

ARTE Y PERPETUIDAD: JOSÉ DE MONTENEGRO Y LA CAPILLA DE ÁNIMAS DEL CONVENTO DE SAN BENITO DE LA OROTAVA

Jesús Rodríguez Bravo
Historiador del arte

RESUMEN

En 1747 el escribano público José de Montenegro fundó en La Orotava la capilla de Ánimas en la portería antigua del convento dominico de San Benito. Se trata de un hito sugestivo en una trayectoria histórica y artística muy interesante en el ámbito de la burguesía agraria tinerfeña del Setecientos y ejemplifica la necesidad de eternizarse a través del arte. Este artículo hace un recorrido por la vida de José de Montenegro y analiza la singularidad de dicha capilla.

PALABRAS CLAVE: José de Montenegro, La Orotava, capilla de Ánimas, siglo XVIII, Canarias.

ABSTRACT

In 1747 the public notary José de Montenegro founded in La Orotava The Chapel of the Souls in the Dominican convent of San Benito. It is a striking landmark in an interesting historical and artistic trajectory in the area of the agrarian middle class in Tenerife and exemplifies the need of be eternized through art. This article deals with Joseph of Montenegro's life and analyzes the uniqueness of the chapel.

KEYWORDS: José de Montenegro, La Orotava, Souls Chapel, 18th century, Canary Islands.

1. INTRODUCCIÓN

El paso del hombre por la Tierra es sólo un tránsito, una estación, el rito que predispone para el más allá. Por lo tanto, cualquier cosa que el hombre haga en su vida terrena es una preparación para la celestial, una antesala para el cielo, un examen para lograr la eternidad de su alma. ¿Cómo entonces perpetuarse en vida? ¿Cómo hacer que en la memoria de los hombres permanezca el recuerdo del paso terrenal? Hasta cierto punto querer ser recordado una vez muerto es un desafío al destino. Cada paso dado se convierte en un propósito de alcanzar la gloria, divina y humana. Porque todo lo que el hombre hace se muestra al hombre, aunque se haya hecho ante los ojos de Dios. La devoción se convierte entonces en necesidad de eternizarse, de resistir el azote del tiempo



en el recuerdo de las siguientes generaciones. El arte perfecciona la insuficiencia del ser humano ante la abrumadora acción de los años y permite al devoto caballero seguir siendo recordado como vivo, aunque esté muerto. La gloria divina deja de ser cosa de los hombres y en tal caso sólo la insistencia humana permanece.

La religiosidad del siglo xviii había dado paso, con la llegada del nuevo siglo, a una sociedad menos espiritual y tal vez menos preocupada por alcanzar la perfección en vida y un puesto seguro en el cielo tras la muerte. El arte tendió su mano a géneros más profanos y la razón buscó un camino entre las conciencias. El escaparate en que hasta ese momento se había convertido el patronazgo artístico va decayendo poco a poco en favor de necesidades diferentes a las antiguas, más sociales y menos espirituales. El ahogamiento de un sistema económico cada vez con mayores dificultades para soportar las cuantiosas rentas eclesiásticas y el descenso en el interés por costear los numerosos conventos convierten a los que se lanzan en esos tiempos a ejercer de benefactores de los monasterios en extraños ejemplos de su propia debilidad. En medio de ese cambio, marcadamente social, la burguesía añora un puesto relevante y ocupa, con cierto mimetismo, los lugares que hasta entonces lideraba la nobleza. Surgen personajes que, lejos de apellidos y linajes, se sitúan en puestos de privilegio dentro del nuevo orden, en busca de cierta emulación aristocrática. Y ahí, en esa nueva perspectiva de la existencia, se enmarca la figura de José de Montenegro como reflejo de esa nueva situación. Sus circunstancias bien podrían remitirnos a otras tantas figuras parecidas, pero sus hechos en vida ejemplifican con inusitada constancia la búsqueda eternizante que mencionábamos al principio.

2. EL PERSONAJE



Retrato de José de Montenegro (detalle), segunda mitad del siglo xviii.

Joseph de Montenegro Díaz de Lugo murió un 8 de julio de 1789. Fue enterrado con el boato propio de aquella época en el sepulcro que años antes había mandado construir en la capilla de Ánimas del convento de San Benito Abad de La

Orotava. Su cuerpo, ataviado con el hábito de las *tres religiones*, recibió sepultura en medio de la pompa que un hombre como él siempre había deseado. Su alma, bajo el fervor y la devoción, se encomendaba a las quinientas misas que ordenó por ella. Sus huesos, sin embargo, no debían permanecer allí más de un año.

Su labor más relevante fue la de ostentar la escribanía de la Villa entre 1764 y 1787. Bajo su firma se harán muchos documentos, algunos importantísimos para el devenir histórico y artístico de La Orotava¹. La religión y la devoción marcaron buena parte de su vida y así ejerció de mayordomo de la cofradía del patriarca Santo Domingo de Guzmán y de la cofradía de Nuestra Señora de los Dolores y Jesús Nazareno, ambas en el citado convento de San Benito. También lo fue de la cofradía de Jesús y Nuestra Señora del Chiniquirá en la ermita del Valle de Jesús. En ese contexto, encargó imágenes, cuadros y retablos e hizo fundaciones como la citada capilla de Ánimas en 1747 y algún tiempo después la ermita de Nuestra Señora de Montenegro o *del Ancón*, a la entrada de su hacienda, convirtiéndose en un claro ejemplo de burgués agrario.

El 25 de junio de 1789 «otorga, conoce, ratifica y aprueba» un poder que había dado a su sobrino Juan Nepomuceno de Montenegro y Ocampo, beneficiado rector de la parroquia de la Concepción, para no morir intestado. Se dice en este documento que está «enfermo con alguna grabedad... y recelandoce que no lo podrá concluir con aquella quietud, decernimiento, y tiempo que requiere lo basto de sus asuntos... y prebenir qualquier infortunio que pueda acaecer» otorga el poder citado². Su testamento había sido redactado el 19 de junio del año anterior y en él declaraba, y así lo ratificaba ahora, como herederos a su sobrino Crispulo de Montenegro y la mujer de éste, Gervasia de Alayón. En su disposición testamentaria, que hace conjuntamente con su mujer, expresa la voluntad de ser enterrado en la iglesia del convento de San Benito Abad, «en la capilla de Ánimas que he fabricado durante mi

¹ Varios autores han publicado que comenzó su escribanía en 1768, pero el dato es erróneo pues figura ya como escribano público del oficio 16, n.º 9, en el año 1764, en la *Relación de los escribanos públicos numerarios de esta Ysla de Tenerife desde el año de 1496, en que fue conquistada por orden de los Sres. Reyes Don Fernando y D^a Ysabel, hasta el presente, año de 1789*, f. 28 v., conservado en la Biblioteca de la Universidad de La Laguna. Además, fue el escribano encargado de redactar el Inventario de Temporalidades de los jesuitas expulsos de la Villa ya en 1767. Esta confusión puede deberse a que en el Archivo Histórico Provincial de Tenerife se conservan protocolos suyos desde 1768. Fue escribano público de número de la isla de Tenerife, de hipotecas, teniente escribano de guerra, notario apostólico, de cruzada y público de número del obispado de Canarias. Para los datos familiares véase LUQUE HERNÁNDEZ, ANTONIO: «El libro verde de los Montenegro tinerfeños», en revista *Hidalguía*, n.º 303, Instituto Salazar y Castro, Madrid, 2004.

² ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE SANTA CRUZ DE TENERIFE (en adelante AHPT), PN 2894, ante Pedro Miguel Gutiérrez, 25 de junio de 1789, f. 125 y siguientes. Había otorgado un primer poder a su sobrino el 19 de junio de 1788. En él dice que ha deseado hacer su testamento «por quanto la enfermedad actual no me permite disponer mis cosas con la claridad, madurez y reflexión que deseo». El 25 de junio del año siguiente otorga un segundo poder, esta vez ante el escribano Pedro Miguel Gutiérrez, en el que ratifica el primero. El 12 de octubre de ese año, 1789, su sobrino Juan Nepomuceno de Montenegro y Ocampo se presenta ante el mismo escribano para declarar el testamento de su tío, ya difunto, por los poderes que le había otorgado anteriormente.



matrimonio, y que alcavo de el año se pasen mis huesos», a la *Hermita de Nra. Señora de Montenegro, también construida durante el matrim^o en mi Hacienda del Ancón*³.

José de Montenegro falleció sólo trece días después de haber otorgado este documento. Su entierro fue como él quería, con el boato y la asistencia debidos; su cuerpo quedó bajo la tierra de la capilla que cuarenta y dos años atrás había fundado, envuelto en el rigor de las misas, las limosnas, los cuatro cirios de su sepultura y todo el recogimiento que su alma necesitaba para perpetuarse más allá de los ritos.

Pero ¿cuáles habían sido los hechos que jalonaban su vida como para tener un entierro así? Perfilar sus circunstancias se hace necesario para entender plenamente al personaje. Si una imagen vale más que mil palabras, detengámonos por un momento en un cuadro que lo representa. Se conservaba en su ermita del Ancón y en él aparece en actitud orante, pero mirando al espectador. Se trata de un retrato de cuerpo entero, aunque de tipo piadoso. El caballero, ataviado con el traje propio de su profesión, nos mira con actitud benevolente; ha dejado sus gafas y su sombrero sobre una mesa; lleva un pequeño libro en su mano izquierda, tal vez un misal; y guarda parcialmente la derecha a la altura del pecho. Está de rodillas, aunque parece flotar debido a la perspectiva. La composición es rígida, no estamos ante una obra de arte técnicamente bien resuelta: presenta una disposición llana y escueta y la perspectiva aduce falta de calidad; en el fondo un cortinaje parece darnos la certeza de que se trata de un espacio religioso. Del cuadro destaca la cabeza del representado; sin duda nos encontramos ante un retrato bastante fiel⁴.

Este caballero serio y adusto debió de nacer a comienzos del siglo XVIII y era el segundo de los hijos del matrimonio formado por José Montenegro de Ledesma, ayudante de milicias, y Josefa Díaz de Lugo Barroso⁵. Su familia procedía de Vilaflor, donde había nacido su padre, aunque pronto se trasladaron a La Orotava. Tal y como afirma su padre en un documento de 1733, «la familia de los Montenegro fueron procedidos de España y vinieron a esta Ysla en el tiempo en q se conquistó, y fueron de las primeras personas que hizieron costo con su

³ En su testamento, José de Montenegro especifica la existencia de los dos sepulcros en la capilla, así como la construcción en su ermita del Ancón de otros dos, para el traslado sus restos: ... *Que quiso igualmente...que al cabo del año de su fallecimiento se extrajeren sus huesos de dcha Capilla de animas, sacándose de la sepultura del lado del evangelio, que señaló; y que se condujesen a la hermita de N. Sra de Montenegro con asistencia del Ve Párroco semanero de dha Yglesia; y que se colocaran en el sepulcro nuevo, que construyó en élla delante del altar de N. Sra y en medio de dha hermita...pagándose a los Párrocos lo que fuere debido pr la exhumación, tránsito de huesos, y demás pr los mismos, de sus bienes....* Véase AHPT, PN 2894, ante Pedro Miguel Gutiérrez, 25 de junio de 1789, f. 233.

⁴ El lienzo mide 145 x 93 cm y había sufrido un deterioro muy importante, mitigado por la restauración a la que se vio sometido en 2002. Agradezco a Silvano Acosta Jordán la información aportada sobre éste y el resto de los cuadros conservados en la ermita del Ancón. Véase ACOSTA JORDÁN, Silvano: «Tres esculturas de Blas Molner en la ermita de Nuestra Señora de Montenegro», en *Revista de Historia Canaria*, número 186, 2004. Otros autores han querido ver en él la mano del pintor Cristóbal Afonso, activo en La Orotava en la segunda mitad del XVIII; pero creemos que no hay motivos para dicha atribución.

⁵ No hemos podido encontrar los datos de su nacimiento, pero estimamos que debió de producirse en la primera década del siglo.

caudal en la referida conquista⁶», en un claro ejemplo por dignificar la filiación familiar, entroncándola con los orígenes de lo mejor de la sociedad insular. Efectivamente, los Montenegro fueron una familia muy destacada dentro de la llamada burguesía agraria, un grupo muy bien delimitado que buscó el ascenso y el prestigio social en esta época⁷. Su hermano Vicente, también ayudante de milicias del regimiento de la Villa, fue el único que tuvo descendencia, hecho que marcará el devenir de la familia.

Nuestro personaje se casó con María Josefa de la Concepción Castro, no aportando ningún bien raíz al matrimonio, tal y como se señala en su testamento, sólo muebles y pipas de vino, siendo a lo largo de su vida de casado cuando «compró muchos bienes raíces» y acrecentó sus propiedades⁸. En 1753 compró al presbítero Antonio Cosme del Álamo una casa en la calle del Agua que lindaba con otra del doctor Francisco Domingo Román Machado y Lugo y con casas y sitio de los herederos de María de Mesa. La demolió y sobre ella reedificó otras casas «altas y sobradas y muradas por sus patios en que gastó muchos pesos⁹». El lugar elegido no era casual pues se encontraba muy cerca del convento dominico y en una de las vías más emblemáticas del urbanismo orotavense, definitorio de una estratificación social, en cuanto a la posición económica de las familias, y física, debido a la fuerte pendiente de la calle,

⁶ AHPT, PN 3054, ante Domingo de Currás, f. 200 y siguientes. En enero de 1734 su padre, José Rodríguez Montenegro de Ledesma, intenta demostrar la pureza de su familia, que procedente de Vilaflor se había asentado en La Orotava. Al no encontrar la partida de nacimiento de su padre, el abuelo de nuestro personaje se presenta ante el escribano con una serie de testigos que demuestran la filiación familiar.

⁷ Sobre este asunto seguimos a ARBELO GARCÍA, Adolfo, *La burguesía agraria del Valle de La Orotava (1750-1823)*, Ayuntamiento de La Orotava, Santa Cruz de Tenerife, 1986.

⁸ Ella era hija de José Castro y Margarita Quintero Peraza. Murió en 1793 y testó el 28 de septiembre de ese año. AHPT, PN 3276, ante Cristóbal Álvarez de Ledesma, f. 704 y siguientes.

