



ESTUDIOS DE HISTORIA DEL ARTE

CENTENARIO DEL LABORATORIO DE ARTE
(1907-2007)

TOMO II

JUAN MIGUEL GONZÁLEZ GÓMEZ
M^a JESÚS MEJÍAS ÁLVAREZ
(Eds.)

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito del Vicerrectorado de Relaciones Institucionales de la Universidad de Sevilla y del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla.

Coordinador científico: Juan Miguel González Gómez.

Coordinadora técnica: M^a Jesús Mejías Álvarez.

Autores: ALBARDONERO FREIRE, Antonio; ÁLVAREZ CRUZ, Joaquín Manuel; ARENILLAS, Juan Antonio; BELDA NAVARRO, Cristóbal; BLÁZQUEZ PACHECO, D.; CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario; CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús; CARREÑO CORBELLA, Pilar; CÓMEZ TORRE, Clara Eugenia; COTS MORATÓ, Francisco de Paula; CRESPO RODRÍGUEZ, María Dolores; CRUZ ISIDORO, Fernando; DARIA PRÍNCIPE, Alberto; DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE de la Universidad de Santiago de Compostela; DOMÍNGUEZ GÓMEZ, Benjamín; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Alberto; FERNÁNDEZ LÓPEZ, José; FERNÁNDEZ MARTÍN, Mercedes; FREIXA, Mireia; GALÁN, Manuel; GARCÍA GAINZA, Concepción; GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando; GARCÍA LEÓN, Gerardo; GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio Javier; GARCÍA OLLOQUI, María Victoria; GARCÍA-GARCÍA, F.; GÓMEZ PIÑOL, Emilio; GONZÁLEZ ROMÁN, Carmen; GRACIANI, Amparo; HALCÓN, Fátima; HEREDIA MORENO, Carmen; HERNÁNDEZ NÚÑEZ, Juan Carlos; HERNÁNDEZ RONDÁN, P.; ILLÁN MARTÍN, Magdalena; J. HERRERA GARCÍA, Francisco; JIMÉNEZ LÓPEZ, J. J.; JUSTO ESTEBARANZ, Ángel; LARA BARRANCO, P.; LUQUE TERUEL, Andrés; MACÍA, Rafael; MALO LARA, Lina; MAÑES MANAUTE, Antonio; MARCHENA HIDALGO, Rosario; MARTÍN MARTÍN, Fernando; MARTÍNEZ DEL VALLE, Gonzalo; MEJÍAS ÁLVAREZ, María Jesús; MOLINA GONZÁLEZ, J. L.; MONTES GONZÁLEZ, Francisco; MORALES CAÑADAS, Emilia; MORÓN DE CASTRO, María Fernanda; OSUNA LUCENA, M. I.; ORTEGA REGALADO, F.; PERALES PIQUERES, Rosa; PÉREZ CALERO, Gerardo; PÉREZ MORERA, Jesús; PÉREZ RUFÍ, M^a Isabel; PORRES, Jesús; PORRES, Jesús; RAMOS SOSA, Rafael; RECIO MIR, Álvaro; REYERO, Carlos; RODA PEÑA, José; RODRÍGUEZ ORTEGA, Nuria; ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús; ROMERO MEDINA, Raúl; RUIZ RODRÍGUEZ, Francisco Álvaro; RUIZ RODRÍGUEZ, Francisco Álvaro; S. ROS GONZÁLEZ, Francisco; SALCEDO MILIANI, Antonio; ALGADO RUELA, Silvia; SÁNCHEZ, J.M.; SANTOS MÁRQUEZ, Antonio J.; SANZ SERRANO, María Jesús; VALLEJO NARANJO, Carmen; VARAS RIVERO, Manuel; VARGASLUGO, Elisa, y VILLAR MOVELLÁN, Alberto.

© De la edición Juan Miguel González Gómez y María Jesús Mejías Álvarez

© El texto de los autores

Edita: Vicerrectorado de Relaciones Institucionales y
Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla
C/. María de Padilla, s/n - 41004 Sevilla.
Tf.: 954 55 14 65
Correo electrónico: historiadelarte@us.es

Printed in Spain. Impreso en España
ISBN: 978-84-692-5660-2
Depósito Legal: SE 6221-2009 (2)
Imprime: Imprenta Sand, S.L.

ESTUDIOS DE HISTORIA DEL ARTE
Centenario del Laboratorio de Arte (1907-2007)

TOMO II

V.- UN SIGLO DE ESTUDIOS SOBRE ARTE ESPAÑOL (1907-2007): ARTES PLÁSTICAS

Escultores pintados.	
Cristóbal BELDA NAVARRO, Universidad de Murcia	21
1.- El retrato en la obra de Lorenzo Coullant Valera.	
Joaquín Manuel ÁLVAREZ CRUZ, Universidad de Sevilla.....	45
2.- El bosque barroco: desconocido y novedoso. Pervivencias barrocas en la pintura andaluza contemporánea.	
BLÁZQUEZ PACHECO, D.; GARCÍA-GARCÍA, F.; HERNÁNDEZ RONDÁN, P.; JIMÉNEZ LÓPEZ, J. J.; LARA BARRANCO, P.; MOLINA GONZÁLEZ, J. L.; y ORTEGA REGALADO, F., Universidad de Sevilla	67
3.- Óscar Domínguez, creador de objetos.	
Pilar CARREÑO CORBELLA, Universidad de La Laguna.....	85
4.- Condiciones para la elaboración de un retablo renacentista para la iglesia de San Miguel de Sevilla.	
Clara Eugenia CÓMEZ TORRE	99
5.- Un retablo de Vázquez el Viejo en la iglesia del Dulce Nombre de Jesús.	
Benjamín DOMÍNGUEZ GÓMEZ, y Jesús PORRES, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico	113
6.- Laboratorio de Arte-Departamento de Historia del Arte: 100 años de investigación del patrimonio pictórico.	
José FERNÁNDEZ LÓPEZ, Magdalena ILLÁN MARTÍN, Lina MALO LARA, Universidad de Sevilla ...	129
7.- El retablo mayor de la antigua ermita de Nuestra Señora del Rocío.	
Manuel GALÁN	145
8.- Primeros encuentros del arte japonés con el de Occidente.	
Fernando GARCÍA GUTIÉRREZ, Arzobispado de Sevilla	155
9.- Algunas atribuciones a la Roldana y seguidores aventajados.	
María Victoria GARCÍA OLLOQUI, Universidad de Sevilla	171
10.- El retablo como "macchina" y artificio. Ejemplos sevillanos.	
Fátima HALCÓN, Universidad de Sevilla	187

11.- Patrocinio artístico, gusto y devoción en Canarias durante el siglo XVIII. Algunos encargos escultóricos del taller de Duque Cornejo. Francisco J. HERRERA GARCÍA, Universidad de Sevilla	199
12.- Picasso, los distintos estados del Monumento a Apollinaire. Andrés LUQUE TERUEL, Universidad de Sevilla	223
13.- Tras los pasos de Angulo: el Maestro de las Perlas. Rosario MARCHENA HIDALGO, Universidad de Sevilla	239
14.- Sueño y ficción en la obra de Federico Castellón: un surrealista andaluz. Fernando MARTÍN MARTÍN, Universidad de Sevilla.....	255
15.- Noticias artísticas de pintores sevillanos del siglo XVIII. Gonzalo MARTÍNEZ DEL VALLE	269
16.- Un original desconocido (o perdido) y tres versiones del retrato del Cardenal Solís. Jesús PORRES, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico	279
17.- Panorama escultórico en la Sevilla de 1907. José RODA PEÑA, Universidad de Sevilla.....	289
18.- Competencia e intrusismo profesional en el medio artístico sevillano del Neoclasicismo. Francisco S. ROS GONZÁLEZ, Universidad de Sevilla.....	307
19.- Arte y sociedad: aproximación a la iconografía medieval caballeresca. Carmen VALLEJO NARANJO	317

