los siglos XVII y XVIII. Por mucho que lo cuestionaran Viera y otros eruditos de aquel tiempo, la religiosidad popular dio por válidos tales sucesos y le confirió un carácter verosímil e indudable.

Analizadas con rigor, estas imágenes de apariciones y hallazgos portentosos son más importantes de lo que parecen a simple

vista; y en el contexto canario, nuestra prioridad ahora, constituyen un capítulo no resaltado lo suficiente de fervor e investigación histórica (fig. 8). Se trata de interpretaciones píadosas, aunque, al margen de los convencionalismos culturales, también lo son de historia en el sentido más ortodoxo del término. En conjunto podían valorarse como un primer ejemplo de lo que sería luego la pintura de historia, género que no tuvo tanto predicamento en el medio local durante los siglos XVIII y XIX<sup>57</sup>. El caso de la Candelaria y de los guanches ya es conocido a partir de una estampa fechada en 1742, si bien la presencia de aborígenes junto a reproducciones de la Virgen podría adelantarse unas décadas y guardar relación con la fiesta de los naturales durante el mes de agosto<sup>58</sup>. Lástima que en el caso de la Peña no podamos precisar algo más ese anhelo o sentido popular, pero, a nuestro juicio, la significación de los cuadros sobre su hallazgo en Malpaso es equiparable a una efigie algo más tardía de la virgen del Pino (1768), cuando la imagen quedó figurada sin vestidos y sobre un pino con hojas de drago al pie para rememorar su *aparición* en Teror. ¿No existe la misma intencionalidad en los tres casos? Y si es así como sospechamos, ¿hasta dónde llega la fe y dónde comienza esa misma historia que clérigos y devotos divulgaban a menudo?



Fig. 8. Virgen de la Candelaria entre guanches.  
Parroquia de Nuestra Señora del Pilar, Santa Cruz de Tenerife (Tenerife)  
Foto: Gobierno de Canarias

<sup>57</sup> CASTRO BRUNETTO, C.: “La pintura de historia como origen del regionalismo canario”, *Homenaje al profesor Hernández Perera*, Madrid, 1992, pp. 315-322.

<sup>58</sup> RODRÍGUEZ MORALES, C.: “Espejos marianos. Retratos y retratistas de la Candelaria”, *Vestida de sol...*, pp. 31-57.

¿No están recreando bajo formas artísticas lo que ya habían alentado la literatura y la oratoria en los templos? Quizá todo esté más relacionado de lo que creemos, puesto que el sentido pío es igual en muchos casos y se presta a interpretaciones comparadas.

Si el paralelismo de la Candelaria con el culto que recibió la virgen de las Nieves en La Palma es evidente, sobre todo durante la época del obispo Bartolomé García Jiménez (1618-1690)<sup>59</sup>, en lo relativo a la Peña no hay tantos elementos que se presten a una interpretación conjunta de fenómenos artísticos y devocionales. Tal vez el episodio más notable de ello sea la decoración que muestra



Fig. 9. Retablo mayor. Ermita de Nuestra Señora del Socorro, La Matilla (Fuerteventura)  
Foto: Carlos de Saá. Cabildo de Fuerteventura

<sup>59</sup> Cfr. RODRÍGUEZ MORALES, C.: *Favores, prodigios y milagros. La Virgen de las Nieves y las devociones protectoras en la isla de La Palma*, Santa Cruz de la Palma, 2020.

el retablo de la ermita de Nuestra Señora del Socorro en La Matilla, ensamblado y decorado con diversas pinturas antes de 1781 (*fig. 9*). Las inscripciones que muestran el banco y la predela confirman que dicho conjunto “se hizo de madera y pintura” en torno a ese año, mientras era mayordomo del templo Agustín Mateo Viña. Su adorno con hasta cinco cuadros de igual factura, ya no conservados en su totalidad, es consecuencia de donaciones que hicieron el clérigo Andrés Suárez y Viña (pintura de la Candelaria), Francisco Vega y su mujer Francisca Agustina (san Vicente Ferrer), Antonia Negrín y Viña (san Antonio de Padua) y una devota cuyo nombre no puede leerse (virgen de la Peña). La obra se revela como un proyecto de alcance colectivo y fue testigo de reformas acometidas en una ermita cuya fábrica no estuvo concluida hasta 1716, al tiempo que terminaba la reconstrucción en el santuario de Vega de Río Palmas<sup>60</sup>.

Lo interesante del conjunto es que en los espacios habilitados para hornacinas laterales fueron dispuestos sendos lienzos de la Peña y la Candelaria, que flanquean el nicho de la escultura titular (*fig. 10*). Su configuración es extraña desde el punto de vista iconográfico por dar cabida a tres imágenes de la Virgen en lugar preferente, algo que censuraron luego visitadores y obispos de la Ilustración. Eludiendo ese rigor, su existencia allí avala el paralelismo devocional y el fervor que despertaban ambas imágenes en un medio peculiar como la Fuerteventura del siglo XVIII. Las representaciones tienen el interés de ser obra de un pintor poco conocido hasta el momento: José Antonio García, cuya actividad está documentada entre al menos 1792 y 1800<sup>61</sup>. Al margen de los lienzos marianos, su trabajo debe extenderse al ornato de una estructura lignaria que dio cabida a

<sup>60</sup> CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, J.: “Fuerteventura: obras de arquitectura religiosa emprendidas durante el siglo XVIII”, *III jornadas de estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*, Puerto del Rosario, 1989, t. II, p. 361.

<sup>61</sup> CERDEÑA ARMAS, F.: “Noticias históricas sobre algunas ermitas de Fuerteventura”, *I jornadas de estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*, Puerto del Rosario, 1987, t. I, pp. 341-342.

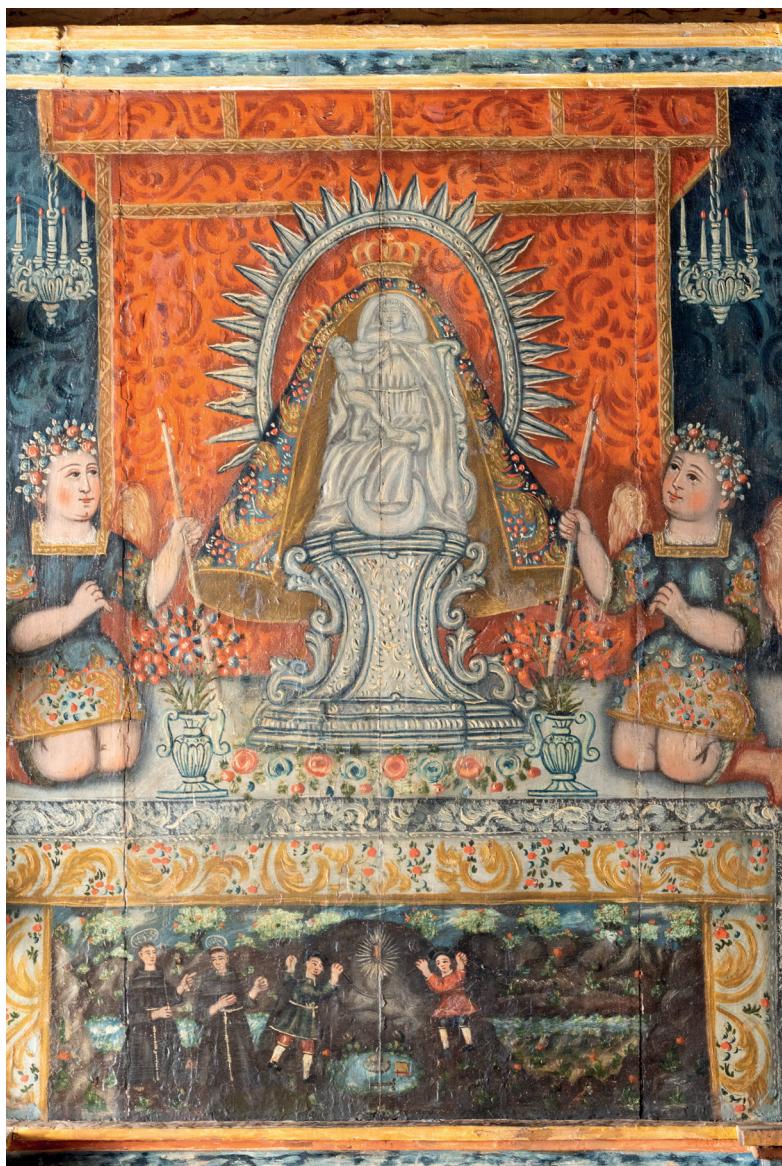


Fig. 10. Virgen de la Peña. Ermita de Nuestra Señora del Socorro, La Matilla (Fuerteventura)  
Foto: Carlos de Saá. Círculo de Fuerteventura

recursos florales, cartelas limitadas por rocallas, marmoleados de diverso color y cabezas de ángeles, recursos que guardan relación con las soluciones de gusto rococó que imperaban en otros conjuntos de aquel tiempo. Como en ellos, en el altar de La Matilla predomina una paleta de colores que tiende a los rojos, blancos, ocres y azules, siempre con armonía y proporción<sup>62</sup>.

El pintor se muestra convencional al tiempo de representar a la virgen de Candelaria, cuya efigie revela el atuendo distintivo y una visión frontal, no completando una visión de toda la escultura sobrevestida. En lo concerniente al retrato de la Peña, nuestro interés ahora, la figuración es de mayor notoriedad si nos atenemos a su parafernalia cultural y al sentido histórico que otorga recrear la escena de su hallazgo o aparición en la parte inferior. Al igual que en el cuadro de Teror (*fig. 7*), dicha representación se fundamenta en la tradición oral y da cabida a elementos descritos en obras literarias que lo refieren: la poza con el sombrero y el breviario o libro de oración, las figuras de san Diego y fray Juan de Santorcaz portando ambos soleo, los campesinos que rompen la peña a partir del resplandor previo y el paisaje de fondo, en este caso con idealización y mayor exuberancia floral. A pesar de la ingenuidad de su técnica, apoyada a lo que llamamos ahora pintura popular, dicha recreación es un testimonio igual de válido que otros para respaldar el culto mariano y queda integrada en un frontal de tela, cuya vistosidad acrecienta la ornamentación floral que revela el tejido (*fig. 10*).

Sobre el altar simulado encontramos una vera efigie de la virgen de la Peña, que muestra gran parte de sus atributos, enseres y alhajas de plata, incorporando como novedad la media luna. A ellos se unen algunos no documentados ni presentes en otros retratos suyos

---

<sup>62</sup> Cfr. CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, J. y RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M.: “Ayer y hoy del retablo en Fuerteventura y Lanzarote”, *XIII jornadas de estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*, Puerto del Rosario, 2009, t. I, pp. 689-748.

como los jarrones de flores, un amplio dosel de damasco, las arañas de plata con cuatro luces que cuelgan de él para iluminar y, sobre todo, dos ángeles ceriferarios que fueron dispuestos a los lados de la Virgen. Lo más probable es que los últimos rememoren obras ligadas al culto de la imagen en su ermita de Río Palmas, ya que “dos [cuadros grandes] de dos ángeles” existieron junto al retablo viejo del presbiterio en 1743; y poco después, el inventario de 1764 confirma que esos “dos ángeles de luz” eran pinturas sobre lienzo que, como las representaciones de san Diego, fray Juan de Santorczaz, san Agustín y san Antonio, colgaban alrededor del “retablo sobredorado antiguo” para cubrir “el testero de [toda] la capilla”<sup>63</sup>.

## Los retratos propiamente dichos



Fig. 11. Virgen de la Peña. Basílica de Nuestra Señora del Pino, Teror (Gran Canaria)  
Foto: Gobierno de Canarias

Mayor independencia adquieren dos imágenes pictóricas que cumplían funciones diversas en ámbitos privados y de culto minoritario, si bien responden mejor que otras al prototipo común de *vera efigie* o *verdadero retrato*, es decir, copia fidedigna del original. Precisamente, la conservada en la basílica del Pino en Teror exhibe una cartela donde puede leerse en latín “VERA EFIGIE DE LA VIRGEN DE LA PEÑA” (fig. 11). Su uso quedaría limi-

<sup>63</sup> CAZORLA LEÓN, S.: *Las ermitas...,* pp. 60-61.

tado a la contemplación de la escultura en un medio doméstico, ya que el afán descriptivo se antoja determinante en ambos casos. Sin embargo, como suele ser habitual en otros ejemplos del mismo tipo, no realizan una reproducción fiel de elementos que adornan a la imagen de alabastro. En sendas pinturas de La Laguna y Teror su acabado tampoco revela las pérdidas o desperfectos, ya que, entre otros detalles, la Virgen muestra unos rasgos fisonómicos mucho más definidos, luce su mano al completo, y el Niño incorpora el brazo y la pierna que pudo perder a raíz de la invasión pirática de 1593 (fig. 12). La similitud entre ellos es tal que responden a un mismo afán, acaso porque los realizaron uno o varios maestros que conocieron el simulacro en Fuerteventura, aunque puede darse la situación de que reiteren soluciones contempladas en obras anteriores que permanecen inéditas o se han perdido. Uno de los rasgos indispensables para este género es la figuración a modo de facsímil o efigie verídica, pero ello no implica necesariamente la observación o copia del natural. En el último de los supuestos, cobra sentido la dinámica común de obtener una imagen a partir de la misma imagen o de reproducciones suyas previas, que en no pocos casos respondían a necesidades particulares<sup>64</sup>.



Fig. 12. Virgen de la Peña. Parroquia de Nuestra Señora de la Concepción, La Laguna (Tenerife). Foto: Gobierno de Canarias

<sup>64</sup> PORTÚS PÉREZ, J.: "Verdadero retrato y copia fallida. Leyendas en torno a la reproducción de imágenes sagradas", *La imagen religiosa en la monarquía hispánica. Usos y espacios*, Madrid, 2008, pp. 241-251.

Ambas pinturas son el testimonio palpable de lo que pudo haber sido una dinámica común durante los siglos del Antiguo Régimen, porque, aunque no abundan, hay noticias sobre otros retratos de la Virgen que se han perdido o de los que no conocemos su paradero. Sucede así con una pintura de Nuestra Señora de la Peña que en 1749 figuró inventariada entre los bienes de Pedro José Cabrera y Linzaga y con otra de una vara de alto, tal vez con mayores pretensiones creativas, que fue remitida en 1786 al hospital de San Martín que existió en Las Palmas de Gran Canaria<sup>65</sup>. Sin embargo, que subsistan varias no es sinónimo de un conocimiento pleno sobre ellas. En el caso del cuadro de Teror sabemos ya que responde a una donación de Diego Álvarez de Silva, quien lo legó al santuario del Pino antes de su muerte en 1771<sup>66</sup>. Lo relativo al lienzo que conserva la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción de La Laguna es más complejo, si bien un inventario de la cofradía de la Inmaculada refiere que entre sus propiedades se encontraba “una lámina de Nuestra Señora de la Peña con guarnición dorada antigua”<sup>67</sup>. La obra es anterior al registro de 1786 y el dato no implica que fuera pintada en torno a esa fecha, por lo que de ello cabría deducir que ingresó en el templo a raíz de una donación que efectuaba algún miembro de la hermandad o una persona allegada a sus prácticas piadosas<sup>68</sup>.