⁹ AHPT, PN 2894, ante Pedro Miguel Gutiérrez, 25 de junio de 1789, f. 237v. La casa fue vendida a comienzos del siglo XIX a José de Betancourt y Castro por sus herederos. Esta destacadísima familia ya había intercambiado con los jesuitas en 1694 una vivienda colindante que había sido del noble Juan de Larena. El mismo José de Betancourt y Castro compró un solar cercano y efectuó reformas en la casa de los Montenegro, de tal forma que se debió de conformar un edificio importante que pereció pasto de las llamas en 1895. Sobre estos asuntos véanse RODRÍGUEZ MESA, Manuel: *Un canario al servicio de Carlos III: José de Betancourt y Castro*, Instituto de Estudios Canarios, 1988, p. 136 y RODRÍGUEZ BRAVO, Jesús: «De la cabaña rústica al templo barroco: los jesuitas y las artes en La Orotava» (I), en *Revista de Historia Canaria*, n.º 193, Universidad de La Laguna, 2011, p. 90. El 9 de agosto de 1776 compró unas casas terreras en el llano de San Sebastián a Domingo Espinosa de los Monteros, vecino y alcalde que había sido del Realejo de Arriba, que «reedificó y mejoró». Esta casa se la dejará en su testamento a Antonio Oliva porque le ha «servido muchos años». Tenía una tercera casa terrera en «la calle que va a la iglesia de San Juan» y un terreno en la llamada «Pasada de Montenegro», en la zona de Mamio, en los altos de La Orotava, sobre los que tenía instituida una capellanía colativa y patronato perpetuo, junto a su mujer, desde el 27 de abril de 1758. Véase AHPT, PN 2894, ante Pedro Miguel Gutiérrez, 25 de junio de 1789, f. 125 y siguientes. La *Pasada de Montenegro* debe su nombre a nuestro personaje. En ese lugar se encuentra una galería de agua, en cota de 750 m y con una profundidad de 400 m. Véase TORRES RAMOS, Pablo Domingo: *El patrimonio del agua en La Orotava*, cuadernos del CICOP, 6, La Laguna, 2004, p. 11.



que obligaba a adaptar singularmente las construcciones al desnivel. Además, la casa de su hermano Vicente se encontraba relativamente cerca, en la calle Viera.

Como hemos señalado, su papel más importante fue el de ostentar una de las escribanías de La Orotava. En el momento en que la ocupa, la sociedad insular, y sobre todo la local, se debatía entre el ascenso social y una crisis económica importante. Dentro de esta sociedad, ocupaban los puestos más importantes los llamados hombres de leyes: abogados, escribanos y procuradores. El hecho de pertenecer a cierta élite dentro de esta oligarquía local daba no sólo prestigio social sino también beneficios económicos. Señala Adolfo Arbelo que la segunda mitad del siglo XVIII es para la comarca del Valle de La Orotava una época de gran desarrollo, básicamente por tres razones: el aumento considerable de la población, el alza continua de las rentas agrarias y el relanzamiento del negocio de la vid. Así como una época de conflictos entre La Orotava y el Cabildo de La Laguna por tener un ayuntamiento propio¹⁰. La mayor parte de las escribanías de La Orotava estaban copadas por esta burguesía agraria, a la que pertenecía José de Montenegro. Al menos desde 1746 él mismo aparece en distintos documentos como testigo y «Procurador de Causas ante la Audiencia de la Villa¹¹».

Para ser escribano se necesitaban, al menos, cinco requisitos: tener más de veinticinco años; tener certificado de limpieza de sangre, buena conducta y moral intachable; experiencia (normalmente como amanuense o procurador); depositar una fianza; y tener bienes equivalentes a la tercera parte del valor real de la escribanía (unos 10.000 reales de vellón). Todo esto limitaba mucho el acceso, sólo posible a cierta élite social¹². Una vez conseguido todo esto, tenía que ser aceptado por el Cabildo de La Laguna y por último era el rey el que otorgaba el título de la escribanía. Señala el autor que éste era un mundo lleno de falsedades e intrigas, en constante búsqueda de un ascenso en el escalafón social, lo que provocaba una endogamia profesional y familiar, y que se ejemplifica plenamente en el caso de la familia Montenegro¹³.

El interés de esta burguesía en escalar socialmente va unido a la adquisición de tierras municipales, ya que esto suponía estar al lado de los grandes propietarios comarcales. De esta forma tendió a acaparar la mayor parte de la tierra que salía al mercado,

¹⁰ ARBELO GARCÍA, *op. cit.*, p. 17 y siguientes.

¹¹ Aparece haciendo cesión en nombre del coronel Baltasar Félix de Llarena en marzo de 1746; como testigo en otro documento prácticamente ilegible de julio de ese mismo año; en nombre del marqués de Celada en el mismo; en la comparecencia de los fundadores de la ermita de la Peña del Puerto de la Cruz, también como testigo, en marzo de 1748; en octubre de ese año los religiosos del convento de San Benito le dan poder para que los represente «por ser procurador de causas en la audiencia de esta Villa»; de nuevo es testigo en ese mes de una venta que efectúa su hermano en el callejón del Tejar; en abril de 1749 aparece citado como «procurador de causas de la Villa y curador ad litem de Antonio González;» y continúa apareciendo como testigo en documentos de finales de 1753. Véanse AHPT, PN 3058, ante Nicolás de Currás, f. 76v y siguientes, f. 96, f. 130, f. 231, f. 377v, f. 453v, f. 586v; y AHPT, PN 3059, ante Nicolás de Currás.

¹² Véase ARBELO GARCÍA, *op. cit.*, p. 25.

¹³ José de Montenegro ocupa su escribanía entre 1764 y 1787. En ese período de tiempo comparte su labor en La Orotava con otros escribanos: Cayetano Lorenzo Núñez, Nicolás de Currás, Domingo de Currás y Abreu, Pedro Miguel Gutiérrez, Ángel Ginori de Viera y Blas Ventura de Acosta.

ya que poseer tierras fue en el Antiguo Régimen una manera de alcanzar prestigio social, acumulándose, sobre todo, propiedades rústicas y casas. No sólo compran sino que también invierten grandes cantidades de dinero en mejorar esas tierras. Parte de esas tierras se vinculan buscando la perpetuación de su linaje¹⁴. También la carrera eclesiástica dentro del clero secular era una manera muy importante y frecuentada por esta burguesía, aunque requería invertir mucho dinero y tener un importante patrimonio. Esto suponía la protección del eclesiástico hacia su propia familia, prestando incluso dinero. Es el caso del ya mencionado Juan Nepomuceno de Montenegro, sobrino de nuestro personaje¹⁵.

José de Montenegro ejerció su escribanía hasta 1787 y murió el 8 de julio de 1789. A su entierro asistieron el beneficiado de la parroquia de la Concepción «con capa, cruz alta, y todos los Capellanes de ella» y las comunidades religiosas de los conventos orotavenses. Fue enterrado en el sepulcro del lado del evangelio de la capilla de Ánimas. De sus bienes se pagaron limosnas y numerosas misas por su alma. Mandó que sus restos fueran sacados de la capilla al cabo de un año y que se trasladaran al «sepulcro nuevo» delante del altar en la ermita de Nuestra Señora de Montenegro, en su hacienda del Ancón¹⁶. Sin embargo, no parece haberse respetado esta voluntad, ya que cuando en 1793 muere su mujer, pide ser enterrada en la capilla de Ánimas junto a su marido, de lo que deducimos que sus huesos nunca fueron extraídos de la capilla. Es más, su sobrino y sucesor Crispulo de Montenegro será enterrado también allí en 1810, como se había hecho con su respectiva mujer, tres años antes¹⁷.

En esta ermita del Ancón había tenido lugar en 1785 un hecho singular: la boda de conveniencia entre su sobrino Crispulo de Montenegro y Gervasia de Alayón, sobrina de su mujer. Se daba así continuidad a los bienes del matrimonio Montenegro en las personas de sus sobrinos, posteriores herederos de sus bienes, con lo que se evitaba cualquier riesgo de división del mayorazgo, dado que ellos no habían tenido descendencia. Dice José de Montenegro en su testamento que desde que él y su mujer no tuvieron hijos.

¹⁴ ARBELO GARCÍA, *op. cit.*, pp. 54 y 171 y siguientes. La fortuna de Vicente de Montenegro, hermano de José de Montenegro, está repartida de la siguiente manera: 84,1 % bienes raíces (casas y tierras), de los cuales 88,2 % son tierras y 4,1 % casas; y un 11,8% en bienes muebles. Véase también AHPT, PN 2894, ante Pedro Miguel Gutiérrez, 25 de junio de 1789, f. 237v.