VI- UN SIGLO DE ESTUDIOS SOBRE ARTE ESPAÑOL (1907-2007). ARTES DECORATIVAS

Un Siglo de estudios sobre Arte Español: Artes Decorativas. Carmen HEREDIA MORENO, Universidad de Alcalá de Henares	329
1.- De Arte y Oficio a Colegio: el título de Artistas para los plateros de Valencia. Francisco de Paula COTS MORATÓ, Universidad de Valencia	351
2.- Las Artes Suntuarias en la Historiografía sevillana. M ^a Mercedes FERNÁNDEZ MARTÍN y María Jesús MEJÍAS ÁLVAREZ, Universidad de Sevilla ...	363
3.- Un legado de Platería Virreinal para la iglesia de La Monclova (Sevilla). Gerardo GARCÍA LEÓN, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.....	389

Patrocinio artístico, gusto y devoción en Canarias durante el siglo XVIII. Algunos encargos escultóricos al taller de Duque Cornejo

Francisco J. Herrera García

Universidad de Sevilla

Hablar de la familia Massieu en la Isla de la Palma es referirse a la más encumbrada de cuantas rigieron los destinos insulares a lo largo de la Edad Moderna. Al control que ejercieron sobre las zonas dotadas de mayor riqueza agrícola hay que sumar su intervención en el tráfico comercial indiano y europeo, todo lo cual habría de complementarse con su persistente presencia en el Cabildo insular, en calidad de regidores perpetuos y otros cargos, o en los órganos militares radicados en las Islas, siempre actuando en representación de la monarquía a la vez que atendiendo los intereses particulares del linaje. Ni que decir tiene, su encumbramiento económico y social derivaría en unas permanentes necesidades de publicitar su protagonismo tal como exponen sus empresas edilicias tanto en el plano civil como en el religioso. En el capítulo de mentalidad religiosa, multitud de fundaciones como capellanías, obras pías, festividades, memorias, etc. unido a sus impulsos devocionales, sirvieron para canalizar una demanda artística que se revela de vital importancia a la hora de configurar el rico patrimonio histórico insular¹.

Tal como otros autores han señalado ya, durante el siglo XVIII parece que las relaciones comerciales, culturales, especialmente artísticas, y de otro tipo de intereses entre Sevilla y La Palma, se ven estimuladas, merced a la domiciliación en la primera, bien de forma definitiva o eventual, de algunos vástagos de la familia². El mejor ejemplo fue el de Don Pedro Massieu Vandale y Monteverde que, radicado en la capital andaluza hacia 1719, permanecería en ella hasta su fallecimiento, ocurrido en 1755. Gozó de una aventajada posición resultante, por un

1 Para la trayectoria histórica, mayorazgos, ramas y alianzas de esta familia véase FERNÁNDEZ BETHENCOURT, F.: *Nobiliario de Canarias*, t. II, La Laguna, 1954, pp. 113-150. La biografía de los más esclarecidos miembros de la saga puede verse en PÉREZ GARCÍA, J., *Fastos biográficos de La Palma*, t.t. I, II y III. ARBELO GARCÍA, A. I., "De Amberes a la Isla de La Palma: el protagonismo socioeconómico y político de los Van Dale en la sociedad canaria de los siglos XVI al XVIII", en *Flandes y Canarias. Nuestros orígenes nórdicos*, t. II, Santa Cruz de Tenerife, 2005, pp. 53-93. Para su patrocinio artístico, PÉREZ MORERA, J., "Sevilla y La Palma a través del mecenazgo de la familia Massieu y Monteverde", en *La cultura del azúcar. Los ingenios de Argual y Tazacorte*, Los Llanos de A. 1994, pp. 93-104.

2 En lo que a escultura respecta véase la ya citada obra de PÉREZ MORERA y, además, RODRÍGUEZ MORALES, C., "Escultura en Canarias del Gótico a la Ilustración", en *Arte en Canarias (siglos XV-XIX). Una mirada retrospectiva*, t. I, Islas Canarias, 2001, pp. 125-159, de la cita pp. 150-152.

lado, del cargo que llegó a ocupar de Oidor decano de la Real Audiencia de Sevilla y, por otro, al entroncar con la familia Torres mediante enlace matrimonial con Dña. Ignacia de Torres y Salazar, cuyo padre Don Ignacio de Torres disfrutaba sólida posición social en Sevilla a la vez que detentaba importantes puestos en las más altas instancias estatales, como el de Ministro del Supremo Consejo y Cámara de Castilla³. Tenemos aquí la principal vía de acceso de arte sevillano a La Palma, a lo largo de la primera mitad del siglo XVIII, al igual que ocurre con otras islas del archipiélago, según veremos, habida cuenta del denso entramado de relaciones que mantuvo Don Pedro Massieu en toda Canarias.

Entre las fundaciones familiares que requieren su mediación para proveer esculturas devocionales y de culto tenemos, en primer lugar, el caso de la Ermita de San Pedro del Llano de Argual. Emplazada en uno de los centros neurálgicos de las productivas haciendas azucareras de Argual y Tazacorte, su construcción había tenido lugar entre 1616 y 1637, según disposición testamentaria establecida años atrás por el caballero flamenco Pablo Van Dalle. Sería el Capitán Nicolás Massieu, casado con Ana Van Dalle, el encargado de llevarla a término, entre los años citados⁴. Heredera, por tanto, la familia Massieu de la hacienda e ingenios localizados en aquellos pagos, nada tiene de extraño que no cesaran en procurar el mantenimiento del culto y ornato de la ermita, pensada para la familia cómo para el conjunto de trabajadores. Así, sabemos a través del testamento de Don Juan Massieu Van Dalle, otorgado en 1733, que hizo colocar en aquel recinto *una ymagen del señor San Jun Bautista y otra de mi padre San Antonio de Padua...*⁵, fundando además, todos los años, fiesta en honor de ambos. Don Juan Massieu Van Dalle (1671-1739), hermano mayor del Oidor de Sevilla, contó con su hermano para la resolución de numerosas causas y tinglados de orden jurídico, cómo también para efectuar el encargo de las citadas esculturas. El prolijo inventario y aprecio de bienes de Don Juan Massieu, redactado por su hijo y principal heredero Don Felipe Massieu, en 1741, es significativo al respecto. En el mismo figuran inventariados una pareja de cuadros que representan a los citados santos, una "laminita" del Bautista, un cuadro de "vara y cuarta" de San Antonio y dos esculturas, una dedicada al Santo de Padua, evaluada en la crecida suma de 100 reales⁶ y un San Juan Bautista *de media vara de alto de yeso*⁷, todo lo cual ofrece buena prueba del alto significado espiritual

3 FERNÁNDEZ BETHENCOURT, F.: *Nobiliario...* op. cit. t. II, p. 126.

4 LORENZO RODRÍGUEZ, J. B., *Noticias para la historia de La Palma*, t. I, La Laguna-Santa Cruz de la Palma, 1987, p. 114. PÉREZ MORERA, J., "El patronazgo de los señores", en *La cultura del azúcar: Los ingenios de Argual y Tazacorte*, Los Llanos de A. 1994, pp. 53-54. Id., "Los hacendados flamencos y su descendencia", en *El fruto de la fe. El legado artístico de Flandes en la Isla de La Palma*, Madrid, 2004, pp. 75-115, de la cita p. 114.

5 PÉREZ MORERA, J., "Sevilla y La Palma...", op. cit. p. 96.

6 Es posible, según permite intuir esta tasación, que se tratara de una buena escultura sevillana de tamaño natural, perdida en el incendio que sufre su residencia de Santa Cruz de la Palma en 1770.