Ese lienzo en concreto resulta más simple a efectos compositivos (*fig. 12*), pero tiene el atractivo de revelarnos una descripción precisa del marco real o algo idealizado donde pudo exhibirse la escultura.

<sup>65</sup> CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, J.: “La aparición...”, p. 82.

<sup>66</sup> CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, J. y HERNÁNDEZ SOCORRO, M. R.: *El patrimonio histórico de la Basílica del Pino de Teror*, Las Palmas de Gran Canaria, 2005, pp. 94-95.

<sup>67</sup> Archivo Histórico Diocesano de La Laguna (AHDLL): Fondo parroquial de Nuestra Señora de la Concepción, La Laguna. Libro II de cuentas de la Cofradía de la Inmaculada, f. 254v.

<sup>68</sup> LORENZO LIMA, J. A. y ZALBA GONZÁLEZ, E.: “Virgen de la Peña”, *Vestida de sol...*, pp. 260-262/nº 92. Estudio previo de la pintura en RODRÍGUEZ MORALES, C.: “Verdadero retrato de Nuestra Señora de la Peña”, *La huella...*, pp. 84-85/nº 1.D.13; y “Pinturas...”, pp. 220, 222.

En dicho ejemplo pictórico sí parece fidedigna la recreación de su peana de plata con configuración troncopiramidal, amplio molduraje y un repujado de escaso relieve en toda la superficie, acaso la misma que sigue conservándose al uso para el trono procesional. Debe corresponder con la “piana” inventariada en 1764, que fue adquirida como un complemento indispensable de las andas de madera que el maestro de La Palma José Jiménez concluyó en torno a 1757<sup>69</sup>. Lo sorprendente es que este tipo de retratos no incorpore la media luna de plata sobredorada que Domingo Arbelos Espínola donó antes de 1679, cuya presencia junto a la Virgen está constatada en otros documentos del siglo XVIII y representa tan solo el lienzo de La Matilla.

A ese siglo corresponden también las coronas sobredoradas que portan la Virgen y el Niño, aunque la volumetría y el ornato difieren de las obras conservadas. Su configuración con imperios de escaso resalte en forma plana y remate en forma de cruz sobre esfera es próxima a ejemplares recreados en veras efigies de la Candelaria y de varias imágenes de Tenerife<sup>70</sup> (fig. 3). Acaso fueran más fieles a otras que tuvo la imagen desde el Seiscientos, puesto que Domingo Arbelos regalaba la del Niño después de 1669. Es sabido que esa corona y la antigua que portó siempre la Virgen, descrita en 1600 como “una corona de plata vieja”, acabaron sustituyéndose por el juego actual de dos piezas con diferente tamaño que el inventario de 1743 refiere como donación del beneficiado Sebastián Umpiérrez<sup>71</sup>.

El añadido preponderante de la vera efigie de Tenerife es el sol de plata que rodea a la escultura, cuya configuración con ráfagas prietas y flameantes es semejante a lo recreado en el cuadro de La Matilla.

<sup>69</sup> CAZORLA LEÓN, S.: *Las ermitas...*, pp. 56-57. CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, J.: “Andas de la Virgen de la Peña”, *Arte en Canarias [siglos XV-XIX]. Una mirada retrospectiva*. Islas Canarias, 2001, t. II, pp. 162-163/nº 2.25.

<sup>70</sup> Cfr. RODRÍGUEZ MORALES, C.: “Espejos marianos...”, pp. 31-57.

<sup>71</sup> CAZORLA LEÓN, S.: *Las ermitas...*, pp. 23, 24, 59.

En cualquier caso, su aspecto no difiere del que orfebres y maestros carpinteros de La Laguna procuraron a este tipo de manufacturas cuando mediaba el siglo XVIII. Podría tratarse del “sol de plata que dio el venerable D[o]n Sebastián Umpiérrez” y ya figura inventariado en 1743, pero, si dicha alhaja corresponde con el ejemplar que continúa al uso en el santuario, su recreación sería una licencia más del artífice. El sol muestra rayos de mayor estilización en torno a un aro o estructura oval, contando, además, con el adorno de cabezas de ángeles y no con estrellas de ocho puntas como se ve en el lienzo. Es sabido que dicha pieza fue intervenida luego por el platero Pedro Herrera activo en Betancuria, si bien el apunte de esa reforma en las cuentas no previene sobre un cambio notable en su morfología. Por el mismo motivo, tampoco parece lógico que el sol reproducido en esta pintura corresponda con “otro sol de madera dorado que —según el mismo inventario de 1743— está en el nicho”<sup>72</sup>.

De igual manera, el pequeño manto de lampazo rojo que cubre a la Virgen en los cuadros de La Laguna y Teror manifiesta un carácter verista o apegado a textiles que fueron importados a Canarias durante el siglo XVIII. No obstante, los inventarios de la ermita de Vega de Río Palmas mencionan “un manto de Nuestra Señora de tisú blanco con punta de oro fino, otro de tisú (...) y otro de raso azul llano” en 1743, que no se prestan a una identificación con lo contemplado en el cuadro de La Matilla ni en ambos retratos bajo el mismo diseño o patrón textil. Sea o no un aporte del pintor en los tres casos, lo que sí confirma ese detalle es la costumbre de ornamentar a la imagen con un aditamento pequeño y de corte amplio en la parte posterior, sobre todo cuando era expuesta en el nicho de su retablo, en el llamado *trono* que vestían cuatro frontales de olandilla o en las andas procesionales. Aunque hay noticias muy difusas sobre dicha práctica desde finales del siglo XVI, el inventario de 1600 confirma

---

<sup>72</sup> CAZORLA LEÓN, S.: *Las ermitas....*, pp. 57, 59; CERDEÑA RUIZ, R.: *La Virgen....*, p. 36.

que la Virgen ya era adornada con un manto de tafetán negro que tuvo aditamentos de seda<sup>73</sup>.

El protagonismo que adquirieron los textiles es indiscutible para el caso de la Peña y su ornato cotidiano, puesto que el retrato de Teror presenta a la Virgen dentro de una hornacina que cubre sus paredes con damasco de color gris (*fig. 11*). Suponemos que ese elemento no existió como tal, al igual que otros presentes en los cuadros de La Matilla y La Laguna. En el último, además de los adornos en talla del primer plano y de la moldura inferior que imita labores lignarias, puede distinguirse una colgadura al fondo que imita damasco u olandilla y un dosel de terciopelo con galón metálico (*fig. 12*), piezas que no corresponden con algunas del mismo tipo que fueron mencionadas en los registros de 1743 y 1764. El primero de ellos aclara que a mediados de siglo la Virgen contaba con un espaldar de olandilla y un sitial con fondo de la misma tela, enriquecido con una cenefa de tafetán listado. Esa *gala de pared* o dosel respondía a una donación del capitán y administrador de la renta de tabaco Basilio de Goñi, de modo que su uso era continuo entonces<sup>74</sup>. Es evidente que lo descrito no guarda relación con la pintura timerfeña, pero de ello sacamos en claro el protagonismo que seguía concediéndose en Fuerteventura a las colgaduras y grandes piezas de tafetán listado. Aparecen referidas en los libros de varios templos de la isla hasta fecha tardía y durante la década de 1780 fueron recreadas por el pintor Juan Bautista Hernández Bolaños, cuando decoró la pared de una capilla lateral en la parroquia de La Oliva que Ana Cabrera había pretendido como patrona desde 1773<sup>75</sup>.

---

<sup>73</sup> CAZORLA LEÓN, S.: *Las ermitas...*, p. 23.

<sup>74</sup> CAZORLA LEÓN, S.: *Las ermitas...*, p. 60.

<sup>75</sup> CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, J.: “Las manifestaciones artísticas en Lanzarote y Fuerteventura: sus promotores”, *XI jornadas de estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*, Puerto del Rosario, 2004, t. I, pp. 459-460.

A pesar de la inventiva, el detenimiento puesto en esos detalles por el autor o los autores de dichas pinturas denota un afán descriptivo envidiable, superior al contemplado en veras efigies de otras esculturas isleñas. Tal es así que en el caso de la obra de Teror su retrato participa del juego visual que establece el cuadro dentro del cuadro con la simulación de una guarnición roja que muestra sobre-dorados, algo necesario para dar cabida a los emblemas y a la escena ya descrita del hallazgo o aparición de la Virgen que se muestra en la parte inferior (*fig. 11*). Lo mismo sucede con el cuadro incluido en el retablo de La Matilla, aunque, como ya sabemos, la escena del descubrimiento forma parte del frontal que simula su altar (*fig. 10*). Además, en los tres casos el tamaño no difiere del que mostraba la escultura de alabastro en el nicho del retablo. Tal circunstancia nos lleva a pensar que el sentido de estas obras era divulgar el aspecto de la imagen con una verosimilitud mayor, porque, aunque esa cuestión es genérica para muchas creaciones del mismo género, adquiere un sentido pleno en el caso de la Peña por su corta dimensión y las condiciones de seguridad que tuvo siempre (*fig. 12*).

Los daños causados a la Virgen desde finales del siglo XVI, que ejemplifican bien la invasión de Xabán Arráez en 1593 y el posible ataque de la *mora loca*, motivaron que en 1600 fuera exhibida “con un Niño en los brazos, sin cabeza y un pie menos”. Décadas más tarde, el inventario de 1656 describía primeramente a “la imagen de la Madre de Dios de bulto con un Niño en brazos (...), y está sin cabeza el dicho Niño”<sup>76</sup>. Esos desperfectos, subsanados ya a finales del siglo XVII, motivaron que en torno a la escultura se tomaran las medidas oportunas para garantizar su conservación. Si observarla resultaba complicado durante las funciones religiosas y los descubrimientos ocasionales, la dificultad era mayor porque el conjunto de mármol tuvo una urna o segunda hornacina de cristal en el retablo

---

<sup>76</sup> AHDLF: Libro de cuentas..., ff. 14r, 44v.

que Fernando Matías Arias de Saavedra costeó antes de 1675; y décadas más tarde, con el nuevo retablo que los mayordomos ajustaron para el presbiterio, el panorama no cambiaría mucho. Tal fue así que, con el propósito de evitar los desajustes anteriores, el obispo Juan Francisco Guillén ordenaba en 1744 que “el nicho en que esté colocada la santa imagen, que está con un cristal por delante, esté cerrado con dos distintas llaves, que tengan distintas guarniciones, y que la una la tenga el mayordomo de la ermita y la otra el venerable beneficiado”<sup>77</sup>.

Aunque ese hecho parezca anecdótico, creemos que no lo es tanto desde la perspectiva litúrgica y celebrativa. La contemplación de los fieles dependía siempre del culto y de unos protocolos o prácticas de exhibición que no variaron con el paso del tiempo, ya que, por citar un ejemplo, algunos documentos de la década de 1750 refieren al conjunto de los Arias de Saavedra con los términos indisociables de “retablo y urna fuerte de la santísima imagen”. Poco después, a raíz de su colocación, el visitador Miguel Camacho ordenaba que el retablo nuevo tuviera las medidas de seguridad pertinentes. Por ese motivo, para evitar males posteriores, en 1764 pidió al mayordomo de la ermita que pusiera “una puerta con cristales en el nicho de la santísima virgen”, cerrándola con dos llaves que iban a conservar él y el vicario de la isla. Además, estipuló que “por ningún pretexto ni ocasión se haya de manifestar fuera de la urna esta santísima reliquia, si no es meramente en las festividades [donde] por inmemorial costumbre se ha sacado la santísima imagen en procesión”<sup>78</sup>.

Ante un panorama así, las posibilidades que tantos fieles y devotos tenían de ver la imagen eran muy limitadas; y para hacerlo más complejo aún, delante de la urna o nicho acristalado de sus retablos colgaron siempre cortinas o velos de tela que eran retiradas

---

<sup>77</sup> AHDLP: Libro de cuentas..., f. 134v. Cit. CAZORLA LEÓN, S.: *Las ermitas...*, p. 53.

<sup>78</sup> AHDLP: Libro de cuentas..., f. 169r.

al tiempo de los oficios. El inventario de 1743 documenta la existencia de hasta seis velos diferentes, uno de tisú con franja de oro y el resto de tafetán<sup>79</sup>. Además, cuando la Virgen era colocada en el trono o en las andas procesionales tampoco se encontraba visible, ya que las últimas, que eran empleadas igualmente para la exhibición del Santísimo Sacramento, contaron en 1764 con al menos un velo “de tela de oro [con] fondo encarnado”<sup>80</sup>. Resulta lógico que esa práctica habitual en muchos templos acrecentase la intriga y el misterio en torno a la Peña, cuyo reducido tamaño impedía que fuera contemplada con facilidad desde diversas partes de la ermita. Dicha circunstancia explica que sus retratos pintados sean tan precisos y ofrezcan pocas variantes en lo relativo al entorno de la escultura o su adorno suntuario, porque, de no ser así, los demandantes de ese tipo de imágenes no conocerían a la Virgen en su medio habitual de culto. Como señalamos en otro epígrafe, estas pinturas o verdaderos retratos conseguían desvelar el secreto de lo oculto y llevar al ámbito doméstico lo que era un espacio devocional comunitario, a pesar de la libertad creativa que los pintores manifestaron a veces al representarlo o imaginarlo.

## Reproducciones escultóricas

Otro capítulo de interés para los retratos antiguos de la Peña lo conforman pequeñas esculturas de madera, que siguen cualidades descritas a partir de las copias pictóricas. De momento se han localizado tres ejemplares distintos, cuyo atractivo es mayor porque al menos dos recibieron culto en Tenerife antes de que finalizara el siglo XVIII. El valor de estas reproducciones es notable si tenemos

<sup>79</sup> CAZORLA LEÓN, S.: *Las ermitas...*, p. 60.

<sup>80</sup> CAZORLA LEÓN, S.: *Las ermitas...*, p. 62.

en cuenta que no abundan en el Archipiélago<sup>81</sup> y el simulacro de alabastro se prestaba a ser copiado o reproducido por su escasa dimensión, aunque las variantes que introdujeron en ellas los autores posteriores pueden concretarse en una mayor naturalidad de los rasgos fisonómicos, cierta dejadez en la resolución de las cabezas y el acabado de los pliegues, la inclusión de la mano y el pie restante del Niño, una interpretación libre de algunos detalles anatómicos y, sobre todo, la decoración estofada que muestra el atuendo de la Virgen en algunos casos. El paralelismo que revelan dos piezas es tal que da la impresión de que sean obra de un mismo artífice o que entre ellas exista una relación de modelo y copia que no puede aclararse por ahora, tal y como nos sugiere el investigador Zalba González.