¹⁵ Juan Nepomuceno de Montenegro y Ocampo fue doctor en Cánones por la Universidad de Sevilla y abogado de los Reales Consejos, beneficiado rector de la parroquia de la Concepción de La Orotava y examinador sinodal desde 1782 hasta su muerte en 1808. Además, invirtió importantes sumas de dinero en la construcción de la nueva iglesia parroquial, levantada entre 1768 y 1788, y que él mismo inauguró. Mandó ser enterrado en ella con lápida propia en el lado del evangelio. *Testamento de Juan Nepomuceno de Montenegro*, AHPT, PN 3285, ante Domingo González Regalado, f. 184 y siguientes. El testamento está fechado el 10 de abril de 1808, pero no es abierto hasta el 19 de mayo. Véase también LUQUE HERNÁNDEZ, *op. cit.* (2004).

¹⁶ AHPT, PN 2894, ante Pedro Miguel Gutiérrez, 25 de junio de 1789, f. 233.

¹⁷ Gervasia de Alayón también fue sepultada en la capilla de Ánimas en marzo de 1807, tras morir de una larga enfermedad a los cuarenta y cinco años de edad. Sus padres, Pablo Alayón Salcedo y Antonia de Castro, habían pedido ser enterrados en 1788 en la capilla de Santo Domingo del mismo convento. Véase AHPT, PN 2893, ante Pedro Miguel Gutiérrez, f. 201v y siguientes.



«Determinó vincular todos sus bienes gananciales en uno de sus sobrinos carnales... y en una sobrina de su mujer... para que unidos por el matrimonio conservaran sus Hijos el honor, pureza y limpieza de su nacimiento, para que con dichos Bienes sostuvieran las cargas del Matrimonio, educaran, instruyeran y mantuvieran estos, como a sus Padres, para que se portaran como buenos y distinguidos Repúblicos, para que, conservando en su cuerpo y una Familia estos Bienes, se portaran con distinción, lustre y todo honor, y para que dedicaran a dichos sus hijos a los estudios mayores, y al servicio de nro. Soberano...»

y que acordó, junto a su mujer, que sus sobrinos eran quienes debían seguir el patronato y vínculo, pues «con este único fin iban los susodichos a sus casas con frecuencia en su tierna edad, y los inclinaban al amor de la casa y demás bienes... que quando ya tenían edad y conocimiento para distinguir lo que se les proponía, les manifestaron su pensamiento, para que lo abrazaran, y no se extraviaran antes de tiempo, que acordaron... se unieran sus voluntades y se dieran palabra de casamiento que aceptaron...¹⁸». Críspulo y Gervasia se casaron el 17 de julio de 1785, en la citada ermita, en esas condiciones. Como sucesores en el mayorazgo, no sólo heredaron sus bienes sino también las numerosas cargas económicas, por lo que apenas pudieron disfrutar con holgura de la herencia¹⁹. Críspulo de Montenegro y Ocampo (1760-1810) le sucedió como escribano a partir de 1791 y hasta 1810²⁰. Había estudiado en la escribanía de su tío y a la muerte de Ángel Ginori y Viera solicitó el empleo de escribano público, lo que se le concedió en abril de 1791. Críspulo renunció a la escribanía en 1807 en favor de su hijo Domingo, pero éste nunca la alcanzó, ya que, entre otras cosas, no alcanzaba la edad mínima para ejercerla. En este momento la situación económica de la familia ya era mala. Críspulo murió en mayo de 1810 y fue sepultado igualmente en el sepulcro familiar de la capilla de Ánimas²¹. Su hija Rufina se casó con Domingo Ruiz de Mora, escribano de La Orotava. A ella le correspondió seguir el vínculo del mayorazgo y a ella le perteneció también la hacienda del Ancón. Tuvo dos hijas que en 1852 dividieron y enajenaron la hacienda, pasando posteriormente por diversos avatares hasta la actualidad²².

¹⁸ AHPT, PN 2894, ante Pedro Miguel Gutiérrez, 25 de junio de 1789, f. 249 y siguientes.

¹⁹ Mientras viviera, su mujer quedaba como usufructuaria de los bienes, pero con la condición de mantenerlos para que pudieran disponer de ellos sus sobrinos. María de la Concepción Castro murió en 1793.

²⁰ Críspulo aparece como titular de la 2.^a escribanía pública extranumeraria de La Orotava en el año 1791. En el AHPT se conservan protocolos suyos desde ese año y hasta 1810.

²¹ *Testamento de Críspulo de Montenegro*, AHPT, PN 3094, ante Críspulo Restituto de Montenegro, 21 de abril de 1810, f. 598 v y siguientes.

²² Entre 1852 y 1855, Norberta y María Ruiz Mora y Montenegro, hijas de la citada Rufina, dividieron y enajenaron la hacienda, siendo adquirida por Juan Anacleto Xuárez de la Guardia. En agosto de 1897 la propiedad pasó a manos de Jacobo Melo, que la vendió en 1901 a Luis Aarón Otaño y Marrero, quien ya había comprado una porción en 1895. En 1920 se traspasó el total de la hacienda al abogado Juan Pérez Suárez, pasando a comienzos de los años setenta a una sociedad mercantil, representada por el noruego Christian Grosch y Pedro Martín Llorens. La casa pasó por diversas manos hasta 2001, año en que fue comprada por el empresario Esteban González Romero. Estuvo



3. UNA VIDA DE ENCARGOS ARTÍSTICOS

El arte aporta al ser humano algo de eternidad. No sólo al artista sino también al comitente. Si hubiera que resaltar algunos hechos de la vida de José de Montenegro tendríamos que vincularlos, inevitablemente, al arte de su época. Como miembro activo de cierta élite social que buscaba ascender en consideración dentro de sus iguales y distanciarse de otros miembros de la burguesía agraria, jalonó su vida con numerosos encargos artísticos, algunos realmente significativos. Él mismo, en su testamento, dice que a lo largo de su vida «había comprado muchos bienes muebles», entre ellos «quadros y láminas». Sabemos que al menos desde 1730 ya había comenzado esta trayectoria que lo caracteriza, siempre desde su perspectiva piadosa, pues no hay que olvidar que la fe y la búsqueda de eternidad van unidas en esta época. En ese año mandó gastar todo lo necesario para hacer un altar a san Juan Nepomuceno en la iglesia de la Concepción de La Orotava. Dice textualmente que «le levantó altar, le hizo retablo, le pintó y compró quanto era preciso para celebrar... la misa y decencia de dicho altar²³». La devoción a este santo checo había calado entre la población de la Villa gracias a la difusión que de él hacía la Compañía de Jesús, por esas fechas a punto de iniciar la construcción de su nueva iglesia²⁴. El retablo fue trasladado en 1768 al convento de monjas dominicas de San Nicolás Obispo, al comenzar la obra de la nueva iglesia parroquial. En 1788, al concluirse el nuevo templo, José de Montenegro quiso que volviera a él, pero en la nueva iglesia «no había comodidad para colocar de nuevo dho altar» y las monjas insistieron en que se quedara en su convento. El 20 de marzo de 1789 suplicó al obispo Antonio de la Plaza que se dignase señalar dicho altar con

largamente, en venta y en la actualidad ha pasado de nuevo a otros propietarios. Lamentablemente las obras de arte que albergaba han dejado de estar en la ermita. Véase LUQUE HERNÁNDEZ, ANTONIO: «Hacienda, casa y ermita del Ancón», en *Boletín de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife*, con las memorias 2004-2005, San Cristóbal de La Laguna, 2006, pp. 99-114. Singular resulta el hecho de que en noviembre de 1810, tras declararse la fiebre amarilla en el Puerto de la Cruz en la casa de la Aduana, tanto el almojarife como su familia fueran trasladados a la Hacienda del Ancón, ningún lugar más alejado. Hecho mencionado en ÁLVAREZ RIXO, José Agustín: *Anales del Puerto de la Cruz de La Orotava (1701-1872)*, Cabildo de Tenerife y Ayuntamiento del Puerto de la Cruz, Santa Cruz de Tenerife, 1994, p. 213 y siguientes. O que en septiembre de 1860 la ermita del Ancón aparezca nombrada en un texto periodístico, al hablar de la *Virgen del Ancón, como protectora de los marinos*. Véase *El Canario. Revista Semanal de Literatura y Artes*, Segunda época, Las Palmas, 16 de septiembre de 1860, número 3. El texto está firmado por R. M. N.