7 Inventario aprecio de bienes de D. Juan Massieu y Vandala, redactado el 13 de Noviembre de 1741. ARCHIVO GENERAL DE LA PALMA (AGP). FONDO FAMILIA LUGO-VIÑA Y MASSIEU (LV-M) caja 14. También citado por ARVELO GIL, L., "El archivo Lugo-Viña, Massieu, fuente para la historia económica y social de La Palma en el siglo XVIII", *Actas del XV Coloquio de Historia Canario Americana*, Las Palmas de G. C., 2004, pp. 1382-1399. Es lógico que no figuren inventariadas las esculturas y resto de los enseres de la ermita de Argual, pues formarían parte del vínculo creado ex

que ambas advocaciones tienen para el rico hacendado, especialmente el Precursor de quien procede su nombre de pila.

Las esculturas de pequeño formato de San Juan Bautista y San Antonio de Padua (*Figs. 1 y 2*) parece que llegan a la Isla, según Pérez Morera, entre 1722 y 1723⁸. Estaríamos, por tanto, ante los encargos escultóricos más tempranos, de los efectuados a Sevilla en este siglo. Es significativo que poco antes, según dijimos en 1719, Don Pedro Massieu había radicado definitivamente su domicilio en la capital andaluza. Duque Cornejo se hallaba, por esos años, embarcado en proyectos de envergadura, piénsese en la "Gran Madre" para el colegio jesuítico de San Hermenegildo (1721) y la vuelta a Granada hacia 1722-23 para intervenir en el sagrario de la Cartuja a las órdenes de Hurtado Izquierdo, cuando parece realiza la Inmaculada y la Magdalena, esta última una de sus principales creaciones. Lógicamente, el para entonces encumbrado escultor, no podía hacerse cargo de obras menores, de pequeño formato pensadas para clientes foráneos, de ahí que estos como otros ejemplos que veremos en La Palma, acusan las formas de Duque, pero la ejecución es de algún oficial o colaborador de su taller. Podríamos incluso pensar en escultores secundarios activos en Sevilla, cuyas realizaciones incorporan los preceptos duquianos, como Pedro Roldán "el mozo" o Bartolomé García de Santiago.

Son ambas piezas delicadas de formas y evidencian el creciente preciosismo que paulatinamente se apodera de la obra del nieto de Roldán, demostrando un tono expresivo amable y de fácil penetración en la espiritualidad del fiel. El San Juan Bautista con su porte dinámico, gestos y actitudes contrapuestas, estaría en línea con el Precursor que vemos en la Cartuja del Paular (c. 1725), y más aún con el pétreo del segundo cuerpo del retablo de la Antigua, en la Catedral hispalense (1734-38), para todos los cuales debió servir de guía el Bautista desaparecido, ubicado en el malogrado retablo mayor del Sagrario. Más estática es la figura de San Antonio relacionable, no obstante, con el efectuado en 1725 para la capilla del Real Seminario de San Telmo.

Al sur de los fértiles valles destinados entonces al cultivo de la caña azucarera, y en una cota más alta, se extiende la zona de Tamanca y las Manchas, áreas agrícolas secundarias dedicadas preferentemente al cultivo de la vid y frutales, donde también los Massieu ejercieron de terratenientes. En este último pago fue construida la ermita en honor de San Nicolás, patrón de su fundador, Don Nicolás Massieu Van Dalle y Rantz, hijo tercero del anteriormente citado con el mismo nombre y padre del Oidor Don Pedro. Falleció en Santa Cruz de la Palma en 1696 y en su testamento, otorgado veinte años antes, en 1676, había ordenado la construcción de una ermita dedicada a San Nicolás en el lugar de Las Manchas, en cuyo retablo mayor debían disponerse las esculturas de un Cristo que tenía en su casa del Llano de Argual, Ntra. Sra. de

profeso para su segundo hijo, Don Felipe Massieu, sobre el tercio y quinto de sus bienes, integrado por los décimos de Argual a los que pertenecía la ermita.

8 PÉREZ MORERA, J., "San Nicolás de Bari", en catálogo exposición *Arte en Canarias (siglos XV-XIX). Una mirada retrospectiva*, t. II, Islas Canarias, 2001, pp. 439-440.

Bonanza en el centro y a ambos lados San José y San Nicolás⁹ (Figs. 3 y 4). En 1706, en pleno proceso de partición y reparto de los bienes de Don Nicolás, sus herederos se comprometen al cumplimiento de la manda que estipulaba la construcción de la ermita, que debería estar finalizada y hábil para el culto en el plazo de un año, para todo lo cual reservan la cantidad de 1.760 reales, del cuerpo de bienes de su progenitor¹⁰. Precisamente la empresa recayó, según el repartimiento acordado, en Don Pedro Massieu quien desde Sevilla confió para llevarla a término en su hermano Don Nicolás José Massieu, administrador en La Palma del décimo de cañaverales que le había correspondido en Tazacorte¹¹. De aquél conjunto escultórico nos interesan ahora las dos piezas vinculables al quehacer de Duque Cornejo: San José y San Nicolás de Bari. Es posible que los nombres de pila del citado justifiquen la elección de ambas advocaciones.

Sinceramente, creo que la crítica histórico artística no ha prestado a estas esculturas de pequeño formato la atención que merecen. Desconocemos el año de su llegada, pero bien podría haber coincidido con los envíos que efectúa Don Pedro de otras piezas como las citadas para Argual, y situarse entonces a comienzos de los años veinte. Recientemente restauradas, ambas muestran un mejor nivel de ejecución que la pareja anterior. El San Nicolás denota cierta simplificación en sus rasgos expresivos. De pausado movimiento, pliegues sumarios, y cuidada factura en general, evita los marcados contrapostos y actitud itinerante que acostumbra el escultor sevillano. Presencia reposada y suave gesticulación que pueden estar en línea con algunas obras de Duque, como las esculturas que ocupan el retablo catedralicio de San Leandro (1733-34). Mayor calidad observa el San José, concebido con más dinamismo y energía compositiva. Responde a la iconografía acuñada por Alonso Cano, con el Santo portando al Niño en brazos, transmitida a Duque por su abuelo Pedro Roldán. Ahora vemos esa insinuación de movimiento característica del maestro, el rostro fino y acaramelado complementado por los esponjosos mechones del cabello y barbas. Se aproximan a esta otras realizaciones del mismo tema debidas al escultor como el San José de la capilla del Real Seminario de San Telmo (1725) o el ubicado en la Cartuja del Paular (c. 1725). Ambos registran el enérgico y limpio manejo de la gubia, los bordes de la túnica y manto ondulantes y en ocasiones desarrollando enrevesadas contracurvas. Este ritmo marcadamente curvilíneo de los perfiles de las vestiduras, acercan la escultura palmera al tratamiento que observan ciertas obras del escultor como el apostolado de las Angustias de Granada (1714-18). Muy próximas están también, tanto en los agitados pliegues como en los rostros, las figuras de pequeño formato carentes de atributos que permitan su identificación, ubicadas en la embocadura del camarín en el retablo sacramental de San Isidoro (1706-8), que suponemos vinculables a Duque Cornejo. A nuestro juicio, el San José de Las Manchas, es la más

9 LORENZO RODRÍGUEZ, J. B., *Noticias...* op. cit. t. I. FERNÁNDEZ GARCÍA, A. J., "Fundación en Las Manchas. San Nicolás", *Diario de Avisos*, Santa Cruz de La Palma, 14 de Marzo de 1969.