Fig. 13. Virgen de la Peñita.  
Parroquia de Nuestra Señora de la Peñita, Puerto de la Cruz (Tenerife).  
Foto: E. Zalba

De los ejemplares conservados en Tenerife, el de mayor interés preside la parroquia de Nuestra Señora de la Peñita en el Puerto de la Cruz (*fig. 13*). Aunque la dependencia de su efigie respecto a la virgen de Fuerteventura ya era conocida<sup>82</sup>, no sucedía lo mismo con el origen de ella ni de la ermita del siglo XVIII que antecedió a la construcción actual en el barrio de La Ranilla. Algunos autores defendieron la hipótesis de que la elección de esa pequeña imagen para convertirse en titular de un templo erigido durante la década de 1730 se debió a los frailes franciscanos, quienes habían fundado

<sup>81</sup> Tan solo la virgen de Candelaria y el Cristo de La Laguna cuentan con ejemplos semejantes, siempre en mayor número.

<sup>82</sup> CALERO RUIZ, C.: “La ermita de Nuestra Señora de la Peñita en el Puerto de la Cruz”, *Homenaje al profesor doctor Telesforo Bravo*, La Laguna, 1990, t. II, pp. 137-146.

convento en la localidad desde el siglo precedente<sup>83</sup>. Ahora, al conocer la escritura dotacional que Gregorio Martín de Aguiar y su mujer María de Orta firmaron en abril de 1740, se constata que la fábrica responde exclusivamente a inquietudes piadosas de los fundadores, pues el fin de la edificación era que los vecinos más pobres del lugar oyieran misa todos los domingos y durante las fiestas de guardar. Con ello, según explican los promotores, solventaban el problema de su atuendo indecoroso para asistir a funciones celebradas en la parroquia y en los conventos de frailes. Para ese propósito establecieron como renta fija ciertas cantidades de dinero a gravar sobre propiedades que el matrimonio poseía en el mismo barrio de La Ranilla<sup>84</sup>.

El templo quedó situado en unos solares que Aguiar y Orta adquirieron años antes como “territorio inmediato al Peñón que se nombra del siervo de Dios fray Juan de Jesús”, cuya urbanización pudo incrementarse antes de que mediara el siglo XVIII. Lo importante para nuestro estudio es que, tras la preceptiva licencia episcopal, su deseo era colocar en la fábrica ya construida y dotada “una imagen de Nuestra Señora de la Peña de Fuerteventura que tenemos en la casa de nuestra habitación, para que sea titular patrona y se le den públicos cultos”<sup>85</sup>. Ese hecho demuestra que la efigie existía en 1740 y que debió ser adquirida por el matrimonio años antes, aunque no ha podido estudiarse el contexto favorable para tal circunstancia ni un vínculo claro con el simulacro de Río Palmas. Ello insiste igualmente en la notoriedad de su culto y en la difusión que tuvo

<sup>83</sup> GUIGOU COSTA, D.: *El Puerto de la Cruz y los Iriarte*, Santa Cruz de Tenerife, 1945, pp. 41-42.

<sup>84</sup> Archivo Histórico Provincial de Tenerife (AHPT): Fondo histórico de Protocolos Notariales (PN). Legajo 3825 (escribano público Gabriel del Álamo y Viera), ff. 47v-52v.

<sup>85</sup> AHPT: PN. Legajo 3825 (escribano público Gabriel del Álamo y Viera), ff. 47v-48r. Cit. LORENZO LIMA, J. A. y ZALBA GONZÁLEZ, E.: “Virgen de la Peña...”, pp. 260-262.

entonces, coincidiendo tal vez con la época de mayor predicamento que la Virgen tuvo lejos de Fuerteventura.

No conocemos el origen de otra talla semejante, que también supera por poco los 21 centímetros de alto que alcanza la escultura original. Su similitud con el ejemplar anterior es evidente en muchos aspectos y tal paralelismo invita a catalogarla como trabajo de un escultor isleño del segundo cuarto del siglo XVIII, quizá conoedor de la efigie majorera. Pertenecía a la ermita de la Virgen del Buen Viaje que existió en el pago de Icod El Alto (Los Realejos), convertida ahora en moderna parroquia del lugar. Sin embargo, ni su datación ni los cultos que recibió allí son conocidos y se prestan a interpretaciones muy diversas, de las que nada ha podido confirmarse por ahora<sup>86</sup>. Resulta evidente la similitud respecto a unas formas que singularizan a la obra de alabastro y que, a pesar de las licencias creativas del artista, la hacían fácilmente reconocible. Por ese motivo llama tanto la atención otra pequeña escultura que se conserva en un domicilio particular de Antigua y quizás tenga una cronología posterior, siendo probablemente un trabajo del siglo XIX. Sin embargo, la tradición oral vincula su existencia con el capitán y sargento mayor José de Cerpa, quien detentó la mayordomía y el cuidado de varios templos de la isla una centuria antes (*fig. 14*).



Fig. 14. Virgen de la Peña.  
Colección particular, Antigua  
(Fuerteventura). Foto: Diego J.  
Rodríguez Hernández

<sup>86</sup> A falta de otras interpretaciones e hipótesis, no nos parece factible su identificación con la virgen de la Peña, tal vez virgen de la Peña de Francia y no de Fuerteventura, que presidió una capilla en el convento de San Juan Bautista desde el siglo XVII. SIVERIO PÉREZ, J.: *Los conventos del Realejo*, Los Realejos, 1977, pp. 56-57.

Como nos señala Diego Jesús Rodríguez Hernández, el estudio de los volúmenes es notable y muestra una dependencia mayor respecto a la pieza marmórea. El afán verista es tal que hasta el acabado monocromo con tonos blancos intenta simular la pureza del alabastro original, revelando algunas diferencias en los pliegues de la vestimenta y la posición del Niño. Precisamente, es en la recreación infantil y en los rasgos fisonómicos de la Virgen donde notamos una independencia mayor, que muestra, incluso, cierta pericia por parte de su autor anónimo. Dicho artífice, tal vez no tan diestro en labores escultóricas a gran escala, reproduce lo que conoce bajo un planteamiento afín a la arqueología decimonónica que reconstruye e idealiza las formas. Por eso no extraña que la pieza eluda un criterio que incide mayormente en lo piadoso o devocional, cuyo planteamiento ya es lejano a ideas expuestas en relación con los ejemplares del siglo XVIII.

## Conclusiones

Una panorámica sobre los retratos de la virgen de la Peña no puede concluir sin una cita breve a lo sucedido durante las últimas centurias, porque, más allá del Setecientos, no se conocen tantas obras y las referencias acerca de ellas son escasas y contradictorias. Solo en fecha reciente se han incrementado sus reproducciones, sobre todo las escultóricas. Una de ellas se encuentra al culto en la capilla del hospital insular y otras existen en templos de construcción moderna, especialmente en algunos barrios de Puerto del Rosario. No obstante, la inercia creativa que hemos estudiado a lo largo del siglo XVIII guarda relación con el trabajo artesanal del escultor Jesús de León en Tenerife y del carpintero José Melián en Fuerteventura, quien no hace muchos años daba acabado a una reproducción en madera monocroma que preside las fiestas de la Virgen en El Castillo; y para uso devocional privado, el escultor de

Sevilla Alberto Pérez Rojas esculpió en 2020 otro facsímil de apenas 24 centímetros en madera de tilo sin policromar, que incorpora los fragmentos perdidos de la obra original y, por expreso deseo de su propietario, cuenta con un modelado mucho más preciso en el rostro de ambos personajes<sup>87</sup> (fig. 15).



Fig. 15. Virgen de la Peña. Colección de Diego J. Rodríguez Díaz, Vilaflor (Tenerife). Foto: Alberto Pérez Rojas

<sup>87</sup> <https://www.escultorperezrojas.com/obras/virgen-de-la-peña/> [consulta 22/7/2021]. Sirva esta nota final para agradecer la colaboración que los compañeros Diego J. Rodríguez Hernández, Rosario Cerdeña Ruiz, Eloy Vera Sosa, María Jesús Morante Rodríguez, Carlos Rodríguez Morales, Manuel J. Hernández González, Pablo Hernández Abreu, Germán F. Rodríguez Cabrera y Eduardo Zalba González prestaron a la hora de escribir el artículo.



# **Los caminos a la Villa y a la Peña**

---

Manuel Lobo Cabrera



Durante siglos, se ha utilizado la frase “todos los caminos conducen a Roma”, entendiendo que todas las vías desembocaban allí, porque la capital de Italia era entonces el centro del mundo. En Canarias, esa expresión puede minimizarse y emplearse para otro fin que tiene que ver con las devociones y las peregrinaciones. Así, en Gran Canaria es común la frase “todos los caminos llevan a Te-ror”. Pues lo mismo podemos decir para Fuerteventura donde su centro religioso se encuentra en la Vega de Río de Palmas, lugar donde se venera la virgen de la Peña, y adonde se puede llegar para conseguir el mismo objetivo, en septiembre: la peregrinación por caminos distintos.

El trazado de la red de caminos históricos de la isla de Fuerteventura, entre los que se encontraban los de la Villa, Malpaso y la Vega de Río de Palmas, se configura a partir de la conquista, pues, aunque se usaron los propios de los indígenas, fueron modificados radicalmente con la introducción de nuevas tecnologías, desconocidas en la isla, que transforman parte del paisaje y lo abren a nuevos tránsitos. Las herramientas utilizadas para abrir y desbrozar los campos, así como el levantamiento de paredes para aislar las vegas de los ganados y los empedrados serán ahora necesarios, así como



los nuevos medios de transporte que resultan esenciales para el traslado de personas y de mercancías<sup>1</sup>.

La cartografía histórica de Fuerteventura nos confirma que las primeras vías y sendas que se abrieron en la isla, siguiendo la tradición de los antiguos habitantes, tenían como epicentro la Villa de Betancuria, una vez que fue creada en el valle de su nombre por el conquistador normando Jean de Bethencourt. La creación de esta vía, punto neurálgico desde donde se van a estructurar los principales caminos, sobre la cual se asentaría luego el trazado de las

<sup>1</sup> Vid. SANTANA SANTANA, A. y MORENO MEDINA, C.: “La red de caminos tradicionales de Fuerteventura: bases geográficas para su estudio”, *VII jornadas de estudio sobre Fuerteventura y Lanzarote*, T.II, Puerto del Rosario, 1996, pp. 141-161. MORENO MEDINA, C.: *Los caminos tradicionales de Canarias: Fuerteventura siglos XV-XIX*, Madrid, 2013. LOBO CABRERA, M.: *Las comunicaciones históricas en Fuerteventura: caminos y puertos* (en prensa).

primeras carreteras que se abrieron en la isla a fines del siglo XIX, revela un trazado de rutas, enlazando unas con otras que, a partir de la principal, se conectaba con el resto de los lugares que se iban poblando, entre ellos el que se creó en torno a la ermita donde se custodiaba la virgen de la Peña, que era la vía más transitada, donde convergían los otros caminos secundarios.

La red betancuriana era la que iba enlazando los caminos de segundo y de tercer orden, que a su vez iba enlazando los sectores interiores de la isla, mientras que en el resto lo que surgen son sendas que sirven para unir los distintos caseríos y las zonas de pastoreo, teniendo en cuenta que la actividad económica ganadera fue una de las más importantes que se desarrollaron en Fuerteventura durante siglos.

Durante los siglos XV y XVI, los de mayor dinamismo son los que salen y entran a la Villa, puesto que a medida que van llegando nuevos pobladores, se entregan mercedes de tierras y se van conformando pequeños núcleos rurales, que dependen administrativa y políticamente de Betancuria, y con ellos van surgiendo vías para comunicarse unos con otros y especialmente con el centro administrativo y político.

Será en el siglo XVI cuando tengamos noticias de la senda que desde la Villa se encamina a la Peña, convirtiéndose en parada de los habitantes que transitan tanto hacia el mar como hacia el sur de la isla.

Durante el siglo XVII, la red de caminos iniciada se amplía y se consolidan las líneas de comunicación anteriores que, a partir de este momento, definirán las comunicaciones terrestres en la isla. La red se desarrolla entre las vegas y los llanos de cereales, alejada de la costa, salvo por imperativos de acercarse a los puertos a cargar las mercancías en los barcos, apoyándose por tanto en las zonas del



interior, para comunicar las entidades más pobladas, fundamentalmente las cercanas a la capital de la isla, Betancuria. A partir de este núcleo, los caminos alcanzan los pueblos de Pájara y Tuineje, al sur, y Valle de Santa Inés y Antigua al norte y este respectivamente.

El primero y más importante era el camino que partía de la Villa, que no era otra cosa que la vía histórica que comunicaba a Betancuria con el primer poblado que se crea, a partir del cual se irán abriendo bifurcaciones, de tal manera que podemos decir que entre el siglo XV y el XVI todos los caminos conducían a Santa María y desde allí se dirigían a los otros núcleos que se fueron conformando en la isla. Desde ella partían tanto los caminos vecinales como los de caballería, así como los que se fueron trazando desde el interior hacia los puertos.

La Villa como primer centro urbano, donde se concentraba todo el poder, señorrial y municipal, gozó de preeminencia dentro del conjunto insular. Al menos en los siglos XVI y XVII, hasta que posteriormente comenzaron a competir con ella otros núcleos. En el siglo XVI, Betancuria era admirada por distintos autores en estos términos

*Esta villa está situada en un valle estrecho, que, cuando llueve, se halla atravesado por un pequeño río. Tiene 150 casas, fabricadas rústicamente y sin orden. Hacia la parte de Poniente está dominada por una llanura espaciosa y cultivada; y en todos sus demás alrededores tiene montañas ásperas, que sólo sirven para pasto del ganado. Tiene dos iglesias, la parroquial de Santa María de Betancuria, de la cual tomó su nombre, y el convento de la orden de San Francisco, llamado de San Buenaventura<sup>2</sup>.*

---

<sup>2</sup> TORRIANI, L.: *Descripción e historia del reino de las Islas Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 1959, p. 84.



Información que reitera otro autor

*...tiene esta ysla vn lugar bueno que entre él y la demás población de la ysla abra 409 vecinos (tiene vna yglesia, y vna vicaria de frayles franciscos que fue el primero convento que se fundó en las yslas...<sup>3</sup>.*

Dada la importancia del núcleo, cuya historia se remonta al mismo momento en que Jean de Bethencourt eligió el lugar para ubicar la sede principal de la isla, todo se concentraba en dicho centro y los caminos confluían en la iglesia principal. A partir de Betancuria fueron surgiendo otros núcleos de menos entidad como el Valle de Santa Inés, los Llanos de la Concepción y el Llano de Santa Catalina, que se iban prolongando a medida que se repartían mercedes de tierra hacia La Oliva por el norte, y luego hacia Antigua y Tetir por un lado y luego hacia el sur Pájara y Tuineje. Por tanto, la población vi-

<sup>3</sup> MARCO DORTA, E.: "Descripción de las islas canarias hecha por virtud de mandato de S.M. por un tío del Licenciado Valcárcel", *Revista de Historia*, 63, La Laguna, 1943, p. 204.



vía esparsa en aldeas de muy corto vecindario, asentada en valles, cercanías de barrancos<sup>4</sup> y zonas de tierras fértiles para el cultivo y dotadas en sus alrededores de fuentes, que había que comunicar<sup>5</sup>, así como en las principales vegas que se fueron creando en los fondos de barrancos y llanos como las de: Tetir, Sordo, Antigua, Espinal, Timaranjo, Tetuí, Tiscamanita, La Matilla, Otro Valle, Espino, Agua de Bueyes, Río Palmas, Santa Catalina<sup>6</sup>.