²³ AHPT, PN 2894, ante Pedro Miguel Gutiérrez, 25 de junio de 1789, f. 255.

²⁴ Para conocer la evolución histórico-artística de la Compañía de Jesús en La Orotava, véanse RODRÍGUEZ BRAVO, Jesús: «De la cabaña rústica al templo barroco: los jesuitas y las artes en La Orotava (I, II, III y IV)», en *Revista de Historia Canaria*, números 193 (2011), 194 (2012), 195 (2013) y 196 (2014), Universidad de La Laguna. Todos los artículos descargables desde la dirección: <http://publica.webs.ull.es/publicaciones/lista-volumenes/revista-de-historia-canaria/>. En 1736 cedió a la parroquia una lámina procesional de San Juan Nepomuceno y un *retablito* para celebrar la entronización del santo. Dato referido en LORENZO LIMA, Juan Alejandro: «Arte y espiritualidad jesuítica en Canarias. Un ejemplo a través del colegio de San Luis Gonzaga, La Orotava», en *XVIII Coloquio de Historia Canario-Americana*, 1998, p. 457.



derecho a sepultura, concediéndosele «la gracia de altar y sepulcro familiar, con tal de que antes cuidara de su adorno y ornamentos» y concediéndole cuarenta días de indulgencia a todo el que rezara «delante de dicha Ymagen» y de las de su ermita del Ancón. El retablo debió sufrir reformas en esa época, ya que en junio de ese mismo año, al otorgar su testamento, encarga que se concluya «el altar de dho Santo con la decencia necesaria». El retablo desapareció tras la desamortización, siendo probablemente desmantelado o vendido²⁵. Para completar la imagen había

²⁵ En 1841, debido a que en la iglesia del convento se pensaba instalar las salas consistoriales y secretaría del ayuntamiento, se pide que se trasladen al coro de la misma los retablos y mesas de altar y que los cadáveres sean llevados a las ermitas más próximas a la parroquia. Véase ARCHIVO MUNICIPAL DE LA OROTAVA (en adelante AMLO), *Expediente para conceder la iglesia y sacristía del convento de San Nicolás para Casas Consistoriales*, 1841. En 1842 se encargó a los maestros de carpintería Antonio Rodríguez Delgado y Agustín Delgado *el desbarate de los retablos que existían en la Yglesia del extinguido Monasterio de Religiosas Dominicanas*. En junio de ese año se manda también quitarle el espaldar y el tornavoz al púlpito, para dejarlo como simple tribuna. Estas actuaciones se inscribían dentro de las modificaciones que sufrió la iglesia de San Nicolás Obispo en la segunda mitad del siglo XIX, una vez desamortizada. Véase AMLO, *Libro de actas*, 1842, n.º 6, legajo 2º, f. 170, sesión de 14 de junio. En 1848 se trasladaron a la parroquia de Santa Úrsula dos retablos procedentes de este convento de La Orotava, para sustituir a otros dos antiguos y muy deteriorados. No podemos afirmar que uno de ellos fuera el de Montenegro, ni que los actuales que conserva dicha iglesia sean los del convento, aunque es una posibilidad a estudiar. Sobre este traslado véase RODRÍGUEZ MESA, Manuel: *Historia de Santa Úrsula*, Ayuntamiento de Santa Úrsula, Santa Cruz de Tenerife, 1993, p. 272. De todas formas el convento había sufrido un importante incendio en 1815 que destruyó los coros alto y bajo y la tercera parte del convento.



San Juan Nepomuceno, siglo XVIII. Parroquia de Nuestra Señora de la Concepción, La Orotava. Fotografía de Adolfo Padrón Rodríguez.

mandado hacer un «cojín de plata con borlas y mitra de lo mismo», que servía anualmente para las funciones al santo, imponiendo la condición de que debía quedar siempre en manos de su familia y sucesores²⁶.

La iglesia de la Concepción de La Orotava conserva dos esculturas del santo: una en el retablo de la Virgen de Candelaria y otra retirada del culto. De la primera se ha dicho tradicionalmente que podría tratarse del titular del retablo encargado por Montenegro. Se trata de una escultura de bella factura, recientemente relacionada con el círculo de Pedro Duque Cornejo²⁷. La segunda es de menor tamaño y no ofrece la calidad de la primera, aunque se encuentra bastante deteriorada²⁸. Sabemos que Juan Nepomuceno de Montenegro y Ocampo tenía una imagen de bulto del santo, que dejó en herencia a su hermano Crispulo junto con un retrato suyo, pero que a la hora del testamento del segundo, guardaba en su casa su otro hermano Pedro. El propio Crispulo manda que sus hijos reciban tanto la estatua como el cuadro pues «me pertenecen por habérmelas legado éste» [su hermano Juan] «por cláusula de su testamento» y manda que se las entreguen a sus hijos y que éstos «les den el destino que les tengo comunicado²⁹».

José de Montenegro estaba profundamente vinculado a la orden dominica y en especial al convento de San Benito. La primera obra de envergadura fruto de esta vinculación es la construcción en 1747 de la capilla de Ánimas, de la que trataremos más adelante; pero no fue el único hecho importante en este monasterio. Fue durante muchos años mayordomo de la cofradía de Santo Domingo de Guzmán, que «administró con mucho zelo y deboción y compró muchas alhajas de valor y estimación», entre ellas dos tronos para la función del santo³⁰. También

²⁶ En su testamento, su sobrino y heredero Crispulo dice que el cojín se colocaba a los pies de la lámina de San Juan Nepomuceno, en *mi* «Altar en el Monasterio de Religiosas Dominicas... como Patrono de dho. Altar... mando que subcista en ellas [sus casas] y se cumpla cada año el llevarlo para dho. fin. Codicilo del testamento de Crispulo de Montenegro,» AHPT, PN 3094, ante Crispulo Restituto de Montenegro, 21 de abril de 1810, f. 608v.

²⁷ Véase LORENZO LIMA, *op. cit.*, p. 451. Si la obra fuese de Pedro Duque Cornejo habría que adscribirla a su etapa sevillana, tras haber pasado por Granada y Madrid. Sabemos que antes de 1731 estaba realizando la decoración de la iglesia jesuita de San Luis de los Franceses en Sevilla. Véanse GARCÍA LUQUE, Manuel: «Aportaciones al taller de Pedro Duque Cornejo en Granada», en *Anales de Historia del Arte*, vol. 23, número especial, 2013, pp. 229-241; y TAYLOR, René: *El entallador e imaginero sevillano Pedro Duque Cornejo (1678-1757)*, Instituto de España, Madrid, 1982.

²⁸ Actualmente se encuentra retirada del culto. Agradezco a Adolfo Padrón Rodríguez la información aportada y la colaboración en este punto.

²⁹ Pedro de Montenegro y Ocampo, presbítero, fue albacea y heredero de los bienes de su hermano Juan Nepomuceno. Por esta razón debía estar la escultura en su poder. *Testamento de Crispulo de Montenegro*, AHPT, PN 3094, ante Crispulo Restituto de Montenegro, 21 de abril de 1810, f. 604. La parroquia de San Juan Bautista de La Orotava guarda también una pequeña escultura de esta advocación datada en el siglo XVIII y relacionada con autores sevillanos. Véase LORENZO LIMA, Juan Alejandro: *El legado del Farrobo. Bienes patrimoniales de la parroquia de San Juan Bautista, La Orotava*, Parroquia de San Juan Bautista y Ayuntamiento de La Orotava, 2008, p. 93.