10 Partición de bienes de D. Nicolás Massieu Vandala y Rantz. 1706. AGP / LV-M, caja 15.

11 El Oidor de la Real Audiencia sevillana reclama el abono de las cantidades que a sus diferentes hermanos le habían correspondido aportar a la construcción del sagrado recinto, todo lo cual había suplido de su caudal. Disposiciones a cumplir en La Palma del testamento de D. Pedro Massieu, cuando llegue el día de su fallecimiento. Sevilla, 1727. AGP / LV-M, caja 12.

lograda de cuantas producciones salieron de su taller con destino a La Palma, especialmente si atendemos al potencial compositivo y expresivo de los pliegues que podemos relacionar con los *buenos paños* que reconoce Ceán en la escultura de Duque¹² o *manera airosa* que cita Arana de Varflora¹³.

El principal encargo que debió recibir Don Pedro Massieu de sus hermanos, en lo tocante a esculturas, sería el conjunto destinado a ocupar las hornacinas del retablo dispuesto en la capilla panteón de la familia, situada en el convento franciscano de la capital insular. En 1721 había tenido lugar el ensamblaje y talla de este interesante retablo¹⁴ de dos cuerpos con trío de hornacinas en cada uno de ellos, articuladas por columnas de orden compuesto, con imoscapos bulboides las inferiores y de estriado helicoidal las altas. Su factura, debida al maestro entallador Bernabé Fernández, contó con la indispensable aportación de Don Pedro Massieu, quien manda en 1727 *cien libros de oro fino para ayuda a dorar el retablo de la capilla de San Nicolás* y en nombre de su fallecida hermana, Dña. Ana, *doce arrobas de azucar para el mismo efecto*¹⁵.

Componen esta partida las figuras, también de pequeño formato, de San Nicolás, principal de las advocaciones familiares y titular de la capilla, San Juan Bautista, San Juan Evangelista, San José y San Pedro (Figs. 3 y 9). Según investigaciones de Pérez Morera, el 15 de Junio de 1724, el Oidor había hecho efectivos a Pedro Duque Cornejo, 20 pesos a cuenta de tres santos que tenía ajustados por un total de 84 pesos. Pocas semanas antes se habían remitido a la Isla el San José y San Pedro. Los dos Santos juanes y el San Nicolás llegarían poco después¹⁶. Otra vez nos hallamos ante obras de taller que, sin embargo, remiten en su concepción a los modelos de las grandes creaciones de Duque, como pueden ser las realizadas en torno a 1725 para la Cartuja del Paular y, en el caso de San Nicolás, con las esculturas laterales del retablo granadino de la Antigua (1716-18). Respecto a este último podríamos igualmente señalar como paralelo la imagen de San Agustín del retablo mayor del convento homónimo de Osuna (1712). Quizás la talla más floja de las encargadas por los Massieu sea la que representa a San Pedro. Ya se ha señalado su proximidad al dispuesto en la cartuja madrileña, y podemos añadir el ubicado en un lateral, a medio camino entre el banco y el primer cuerpo del retablo mayor de Umbrete (1733), obra llena de acento dinámico y grandilocuencia expresiva. Los santos juanes, de concepción cercana a los que vemos a ambos lados del cuerpo alto del retablo de la Antigua en la Seo hispalense, muestran una escala diferente, algo mayor a las restantes piezas, lo cual se explica al estar pensadas para las hornacinas superiores.

12 CEÁN BERMÚDEZ, J., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800, t. II, p. 22.

13 ARANA DE VARFLORA, F., *Hijos de Sevilla ilustres en santidad, letras, armas, artes o dignidad*, Sevilla, 1791, nº 4, p. 57.

14 PÉREZ MORERA, J., "Sevilla y La Palma", op. cit., pp. 95-96. Id., *Magna palmensis. Retrato de una ciudad*, Santa Cruz de Tenerife, 2000, p. 88.

15 Disposiciones a cumplir en La Palma del testamento de D. Pedro Massieu, cuando llegue el día de su fallecimiento. Sevilla, 1727. AGP / LV-M, caja 12.

16 PÉREZ MORERA, J., *Magna palmensis...* op. cit. p. 88. Id., "San Nicolás de Bari", op. cit. p. 439.

La solicitud de obras escultóricas de pequeño formato a Don Pedro Massieu no cesa en los años siguientes. En La Palma tenemos otro excelente trabajo salido de las gubias de algún aventajado colaborador de Duque. Se trata de la Santa Teresa de Jesús [lám. 10], hoy en la iglesia del ex convento franciscano. Fue encargada por Dña. María Josefa Massieu y Monteverde a su hermano, en 1733, para el coro bajo del convento de las clarisas¹⁷. En su testamento hace constar la donación al mismo cenobio de una lámpara de plata ...*para que se ponga en el coro bajo de dho. Convento de dhas. Religiosas y sirva al culto de las ymagenes que estan en el y especialmente la del Santissimo Xpto. y Señora Santa Theresa de Jesús que de la ciudad de Sevilla trajo e hiso colocar...*¹⁸. Los caracteres estilísticos se acomodan a las pautas señaladas ya para las otras esculturas de pequeño formato que hemos visto. Esta de Santa Teresa podríamos situarla en el grupo de las más esmeradas y hace algunos años ya establecimos el parentesco que mantiene con otra realización del taller de Duque, salvo en el tamaño, como es la dispuesta en el retablo mayor de San Leandro de Sevilla, de hacia 1747¹⁹. Con otra resolución de los pliegues del manto podríamos citar una segunda santa de Ávila, de hacia 1712, ubicada en el retablo mayor de San Agustín de Osuna.

Si algo sorprende de la continua mediación de Don Pedro Massieu es que, en virtud de las intensas relaciones sociales y económicas que la familia mantiene en todo el Archipiélago, no sólo va a atender encargos para sus parientes palmeros, sino también para comitentes de otras islas. No olvidemos que la Catedral de Canarias, radicada en Las Palmas, sería uno de sus principales objetos de atención, máxime con su hermano menor, Don Manuel Massieu también formado en Sevilla, ocupando el puesto de Deán. El caso que ahora vamos a ver nos lleva a la Isla de Tenerife, a la localidad de los Realejos, cuya parroquia de Santiago conserva una interesante talla de la Mártir Santa Bárbara (Fig. 11), de 84 cms. de alto. Conocido es que su llegada a la Isla tuvo que ver con el patrocinio de Don Marcelo Fernández Vasconcelos, Abogado de los Reales Concejos, Visitador y Examinador episcopal, Comisario del Sto. Oficio y Beneficiado de la expresada parroquia realejera. Su testamento, otorgado en 1769 pocos días antes de fallecer el día diez del mes de julio, daba cuenta de la colocación de la imagen de la Santa de Nicomedia en el correspondiente retablo, además de haber costeado la fiesta anual²⁰. Cuantos estudiosos se han ocupado de esta obra no han dudado en proponer su filiación con talleres andaluces²¹ y, con mayor precisión, con las gubias del nieto de Roldán²².

17 PÉREZ MORERA, J., *Sevilla y La Palma...* op. cit. p. 97. Id., *Magna palmensis...* op. cit. p. 88.

18 También de Sevilla envió su hermano, el Oidor, un tapiz que representaba una Inmaculada y sabemos donó al desaparecido convento de Santa Catalina. Sin embargo su comisión mejor conocida y más destacada será el encargo, satisfecho en 1752, del célebre Cristo de la Caída de la iglesia de San Francisco, encargado por Don Pedro a Benito de Hita y Castillo. Testamento de Dña. María Josefa Massieu y Monteverde. 1752-IV-30. AGP / LV-M, caja 14. Véase también PÉREZ MORERA, J. y otros, *Descripción verdadera de los solemnes cultos...a María Santísima de las Nieves...*, Santa Cruz de la Palma, 1989, p. 84, n. 61.