Los principales caminos comenzaron a construirse a partir de allí, quizás los primeros y más necesarios eran los que se iban haciendo mientras se hacía la trama urbana con sus calles<sup>7</sup>, pues casi todas las

<sup>4</sup> PADRÓN ARTILES, M.D.: *Protocolos de Pedro Lorenzo Hernández (1668-1673), escribano de Fuerteventura*, Puerto del Rosario, 2005, doc. 255. Así, por ejemplo, desde el Llano de Santa Catalina se abrió un camino que iba a Gran Barranco.

<sup>5</sup> ROLDÁN VERDEJO, R.: "Canarias en la Corona de Castilla". En *Historia de Canarias*. BETHENCOURT MASSIEU, A.: (Ed.), Las Palmas de Gran Canaria, 1995, p. 62.

<sup>6</sup> PADRÓN ARTILES, M.D.: Óp. cit., p. 59.

<sup>7</sup> En 1615 el Cabildo no solo manda a limpiar los caminos sino también las calles de la Villa, que correspondía a sus vecinos bajo la vigilancia del regidor Gaspar Fernández Peña. ROLDÁN VERDEJO, R. y DELGADO GONZÁLEZ, C.: *Acuerdos del Cabildo de*

casas ubicadas en la Villa daban a un camino tal como se comprueba en las cartas de compraventa<sup>8</sup>. A partir de aquí, partían varios caminos considerados como los de la entrada a la Villa<sup>9</sup>, centrados en torno al macizo del mismo nombre. De ellos dos vías abrieron las comunicaciones, una que iba en dirección a Río de Palmas<sup>10</sup> y otra igual de necesaria, elegida desde el mismo momento de la conquista, que era la que iba al surgidero de la Peña Horadada, que a través del barranco desembocaba en Ajuy, pues por ella entraban y salían personas y mercancías, razón por la cual eran los vecinos de la Villa los responsables de su mantenimiento<sup>11</sup>.

A estos se fueron uniendo otros caminos que enlazaban la Villa con la parte de Ayoze al sur y la parte de Guise al norte, muchos de ellos a través de degolladas. El primero partía de Betancuria, tomando el camino de Río de Palmas, para seguir por Pájara, Enduque, Tesejerague y Aldea Blanca, encontrando en el primer tramo del camino las tenerías de la isla<sup>12</sup>. El camino de Guise y Maninubre iba enlazando el Otro Valle, Maninubre, Las Casillas y Chico, destacando el tramo que iba del Valle de Santa Inés a Betancuria, del cual salían otros ramales y veredas que se aproximaban al barranco<sup>13</sup>, por ello era señalado dicho tramo por el cuidado que se ponía en que estuviera bien reparado, dado el vecindario que por allí había.

---

*Fuerteventura 1605-1659*, La Laguna de Tenerife, 1970. Acuerdo 120.

<sup>8</sup> Así en 1585 al vender Luis de Morales Alcázar unas casas terreras que tenía en el valle de Santa María, compuestas por saleta y palacio, incluía entre sus linderos el camino. LOBO CABRERA, M.: *Los antiguos protocolos de Fuerteventura, 1578-1606*, Santa Cruz de Tenerife, 1991, doc. 52.

<sup>9</sup> ROLDÁN VERDEJO, R. y DELGADO GONZÁLEZ, C.: *Acuerdos... 1605-1659*, Acuerdo 266.

<sup>10</sup> En 1600 ya se cita como tal en la venta que se le hace al depositario general del pósito Martín Rodríguez. LOBO CABRERA, M.: *Los antiguos ...*, doc. 151.

<sup>11</sup> ROLDÁN VERDEJO, R. y DELGADO GONZÁLEZ, C.: *Acuerdos ... 1605-1659*, Acuerdo 266.

<sup>12</sup> PADRÓN ARTILES, M.D.: Óp. cit., docs. 227, 309 y 542.

<sup>13</sup> LOBO CABRERA, M.: *Los antiguos ...*, doc. 324.

A estos se unían las comunicaciones que desde Agua de Bueyes se dirigían a la Villa, así como el de Antigua. El primero partía de Agua de Bueyes, seguía por Tiscamanita, Gayrin, Tuineje, Ventosilla, Teniscoquey, casillas de Tabardo y El Saladillo, atravesando por su camino algunas cuestas que posiblemente estuvieran empedradas mientras que el de Antigua pasaba por Aljarde, Goma, Esquén de Juan Viejo, Triquivijate, Escague, Cuesta de Santa Catalina y Titagay.

En el norte estaba el camino que enlazaba La Herradura, Tetir, La Matilla, Tefía, Malpaisejo y Tamachistaste<sup>14</sup>, que del mismo modo se consideraba real<sup>15</sup> y como tal estaba bajo la supervisión del Cabildo.

---

<sup>14</sup> ROLDÁN VERDEJO, R. y DELGADO GONZÁLEZ, C.: *Acuerdos ...1605-1659*, Acuerdo148.

<sup>15</sup> Así figura en la venta de unas tierras en La Matilla, que lindaba con el citado camino. SAAVEDRA ROBAINA, I.: “Diego Cabrera Mateo, escribano público de Fuerteventura (1685-1686). Extractos e índices”, en Actas de las VII *jornadas de estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*, Puerto del Rosario, 1996, pp. 169-201, doc. 13.



También desde Betancuria, capital de la isla, se articulaban otros caminos principales. Hacia el sur por Toto y Pájara, haciendo una etapa hasta la ermita de la virgen de la Peña, para desde allí continuar por Bárjada y Tesejerague hasta La Florida. En este punto también sigue hacia el norte por Tuineje, Tiscamanita y Agua de Bueyes hasta Antigua, que también comunica con Betancuria, configurándose así un circuito del centro-sur que recorre el macizo de Betancuria y los llanos interiores de Tuineje y Antigua, para al final desembocar en la Peña.



En la segunda mitad del siglo XVI es el momento en que se considera que se erigió una ermita que albergaría a la virgen, y será a partir de ese momento cuando el camino que tenía como objetivo unir a la Villa con Pájara se hace pasar por delante del oratorio. Sin embargo, no será hasta la segunda mitad del siglo XVII, cuando la virgen de la Peña adquiera el patronazgo insular, compartiéndolo con la titular de la parroquial, la virgen de la Concepción, gracias a un acuerdo del Cabildo. Por tanto, el camino que iba al sur obligaba a los transeúntes a hacer parada en la ermita de la patrona de la isla, especialmente a partir del siglo XVII y, sobre todo, en el XVIII, momento en que se construye el santuario, pues



anteriormente es muy posible que estuviera entronizada en la iglesia parroquial de la isla. De ahí, el enorme tránsito que tenía Betancuria. Esta situación se comienza a percibir a partir del año 1675, fecha en la que el señor de la isla, Fernando Matías Arias de Saavedra, intenta vincular su señorío de la isla al patronazgo de la Peña y por dicha razón jurará, junto con el Cabildo, y votará que esta advocación sea para siempre abogada y patrona de la isla, a la cual favoreció con importantes donaciones. A partir de ese momento, todos los caminos de la isla conducían a la Peña, aunque fuera a través de sendas secundarias, a la par que se generalizaron las procesiones, plegarias y rogativas cada vez que alguna calamidad asolaba los campos ressecos de Fuerteventura.

El camino, además de servir de tránsito y de comunicación entre la Villa y la Vega de Río de Palmas, donde se agolpaban los peregrinos para ir a mostrar su devoción a la patrona, sirvió durante aquella época para conducirla en peregrinación hasta la Villa, especialmente en momentos de calamidades y de sequías.



A medida que pasaban los años, en los distintos acuerdos se van simplificando los itinerarios que siguen los distintos caminos, de tal manera que solo quedan reflejados los puntos de salida o de entrada. Así, a partir de fines del siglo XVII quedan reducidos a caminos de Antigua, Pájara, Agua de Bueyes, Río de Palmas y Tefía.

Hacia el norte, desde la Villa, se sigue el camino del Valle, Valle de Santa Inés que, pasando por los Llanos de la Concepción, Tefía y Tindaya la comunica con La Oliva, centro catalizador de las comunicaciones del norte, organizando así la vía del oeste de la isla. Existe otro camino principal hacia el norte, por el este, que lleva desde Antigua pasando por Casillas del Ángel, Tetir, El Time y Vallebrón hasta Tindaya.

Las vías que partían de la Villa se abrían en ramales para comunicar algunas aldeas y caseríos, que también se consideraban importantes para evitar que los vecinos quedaran aislados, máxime si tenían que trasladar sus meses al mercado o a los puertos, o desde los valles cercanos a Betancuria como el de María Melián<sup>16</sup>. Por ello, el Cabildo acuciaba a los vecinos de los distritos circundantes para que los aderezaran, tal como aconteció cuando en septiembre de 1621 el Cabildo ordenó limpiar y arreglar el camino de Los Granadillos y el de Los Castillos<sup>17</sup>. Otro de los caminos en situación similar era el de El Rodeo, cuya limpieza y composición correspondía a los vecinos de Río de Palmas, Pájara y Tetuy. También se encontraba en esta circunstancia el camino que partía desde la ermita de Nuestra Señora de la Peña hasta Malpaso<sup>18</sup>. Asimismo en Río Palmas, por el lomo de Antequera, salía un camino en dirección a Agua de Bueyes<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> PADRÓN ARTILES, M.D.: Óp. cit., doc. 80.

<sup>17</sup> ROLDÁN VERDEJO, R. y DELGADO GONZÁLEZ, C.: *Acuerdos ... 1605-1659*, Acuerdo 203 y 366.

<sup>18</sup> ROLDÁN VERDEJO, R. y DELGADO GONZÁLEZ, C.: *Acuerdos del Cabildo de Fuerteventura. II, 1660-1728*, La Laguna, 1967. Acuerdo 97.

<sup>19</sup> PADRÓN ARTILES, M.D.: Óp. cit., doc. 27.



## **Pregoneros (1955-1977)**

---

Inmaculada de Armas Morales  
Eloy Vera Sosa



La crisis sanitaria derivada de la pandemia por la covid-19 hizo que la pasada edición de la festividad de Nuestra Señora de la Peña viera reducido su programa de actos y se limitara solo a una programación religiosa. Aun así, los mayoreros acudieron con responsabilidad y fervor a ver a la imagen de la Peña y a dedicar sus plegarias a poner fin a una pandemia que ha dejado miles de muertes y unos efectos económicos de gran envergadura en todo el país. El coronavirus también impidió la lectura de un pregón que diera la bienvenida a las fiestas patronales de la isla.

Durante siglos, los mayoreros se han ido acercando el tercer sábado de septiembre hasta el templo para pedir salud, el fin de plagas, años de buena cosecha o protección para aquellos hijos de la tierra que tenían que hacer la maleta y partir en algún barco rumbo a tierras que les garantizaran un futuro.

La licenciada en Filosofía y Letras, Candelaria Delgado González, asegura que “aunque hoy es la imagen y fiesta religiosa de más fervor de Fuerteventura, frente a la de San Buenaventura, casi estrictamente oficial, antaño no gozaba esta festividad de carácter oficial, aunque sí del fervor del pueblo. Solía traérsela en procesión a la Villa en los años de calamidades o sequía y desde mediados del siglo XVIII el Cabildo acude a ella sin cesar en todos los casos de necesidad”.

Las fiestas de la Peña han ido durante todos estos años ganando eventos a su programa festivo. En el pasado siglo, además de los actos religiosos y la romería, eran comunes las verbenas y parrandas, los torneos deportivos y competiciones de lucha canaria. Fue durante la segunda mitad del siglo XX, cuando se empezó a hacer más común la lectura del pregón como antesala del programa de actos.

En este artículo, nos centramos en la investigación de un conjunto de pregones realizados entre mediados de los cincuenta del siglo pasado, coincidiendo con el relanzamiento de las fiestas como síntoma de la recuperación económica tras la Guerra Civil, hasta finales de los setenta del pasado siglo.

En aquellos años, los pregones se difundían a través de las ondas radiofónicas. En la radio, la organización de los festejos tenía la posibilidad de difundir para toda Canarias el texto con el que se daba la bienvenida a las fiestas de la patrona de Fuerteventura. En un primer momento, los pregones se difundían a través de la frecuencia de Radio Las Palmas. A partir de los años sesenta, se escuchaban en Radio Atlántico, centro emisor de Radio Nacional de España (RNE), para más tarde sintonizarse en RNE.

Otra de las características de los pregones de aquellos años era la publicación de algunos de ellos en prensa, un día después de su emisión en la radio. En los primeros momentos, se publicaban en *Falange*, diario de Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S. Más tarde, fue en las páginas del desaparecido *El Eco de Canarias*, perteneciente a la Cadena de Prensa del Movimiento y sucesor de *Falange*, donde empezaron a reproducirse los textos.

El primero de los pregones localizados corresponde al año 1955. En ese entonces, era presidente del Cabildo de la isla Roque Caleiro Fajardo. Aunque había nacido en Casillas del Ángel, su vínculo con el municipio de Betancuria por lazos familiares estuvo presente

durante todo su mandato. Es, precisamente durante su legislatura, cuando se decidió desde la Casa Palacio dar un impulso a las fiestas de Nuestra Señora de la Peña. Un recorrido por las Actas del Cabildo de los años cincuenta deja patente el compromiso de la Institución insular con la festividad y el realce que, poco a poco, va tomando en toda la isla las fiestas de la patrona.

El 27 de julio de 1955, el pleno de la Corporación acordaba dar el esplendor que se merecía la fiesta insular dada “la devoción tan hondamente arraigada en estos habitantes”. En esa misma sesión, el presidente informaba de la reciente constitución de una Junta de Autoridades, Alcaldías y párrocos de todos los pueblos, presidida por el propio presidente del Cabildo, y se acordaba contribuir con 2.500 pesetas de las arcas de la Institución a la celebración y realce de las fiestas. Un año después, en 1956, se otorgó a la comisión la tarea de atender, especialmente, la organización de “las romerías y rondallas que acuden de todos los pueblos”.