³⁰ «...y aunque sin estar dio sus quantas en esta última visita general, que hizo el Ylmo. Sr. Dn. Anrº de la Plaza, dignísimo Obpo. deestas Yslas al Consejo de su Mag. y resultó dh Mayordomía alcanzada a su favor en dos mil setecientos cinquenta reales y veinte y tres maravedíes, moneda de Castilla; dijo hacía gracia y donación a dho Sto. de este alcance y también previno se le donaran en su



lo fue de la cofradía de Nuestra Señora de los Dolores y Jesús Nazareno, que «adelantó considerablemente con muchas alhajas de estimación y valor, las cuales dona [al testar] a la cofradía, ya que no las sentó en las últimas cuentas, que llegaron a 10.258 reales y 16 maravedís». Dentro de esa mayordomía, hacia 1756 encargó un nuevo Nazareno para la cofradía³¹. Lo hizo a un taller de La Laguna, probablemente porque ya en esas fechas la ciudad de Agüere florecía en el ámbito de las artes, al amparo del crecimiento experimentado por el puerto de Santa Cruz de Tenerife. La comunidad dominica había rechazado la anterior imagen porque no le parecía de la calidad adecuada. Esta circunstancia la sabemos gracias a un documento conservado en la parroquia de Santa Úrsula, en el que se afirma que en ese año Estanislao de Lugo mandó recoger dos imágenes de esa parroquia por estar muy deterioradas, una de ellas un antiguo Nazareno. El párroco José Antonio de Arroyo sabía que José de Montenegro tenía una imagen de esa advocación en su casa, que había pertenecido al convento dominico orotavense. Tras varios

nombre al Convento. los dos troncos que a su costa hizo para la función de dho Sto. y para que sirvieran a la que estaba a su cuidado de Ntra. Señora de los Dolores y Jesús de Nazaret en el viernes santo.» AHPT, PN 2894, ante Pedro Miguel Gutiérrez, 25 de junio de 1789, f. 245.

³¹ Sabemos que existieron dos imágenes anteriores del Nazareno y la virgen de los Dolores, cuyos cultos son muy antiguos. Ya en el siglo XVIII, concretamente en junio de 1733, el marqués de Celada, Diego Benítez de Lugo y Vergara, y su mujer, Florentina Viña Alvarado y Grimón, habían fundado una capellanía consistente en «una Feria de Seis Sermones Morales en los seis Viernes de Quaresma por la tarde, descubiertas las Ymágenes de Jesús Nazareno, y su SSma. Madre con el título de Dolores... y seis missas cantadas de los seis Viernes en las mañanas, descubiertas las dhas Ymágenes con seis Candelones». Véase AHPT, *Libro de hacienda del convento de San Benito*, Conventos 264, 2713, f. 11. También Anchieta y Alarcón, en su Diario, refiere un suceso en octubre de 1731, en el que un hombre prófugo se había refugiado debajo de la túnica de la imagen del Nazareno. Véase ANCHIETA Y ALARCÓN, José de: *Diario*, volumen I, Ediciones Idea, Santa Cruz de Tenerife, 2011, p. 85.



Paso del Nazareno (con la cruz de carey), 1756. Atribuido a José Rodríguez de la Oliva.
Parroquia de Santo Domingo de Guzmán, La Orotava.

intentos, consigue que nuestro personaje le ofrezca la imagen para sustituir a la que había sido retirada del culto. De esta forma, el antiguo Nazareno del convento dominico acaba en la parroquia de Santa Úrsula en 1757³².

Como hemos dicho, Montenegro encargó una nueva imagen que, esta vez sí, agradó a los dominicos y que es la que actualmente conserva la iglesia orotavense de Santo Domingo. En esta ocasión no acude, como lo había hecho otras veces, y volverá a hacer más adelante, a la imaginería peninsular, sino a un taller local, en concreto de La Laguna. Este dato reafirma la autoría de la obra, ya que recuerda de forma indudable a la producción de José Rodríguez de la Oliva (1695-1777), sobre todo por el tallado del rostro y algunos elementos característicos del artista, como la forma de la barba, la boca entreabierta, la forma y el contorno de los ojos o las cejas, ligeramente arqueadas en el ceño. Sin duda, el encargo debía suplir las carencias del Nazareno anterior. Se trata de una imagen de vestir, con un rostro interesantísimo, muy cercano a la plástica del Setecientos. Al ser mucho menos dramático que otros casos de la misma advocación, estaríamos ante un ejemplo de la influencia de las nuevas ideas clasicistas del XVIII³³. Como en el caso de Santa Úrsula, se trata de una imagen de candelero, preparada para soportar una cruz de la que luego hablaremos. Su rostro es de bella factura y reúne algunas de las características ya mencionadas sobre Rodríguez de la Oliva: barba finamente tallada, terminada en doble punta con bigote separado, boca entreabierta, cejas arqueadas a la altura del ceño, nariz delgada y larga, delicado tratamiento del contorno de los ojos, visiblemente enrojecidos, y mejor y menos dramático tratamiento de la sangre que corre por el rostro.

Nos encontramos, por lo tanto, con bastante probabilidad ante una obra del artista lagunero, a quien la atribuimos en este trabajo, por razones estilísticas y cronológicas. Además, no sería la primera vez que Rodríguez de la Oliva trabajara para el convento. De él es la Virgen del Rosario del mismo templo, fechada en 1735 y que sustituyó a otra anterior de gran devoción³⁴.

³² Se trata de una escultura de vestir que, aunque concebida como Nazareno, tiene la particularidad de ser modificada gracias a las articulaciones, así que también sirve, desde esa época, para representar al gran Poder de Dios y al Señor Preso, que es como hoy en día podemos verla en su retablo. El documento fue recogido en RODRÍGUEZ MESA, *op. cit.*, (1993), p. 282. Véase también CASTILLO, Juan del: *La Semana Santa de La Orotava, mi Semana Santa*, Julio Castro Editor, La Laguna, 2003, p. 103.

³³ Incluso podemos afirmar que su hechura debió influir en algo a Fernando Estévez cuando en 1840 realizó el Nazareno de la iglesia de Santo Domingo de Guzmán, en Santa Cruz de La Palma, ya que éste presenta bastantes similitudes con el que estudiamos. La obra de Estévez es, lógicamente, más serena y clasicista que la que estudiamos en este artículo, fruto de la impronta adquirida por el escultor orotavense a lo largo de su carrera y que es muy evidente en esta última etapa de su obra. Sin embargo, la composición general del rostro y del cabello recuerdan a la obra analizada, salvo por unos ojos más saltones y la ausencia de sangre.

³⁴ Esta obra está firmada y fechada. Véase CALERO RUIZ, Clementina: *Escultura barroca en Canarias (1600-1750)*, Cabildo Insular de Tenerife, 1987. También se le ha atribuido el lienzo de la virgen de Candelaria conservado en el mismo templo, aunque en este caso hay cierta controversia. Véase FRAGA GONZÁLEZ, Carmen: *Escultura y pintura de José Rodríguez de la Oliva (1695-1777)*, Ayuntamiento de La Laguna, 1983.