19 HERRERA GARCÍA, F.J., "Un nuevo grabado y últimas obras documentadas en Sevilla de Pedro Duque Cornejo", *Laboratorio de Arte*, nº 12, Sevilla, 1999, pp. 243-254.

20 LÓPEZ PLASENCIA, J.C., "Escultura sevillana en Canarias. Una nueva obra de Pedro Duque Cornejo en Tenerife", *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 47, Las Palmas de G. C., 2001, pp. 161-177.

21 FUENTES PÉREZ, G. y RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M., "Arte", en *Los Realejos. Una síntesis histórica*, Santa Cruz de Tenerife, 1996, pp. 117-178, de la cita p. 130.

22 LÓPEZ PLASENCIA, J.C., "Escultura sevillana..." op. cit. AMADOR MARRERO, P., "La imagen de Santa Bárbara de la

La copiosa correspondencia que el beneficiado Fernández Vasconcelos mantuvo con el Oidor de Sevilla a lo largo de varias décadas, entre los años treinta y comienzos de los cincuenta, nos permite aclarar y desentrañar algunas de las circunstancias que presidieron el encargo de la escultura y su colocación en la parroquia del Realejo Alto, como también la confección del interesante retablo en el que todavía sigue expuesta al culto. De momento desconocemos los motivos que propiciarían la relación epistolar entre el beneficiado y Don Pedro Massieu. Parece que la intensa devoción profesada a la Santa por el prelado tinerfeño desde su niñez fue el motor de todo, fervor intensificado por cierta enfermedad que sufrió con anterioridad a 1745 y cuya superación atribuye a la intercesión de la Santa Mártir. Este sería el acontecimiento que le llevaría a erigir altar en su honor, disponer su imagen y celebrar una fiesta anual. Así lo expresa en una de las primeras cartas que dirige a Don Pedro en Sevilla, dando cuenta de sus propósitos:

Qdo. Estuve enfermo prometí colocar en mi parrochia una ymagen de Sta. Barbara sobre que tengo escripto a Vss^a. Diferentes veces y algunas de mis cartas se perdieron y deseando ponerlo en execuon. Antes que me muera le tengo de dever a Vss^a me la encargue por medio de su criado a uno de los mexores oficiales de esa Ciudad, que sea de una vara entrando en ella la peana q. aunq. se pudiere mandar a hacer por aca me saldrá más costosa pr. el oro q. por allá esta más barato y de hacerme Vss^a este favor me la podrá remitir luego q. aya ocasión oportuna o ponerla en Cádiz en mano de un correspondte. P^a cuando haya navío para esta Ysla qe. La Sta. No ha de querer que la lleven los yngleses cuyo importe remitire luego que Vss^a me lo avise... Si pudiere traer el rrayo y otra cosa pr. donde mejor se conozca lo estimaré, y también trayga su torre o como Vss^a gustare disponiendolo como cosa suya que yo me allano a el rriesgo y a satisfacer qto. Vss^a me ordenare²³.

Resultan curiosas las indicaciones respecto a las razones que mueven al promotor su encargo en Sevilla. Sin duda, a parte del precio del oro para el estofado, la disponibilidad y experiencia en esta materia del Oidor debió ser una razón de peso. Casi un año después, en Junio de 1746 el clérigo volvía a interesarse por su encargo, proponiendo su envío a través de dos personas de confianza estantes en tierras andaluzas²⁴. Por fin, en diciembre de 1746, la escultura fue trasladada a Cádiz y está lista para salir rumbo a Tenerife. En carta fechada el 7 de ese mes, José Vienne, agente de Don Pedro Massieu en Cádiz, comunica a su representado en Sevilla:

Muy Sr. Mío participamos a V.S. como el patrón Cabrera dexó a bordo de la tartana Migl. Rougon el caxón con la Sta. Bárbara y los pliegos de que no quiso recibir flete por ser cosa de V.S. A Dn. Blas de

iglesia de Santiago Apóstol del Realejo, Tenerife", *Escuela de imaginería*, nº 30, Córdoba, 2001, pp. 2-5. Id.: "Santa Bárbara", en catálogo exposición *Arte en Canarias (siglos XV-XIX)*... op. cit. t. II, pp. 92-93.

23 AGP / LV-M, caja 1. Carta dirigida el 20 de Agosto de 1745.

24 Don Marcelo propone el envío de la imagen bien por Don Gonzalo Díaz Barroso, clérigo del Realejo Bajo, de paso por Andalucía o Don Diego Calderón, ambos de regreso a Canarias. AGP / LV-M, caja 1. Carta de fecha 1746-VI-21.

*Campos hemos embiado el conocimiento previniendole remita la imagen al Beneficiado Dn. Marcelo Basconcelo del Realejo de arriba*²⁵.

Es posible que hubiera algún retraso teniendo en cuenta las fechas y, sin duda, el fallecimiento del citado Vienne, pues hasta avanzado el mes de febrero de 1747, no llega la ansiada pieza a Tenerife. Así da cuenta de su llegada al puerto de Santa Cruz el consignatario Blas de Campos, en misiva remitida al Oidor el 21 de aquél mes:

*Revi. Con el patron Miguel Rigor una carta y conosimto. incluso que contiene un cajonsito rrotulado Sta. Barbara, pº Dn. Marcelo ferns. Basconcelos Benefdo. Del Realejo, que le entrego la viuda de Dn. Pedro Jph. Vienne de orden de V.M. y tengo avisado pr. carta al expresado Dn. Marcelo lo mande a buscar y hasta ahora no ha venido por el...*²⁶.

La pieza resultó del total agrado del beneficiado y, tal como intuyó Amador Marrero²⁷, el primer lugar de ubicación fue su oratorio particular. Allí permanece hasta tanto se ultime la confección del retablo donde habría de ser expuesta a la permanente veneración de los fieles²⁸. Las deudas de la escultura son abonadas paulatinamente por Don Marcelo, siendo digna de encomio la paciencia del Oidor palmero en este y en otros casos, demostrando unos sentimientos devocionales, así como una evidente voluntad de servicio a sus parientes y amigos, más allá de los simples intereses mercantiles²⁹.

La confección del retablo (*Fig. 12*) transcurrió entre Julio de 1751 y principios de 1753. La carta dirigida por el clérigo realejero a Massieu el 21 de Diciembre de 1751 expresa:

Veo haver quedado en poder de Vria. 20 pessos de los q. remití para la ymagen de Sta. Barbara, la q. no se a colocado hasta ahora pr. haversele estado haciendo un retablo, que se comenzo desde Julio, que me a costado ms. Pessos, el qual a fabricado un mro. frances de los primeros de esta Ysla y, aunq. me parece q. de aquí a henero quedara del todo acabado, no tengo intención de colocar la ymagen hasta el día 9 de Dizbre. en que se celebra su día= En dho. Retablo se han hecho dos nichos, ademas del de la Sta., Para San Gonzalo y Sta. Catalina, y haverlos traídos mis mayores y no tener capilla, ni altar propio. Estimare que Vra. Me mande, luego que aia ocasión, quatro baras y media de damasco encarnado para el belo de dha. Sta. Barbara, y el resto a los 20 pessos en tafetán carmesí

25 AGP / LV-M, caja 11.

26 AGP / LV-M, caja 12.

27 AMADOR MARRERO, P., "Santa Bárbara", en catálogo exposición *Arte en Canarias (siglos XV-XIX)*... op. cit. t. II, p. 92.

28 ...tengo dado los devidos agradecimientos, y nuevamente lo hago, expecialmt. De la remisión de la Sº Santa Barvara, la qual esta de mi gusto, y vino en su cajoncito sin detrimto. Alguno, y se conserva en esta pobre posada en donde estara hasta que le haga su altar con su retablo pº colocarla en el con la dotacion correspondiente. Misiva de Don Marcelo Fernández Vasconcelos a Don Pedro Massieu, fechada en 1747-IX-26. AGP / LV-M, caja 1.