En 1956 también se decidió desde el Cabildo, y ante el prestigio que iban tomando las fiestas de la patrona, llevar a cabo una serie de mejoras en las infraestructuras cercanas al santuario de la Vega de Río Palmas. De esta manera, el 19 de julio de 1956 el gobernador civil de la Provincia se interesó por temas como la urbanización de la plaza de la ermita, además de la construcción de varias celdas en las que acoger a los peregrinos que se acercaban al santuario y un parador.

Fue en 1957 cuando apareció en las actas del Cabildo la relación de los miembros de la Comisión de las Fiestas, presidida por el presidente del Cabildo Roque Calero. Actuaban como vocales José Montesdeoca Batista, asignado desde el Cabildo, Juan Sosa Trujillo, por Tuineje, Francisco Mederos González por Puerto del Rosario, Marcial Martín Viera por La Oliva y Lorenzo Orihuela Domínguez como representante del Batallón LIII. También se constata que se

mantenían los nombramientos de los vocales natos; alcalde de Betancuria y el cura del santuario de la Vega de Río Palmas.



Romeros descansando en el puente, años cincuenta. Foto cedida por María del Rosario Peñate Medina

Dos años después, en 1959, la Comisión resultó conformada por vecinos de diversos puntos de la geografía insular. La Comisión encargada de velar por el desarrollo y continuidad de la festividad de la patrona quedaría entonces presidida por Juan José Peñate y como vocales Santiago Mederos González (Puerto del Rosario), Manuel Nieves Oramas (Puerto del Rosario), Domingo González Arroyo (La Oliva), Silvestre de León García (Toto), Juan Évora Sánchez (Antigua), Pedro Peña Rodríguez (Vega de Río Palmas), Germán Fumero López y Félix López Rodríguez, ambos de Gran Tarajal.

Cuatro años antes, en la sesión plenaria del 27 de julio de 1955, los miembros del pleno conocieron a través de su presidente que será “el prestigioso y conocido escritor” Sebastián Jiménez Sánchez el encargado de leer el pregón ese año. La duda que se nos plantea ahora es si fue Jiménez Sánchez el primer pregonero de las fiestas de la patrona o, por el contrario, la actividad llevaba años realizándose y, tras un parón, se decidió en 1955, y gracias al impulso del Cabildo

majorero, recuperar el acto de lectura del pregón. De momento, no hemos encontrado pregones recogidos en prensa ni tampoco referencias orales que hagan alusión a pregones y pregoneros anteriores a la fecha de 1955.

La Comisión de 1955 decidió que fuera el historiador Sebastián Jiménez Sánchez (Las Palmas de Gran Canaria, 1904-1983) el encargado de realizar el texto que diera la bienvenida a las fiestas. El periódico *Falange* dio a conocer en su edición del domingo 11 de septiembre que el Cabildo ha encargado al “iltmo. señor don Sebastián Jiménez Sánchez, Académico correspondiente de la Real de la Historia, distinguido arqueólogo e historiador” la confección y lectura del pregón. El Cabildo majorero había publicado dos años antes la monografía *La virgen de la Peña y su santuario de la Vega de Río Palmas*, escrita por el propio Jiménez Sánchez.

El pregón fue emitido en Radio Las Palmas el 15 de septiembre y un día después publicado en las páginas de *Falange*. El que fuera Comisario Provincial del Servicio Nacional de Excavaciones Arqueológicas de Las Palmas y uno de los padres de la arqueología en Fuerteventura, donde participó en la excavación del yacimiento de Rosita del Vicario además de realizar varias prospecciones en restos aborígenes, comenzó el pregón señalando que “Fuerteventura, isla franciscana por evangelización y conquista, se dispone a celebrar su fiesta religiosa mayor, la de su patrona Nuestra Señora de la Peña”...

Conocedor de la historia y costumbres de la isla, Jiménez Sánchez elaboró un texto con referencias históricas a los primeros momentos de la corona de Castilla en Fuerteventura. Así, el historiador aseguraba que la pequeña imagen de alabastro de comienzos del siglo XV fue traída hasta la isla desde Francia por “el noble normando Juan de Bethencourt” y recibió primeramente culto provisional en “el histórico castillo de Val Tarhais o Valtarajal erigido por Gadifer de la Salle cerca de donde hoy llaman Puerto de la Peña, y logrando

cautivar y enfervorizar a los canarios majoreros presidió las primeras conversiones de los aborígenes de la isla de Fuerteventura entre ellas la de los reyes de Majorata y Jandía, Guise y Ayose, que hechos cristianos recibieron los nombres de Luis y Alfonso, que tanto influyeron luego en la cristianización y sumisión de sus compatriotas”.

Según el historiador, sería esa misma escultura la que en su advocación de Santa María de Betancuria “sirvió para dar el título a la naciente residencia del cuartel general del Conquistador”.

Jiménez Sánchez también se centra en el texto en la aparición milagrosa de la virgen de la Peña a los monjes franciscanos del convento de San Buenaventura, fray Juan de san Torcaz y san Diego de Alcalá. El investigador sitúa en 1441 la fecha en la que se produce el hallazgo milagroso después de que la imagen fuera escondida con anterioridad “en un escondrijo para no ser profanada por los moros”.

El autor del pregón recuerda que la advocación a la virgen de la Peña en la provincia de Salamanca “en la escarpada sierra que lleva el nombre de la Peña de Francia, por haber servido de refugio a unos franceses en el siglo VIII en tiempos de Carlo Magno, que a España vinieron para alistarse entre las fuerzas que luchaban, prendió rápidamente en distintas provincias españolas y en la propia Francia”. También se hace eco de la leyenda de la “mora loca” que, según cuenta la tradición y recoge fray Diego Henrique en su libro sobre las devociones marianas en las Islas Canarias, una “mora cautiva” arrojó la imagen al suelo produciendo daños en la talla, especialmente en el niño.

El autor también exalta el fervor que los majoreros sienten hacia la pequeña imagen sedente que “quedó bien de manifiesto en la concurrida, castiza y vistosa romería a su santuario de Vega de Río Palmas... en los exvotos que cuelgan de su santuario, en las promesas que hacen a la Señora y en los cultos que le dedican”.

Según avanza el pregón, el texto se vuelve más festivo y se centra en describir los actos lúdicos que esos días se desarrollan en la Vega de Río Palmas. Jiménez Sánchez describe con detalle la romería de peregrinos que cada año se genera en torno a la imagen de la Peña: “La romería parte de todos los pueblos de la isla de Fuerteventura. Son familias, son grupos de amigos y de convecinos que se unen en el Santuario de su patrona. Los hemos visto llegar jadeantes y sudorosos, pero alegres y enfervorizados, hombres y mujeres, jóvenes y niños de todas las clases sociales para postrarse reverentes ante la Excelsa Patrona de Fuerteventura. Entre ellos hemos visto hombres de rodilla, con brazos en cruz, y desnudos de la cintura arriba llevando más de nueve horas de camino a través de malpaíses, jables, rosas, dilatados llanos y ásperas colinas. Son romeros de toda la isla”.

Además de su vertiente como historiador y arqueólogo, Jiménez Sánchez fue un estudioso del folclore y la cultura canaria, tal y como queda patente en el libro publicado en 1945 *Del folclore canario: el mes de San Juan y su fiesta popular*. Por tanto, no es de extrañar que cuando visitó las fiestas de la Peña sintiera especial atención por las manifestaciones folclóricas que, cada año, se reproducen en las inmediaciones de la ermita. En el pregón, Jiménez Sánchez escribe: “se ofrecen estampas folklóricas muy colorinescas y expresivas. Este regocijo es el que hace vibrar los espíritus en danzas, y cantos canarios con ese peculiar ritmo y melodía, mecanizado con los rasgueos de timples, guitarras, bandurrias, laudes y castañuelas que tanto caracteriza y distingue a Fuerteventura de las demás islas Canarias”.

El pregón también cuenta el peregrinaje que realizan los hombres y mujeres de la isla desde todos los puntos de la geografía insular para ponerse de rodillas ante la patrona, la Misa de Romeros el día de la víspera de la festividad, la función religiosa y la posterior procesión.

El autor acaba el pregón felicitando la fiesta a los mayoreros y acordándose de todos aquellos emigrantes que, desde la distancia y “por el azar de la vida”, siguen recordando a la patrona.



Grupo de vecinos de Vega de Río Palmas. Foto cedida por Gonzalo Cabrera Jordán

La siguiente referencia en prensa a los pregonos de la Peña fue en 1957. Ese año el encargado de pregonar las fiestas fue Juan del Río Ayala, bibliotecario de la sociedad El Museo Canario y conocido escritor por obras como *Tirma*, un romance escrito en 1947 sobre la conquista de Gran Canaria que en 1954 el director italiano Paolo Moffa llevó a la gran pantalla, convirtiéndose en uno de los clásicos de la historia del cine en Canarias.

Los pregonos de aquellos años giraban en torno a la invitación a los mayoreros a participar en las fiestas y, sobre todo, a la exaltación de la imagen de la virgen de la Peña. Los textos se convertían, en ocasiones, en el medio para difundir conocimientos de la historia de la ermita y su virgen titular, el valor artístico de la talla y leyendas en torno a la aparición de la imagen y los milagros que había realizado.

Los pregones de esos años, al igual que en la actualidad, están en manos de personajes vinculados a la isla de Fuerteventura cuya trayectoria está relacionada con el mundo de la historia, la cultura, la docencia o la fe. Fue frecuente que la responsabilidad de dar la bienvenida a las fiestas de la patrona fuera a parar a párrocos nacidos en la isla o vinculados a alguna de sus parroquias. Precisamente, la lectura del pregón tocó en 1958 al párroco Francisco Rodríguez Rodríguez. Vinculado a labores sociales, el sacerdote realizó durante su vida obras sociales como la construcción y promoción del complejo religioso-social de El Pilar, en Guanarteme; la hospedería de urgencia Santa Isabel de Hungría de Escaleritas; el ropero diocesano; guarderías infantiles o la escuela internado de sordos. Su labor se extendió a las islas de Lanzarote y Fuerteventura.

Un año después, la responsabilidad de leer el pregón fue, de nuevo, para un representante de la Iglesia. En esa ocasión, el encargado fue el cura-párroco de Tuineje Santiago González Falcón.

La pista de los pregones y pregoneros de las fiestas de Nuestra Señora de la Peña se pierde en prensa hasta que el 13 de septiembre de 1962 una breve noticia publicada en *Falange* anuncia el pregón de las fiestas de la Peña a cargo del abogado y periodista Antonio Beltrán Sierra. Nacido en La Laguna y con orígenes paternos en Pájara. Falleció en 1992. El pregón fue emitido un día después a través de los micrófonos de Radio Las Palmas.

Un año después, en 1963, es *El Eco de Canarias* quien informaba de que el pregón de ese año corría a cargo del profesor e investigador de las tradiciones y la historia de Fuerteventura Francisco Navarro Artiles. Interesante es también esta información porque, según cuenta el periodista que redacta la noticia, está prevista para el día 21 de septiembre, dentro del programa de actos, una peregrinación al lugar de aparición de la virgen de la Peña, donde se dirá una misa rezada. Según el diario, “esta es la primera vez que se celebra este

acto religioso en el histórico sitio, y ello permitirá a los romeros y peregrinos contemplar los piadosos motivos que allí existen, tales como la huella del Padre San Torcaz”.

El 15 de septiembre de 1967, Radio Nacional de España en Canarias emitía el pregón de las fiestas a cargo de Jesús Cabrera Medina, hijo predilecto de Tuineje y párroco de la iglesia de San José, en Santa Cruz de Tenerife. Dos días más tarde, el corresponsal en Fuerteventura del *Eco de Canarias*, Juan José Felipe Lima, informaba de la actuación dentro de las fiestas de la Scola parroquial de Pájara, dirigida por el reverendo Francisco Cabrera y “con el acompañamiento del órgano estrenado, donado por don Pedro Peña hijo de la Vega de Río Palmas”. El periodista no dudaba en afirmar que será uno de los actos principales de las fiestas.

El 18 de septiembre de 1969 el corresponsal de *El Eco de Canarias*, Juan Antonio Franco Hormiga, informaba de la emisión en Radio Atlántico del pregón a cargo de José Hernández Francés, hijo de Gran Tarajal y prefecto del Seminario Menor de Las Palmas de Gran Canaria.

*El Eco de Canarias* publicó un año después que el pregón de 1970 estaba a cargo del director de la Escuela de Magisterio de Las Palmas y del Centro Coordinador de Bibliotecas, Antonio Cabrera Perera. La noticia está fechada el 16 de septiembre.

El domingo 20 de septiembre las páginas del diario reproducen el pregón de Cabrera Perera. En él, el profesor recuerda la aparición de la imagen tomando el relato de Viera y Clavijo en su *Historia de Canarias* y alaba las características artísticas de la talla, traída a comienzos del siglo XV a Fuerteventura y de claro estilo gótico. Sin embargo, el valor del pregón radica en la emotividad con la que el pregonero describe su vinculación con la isla y el fervor que siente hacia Fuerteventura.

Durante los años setenta, los micrófonos de Radio Nacional de España siguieron acercando a todos los rincones del Archipiélago el pregón de las fiestas de la Peña. En 1971, la responsabilidad de dar la bienvenida a la festividad fue a parar en el periodista grancanario José Martín Ramos. Curtido en radio y prensa, fue el primer canario en convertirse en director de Televisión Española en Canarias.

Martín Ramos realizó un emotivo y poético pregón con recuerdos a las populares estrofas del antiguo romance de la Peña. En un momento de su lectura ante los micrófonos de la radio, el periodista lee:

*No le vimos padre.  
Porque madrugamos  
que somos pastores  
de nuestros ganados,  
y aquí en estas peñas  
le dimos majada.*

A lo que añade el periodista “sus ecos se oirán perfectamente conjuntados, como resultado de la masiva participación de todos. Sus ecos se transformarán como un rayo de sol, con la misma satisfacción con que son pronunciados por los peregrinos y romeros, por los mayoreros residentes en la isla, y por los que han deseado viajar hacia otros lugares y que por imperativos de la vida se han convertido en emigrantes”.

Después del pregón de Martín Ramos, no encontramos referencias en prensa a pregones hasta que el 19 de septiembre de 1974 *El Eco de Canarias* informa que el pregonero de las fiestas va a ser Ervigio Díaz Bertrana, abogado y subjefe provincial del Movimiento “hombre muy vinculado a nuestra Fuerteventura para la que siempre ha tenido unos versos, unas frases y unas definiciones perfectas”.

Además de abogado, fue un prolífico escritor de artículos de prensa sobre los pueblos y paisajes de Gran Canaria, Lanzarote y



Romería ofrenda a las puertas de la ermita. Foto cedida por Manuel Miranda Medina

Fuerteventura. En esta última, vincula en sus escritos sobre el paisaje a las reflexiones que sobre él mismo hizo Miguel de Unamuno.

Un año más tarde, el pregonero fue Roberto Roldán Verdejo, juez de Primera Instancia y de Instrucción de La Laguna e hijo predilecto de Fuerteventura. Interesado en la historia de la Maxorata, fue el encargado de publicar, junto a Candelaria Delgado, *Los Acuerdos del Cabildo de Fuerteventura*.

