

**ANALES DEL INSTITUTO DE
INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS**

Anales del Instituto de Investigaciones

Estéticas

ISSN: 0185-1276

iieanales@gmail.com

Instituto de Investigaciones Estéticas

México

Rodríguez Morales, Carlos

Nueva pintura de José de Páez en las Islas Canarias

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXX, núm. 92, 2008, pp. 223-227

Instituto de Investigaciones Estéticas

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=36912018008>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

CARLOS RODRÍGUEZ MORALES

Nueva pintura de José de Páez en las Islas Canarias

EL ESPÍRITU RECEPTIVO DE CANARIAS, su condición de escala en la ruta de Indias y el continuo tránsito de personas y mercancías entre el Viejo y el Nuevo Mundo han favorecido la formación en las Islas de un valioso repertorio artístico europeo e hispanoamericano. Así, escuelas, autores, iconografías y formatos diversos testimonian la vocación ultramarina de los habitantes del Archipiélago y su apertura a los mercados foráneos, además de haber sido vías por las que llegaron nuevos modelos y propuestas que, imitados o reinterpretados, influyeron en los artífices locales.

Dentro de este catálogo, el arte novohispano —especialmente el del siglo XVIII— tiene un peso notable y sobresale por la variedad de piezas de platería y de imaginería religiosa,¹ en no pocos casos regalos remitidos hasta su tierra por isleños que emigraron al virreinato. Así sucede también con la pintura, muy bien representada a través del afecto por la devoción guadalupana² y de obras firmadas por algunos destacados autores como Miguel Cabrera, Francisco

1. Jesús Hernández Perera, *Orfebrería de Canarias*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955; Jesús Pérez Morera, *Tesoros del Nuevo Mundo. Platería hispanoamericana en Canarias* (en proceso); Domingo Martínez de la Peña, “Escultura y pintura americanas en Canarias”, en *Canarias América. Gran enciclopedia de España y América*, Madrid, Espasa-Calpe, 1977, pp. 213-224; Margarita Rodríguez González, *Arte hispanoamericano en Canarias*, Tenerife, 1992; Pablo F. Amador Marrero, *Traza española, ropaje indiano. El Cristo de Telde y la imaginería en caña de maíz*, Telde, Ayuntamiento de Telde, 2002.

2. Carmen Fraga González, “Esculturas de la Virgen de Guadalupe en Canarias. Tallas sevillanas y americanas”, en *Anuario de Estudios Americanos*, Sevilla, 1993, t. XXXVII, pp. 699-703; Carlos Rodríguez Morales, *Guadalupe. Itinerarios iconográficos de una devoción*, Santa Cruz de Tenerife, Caja Canarias, 2003.

Vallejo, Juan Patricio Morlete, Luis Berrueco, fray Miguel de Herrera, José de la Cruz, José Guerrero, Antonio Sánchez o José de Páez.³

Precisamente, el motivo de este trabajo es dar a conocer una pequeña pintura sobre cobre (29.2 x 21.7 cm) de Páez conservada en el Museo Internacional Canario de Artes Decorativas *Cayetano Gómez Felipe*, de La Laguna (Tenerife).⁴ Una inscripción ubicada en la zona inferior nos indica tanto su iconografía como las identidades de su patrocinador y de su autor, así como la fecha en que se realizó “V. R. de Nra. S^{ra} del Populo que se venera en el Conv.^{to} de Aug. nos descalzos de la Ciudad de Sevilla. Pintada a devocion de D.ⁿ Juan de Soto Sanches, Natural de dicha Ciudad por Joseph de Paez año de 1771”.

En efecto, es una *vera efigie* de la Virgen que dio título al convento de agustinos descalzos de Sevilla a partir de 1626. A comienzos de aquel año, grandes y continuas lluvias “ensoberbieron al siempre soberbio Guadalquivir”, en palabras de Ortiz de Zúñiga, y provocaron inundaciones en buena parte de la ciudad andaluza. En estas circunstancias se produjo un suceso *memorable*:

Vivían fuera de la puerta de Triana [...] Antonio Pérez, natural de la ciudad de Barcelona, y doña Antonia de Villafañe, su muger, en honrada aunque corta fortuna; tenían una imagen de nuestra Señora del Pópulo de pintura, a la qual cada noche encendían su lamparilla: llegó la de la mayor avenida, y anegando el agua la casa, la furia de sus olas, que subieron hasta el cuadro, lo arrancaron de la pared;