29 En cartas de fecha 1748-X-2; 1749-V-26 y 1750-XII-20 se habla de abono de pequeñas cantidades aún pendientes por este encargo, como son 10 pesos en sendas ocasiones. AGP / LV-M, caja 1.

del mas doble y mejor q. ubiere, para los otros dos belos porq. precisan para dha. Colocación, que en nombre de las tres Stas. ymagenes prometo a Vria. un buen premio y de mi parte no olvidarme de encomendarle a su majestad en el Sto. Sacrificio de la Missa³⁰.

Aunque no lo mencione de forma explícita, las líneas anteriores delatan la autoría del retablo. *Un maestro frances de los primeros de esta Ysla*, no puede ser otro que Guillermo Beraud o Verau, artífice cuya trayectoria artística sigue rodeada de interrogantes, establecido precisamente en el municipio de los Realejos durante buena parte de su vida. Pero la terminación del mismo se dilata en el tiempo, quizás también influida por la salud inestable de Don Marcelo quien, en misivas remitidas a Sevilla en Julio de 1752, se queja de sus padecimientos y declara su deseo de instalar la imagen en el retablo en septiembre siguiente³¹. Sin embargo, no parece que eso ocurriera hasta un año después, en diciembre de 1753, según se desprende de las siguientes líneas:

Veo estar comprado el poquito de damasco y tafetán carmesí para el velo de Sta. Bárbara, Sn. Gonzalo y Sta. Catalina; y respecto que tengo intención de colocarlos por Diciembre de este presente año en el retablo que para ello hize fabricar en mi parroq^a. q. me parece esta muy bueno, y que su costo subio de quinientos pesos, le tengo de merecer a V^o S^o me haga el favor de remitirlo al Puerto de Cádiz, a su correspondiente o a mi amigo el Capn. Dn. Cristóbal Ferns. Calderón que se halla allí con su navío p^a hazer viage a la America, y es natural de este lugar, para q. lo remita al Coronel Dn. Diego Ferns. Calderón su herm^o, que vive en el Puerto de Sta. Cruz, por cuia mano viene muy seguro, sino hubiere otro modo de conducirlo pr. q. me voy haziendo viejo y quiero, antes de morirme, dexar colocada mi Sta. Bárbara, y hazerle su ptronato en q. este segura su fiesta todos los años, de Misa, procesión y sermón, para que sea mi intercesora³².

Por fin, a finales de ese año, se vieron cumplidos los deseos piadosos de Don Marcelo y su fundación festiva tuvo continuidad hasta un siglo después, testimoniándose las celebraciones por última vez en 1860³³.

La escultura de Santa Bárbara puede ser tenida por una de las mejores piezas salidas del taller de Duque Cornejo entre las existentes en el Archipiélago, si exceptuamos el soberbio San Francisco de Borja del colegio jesuítico de Las Palmas obra que, indudablemente, delata su ejecución directa por el autor. Amador Marrero destacó sus notorios paralelos con las imágenes de la capilla de los Massieu en Santa Cruz de la Palma y, sobre todo, con la Santa Teresa también referida³⁴. Sus medidas están próximas, así como la estética de intensa filiación duquiana, pero de evidente

30 AGP / LV-M, caja 1.

31 1752-VII-17. ...por mi dilatada y penosa enfermedad no se ha hecho la colocason. De la S^a Sta. Barbara la que se hara el dia ocho de Septiembre deste año en que se celebra en mi parroquia la fiesta de Ntra. Sra. de los Remedios... AGP / LV-M, caja 1.

32 Carta remitida por Don Marcelo Fernández Vasconcelos a Don Pedro Massieu el 5 de Abril de 1753. AGP / LV-M, caja 1.

33 LÓPEZ PLASENCIA, J.C., "Escultura sevillana..." op. cit. p. 164.

34 AMADOR MARRERO, P., "Santa Bárbara", en catálogo exposición *Arte en Canarias (siglos XV-XIX)*... op. cit. t. II, pp. 92-93.

manufactura por algún aventajado oficial o colaborador del taller. La forma de recoger el manto, desarrollando un amplio y teatral vuelo en el flanco izquierdo es típico del escultor, concuerda con la Santa Justa del Salvador. Sin embargo, el estatismo de la figura, la amplitud de la túnica en su tramo inferior y la falta de energía de los pliegues, no se ajusta a las mejores esculturas, de gran formato, debidas a la mano de Duque. Tampoco la expresión del rostro, ausente y marcadamente frontal, parece concordar con las obras de segura asignación al maestro. En este sentido, hay que destacar el parecido del rostro con el de la Virgen de las Virtudes (h.1740) de la parroquia de Dos Hermanas, a la que Hernández Díaz consideró inspirada en la "Gran Madre" (1721), e indudable obra de taller³⁵. Pudiéramos estar ante la misma gubia que se encargó de la escultura tinerfeña. Hay notables diferencias de composición y acabado respecto a otras producciones de la misma iconografía, vinculables al obrador de Pedro Duque como la Santa Bárbara de Trigueros (1713), más próxima a los recursos habituales del maestro o la acomodada en el retablo mayor de San Leandro de Sevilla, una de las últimas obras confeccionadas en esta capital por sus colaboradores en 1747, pareja de la ya señalada Santa Teresa.

Anteriormente, hacia 1719, había llegado a Tenerife otra escultura que representaba a la misma Santa, estudiada por la profesora Fraga González³⁶. Iba destinada a la ermita de Santa Bárbara, construida en Icod de los Vinos por otro ilustre clérigo, Don Manuel Pérez Domínguez Rixo, presbítero, Comisario del Sto. Oficio y Síndico del convento franciscano de la localidad icodense, quien dice en sus últimas voluntades respecto a la imagen, *...la mandé fabricar a España...*³⁷. Con mayor claridad que los casos expuestos y, siguiendo los planteamientos de la profesora Fraga, en esta pieza resultan muy evidentes los puntos de contacto con el arte de Duque Cornejo, a nuestro juicio mucho más que en los ejemplos anteriores, mostrando el contraposto que deriva en impresión movilidad, la contraposición de direcciones señaladas por el rostro y las manos, los pliegues diagonales y, sobre todo, la delicadeza del rostro muy cercano a la Inmaculada de Puente Genil (c. 1715), Stas. Lucía y Águeda de El Paular (c. 1725) o las citadas Justa y Rufina de la Colegial del Salvador (1728).

Volviendo al Realejo Alto, nos resta destacar la importancia del retablo de Santa Bárbara en el panorama de la arquitectura en madera insular, incluso canaria en general. Según dijimos, su autor fue Guillermo Beraud, establecido en el Realejo Bajo desde donde ejerce su profesión, orientada primordialmente a los templos del Valle de la Orotava. El profesor Trujillo subrayó la importancia de este retablo al que calificó como *una rica joya de nuestro barroco*³⁸, y razón no le faltaba por la extraordinaria y delicada talla que parece preludiar la gramática rococó, junto a los no menos interesantes pilares abalaustrados. Confeccionado en madera de barbusano, siempre ha conservado su color y no deja de llamar la atención la inserción un tanto extraña de las dos

35 HERNÁNDEZ DÍAZ, J., *Pedro Duque Cornejo...* catálogo de exposición, Sevilla, 1980, p. 36.

36 FRAGA GONZÁLEZ, C., "La Santa Bárbara de Icod y el arte de Duque Cornejo", *Boletín de Bellas Artes*, X, Sevilla, 1982, pp. 199-207.

37 *Ibidem*, p. 203.