En 1977, Gonzalo Cabrera Jordán, hijo del pueblo, fue quien leyó el pregón que se emitió en las ondas de Radio Las Palmas, dentro del programa Tamaragua. El texto se emitió por unos altavoces instalados en el campanario de la ermita, el día de la patrona. Cabrera Jordán, en aquellos momentos maestro y estudiante de Informática, elaboró un texto acorde al momento histórico que vivía el país, con Franco muerto y dando los primeros pasos hacia la democracia.

Este activista, que en ocasiones tuvo que correr delante de los “grises”, la policía franquista, redactó un pregón donde hablaba de la evolución histórica, en sus vertientes religiosa y cívica, de las fiestas, pero también deslizó algunas ideas sobre las desigualdades sociales en la isla; la necesaria solidaridad entre sus gentes y la importancia de la participación del pueblo en la construcción de la democracia.

Las palabras de Gonzalo Cabrera no sentaron muy bien. El pregonero aún recuerda la reacción de “enfado y condena” de los políticos, algunos de ellos aún ligados al franquismo, y de las “fuerzas vivas” de la isla alarmados y asustados, tal vez por la idea de que las palabras de Gonzalo abrían las puertas al comunismo, según nos ha relatado el mismo pregonero.

Llegamos al final de este recorrido por los pregones y pregoneros de las décadas de los cincuenta, sesenta y setenta del pasado siglo con el pregón de Casto Martínez Soto en 1978, en aquel entonces

presidente del Cabildo de la isla. Nacido en 1911 en Las Palmas de Gran Canaria, Casto era hijo del que fuera también presidente de la Corporación insular en 1924, Casto Martínez Gallego, y de Rosario Soto Ocampo, natural de Tetir.

Este maestro, tras aprobar las oposiciones, inició su profesión en La Palma, hasta que obtuvo plaza en Fuerteventura, en primera instancia en Gran Tarajal. En 1946, logró la plaza en propiedad de la escuela unitaria de niños de Tetir.

Fue concejal del Ayuntamiento de Puerto del Rosario, consejero del Cabildo y presidente entre 1976 y 1979. Casto Martínez Soto formó parte de la primera Junta Democrática de Canarias, organismo que formó parte del proceso de transición política de la dictadura franquista a la democracia parlamentaria española.

Años después, en 1982, una noticia del periodista Tero Brito en *El Eco de Canarias* plasma el interés de crear una comisión “de cara a la devolución de la raíz popular y típica de unas fiestas que no deben perder su condición tradicional”. La comisión la integrarían el consejero de Cultura del Cabildo y los concejales designados de los seis municipios.

Los pregones han continuado todos estos años como antesala de las fiestas de la Peña. Después de décadas en la radio, dejaron las ondas para convertirse en un acto público en el interior de la ermita de la Vega de Río Palmas. Aun así, los medios de comunicación de Fuerteventura han seguido, durante todos estos años, dando cobertura al pregón a través de las distintas frecuencias.

Este año regresará la lectura del pregón a las fiestas patronales de la isla. Un año más, se exaltará la tradición de las fiestas y se recordarán hechos históricos y leyendas que han marcado los más de 600 años de fervor religioso en torno a la patrona de Fuerteventura.

Nos atrevemos a aventurar que la lectura del pregón y las plegarias de los fieles tendrán este año un recuerdo para los fallecidos por la pandemia y una petición de salud y de recuperación económica para las miles de familias a las que la crisis sanitaria está dejando en un grave estado de incertidumbre ante las consecuencias derivadas de la misma, y que está acercando a muchas de ellas a situaciones económicas impensables antes de esta pandemia sanitaria.

## Fuentes consultadas

Hemeroteca digital: Jable. Archivo de Prensa Digital. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. (Periódicos *Falange* y *El Eco de Canarias*).

Información oral facilitada por Gonzalo Cabrera Jordán.



# **La iglesia de Santa María de Betancuria: recorrido por sus valores históricos y artísticos**

---

Rosario Cerdeña Ruiz  
Ignacio Hernández Díaz



En el corazón del Conjunto Histórico de la villa de Betancuria se encuentra la iglesia de Santa María de Betancuria. El Conjunto Histórico fue declarado como tal mediante Real Decreto de 10 de noviembre de 1978<sup>1</sup>, con la finalidad de proteger el conjunto de edificaciones y espacios que conformaban el casco antiguo de la capital histórica de la isla. Indudablemente el edificio más emblemático del conjunto es la iglesia de Santa María de Betancuria, tanto por sus valores históricos como artísticos, por lo que, aunque se trata de un inmueble protegido dentro del Conjunto Histórico, merecía su declaración como bien de interés cultural de forma individualizada. En razón de ello, desde el Servicio de Patrimonio Cultural del Cabildo Insular se incoó expediente para su declaración como tal, mediante resolución de 22 de enero de 2018, y tras su tramitación se elevó al Gobierno de Canarias, como institución competente para la declaración, que con fecha 8 de julio de 2019 decretó la declaración como bien de interés cultural del inmueble y de los bienes muebles a él vinculados<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> El Real Decreto fue publicado en el Boletín Oficial del Estado de 2 de enero de 1979.

<sup>2</sup> El Decreto de Declaración es el nº 125 de 8 de julio de 2019 y fue publicado en el BOC nº. 139 de 22 de julio de 2019.

Para esta declaración, de acuerdo con la normativa reguladora de la misma, realizamos una memoria descriptiva y explicativa de los valores históricos y artísticos que justifican la declaración y se solicitaron los correspondientes informes de los órganos consultivos, previstos en la normativa que regula los procedimientos de declaración de bien de interés cultural. La memoria que inicialmente elaboramos se enriqueció mucho con las aportaciones contenidas en el informe emitido por D. Jesús Pérez Morera y D. Carlos Rodríguez Morales, por encargo de la Real Academia de Bellas Artes de San Miguel Arcángel, órgano consultivo para la declaración de bienes de interés cultural al que el Cabildo de Fuerteventura solicitó la emisión de dictamen<sup>3</sup>. Ambos expertos aportaron información relevante e incluso datos inéditos de gran interés, que se incorporaron a la memoria justificativa de la declaración y que asimismo recogemos en esta publicación. También se realizaron fotografías de la iglesia y de las piezas de arte que se encuentran en su interior.



Iglesia de Santa María de Betancuria

<sup>3</sup> En la descripción de los bienes muebles también se tuvo en cuenta información aportada por D. Lorenzo Mateo Castañeyra y D. José Concepción Rodríguez.

La memoria definitiva incorporada a la declaración del bien de interés cultural contiene noticias históricas y artísticas sobre este templo y sobre las piezas de arte sacro que en él se conservan, que consideramos de interés para aquellas personas que lo visiten, por lo que la incluimos en esta publicación sobre la Romería a la Peña, con algunas modificaciones, con objeto de difundirlas, a modo de breve guía de visita a la iglesia de Santa María de Betancuria.

## Noticias históricas sobre la iglesia de Santa María de Betancuria

A comienzos del siglo XV, los conquistadores normandos que sometieron la isla levantaron un sencillo oratorio donde poder cumplir con los preceptos religiosos; esta primera capilla fue sustituida hacia el año 1410 por un nuevo templo mandado a construir por el conquistador Jean de Bethencourt, encargándose de las obras el maestro Jean le Maçon. Esta iglesia debió levantarse siguiendo los modos de construir de las áreas de procedencia de los artífices que se encargaron de la obra, es decir, el lenguaje gótico, adaptándolos a las características y materiales de la zona. En el año 1593 fue destruida por los piratas berberiscos, capitaneados por el arráez Xabán, que arrasaron la villa de Betancuria. Tras el ataque comenzó la lenta reconstrucción del templo, que finalizó en el siglo XVII.

*Tras el ataque corsario, la fábrica de la iglesia de Santa María del Valle o de Nuestra Señora de la Concepción de la villa de Betancuria progresó lentamente. Por entonces, hacia de campanario un simple palo de madera. Maestro mayor de la fábrica desde al menos 1593, el gran-canario Luis Báez dejó tejadas antes de morir la capilla mayor, con el arco toral, y el cuerpo de la iglesia. Como maestre de la obra continuó su hijo Diego Báez, que labró entre 1623 y 1625 los arcos de las dos capillas colaterales —también apuntados—, la sacristía y tres portadas*

*de cantería, dos en los costados y una a los pies. Ambos, padre e hijo, figuran asimismo trabajando en la vecina iglesia de Nuestra Señora de la Antigua.*

*El 22 de junio de 1625 Diego Báez otorgó carta de pago ante el escribano Juan Alonso de 826.560 maravedíes importe de la obra de sus manos «en la sacristía, con sus dos nabes y por la otra banda sus naves acauadas, tres portadas de cantería y un campanario y dos arcos de las dos capillas colaterales de forma que por la una banda y otra an de quedar enrrasadas de paredes con lo rresiuido; de fforma que se pueda enmaderar y con un campanario que queda obligado a hazer ensima de las paredes, dándole la yglesia la cantería que fuere necesario ttraída de la cantera y si paresiere hazer escalera y mayor simento a costa de la dicha iglesia». El edificio no adquirió su planta definitiva hasta el pontificado del obispo Bartolomé García Ximénez —que alentó las obras— cuando se demolió el antiguo cuerpo de la iglesia, se fabricaron las naves laterales y se alargó el cañón del medio. Por entonces, se hizo el coro y la torre, con su chapitel azulejado rematado por una veleta adquirida en Garachico. Toda la obra de albañilería y cantería fue realizada por el maestro Pedro de Párraga, que dejó su nombre escrito en la torre...<sup>4</sup>.*



Torre de la iglesia

<sup>4</sup> Informe emitido por D. Jesús Pérez Morera y D. Carlos Rodríguez Morales para el expediente de declaración de BIC de la iglesia de Santa María de Betancuria. Dicho informe fue solicitado por el Cabildo de Fuerteventura a la Real Academia de Bellas Artes de San Miguel Arcángel, en calidad de órgano consultivo.

La referida inscripción de La Torre dice: “*Esta obra/ se iso / año de 91 siendo/ mayordomo de / Fabrica el capitan/ Ruis la iso/ el maestro Parraga*”. Tal como indica esta anotación en las obras intervino el maestro Pedro de Párraga.

Esta Iglesia fue sede del Obispado de Fuerteventura, creado en 1424 y suprimido en 1430, por lo que conservan, tanto en la portada principal como en el interior, los símbolos del episcopado. Fue asimismo sede de la parroquia única de la isla hasta el año 1792, en que se produjo la división parroquial de Fuerteventura, aunque desde 1711 comenzaron a funcionar las ayudas de parroquia de Pájara (Ntra. Sra. de Regla) y La Oliva (Ntra. Sra. de la Candelaria), creadas desde 1708, para una mejor atención pastoral de los fieles, como sufragáneas de la parroquia única de Betancuria.



Portada principal del templo

## Características del templo

Es un edificio de tres naves con el presbiterio y capillas cabeceras de las naves laterales situadas en el mismo plano. La torre de planta cuadrada se adosa al muro de la epístola por los pies del templo; hacia la mitad de este lado de la epístola se sitúa la portada principal de acceso a la iglesia, realizada en cantería clara labrada en arco de medio punto. Presenta un frontón partido en cuyo vértice se encuentra una pequeña ventana de cantería, tiene pináculos a ambos lados del frontón y el escudo episcopal inserto en la base. En la parte inferior de la portada y a ambos lados se sitúan sendas pilastras de cantería, decoradas con motivos vegetales rematadas con una moldura, sobre las que se apoyan jarrones de los que sale una decoración vegetal que recorre las jambas de la puerta; éstas culminan en capiteles decorados con formas vegetales, sobre los que se asienta el frontón.



Cubiertas de la iglesia de Santa María de Betancuria

En el lado norte del templo se abre otra portada de acceso, de cantería clara, con arco de medio punto. En los muros laterales se observan ventanas en arco de medio punto de cantería clara. Tanto en la torre como en el paramento de la nave de la epístola se abren ventanas con arcos mixtilíneos y conopiales. En el muro de la epístola, a la altura del arco que separa la nave de la capilla y del muro del testero, sobresalen dos contrafuertes. Las esquinas de la torre e iglesia están trabajadas con sillares de cantería. La techumbre es de tejas, formando aguas, destacando los desagües con gárgolas de madera tallada con formas zoomorfas.

El templo presenta dos sacristías, una en la cabecera de la nave del evangelio, cuya construcción fue solicitada por el obispo Vicuña en 1695, y otra, más pequeña, en la cabecera del lado de la epístola. En el lado noroeste del edificio, en su parte inferior, bajo la sacristía principal se localiza la cripta, con acceso independiente abierto al norte.



Interior de la iglesia

El interior del edificio se estructura en tres naves, separadas por arcos de medio punto que descansan sobre columnas de tambores de cantería, que se apoyan sobre basamentos de dos cuerpos, el inferior de piedra negra y el superior de cantería blanca. El arco toral, que da acceso a la capilla mayor, es apuntado. Tanto esta capilla como las laterales están situadas en el mismo plano. A ambos lados de la capilla mayor se encuentran las puertas

de acceso a las sacristías, destacando el arco apuntado que remata el acceso de la sacristía situada en el lado de la epístola, construida entre 1696 y 1701.



Artesonado mudéjar de la sacristía

La techumbre presenta armaduras en artesa y ochavadas, destacando la cubierta de la sacristía principal, de gran belleza, policromada y dorada, con decoración a base de rosetones y vegetación. Fue labrada por el maestro Tomás Hernández.

A esta sacristía se accede a través de una puerta abierta en el lateral izquierdo de la capilla mayor, que da a un pequeño corredor o antesacristía, cuyo techo es de madera policromada, formando casetones, con decoración a base de rosetones y vegetación, dorado y policromado.

La primera planta de la torre campanario está cubierta por una bóveda esférica de ocho gallones, cuyos nervios descansan sobre ménsulas semicónicas. Presenta una portada de acceso de madera



Decoración con rosetones y vegetación del techo de la antesacristía

policromada, con casetones en el cuerpo inferior y columnas en el superior, terminando en arco de medio punto. En este recinto se encuentra la pila bautismal labrada en piedra.



Bóveda de la torre campanario

El suelo de la iglesia se cubre con losas de cantería, con intersecciones de listones de madera entre las losas, localizándose dos lápidas funerarias, frente a la capilla mayor, con sendas inscripciones alusivas a los finados: D. María del Espíritu Santo Cabera Xeres que murió el 24 de diciembre de 1857 y Adolfo Urquía y Cabrera fallecido el 17 de diciembre de 1857.