3. Domingo Martínez de la Peña, “Pinturas mexicanas del siglo XVIII en Tenerife”, *Anuario de Estudios Atlánticos*, Madrid-Las Palmas, núm. 23, 1977, pp. 583-601; Carmen Fraga González, “Nueva relación de pinturas mexicanas en Canarias”, en *V Coloquio de Historia Canario-American* (1982), Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1985, t. II, 2a. parte, pp. 887-908; Domingo Martínez de la Peña y Antonio González Padrón, “Pinturas mexicanas en Gran Canaria”, *Aguayro*, núm. 178, 1988, pp. 27-28; Antonio M. González Padrón, “Índice general de obras pictóricas americanas restauradas en la Casa de Colón”, en *VIII Coloquio de Historia Canario-American* (1988), Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1991, t. II, pp. 618-630; Carmen Fraga González, “Obras del pintor mexicano Luis Berrueco en Tenerife”, en *Estudios Canarios*, La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 2000, t. XLIV, pp. 77-89; AA.VV., *Arte hispanoamericano en las Canarias Orientales. Siglos XVI-XIX*, Las Palmas de Gran Canaria, Casa de Colón, 2000, pp. 130-133; Pablo F. Amador Marrero, “Dos cobres del pintor novohispano Antonio Sánchez en Canarias”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXVIII, núm. 88, primavera de 2006, pp. 205-212.

4. Agradezco a doña María Remedios Gómez García su amabilidad al permitirme estudiar esta pintura.



1. José de Páez, *Virgen del Pópulo*, 1771, óleo sobre cobre, 29.2 x 21.7 cm, Museo Internacional Canario de Artes Decorativas Cayetano Gómez Felipe, San Cristóbal de La Laguna, Tenerife, España. Foto: Fernando Cova del Pino.

pero con notable maravilla fue visto de muchos dentro de tres días andar sobre las aguas derecho, como si tuviera fixo arrimo, y junto un corchillo en que estaba la luz, que sin alimento de aceyte, y sin ser apagada del viento, que hacía continuamente furioso, alumbraba a la soberana Reyna...⁵

Admirados por el prodigo, los esposos resolvieron ceder la pintura a un convento. Tras echarlo a suertes, resultó escogido uno cercano que acababan de fundar los agustinos descalzos, quienes la recibieron “con increíble alegría y gozo espiritual, pusieronla en el altar mayor y comenzó a ser venerada, y resplandecer con muchos milagros”.⁶

Desaparecida la imagen tras la Desamortización de 1835, algunos simulacros —en pintura y en estampa— permiten que conozcamos su aspecto, deudor en última instancia del ícono que con el título de Santa María del Pópulo se vene-

5. Diego Ortiz de Zúñiga, *Anales eclesiásticos y seculares de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla, Metrópoli de la Andalucía*, Madrid, Imprenta Real, 1796, t. IV, pp. 315, 317.

6. *Ibidem*, p. 318. Este devoto relato fue también recogido por Francisco González de León, *Noticia histórica del origen de los nombres de las calles de esta M.N.M.L. y M.H. ciudad de Sevilla*, Sevilla, Imprenta de José Morales, 1839, p. 549.

ra en Roma desde el siglo xv y que en ocasiones se confundió con el de Santa María la Mayor o de las Nieves, invocada como *Salus Populi Romani*.⁷

De la Virgen sevillana se conserva un corto repertorio de verdaderos retratos: un grabado calcográfico que José María Martín abrió en 1806 —que, a su vez, renueva otro de 1781— y un paño de azulejos en el Museo de Bellas Artes de la capital andaluza. En diversos templos y conventos de la misma ciudad existen cuadros de este título, varios de ellos deudores directamente del modelo romano,⁸ aunque no sabemos si algún otro copia o interpreta el que se veneraba en la iglesia de los agustinos descalzos. La pintura de La Laguna, firmada por Páez en 1771, no ofrece dudas en cuanto a su identificación y es anterior a la citada estampa, lo que invita a considerar la existencia de otra de la que quizás pudo valerse el pintor novohispano para componer su *vera effigie*, aunque ciertamente la función de modelo pudo cumplirla también alguna representación pictórica llegada hasta el virreinato. Las tres representaciones indudables de la Virgen del Pópulo en versión hispalense de las que tenemos noticia —la que ahora damos a conocer, el paño de azulejos del Museo de Bellas Artes y la estampa— coinciden al menos en dos elementos que difieren del ícono romano: el Niño no lleva calzado y no tiene un libro apoyado en su brazo izquierdo.