38 TRUJILLO RODRÍGUEZ, A., *El retablo barroco en Canarias*, t. I, Santa Cruz de Tenerife, 1977, p. 163.

pequeñas hornacinas laterales, que tiene su explicación si recordamos los deseos de Don Marcelo de colocar flanqueando a la Mártir las dos esculturas heredadas de sus progenitores, San Gonzalo y Santa Catalina, reemplazadas hoy por las pequeñas tallas que representan a San Andrés y San Pedro de Alcántara, la primera interesante escultura de taller sevillano de principios del XVII³⁹.

La talla vegetal crespada y compleja del frontal, recuerda las pautas del adornista francés Jean le Pautre (1650)⁴⁰ y las distintas secciones de balaustres podrían relacionarse con los modelos de este elemento propuestos por el arquitecto francés A. Ch. Daviler⁴¹. La ascendencia francesa de Beraud y las posibles relaciones que quizás mantuvo con familiares en suelo galo, pueden justificar su conocimiento de tratados como los señalados y otras estampas.

Si en un principio, producto de la falta de documentos, se venían confundiendo o delimitándose con escasa precisión las figuras de un tal Verau, Guillermo Vernaud y un Jerónimo de San Guillermo⁴², las investigaciones de la profesora Margarita Rodríguez lograron poner orden en este desbarajuste, estableciendo la única figura de Guillermo Verau o Beraud, distinta a Jerónimo de San Guillermo, tallista de la segunda mitad de siglo activo en Gran Canaria⁴³. Ahora sabemos que Guillermo Beraud era natural de Bayona (Francia), donde nació hacia 1710. Fueron sus padres Leonardo Beraud y Margarita de San Ramón. Sigue siendo un misterio el motivo de su llegada a la Isla hacia 1725 cuando contaba unos 15 años de edad⁴⁴. Podemos intuir que su padre acudiera a suelo hispano, aprovechando las buenas relaciones entre los dos reinos a raíz del establecimiento de la dinastía borbónica en España, bien para ejercer su profesión como tallista o para intervenir en el tráfico comercial. Es posible que con intenciones de pasar a América recalara en Canarias, donde se asienta parte de la familia. Un dato interesante es que en 1733 contrae matrimonio en la parroquia de la Concepción del Realejo Bajo con Josefa Juana. En esta localidad reside la mayor parte de su vida y allí fallece el 9 de Noviembre de 1752⁴⁵.

No tuvo que buscar muy lejos Don Marcelo Fernández Vasconcelos para encontrar un maestro tallista de primer línea, así considerado entonces en el entorno, según se desprende de la correspondencia epistolar aludida. Hasta ahora, con escasos cimientos documentales, se ha querido ver el estilo del francés en una serie de obras repartidas por Los Realejos, Puerto de la Cruz y, más lejos, La Laguna y Santa Cruz de Tenerife. Componen el corto catálogo el retablo de la Misericordia de la Concepción realejera, desaparecido en el incendio de 1978, el retablo de la familia Valois de la parroquia de la Peña de Francia en el Puerto de la Cruz; el coro, púlpito y retablo del Niño Jesús en

39 AMADOR MARRERO, P., "Imaginería andaluza en Canarias en tiempos de Juan de Mesa. Estado de la cuestión y nuevos estudios", en *Juan de Mesa (1627-2002). Visiones y revisiones*, Córdoba, 2003, pp. 249-260, de la cita pp. 255-257.

40 *Projets de rinceaux*, publicado por Pierre Mariette, París, 1650.

41 DAVILER, A. Ch., *Course d'Architecture...* 2 vols. París, 1691-93. Manejamos una edición de 1720. De la cita, vol. 2, pp. 318-319.

42 TRUJILLO RODRÍGUEZ, A., op. cit. t. I, pp. 171-172, t. II, pp. 28 y 40.

43 RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M., "Los maestros retablistas del s. XVIII en Tenerife", *Actas del V Coloquio de Historia Canario Americana*, Las Palmas de G. C. t. II, 1982, pp. 693-727, referente a la figura de Guillermo Beraud, véanse pp. 709-721.

44 Ibidem, p. 711.

45 Ibidem, p. 711.

la Concepción de La Laguna, el de la Virgen del Tránsito en el convento de las catalinas, también en la Ciudad de los Adelantados⁴⁶, obras todas ellas que ofrecen un claro parentesco y cuya cronología se reparte a lo largo de los años treinta y cuarenta del siglo. El tipo de talla, las veneras, el uso del pabellón, columnas salomónicas de profundas gargantas a veces combinadas con estípites, etc. parecen delatar a una misma mente creadora. Obra un tanto problemática, por su originalidad y carencia de fuentes, es el retablo de la capilla de San Matías de la parroquia de la Concepción de Santa Cruz de Tenerife. Consta la estancia del entallador en aquella ciudad, vecindado en las inmediaciones del templo, hacia 1743-45, sin embargo parece que el retablo que llena el pequeño e íntimo espacio patrocinado por Don Matías Rodríguez Carta, se había finalizado en 1738. Margarita Rodríguez sostiene la posibilidad de su confección por alguno de los múltiples tallistas activos por esos años en la pujante Santa Cruz⁴⁷. Sus rasgos formales, apurada factura, columnas salomónicas coronadas por ángeles atlantes que sostienen capiteles, muy emparentados con los que vemos en la retablística americana, por ejemplo en Lima, así como otros detalles que sugieren su inspiración en estampas francesas o centroeuropeas, no parece dejar lugar a dudas sobre la autoría de Beraud y su confección avanzados ya los años treinta o comienzo de los cuarenta.

Volviendo a los Realejos y al retablo de Santa Bárbara, parece que estamos ante la última de las obras efectuadas por el tallista y escultor galo, salvo que nuevas aportaciones vengan a demostrar otra cosa. Cuando fallece el maestro el retablo no debió estar del todo ultimado, operación de la que debió encargarse algún seguidor. Las interesantes pilastras abalaustradas o estípites de este retablo debieron causar efecto inmediato en otros retablistas o tallistas, que proceden a su imitación y divulgación. Sentada la autoría de esta importante obra y, a la vista de sus caracteres formales, pienso que podríamos considerar como creaciones salidas del taller de Beraud o, al menos, relacionadas con su más directo círculo de seguidores, retablos como el de la Piedad de la Concepción lagunera, la puerta del baptisterio de la misma parroquia, el retablo del Calvario de San Juan Bautista de La Orotava e incluso parece vinculado al aura de aquél, el que alberga al Corazón de Jesús, de la Concepción santacrucera.

Sigue pendiente el problema de la formación de este genial tallista y arquitecto de retablos, gran parte de la cual debió acontecer en tierras canarias, si hacemos caso de las noticias que sitúan su llegada a las islas en 1725. Ya apuntamos la posibilidad de que su padre estuviera instruido en el oficio, pero lo que resulta indudable es el manejo de estampas francesas, alemanas e incluso italianas, dando así a la retablística tinerfeña del momento un aire renovador y cosmopolita. El retablo de Santa Bárbara, en última instancia, conforma un conjunto artístico que cifra con exactitud la apertura de miras del patrocinador canario, dispuesto siempre a recurrir a tierras peninsulares, cuando su ardor devocional y voluntad estética aspiran superar el nivel medio del panorama artístico insular.

46 TRUJILLO RODRÍGUEZ, A., op. cit. t. I, pp. 171-172. Sobre el retablo Valois, anteriormente instalado en el extinto convento de N. Sra. de las Nieves del Puerto de la Cruz bajo el título de San Nicolás, véase CALERO RUIZ, C. y HERNÁNDEZ DÍAZ, P., "El convento de Nuestra Señora de las Nieves, San Juan Bautista y Sto. Tomás de Aquino. Puerto de la Cruz (Tenerife)", en *Actas del V Coloquio de Historia Canario Americana*, Las Palmas de G. C., t. II, 1986, p. 649.