A los pies de la nave central se encuentra el coro, fabricado en madera tallada y policromada, elevado del solado de la nave por tres peldaños de cantería. En la parte inferior se encuentra la sillería, con la sede episcopal en la zona central, en cuyo respaldo están tallados los símbolos episcopales: el báculo y la mitra. En la parte superior tiene una balaustrada de madera policromada, con una tribuna en la zona central, a modo de púlpito estructurado en casetones decorados con pinturas. Esta tribuna se apoya en ménsulas, situadas en una estructura de madera policromada con tres arcos de medio punto en su parte superior y casetones con balaustres de madera en la inferior.



Coro

El púlpito está adosado a un grueso pilar central, está fabricado en madera policromada, con escalera de acceso y con tornavoz, ambos de madera policromada.

## Obras de arte

En el interior del templo se encuentran una serie de obras de arte vinculadas a la historia del mismo, bien en razón de que fueron creadas para su ubicación en esta iglesia, o bien debido a que fueron incorporadas al mismo como consecuencia del cierre de la iglesia conventual de San Francisco y la ermita de San Diego de Betancuria.



Sillería del coro



Detalle del coro

## Coro

Se sitúa a los pies de la nave central, está realizado en madera, tallada y policromada. En la parte baja se encuentra la sillería. El frontal forma tres grandes arcos, con balaustres en la parte inferior y una balconada en la superior, apoyada sobre ménsulas y decorada con casetones policromados en la base y sobre ellos una barandilla abalaustrada. En la zona central de esta balconada se encuentra una

tribuna decorada con casetones con varias pinturas, entre ellas los símbolos episcopales.

### Púlpito

Está adosado a un grueso pilar central; fabricado en madera policromada y dorada, con casetones en los que se representan al óleo los símbolos de la eucaristía y los apóstoles. Tiene escalera de acceso y tornavoz, ambos de madera policromada. Situado en la nave central del templo, con pie de piedra. Esta obra es del siglo XVIII.



### Retablos

Púlpito

#### Retablo mayor

Situado en la cabecera de la nave central del templo y dedicado a la patrona de Betancuria, Ntra. Sra. de la Inmaculada Concepción. *Fue contratado en Tenerife por el obispo Bartolomé García Ximénez, data de hacia 1680<sup>5</sup>. Es obra probable de los maestros Francisco de Acosta Granadilla y Diego Díaz de Armas, autores del retablo de la iglesia de Santiago del Realejo Alto, cuyas indiscutibles concomitancias con el de Betancuria fueron señaladas por el doctor Alfonso Trujillo Rodríguez<sup>6</sup>.*

<sup>5</sup> Información inédita proporcionada por el doctor Jesús Pérez Morera incorporada al citado informe emitido por D. Jesús Pérez Morera y D. Carlos Rodríguez Morales para el expediente de declaración de BIC de la iglesia de Santa María de Betancuria.

<sup>6</sup> Informe emitido por D. Jesús Pérez Morera y D. Carlos Rodríguez Morales para el

Es de estilo barroco y está espléndidamente dorado y policromado con motivos vegetales. Cuenta con un cuerpo central dividido en tres calles separadas por columnas pareadas; en ellas se abren tres hornacinas que acogen a las imágenes. En la predela se representan pinturas con los bustos de los apóstoles y padres de la Iglesia y en el banco, a ambos lados de la mesa del retablo, se observan dos pinturas de paisajes. El ático se eleva en la parte central del retablo, ocupado por un Crucificado de bulto redondo, tallado en madera y policromado, flanqueado a ambos lados por una decoración de volutas con frutas y rocalla.



Retablo mayor

---

expediente de declaración de BIC de la iglesia de Santa María de Betancuria.

En este retablo podemos contemplar las siguientes imágenes:

**Imagen de Ntra. Sra. de la Concepción:** imagen de madera tallada y plata, policromada y estofada, que preside el retablo mayor. Presenta el niño recogido en el brazo izquierdo, la mano derecha alzada, coronas de plata sobre las cabezas de la virgen y el niño. El vestido de la virgen presenta pliegues voluminosos y toda la imagen destaca por la delicada policromía. Situada sobre una media luna de plata. Sobre esta imagen, titular del templo *se ha propuesto hace algunos años su identificación con una escultura remitida desde Sevilla hasta Fuerteventura antes de octubre de 1520, tallada por Jorge Fernández y policromada por Juan Sánchez*<sup>7</sup>. La pieza ha sido mutilada en su parte trasera para aligerar su peso y la superficie lisa que ha quedado está sin policromar.

**Imagen de san Pedro:** de madera tallada, estofada y policromada, de bulbo redondo, del siglo XVII, situada en la hornacina derecha; presenta cierta rigidez, la mano derecha alzada, situada actualmente en el retablo mayor. El santo porta el libro en la mano izquierda.

**Imagen de san Antonio de Padua:** tallada en madera, en bulbo redondo, estofada y policromada; situada en la hornacina de la izquierda. En la mano izquierda porta el libro y el brazo derecho está semialzado.

**Imagen del Crucificado:** talla del Crucificado de tres clavos, de madera tallada y policromada, con corona de espinas, paño de púreza blanco, con amplios pliegues, anudado en la cadera izquierda. Situado en el ático del retablo mayor.

---

<sup>7</sup> Ídem.

**Sagrario-manifestador:** de madera dorada y policromada, con el frontal recubierto de plata repujada en su parte central.



Ntra. Sra. de la Concepción



San Pedro



San Antonio de Padua



Crucificado



Sagrario-manifestador

### Retablo de san Buenaventura

Situado en la cabecera de la nave de la epístola y dedicado a san Buenaventura, patrono de la isla. Es un retablo fingido con pinturas. En su parte central se abre un nicho rectangular vertical y en el ático se dibuja un pequeño pino. Está decorado a base de policromías que imitan columnas, frisos, un frontón que remata el retablo, guirnaldas,

etc., sobre fondo blanco, donde destacan los tonos azules, rojos y amarillos, imitando un marmoleado. Probablemente se corresponda a finales del XVIII o comienzos del XIX. Presidido por la imagen de san Buenaventura, patrono de la isla de Fuerteventura.

**Imagen de san Buenaventura:** es una escultura de candelero, de madera policromada, con ojos de cristal, portando en la mano izquierda el templo y en la derecha la pluma. Pudo pertenecer a la iglesia conventual de San Francisco. Es del siglo XVIII.



Retablo de san Buenaventura



San Buenaventura

### Retablo del Sagrado Corazón de Jesús

Situado a la derecha de la puerta principal de acceso al templo. Es de mampostería, con mesa de altar, hornacina rematada con media cúpula y sobre ella presenta un hueco rectangular vacío, que debió estar ocupado por un cuadro. Está policromado con motivos geométricos y vegetales en tonos rojos, azules, verdes y amarillos sobre fondo blanco. Presenta solería con baldosas vidriadas en tonos verde y ocre. En la hornacina se encuentra la talla de bulto redondo, de serie, del Sagrado Corazón de Jesús.



Retablo del Sagrado Corazón de Jesús

### **Retablo de Cristo atado a la columna**

Está situado en el lado de la epístola, a la izquierda de la portada principal de acceso al templo. Es de mampostería, de un cuerpo dividido en tres calles separadas por columnas. En cada calle se abre una hornacina que acoge a las imágenes. En la parte superior presenta un hueco blanco vertical vacío, que debió estar ocupado por un cuadro. El ático está flanqueado por pináculos. Todo el conjunto está policromado en tonos azules, rosas y amarillos sobre fondo blanco con motivos geométricos y vegetales. Tiene mesa de altar y solería de baldosas de barro.



Retablo del Cristo atado a la columna

Las imágenes que acoge este retablo son:

**Imagen de Cristo atado a la columna:** talla de finales del siglo XVII, que ya se encontraba en la iglesia en 1696, donada por los vecinos de Antigua Juan de Soto Armas y su esposa María Pérez, que también costearon la procesión de la imagen en Semana Santa. Es una escultura de bulto redondo, en madera tallada y policromada, que representa el escarnio de Cristo, que se representa maniatado con una cuerda y las manos apoyadas sobre la columna abalastrada, realizada en madera y policromada con tonos rojos y azules; con el

cuerpo surcado de llagas y sangre, la cabeza inclinada hacia delante, con el pelo tallado cayendo sobre los hombros y paño de pureza blanco de marcados pliegues, recogido en la cadera derecha; en el rostro destacan la barba tallada, mirada baja, labios entreabiertos. Presenta una actitud triste, serena y tranquila, pese al dramatismo que corresponde a la escena. Está situado sobre una peana de madera policromada, con colores rojos y azules, en la que también se asienta la columna.

**Imagen de santa Catalina de Alejandría:** realizada hacia 1716, tallada en madera estofada y policromada, con pelo largo y un libro en la mano izquierda, símbolo de su sabiduría.

**Imagen de san Juan Bautista:** talla del siglo XVII, de bulto redondo, tallada en madera, policromada y dorada. Está colocado sobre peana de madera policromada y dorada. Ataviado con túnica corta, con pelo largo, barba, lleva en su mano izquierda el libro y el Cordero Divino. Le falta el brazo derecho.



Cristo atado a la columna



Santa Catalina



San Juan Bautista

## Retablo de las Ánimas del Purgatorio

Está situado a los pies de la nave de la epístola. Es de mampostería, en la parte superior se encuentra el cuadro de las Benditas Ánimas del Purgatorio. El cuerpo inferior del retablo se divide en tres calles separadas por pilastras, decoradas las laterales con relieves y policromía. En la parte central se abre una hornacina, sobre la mesa de altar de mampostería al igual que la solería.

**Cuadro de Ánimas:** realizado al óleo sobre lienzo, cuenta con un marco de madera, característico de este tipo de cuadros, pintado de negro y decoración vegetal y dorado. El cuadro es del siglo XVIII situado en el retablo homónimo, a los pies de la nave de la epístola. En él se observan tres planos dispuestos en horizontal: el infierno en la parte inferior, representado por un monstruo con los condenados en su boca; el purgatorio donde están las almas rodeadas de santos, destacando santo Domingo, san Francisco, san Lorenzo, san Pedro, etc.; san Miguel Arcángel está en el plano central, portando la balanza para pesar las almas, y rodeado de una corte de santos situados a ambos lados; la Gloria, en la parte superior, está representada por la Santísima Trinidad.



Cuadro de Ánimas

### **Retablo de Ntra. Sra. del Carmen**

Situado en la nave del evangelio, a la izquierda de la puerta norte del templo, es de mampostería, con hornacina central flanqueada por pilastras y ático recortado en curvas y contracurvas; está policromado con motivos geométricos sobre fondo blanco, donde predominan los tonos rojos, azules y amarillos. Tiene mesa de altar y solería de cantería. Actualmente dedicado a Ntra. Sra. del Carmen.

**Imagen de Ntra. Sra. del Carmen:** talla del siglo XVIII, de candelero, de madera policromada, con corona plateada, sostiene el escapulario en la mano izquierda y en la derecha el Niño.



Retablo de Ntra. Sra. del Carmen



Ntra. Sra. del Carmen

### **Retablo de san Diego**

Está situado en la nave del evangelio, próximo a los pies de dicha nave, a la derecha de la portada norte del edificio; es de mampostería, con un cuerpo central con tres calles separadas por columnas, en las que se abren hornacinas con imágenes y en la parte superior

se encuentra el ático, de gran desarrollo. La policromía es en tonos azules, amarillos y rojos sobre fondo blanco. Tiene mesa de altar y solería de cantería.



Retablo de san Diego

En este retablo observamos las imágenes siguientes:

**Imagen de san Diego:** preside el altar, es una talla de bulto redondo, de madera policromada, situado sobre una peana policromada, ataviado con el hábito de los legos de la orden franciscana y abrazado a la Cruz, con una coronita de plata. Es del siglo XVII.

**Imagen de santa Clara de Asís:** talla de santa Clara de Asís, del XVIII, de madera y paños encolados, ataviada con el hábito pardo de las clarisas, con cordón de la orden y llevando el copón con el

Santísimo Sacramento en la mano derecha, mientras la izquierda la apoya sobre su pecho. Situada sobre una peana de madera policromada, en la hornacina izquierda.

**Imagen de san Francisco:** de bulto redondo, de madera policromada, ataviado con el hábito de la Orden ceñido con el cordón, porta el crucifijo y el rosario en la mano derecha. Lleva impresas las llagas en sus manos. Se ha datado en el siglo XIX.



San Diego



Santa Clara de Asís



San Francisco

### Retablo de la Inmaculada

Situado en la cabecera de la nave del evangelio, presidido por la imagen de la Inmaculada. Es de formas barrocas, realizado en cantería, policromado y dorado. Cuenta con una hornacina central donde se sitúa la imagen de la Inmaculada Concepción. A ambos lados presenta columnas pareadas, con el primer tercio bulboso y la parte superior helicoidal. En una pequeña hornacina que se abre en el entablamento superior, que separa el cuerpo del retablo del ático, se encuentra una pequeña talla de madera policromada de san Sebastián. Tiene mesa de altar de mampostería y solería de baldosas de cerámica vidriada de color verde y ocre. Probablemente es obra de Julián Sánchez Carmona, cantero de origen palmero, que con

anterioridad al año 1678 realizó la pila bautismal y dos pilas más para esta iglesia. Las imágenes que se observan en este retablo son:



Retablo de la Inmaculada

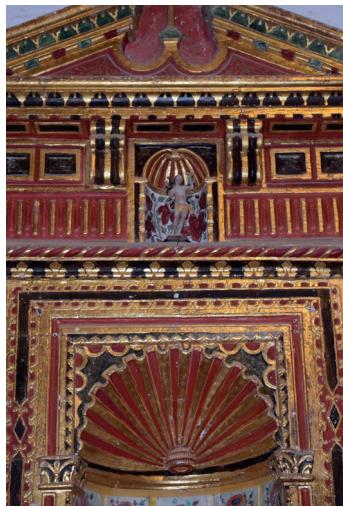
**Imagen de la Inmaculada Concepción:** talla del siglo XVII de gran belleza y delicadeza, de bulto redondo, realizada en madera policromada y estofada; tiene pelo largo tallado, el rostro delicado, vestido de pliegues voluminosos con mucho movimiento, con colores azules, rojos y dorados, manos en actitud orante. Perteneció a la iglesia del convento.

**Imagen de san Sebastián:** pequeña talla de madera policromada, situada en la parte superior de este retablo dedicado actualmente a la Inmaculada Concepción. Atado a un tronco por el brazo derecho,

brazo izquierdo alzado, paño de pureza blanco, atado en la cadera izquierda.



Inmaculada Concepción



San Sebastián

**Sagrario del altar de la cabecera de la nave del evangelio:** de madera policromada y bellamente dorado, dedicado a la Inmaculada. En el interior de la puerta se representa un bellísimo pelícano dorado.



Sagrario

## **Retablo situado a los pies de la nave del evangelio**

Es un retablo antiguo de madera policromada y fragmentado, debido a que en algún momento fue desmontado, y del que se conservan algunas piezas (columnas, ático, banco). Ha sido restaurado recientemente y colocado a los pies de la nave del evangelio. En él se han situado las imágenes del Nazareno y de la Verónica.