Todas estas estampas y pinturas piadosas facilitaron el viaje de devociones a ambos lados del Atlántico, contribuyendo además a un intercambio artístico que justifica la presencia de iconografías europeas en América y de modelos indianos en Europa. En el caso concreto de Sevilla, su privilegiado puerto y su pujanza religiosa explican la proyección sobre Canarias y el Nuevo Mundo de representaciones como las de la Virgen de la Antigua⁹ o la Divina Pastora. Precisamente un año antes de firmar la *Virgen del Pópulo*, en 1770, Páez pintó la *Divina pastora* del Museo de América de Madrid,¹⁰ lo que demuestra la difusión y conocimiento de ciertos modelos hispalenses en México. Lo mismo

7. Elisa Vargaslugo y José Guadalupe Victoria, *Juan Correa. Su vida y su obra* (catálogo), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985, t. II, 2a. parte, p. 331.

8. Juan Martínez Alcalde, *Sevilla mariana: repertorio iconográfico*, Sevilla, Guadalquivir, 1997, pp. 391-393; Amparo Rodríguez Babío, “De Santa María la Mayor a la Virgen de las Nieves”, *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, núm. 582, Sevilla, 2007, pp. 658-659.

9. Carmen Fraga González, “Virgen de la Antigua: enlace iconográfico de Sevilla, Canarias y América”, en *Actas del XI Coloquio de Historia Canario-Americanana* (1994), Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1996, t. III, pp. 18-35.

10. Concepción García Sáiz, *La pintura colonial en el Museo de América. La escuela mexicana*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1980, vol. I, pp. 94-96.

puede aplicarse a las Islas, que conservan testimonios de estas y otras devociones andaluzas, como la Virgen de los Reyes.¹¹ Y aun podrían mencionarse, para completar este panorama, las iconografías isleñas de la Virgen de Candelaria o la del Pino presentes en América.¹²

Nada hemos podido averiguar sobre el promotor de la pintura que nos ocupa, el sevillano Juan de Soto Sánchez, a quien suponemos establecido —o al menos estante— en México en 1771; y nada se sabe tampoco sobre cómo llegó la pintura por él encargada hasta Tenerife, pues pudo ser directamente desde la Nueva España, o desde Sevilla, en el caso de que el devoto regresase con ella a su tierra o la enviara a sus familiares.

En cualquier caso, Páez no estuvo condicionado de forma estricta por su modelo. Los rasgos de los sagrados personajes y la paleta de colores remiten a sus propias soluciones más que los dictados del original, y han de ponerse en relación con otras obras suyas, en especial representaciones similares, de medio cuerpo o tres cuartos, como el óleo sobre lámina de *Nuestra Señora del Carmen*, del Museo Soumaya, o el cobre de la *Virgen de la Merced con el Salvator Mundi*, del Museo de la Catedral de Burgos.

Con esta Virgen del Pópulo, son dos las obras firmadas por Páez que se conservan en las Islas, pues ya era conocida la *Coronación de la Virgen* (1756) de la Casa de Colón en Las Palmas de Gran Canaria;¹³ y a ellas han de sumarse dos atribuciones: la de un medallón de monja de esta misma iconografía, en colección particular de Santa Cruz de Tenerife,¹⁴ y la *Virgen de Guadalupe* de la Iglesia de Santa Catalina de Tacoronte (Tenerife),¹⁵ sobre lienzo y no sobre cobre, como a veces se ha publicado. ♣

11. Carlos Rodríguez Morales, “La Virgen de los Reyes en las Islas Canarias”, *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, núm. 498, Sevilla, 2000, pp. 52-57.

12. Erasmo Juan Delgado Domínguez, “Advocaciones marianas en Canarias y América”, en *Canarias y América*, Madrid, Espasa-Calpe, 1988, pp. 123-128; Jesús Pérez Morera, “Devociones isleñas en América: un retrato de la Virgen del Pino de Gran Canaria en Michoacán (México)”, en *Actas del XIII Coloquio de Historia Canario-Americanana* (1998), Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 2000, pp. 2.887-2.890.

13. Domingo Martínez de la Peña y Antonio González Padrón, “Pinturas mexicanas en Gran Canaria”, art. cit., AA.VV., *Arte hispanoamericano en las Canarias Orientales...*, *op. cit.*, pp. 131-133.

14. Clementina Calero Ruiz, “Iconografía de la Trinidad en la pintura iberoamericana: la escuela mexicana”, en *Homenaje al profesor Hernández Perera*, Madrid, Universidad Complutense, 1992, pp. 287-295.

15. Carmen Fraga González, “Nueva relación de pinturas mexicanas en Canarias”, art. cit., pp. 896-897.