El siglo XVIII fue para La Orotava, desde un punto de vista artístico, una época de idas y venidas de artistas, algunos de los cuales no sólo tendrán obra en la Villa sino que se trasladarán temporalmente para trabajar en ella. En el panorama escultórico de ese período destacan dos figuras: el citado José Rodríguez de la Oliva y Sebastián Fernández Méndez³⁵. El primero se había casado en 1718 con Bárbara García de Molina Calzadilla, natural de La Orotava, lo que le sirvió para relacionarse con familias importantes que le abrieron las puertas de nuevos encargos. Su personalidad y su ajetreada vida ya han sido ampliamente estudiadas, aunque su obra aún se encuentra en estudio, ya que no ha sido fácil documentar su tarea, tanto en el ámbito de la pintura como de la escultura³⁶. Tanto a través de las obras documentadas como de las atribuciones puede observarse una trayectoria amplia y rica en encargos, aun-

³⁵ Véase CALERO RUIZ, Clementina: «La Orotava como centro receptor de artistas en la época moderna», en *Programa de la Semana Santa de La Orotava*, 2002. A Sebastián Fernández Méndez se le atribuye el San Pedro que forma parte del paso del Señor Preso y un San Pablo, ambas conservadas en la parroquia de la Concepción. Sobre el arte en el Setecientos véase CALERO RUIZ, Clementina, CASTRO BRUNETTO, Carlos Javier y GONZÁLEZ CHAVES, Carmen Milagros: «Luces y sombras en el siglo ilustrado. La cultura canaria del setecientos», en *Historia cultural del arte en Canarias*, IV, Gobierno de Canarias, 2008.

³⁶ Véanse FRAGA GONZÁLEZ, *op. cit.* y PADRÓN ACOSTA, Sebastián: «La personalidad artística de D. José Rodríguez de la Oliva (1695-1777)», en *Revista de Historia*, n.º 61, 1943.



Nazareno, 1756. Atribuido a José Rodríguez de la Oliva.
Parroquia de Santo Domingo de Guzmán, La Orotava.

que desigual en calidad. A esto se ha unido la desaparición a lo largo del tiempo de bastantes de sus obras, víctimas repetidas del fuego. Aun así, pueden apreciarse varios estadios de evolución en su repertorio escultórico, pues si bien al comienzo se siente más ligado a la herencia barroca, poco a poco va desligándose de ella y entrando en una mayor serenidad en los rostros, acercándose a los postulados neoclásicos de los que serán máximos exponentes Luján Pérez y Fernando Estévez. El Nazareno de La Orotava pertenecería a ese grupo de obras más clásicas y serenas de su madurez, pues estaríamos hablando de un autor que ya contaba con unos sesenta años de edad.

Como mayordomo de la cofradía, José de Montenegro ejerció no sólo de benefactor del convento al encargar estas imágenes, sino como comitente. En la idea de dotar a la hermandad de unas esculturas artísticamente importantes subyace ese afán por ejercer un patronazgo destacado religiosa y socialmente, capaz de elevarlo en el ámbito de una sociedad en la que la nobleza tradicional ya no ejercía de benefactora tan evidente. Y, en ese contexto, para completar el paso del Nazareno encarga dos imágenes más que perfeccionen el conjunto. Por un lado la del Cirineo, destinada a complementar al Nazareno, y por otro la Virgen de Dolores, primera titular de la cofradía. Simón de Cirene, al igual que las demás, es una obra de vestir, que tiene tallados el rostro, las manos y la parte final de las piernas, ya que lleva puestos unos curiosos botines. El rostro presenta características similares a la imagen ya citada, destacando una expresión de rasgos más marcados, sobre todo en las arrugas de la frente y los pómulos. Tiene el pelo peinado a un lado, como sucede con algunas de las obras atribuidas a Rodríguez de la Oliva. La bellísima Virgen de los Dolores, tal vez la de expresión más triste y enigmática de la semana santa de La Orotava, destaca por la calidad del rostro, en el que podemos ver de nuevo los rasgos mencionados, con las características cejas elevadas a la altura del ceño. Llama mucho la atención la cabeza ladeada hacia la derecha, lo que le confiere mayor delicadeza, y la posición de las manos entrecruzadas³⁷. Las mismas razones estilísticas y cronológicas que en el caso del Nazareno relacionarían estas dos esculturas de nuevo con José Rodríguez de la Oliva, a quien también las atribuimos. En concreto, la Dolorosa tiene similitudes con la advocación que bajo el mismo nombre pertenecía al paso del Nazareno de la iglesia de San Agustín de La Laguna, obra documentada de dicho autor, salvada de las llamas en el incendio de 1964 y que hoy se conserva en la catedral de Los Remedios con el nombre de Virgen de la Soledad³⁸.

³⁷ Algunos autores han sugerido que originariamente la imagen llevaba las manos apoyadas en la mejilla, lo que explicaría la posición de la cabeza. Fue restaurada por Nicolás Perdigón a principios del siglo xx y por Ezequiel de León en 1995. El 6 de agosto de 1777, ante José de Montenegro, Mateo Gutiérrez Padrón, vecino de La Habana, da poder a su sobrino Pedro Miguel Gutiérrez para fundar una capellanía en su honor. Véase GONZÁLEZ PALENZUELA, Desiderio: «La Virgen de los Dolores al encuentro de Jesús Nazareno», en *Programa de la Semana Santa de La Orotava*, 2003.

³⁸ El resto de pasos que conforman la procesión del Encuentro, un magnífico San Juan que se hizo partiendo de una imagen antigua de un santo dominico, la Magdalena y la Verónica, son obra del escultor Cayetano Fuentes y Acosta, del siglo xix. Véase LORENZO LIMA,





Virgen de Dolores, c. 1756. Atribuida a José Rodríguez de la Oliva.
Parroquia de Santo Domingo de Guzmán, La Orotava.

Para completar el paso del Nazareno, José de Montenegro encarga «una cruz exquisita de carey embutida en nácar con remates de plata a la filigrana, la que costeó con su caudal» y que no permitió que fuera conservada por los frailes sino «en sus casas en cuarto separado con toda custodia» y con la condición de que sus sucesores la entregaran «anualmente para esta festividad, recogiénola, y colocándola en el mismo paraje, con el cuidado y zelo, que él lo hizo, sin que los Religiosos de este Monasterio puedan hacer en ello la menor novedad³⁹». Podría tratarse simplemente de una condición impuesta por la calidad y lo costoso de la obra, pero también podríamos ver en esta decisión la postura de alguien destinado a ejercer de referencia social en el ámbito de la fundación dominica⁴⁰.

Juan Alejando: «El escultor Cayetano Fuentes y Acosta: su obra en la Semana Santa del siglo XIX», en *Programa de Semana Santa de La Orotava*, 2001. Véase RODRÍGUEZ MORALES, Carlos: «Iglesia y sociedad en La Laguna durante el Antiguo Régimen. La cofradía del Jesús Nazareno y el patronato de los Salazar de Frías», en *Revista de Historia Canaria*, n.º 183, 2001, p. 286.

³⁹ Los remates de plata fueron robados mientras el templo estuvo cerrado, entre 1978 y 1992. En un inventario realizado el 11 de enero de 1821 con motivo de la desamortización vuelven a mencionarse de esta manera: «...y por no contecer otra cosa se pasó a la Yglecia donde se encuentra lo siguiente: ...= Las Imágenes de Jesús Nazareno con sus solios de plata (dícese) de palo doradas= (...) Ytem la cruz de carey con flores de plata en los extremos perteneciente a Jesús Nasareno= Ytem las andas del Jesús vestidas de plata con sol de lo mismo=, AHPT, Hacienda Desamortización», 200, HD 10-16. Fueron sustituidos por otros nuevos hace unos años.