47 RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M., op. cit. pp. 717-719.



Figura 1.- San Juan Bautista (h. 1720-23). Taller de Pedro Duque Cornejo. Ermita de San Pedro de Argual (Isla de La Palma).



Figura 2.- San Antonio de Padua (h. 1720-23). Taller de Pedro Duque Cornejo. Ermita de San Pedro de Argual (Isla de La Palma).



Figura 3.- San José (h. 1720-25). Taller de Pedro Duque Cornejo. Ermita de San Nicolás de las Manchas (Isla de La Palma).



Figura 4.- San Nicolás de Bari (h. 1720-25). Taller de Pedro Duque Cornejo. Ermita de San Nicolás de las Manchas (Isla de La Palma).



Figura 5.- San Nicolás de Bari (h. 1724). Taller de Pedro Duque Cornejo. Iglesia de San Francisco de S/C de La Palma (Isla de La Palma).

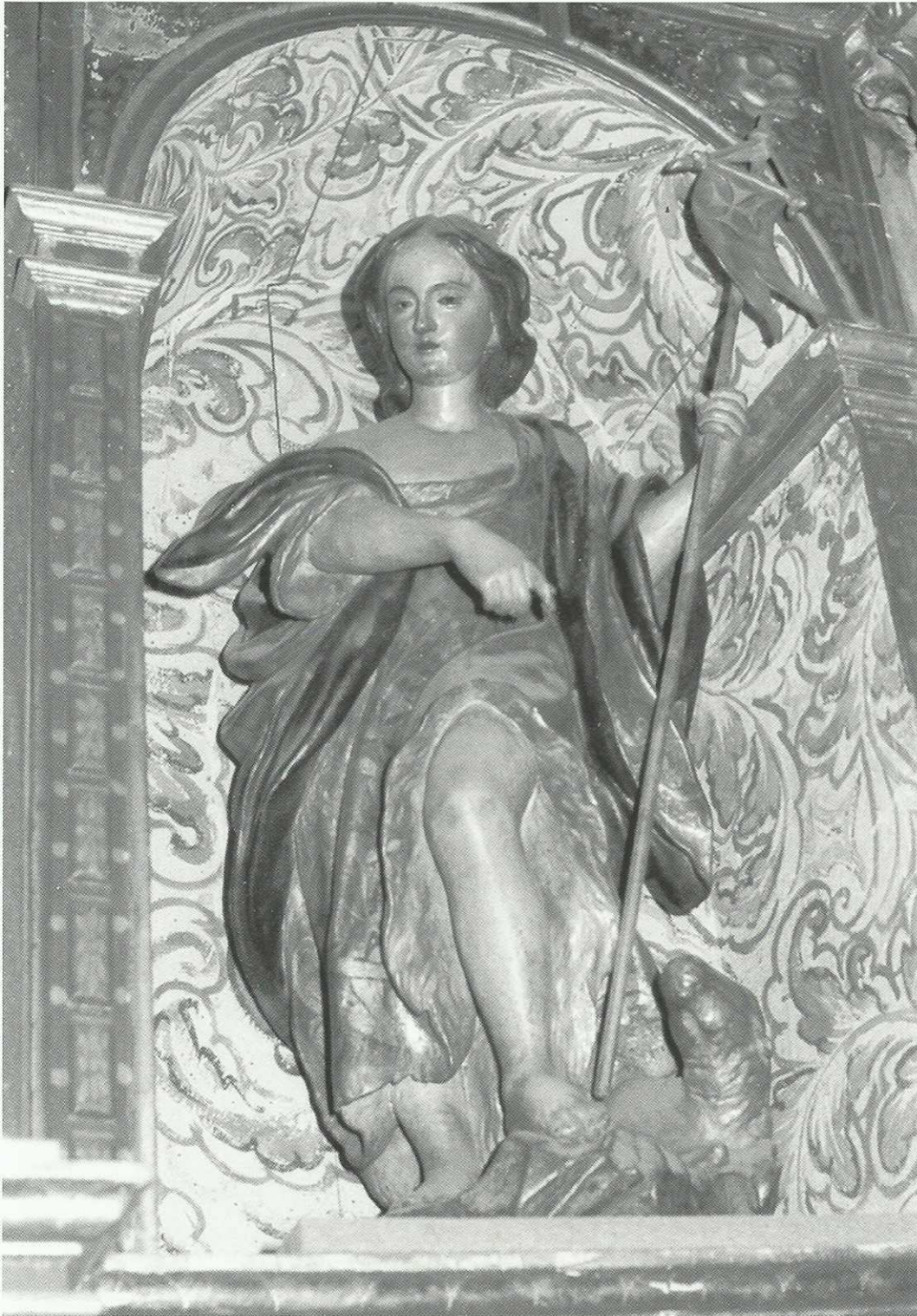


Figura 7.- San Juan Bautista (h. 1724). Taller de Pedro Duque Cornejo. Iglesia de San Francisco de S/C de La Palma (Isla de La Palma).



Figura 8.- San Juan Evangelista (h. 1724). Taller de Pedro Duque Cornejo. Iglesia de San Francisco de S/C de La Palma (Isla de La Palma).



Figura 9.- San Pedro (h. 1724). Taller de Pedro Duque Cornejo. Iglesia de San Francisco de S/C de La Palma (Isla de La Palma).




Figura 10.- Santa Teresa (h. 1733). Taller de Pedro Duque Cornejo. Iglesia de San Francisco de S/C de La Palma (Isla de La Palma).



Figura 11.- Santa Bárbara (1746). Taller de Pedro Duque Cornejo. Iglesia de Santiago. Los Realejos (Isla de Tenerife).



Figura 12.- Retablo de Santa Bárbara (1751-53). Guillermo Beraud. Iglesia de Santiago. Los Realejos (Isla de Tenerife).



La Universidad de Sevilla, durante sus más de cinco siglos de andadura (1505-2009), ha sabido evolucionar conforme a las necesidades de cada momento. Sin renunciar a su vocación humanista original, al comenzar el siglo XXI, se sitúa a la vanguardia en el campo científico. Buena prueba de ello ha sido la celebración del I Centenario de la fundación del Laboratorio de Arte (1907-2007), germen del actual Departamento de Historia del Arte, que se ha esforzado siempre por mantener el equilibrio entre la evocación del pasado y la reflexión sobre el presente y el futuro. Ese compromiso se refleja con nitidez en este libro que consta de dos tomos. En ellos se recogen un total de sesenta y siete trabajos de investigación que se articulan en seis apartados: I) *Un Siglo en el Desarrollo de los Departamentos de Historia del Arte en España: la influencia de Francisco Murillo Herrera*. II) *Inventarios y catálogos. Un siglo en la documentación y conocimiento del Patrimonio Cultural*. III) *Un siglo de estudios sobre Arte Español (1907-2007): Arquitectura*. IV) *Un siglo en los estudios sobre Arte Hispanoamericano (1907-2007)*. V) *Un siglo de estudios sobre Arte Español (1907-2007): Artes Plásticas*. VI) *Un siglo de estudios sobre Arte Español (1907-2007): Artes Decorativas*.

La indiscutible solvencia intelectual de los autores, nos hace prever, que esta publicación se convertirá en un instrumento útil no sólo para los estudiosos y especialistas, sino también para el público en general. Por consiguiente, como dice Cicerón en *Pro Archia*: "Estos estudios estimulan a la juventud, deleitan a los ancianos, son el ornato de la buena fortuna y el refugio y solaz de las adversas".

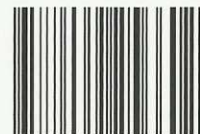


Vicerrectorado de Relaciones Institucionales
de la Universidad de Sevilla



Departamento de Historia de Arte
de la Universidad de Sevilla

ISBN 978-84-692-5660-2



9 788469 256602