Retablo

## **Imágenes escultóricas**

En esta iglesia se encuentran, además de las imágenes ya descritas situadas en los retablos, otras tallas colocadas en diferentes espacios del templo, que se describen brevemente a continuación:

**Ntra. Sra. de los Dolores:** escultura de candelero, del siglo XVIII, de madera tallada y policromada, con corona de plata. La virgen aparece enlutada, con las manos cruzadas sobre el pecho, rostro de gran tristeza y rasgos barrocos. Está colocada actualmente en un trono en el lado izquierdo de la iglesia. Se atribuye a José Luján Pérez.

**Imagen de la Virgen del Rosario:** imagen de candelero, del XVIII, tallada en madera, policromada y pelo natural, portando el rosario. Procedente de la iglesia del convento franciscano de San Buenaventura.



Ntra. Sra. de los Dolores



Virgen del Rosario

**Imagen de Cristo Predicador:** imagen de vestir, de madera policromada, sentado, con barba, pelo largo tallado, brazos en actitud de predicar. Datado en el XVIII. Se atribuye al imaginero isleño Lázaro González de Ocampo (1651-1714).

**Imagen de la Verónica:** de candelero, del siglo XVIII, de madera tallada y policromada, con las manos alzadas sujetando el paño de la Verónica.



La Verónica



Cristo Predicador

**Imagen de Cristo de los grillos:** también denominado de la Humildad y la Paciencia. Talla del XVIII, de vestir, de madera policromada, con pelo largo y barba. Tiene la mano izquierda sobre el pecho, la derecha en el rostro, en actitud pensativa. Se atribuye al imaginero isleño Lázaro González de Ocampo (1651-1714).

**Imagen de san Pedro orante:** talla de candelero, de madera policromada, arrodillado, con barba, las manos cruzadas en el pecho, en actitud de oración.



Cristo de los grillos



San Pedro

**Imagen del Nazareno:** de candelero, del siglo XVIII, de traza barroca, de madera tallada y policromada y pelo natural, rostro inclinado, frente ensangrentada, corona de espinas, portando una gran cruz.

**Imagen de Cristo Crucificado:** situado en el baptisterio. Es una talla de madera policromada, del siglo XVIII, de tres clavos, con rostro inclinado, ensangrentado, al igual que el torso, con paño de púreza blanco, con profundos pliegues anudados en la cadera derecha.



Nazareno



Cristo Crucificado

**Imagen del Crucificado:** situado en la sacristía principal. Talla de metal, posiblemente plomo, del XVIII, situado sobre peana de influencia renacentista, de madera policromada y dorada. Fue donado por Francisco Hernández.

**Imagen del Niño Jesús:** situada en la sacristía principal. Imagen de bulto redondo, de madera policromada, del XIX, con vestido original de seda, la mano derecha en actitud de bendecir y en la izquierda porta la bola del mundo. Tiene una inscripción en la peana que reza: "Recuerdo de Dña. Francisca Domínguez y la señorita Manuela Peres".



Crucificado sobre peana



Niño Jesús

## Obras pictóricas

Las obras pictóricas pertenecientes a este templo, además del cuadro de Áimas del Purgatorio, ya reseñado, que podemos contemplar se encuentran en la sacristía principal y son las siguientes:

**Cuadro de la Nave de la Iglesia o nave de San Pedro.** Cuadro de gran formato situado en la sacristía de la iglesia, realizado en 1730 por Nicolás de Medina, pintor seguidor de Cristóbal Hernández de Quintana, que tenía taller abierto en La Laguna, Tenerife. Contó con la colaboración del carpintero Bartolomé Cabrera que se encargó del marco y de Agustín de Jesús Trujillo, que se encargó de pintar y dorar dicho marco. Presenta una iconografía contra reformista, basada en un grabado de Alardo de Popma realizado para ilustrar la *Psalmodia Eucarística* de Melchor Prieto, editada en 1624.



Cuadro de la Nave de la Iglesia

**Cuadros de Escenas de la vida de la Virgen.** Cuadro de tres lienzos apaisados que conforman un conjunto, situado en la sacristía ocupando dos testeros, donado por el vicario de la isla Esteban González de Socueva en 1735. Es de factura isleña. *Se ha apuntado que pueden ser obra de algún seguidor de Cristóbal Hernández de Quintana, aportándose incluso el nombre de Nicolás de Medina, atribución válida solo para algunas escenas, pues parece advertirse más de un autor en el conjunto*<sup>8</sup>.



Cuadros de Escenas de la vida de la Virgen

---

<sup>8</sup> *Ibidem.*

## Otros bienes muebles de interés

Además podemos contemplar en este templo otros bienes muebles de interés como son:

**Pila de agua bendita:** situada frente a la puerta principal del templo, realizada en cantería clara, con pie en forma de columna estriada helicoidal y vaso circular.

**Pila bautismal:** compuesta de dos piezas de piedra labrada con policromía marmoleada de blanco y azul. El soporte es cilíndrico y el vaso de forma circular. Está situada en el baptisterio, en la primera planta de la torre campanario. Se considera obra realizada por el maestro cantero Julián Sánchez Carmona en el año de 1678.



Pila de agua bendita



Pila bautismal

**Puerta del baptisterio:** de madera policromada, con casetones en el cuerpo inferior y columnillas en el superior, acabada en arco

de medio punto para adaptarse al arco de cantería que da de acceso al baptisterio.

**Trono:** su cronología parece ser del siglo XVIII, de madera dorada con dosel de perfil mixtilíneo, columnas estilizadas que sobresalen del dosel, con decoración vegetal y formas curvas. Es obra atribuida a Manuel Antonio de la Cruz.



Puerta del baptisterio



Trono procesional

**Sagrario de campaña:** de madera policromada y dorada, en forma de pelícano, muy antiguo. Situado en la antesacristía en un mueble expositor.

**Cajonera de la sacristía:** mueble barroco destinado a guardar los objetos litúrgicos, realizado en el XVIII en madera de castaño, pintada y dorada por Francisco Hernández. Situado en la sacristía principal, bajo el cuadro de la Nave de la Iglesia.



Sagrario de campaña



Cajonera

**Sillas de sede:** tres sillas de sede de madera torneada tallada, tapizadas de color granate. Situadas actualmente en el altar mayor.



Sillas de sede

## Orfebrería

En el conjunto de piezas de orfebrería de este templo destacan las siguientes:

**Lámpara de plata:** donada por Antonio Mateo Cabrera en 1727 para el convento de San Buenaventura, hoy colocada bajo el arco toral de la iglesia parroquial de Betancuria. Obra procedente de *talleres habaneros*<sup>9</sup>.

En la antesacristía, en un expositor, se pueden observar varias piezas de interés.

**Custodia I:** obra sevillana donada por el capitán Andrés Lorenzo, probablemente en fecha posterior a la que se ha dicho<sup>10</sup> (1600). Presenta doble nudo, viril en forma de sol, con cuatro campanillas colgantes, rematada con una cruz, con características de las custodias del Renacimiento. Situada en la antesacristía en un expositor.



Lámpara de plata



Custodia I

<sup>9</sup> Ibídem.

<sup>10</sup> Ibídem.

**Custodia II:** de forma esbelta, presenta cuatro pequeños pies, columna decorada con motivos vegetales, viril enmarcado con motivos ondulados y rodeado de rayos de diferentes tamaños y remate en cruz. Fue elaborada por Jacinto Ruiz Camacho (1712-1784), orfebre lagunero, en el taller que tenía en Santa Cruz de Tenerife. La donó al templo Agustín Rodríguez Ferrer, según inscripción que presenta la pieza. El mismo orfebre labró otra similar para la iglesia de Haría, Lanzarote.

**Cruz procesional:** cruz de altar de Semana Santa, de plata repujada, con un Cristo dorado y rayos asimismo dorados.



Custodia II



Cruz procesional

**Juego de aguamanil:** (*Lisboa o Madeira, principios del siglo XVII*) donado en 1712 por Felipe Matheo de Cabrera (1649-1718), arcediano de Tenerife, a su iglesia de bautismo<sup>11</sup>.

**Incensario:** (*Madeira, siglo XVII*), rotulado con las inscripción «DA FABRIC[A D]E FORTE VENTVRA»<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> Ibídem.

<sup>12</sup> Ibídem.

**Naveta:** en forma de galeón artillada con seis cañoncitos y con león rampante en la proa, obra también posiblemente portuguesa de la misma época<sup>13</sup>.

**Cáliz manierista:** en plata en su color (c. 1623-1625)<sup>14</sup>.

**Cáliz de plata sobredorada:** (Cuba, c. 1670-1680) con hojas sobrepuestas en la copa, remitido de La Habana por el capitán Antonio Matheo Cabrera<sup>15</sup>.

**Lámpara mayor:** firmada por el platero José García Andueza en Santa Cruz de Tenerife en 1808<sup>16</sup>.

**Candelabros:** Seis candelabros de plata repujada, situados en el altar mayor.



Piezas de orfebrería

<sup>13</sup> Ibídem.

<sup>14</sup> Ibídem.

<sup>15</sup> Ibídem.

<sup>16</sup> Ibídem.

## Piezas textiles litúrgicas

También en la antesacristía, en otro expositor, se conserva un conjunto de textiles litúrgicos compuesto por un terno rojo confeccionado con damasco carmesí de Granada entre 1669 y 1678; casullas de color granate; un vestido de nazareno con bordados en plata y perlas; tres casullas blancas decoradas con dorados; una capa pluvial decorada con dorado; un capa negra decorada con dorado; una capa pluvial celeste con el símbolo de María, decorada con tonos ocre, dorados, rosas y malvas; y una mitra blanca decorada con dorados y con flores en tono rosa. En cuanto a su procedencia se incluyen piezas francesas de Lyon, andaluzas y valencianas<sup>17</sup>.



Piezas textiles litúrgicas

---

<sup>17</sup> Ibídem.

## Bibliografía

CALBARRO, J. L. (2002): “Nauis Ecclesiae. Origen e interpretación de una joya iconográfica de Betancuria”. En: *Tebeto. Anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura*, 15: 291-317. Archivo Histórico Insular de Fuerteventura, Puerto del Rosario.

CALERO RUIZ, C. (1987): *La escultura barroca en Canarias (1600-1750)*. Aula de Cultura del Cabildo de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife.

CALERO RUIZ, C. (1988): “Datos sobre la orfebrería en Fuerteventura”. En: *Tebeto. Anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura*, 1: 101-110. Cabildo de Fuerteventura, Puerto del Rosario.

CERDEÑA RUIZ, R.; HERNÁNDEZ DÍAZ, I. (2001): “Noticias históricas sobre la imagen de Cristo atado a la columna de la iglesia de Santa María de Betancuria”. En: *Tebeto. Anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura*, 14: 208- 220. Cabildo de Fuerteventura, Puerto del Rosario.

FRAGA GONZÁLEZ, C. (1977): *La arquitectura mudéjar en Canarias*. Aula de Cultura del Cabildo de Tenerife. Santa Cruz de Tenerife.

GALANTE GÓMEZ, F. (1995): “La problemática de los centros históricos: Betancuria, del esplendor al ocaso”. En: *Homenaje al profesor Juan José Martín González*: 153-156. Universidad de Valladolid, Valladolid.

GALANTE GÓMEZ, F. (2009): “El núcleo histórico de Betancuria, en Fuerteventura. Territorio, memoria histórica y recuperación integral”. En *Estudios de Historia del Arte. Homenaje al profesor de la Plaza Santiago*: 317-322. Universidad de Valladolid, Valladolid.

GALANTE GÓMEZ, F. (2017): “La conquista del espacio en los orígenes de la expansión atlántica. Arte y espiritualidad en el cenobio franciscano de Betancuria”. En: *Anuario de Estudios Atlánticos*, 63: 063-011. Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas.

HERNÁNDEZ PERERA, Jesús (1955): *Orfebrería de Canarias*, Madrid.

HERRERA GARCÍA, Francisco Javier (2014): “Flandes Canarias, a través de los talleres sevillanos. Un encargo escultórico a Sevilla a comienzos del siglo XVI”. En: *Homenaje a la profesora Constanza Negrín Delgado*. San Cristóbal de La Laguna: Instituto de Estudios Canarios, pp. 315-345.

LÓPEZ GARCÍA, J. S. (1987): “La villa de Betancuria, centro histórico de Fuerteventura”. En: *I Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*, t. II: 367-391. Cabildo de Fuerteventura, Madrid.

PÉREZ MORERA, Jesús (1984): “La carabela eucarística de la Iglesia”. En: *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 4, t. II, pp. 75-77.

PÉREZ MORERA, Jesús (2004): “Casulla de los Mártires”. En: *La huella y la senda*. Las Palmas de Gran Canaria, pp. 572-574.

PÉREZ MORERA, Jesús (2004): “La nave de la Iglesia”. En: *La huella y la senda*. Las Palmas de Gran Canaria, pp. 308-309.

PÉREZ MORERA, Jesús (2009): “El arte de la platería en Cuba. La plata labrada y la filigrana”. En: *Estudios de Historia del Arte. Centenario del Laboratorio de Arte (1907-2007)*, Universidad de Sevilla, pp.427-468.

PÉREZ MORERA, Jesús (2009): “Plata labrada para la mesa y para el altar. La platería en las islas de Lanzarote y Fuerteventura”. En: *XIV Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*, t. II, cabildos de Lanzarote y Fuerteventura, pp. 407-452.

PÉREZ MORERA, Jesús (2003): “La Nave de la Iglesia”. En: *La Huella y la Senda*. Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Diócesis de Canarias, pp.308-9.

PÉREZ MORERA, Jesús y RODRÍGUEZ MORALES, Carlos (2008): *Arte en Canarias. Del gótico al manierismo*. Historia Cultural del Arte en Canarias II, Gobierno de Canarias, Canarias.

PÉREZ MORERA, Jesús y RODRÍGUEZ MORALES, Carlos (2018): Informe relativo a la incoación del expediente de declaración de Bien de Interés Cultural, con categoría de Monumento, a favor de la iglesia de Santa María de Betancuria, de vinculación de los bienes muebles pertenecientes y de aprobación de la delimitación del monumento y de su entorno de protección.

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita (1986): *La pintura en Canarias durante el siglo XVIII*. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas.

RODRÍGUEZ MORALES, Carlos y AMADOR MARRERO, Pablo F. (2012): “El arte de Lázaro González de Ocampo en Gran Canaria, Fuerteventura y Lanzarote”, *XX Coloquio de Historia Canario Americana*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 844-859.

VV.AA. (2001): *Arte en Canarias (Siglos XV-XIX). Una mirada retrospectiva*. Gobierno de Canarias, 2 Vols.: Vol. I: 461 pp.; vol. II: 505pp.

VV.AA. (2004): *La Huella y la Senda*. Ed. Lavandera López, José. Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, pp. 136-7, 572-574.