⁴⁰ Esta exquisita cruz será motivo de enfrentamiento entre Crispulo de Montenegro y la comunidad dominica por la permanencia de la misma en su casa, lo que lo llevará a un largo pleito que ganará para la familia pero que afectará notablemente a su economía. *Otro* «sí declaro

Igualmente fue mayordomo de la cofradía de Jesús y Nuestra Señora de Chiniquirá, en la ermita del Valle de Jesús, en el barranco de Llarena. Se sabe que la ermita estaba situada en un lugar que siempre se veía afectado por las crecidas del barranco, razón por la cual en 1669 se pidió al Cabildo que diera un terreno en una zona más alta para reedificarla de forma segura. El Cabildo lo concedió en agosto de ese año, con la condición de quedarse con el patronato perpetuo de la ermita, pero esta decisión contravenía los derechos del heredero del oratorio, Miguel de Alfaro y Lugo Franchy, que interpuso demanda. El Cabildo se retractó en su decisión, razón por la cual parece no haberse mudado la ermita de sitio en esa fecha; sin embargo, en 1782 sí que tenía el patronato, por lo que finalmente debió pasar éste a la institución. Dice Montenegro que «recogió muchas limosnas para fabricar de nuevo otra hermita en el terreno» y que el Cabildo le señaló ese otro sitio, y que «por esta causa quedó alcanzado en 9.864 reales y 20 maravedíes, de cuya cantidad no se rebajaron las costas que gastó en el pleito que sostuvo y suplió de su caudad sobre cierta agregación de bienes, y demás, que solicitó por el Mayordomo de la Cofradía del Smo. Sacramento de la Parroquia». Efectivamente, sabemos que el citado mayordomo, Francisco Bautista de Franchi, se dirigió al Cabildo en enero de 1782 para agregar la ermita a los bienes de su cofradía, obligándose a ampliarla «con una decente fábrica». La hermandad dijo que la ermita estaba gobernada «por un Mayordomo fiel», pero que en previsión de que eso cambiara y porque en el oratorio «hace ya muchos años que no se da culto público», se le concediera a ellos, con sus bienes, para ampliarla y mejorarla. Ese «mayordomo fiel» no era otro que José de Montenegro, que, como hemos visto, no parecía estar de acuerdo con la cofradía. Finalmente el Cabildo accedió a la petición del mayordomo de la parroquia, razón por la cual José de Montenegro debió sostener el pleito⁴¹. Posteriormente, en abril de 1793, el obispo Antonio Távira agregó los tributos de la ermita a las obras del nuevo Hospital de la Santísima Trinidad en el Llano

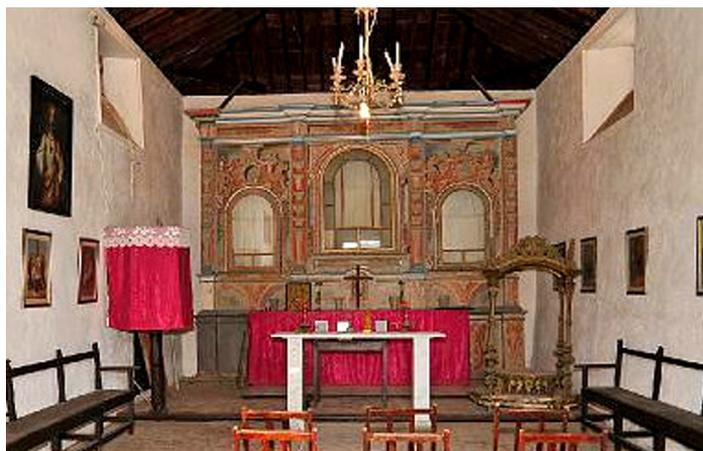
que la Cruz de Carey con embutidos de nácar que existe en mis Casas es una piesa alhaja de las principales que mi tío Don Joseph Montenegro Díaz de Lugo dexó en clase de vinculada, ordenando que anualmente se franquease por mí como su inmediato heredero para que se puciese a la Ymagen de Jesús de Nasareno que sale a la procesión del Paso y luego se devolviese por el M. R. P. Prior y Mayordomo a la misma Casa para su custodia y poceción; no obstante lo qual intentó el convento por el M. R. P. Precedente fray Domingo de Lugo quedarse con dicha Ssma. Cruz llebandolo apuro y debido efecto a pesar de hallarse destituido de toda razón y dicho para ello, por cuyo respectu tuve que seguir espediente en la Vicaría de este Partido a tiempo que la estaba regentando el Sor. Racionero Hacedor Dn. Juan Agustín Quevedo, por quien se resolvió definitivamente que se me entregase en la menor retardación por dicho Religioso y la reservase en mi poder con tal de que en cada un año como va expresado la prestase y volviese apercevir lo que desde aquella época hasta el presente se ha rehalizado...» AHPT, PN 3094, ante Críspulo Restituto de Montenegro, f. 607 v.

⁴¹ El Cabildo obligaba a la cofradía a reedificar la ermita en un plazo de cuatro años, en el lugar designado a finales del siglo xvii, con la condición de seguir ostentando el patronato y colocándose en su frente las Armas de este Ayuntamiento, esculpidas para la perpetuidad. En su testamento, Montenegro dona al nuevo mayordomo de la ermita las costas y el alcance citado.



de San Sebastián. En 1826 fue arrasada por una crecida del barranco, de lo que deducimos que nunca se mudó de sitio⁴². Lo que parece cierto es que durante sus años de mayordomía, José de Montenegro se preocupó de dotar a la ermita de los ornamentos necesarios, como hacía por costumbre con todos sus actos. En ese sentido, podemos afirmar que fue gracias a su actuación que las dos esculturas titulares del oratorio de la Compañía de Jesús en La Orotava acabaran, tras la expulsión de los jesuitas en 1767, en la citada ermita. Como escribano público, él había sido el encargado de hacer el inventario de temporalidades de los bienes de la Compañía. Entre éstos estaban las dos magníficas esculturas atribuidas a Benito de Hita y Castillo, que presidían el retablo jesuita. Es lógico pensar que acabaran en la ermita de la que era mayordomo, gracias a su interés por dotar al pequeño templo con la decencia necesaria, como él mismo dice. Debió ejercer

⁴² Ya estudiamos este asunto en otro artículo. Véase RODRÍGUEZ BRAVO, *op. cit.* (2013), p. 117. Las diligencias originales pueden verse en AMLO, *Testimonio de las Diligencias Originales que se hallan en el Archivo del Muy Ilustre Ayuntamiento de esta Ysla, reducido el contenido de ellas, a la Donación de un Sitio, por este respetable Cuerpo, para la nueva construcción de la Hermita que llaman del Valle de Jesús en el Barranco de Llarena de esta Villa, que dota con la Tierra y Andenes que allí están; Y a la agregación de dicha Hermita, a la Esclavitud del Santísimo Sacramento de esta Parroquial de Nuestra Señora de la Concepción, fenecidas en Abril de este Año de 1783.*



Interior de la ermita del Ancón, La Orotava.

su influencia para que, una vez cerrado el oratorio jesuita, las imágenes fueran trasladadas a esta ermita y no a otro lugar, como estaban predestinadas⁴³.

Aparte de la casa comprada en 1753 en la calle del Agua, entre 1754 y 1773 adquirió varias propiedades en un saliente entre las playas de Los Patos y El Ancón y en ellas

«plantó árboles, sorrivó, formó paredores, divisiones de suertes para contener el terreno; que puso muchas parras; que fabricó una cisterna para recoger las aguas llovedizas, y regar con ellas algunas plantas, para el servicio de la casa, y alivio de los trabajadores», fabricó una «casa alta y sobrada de obra limpia, madera de tea, con muchas piezas capaces, cómodas y a todo costo» y junto a ella una ermita «con el fin santo de colocar a Nra. Sra. De Montenegro, aparecida en Li[roto]no, al sr. Sn. Joseph, y al Sor. Sn. Juan Nepomuceno, sus especiales devotos⁴⁴».

Hubo en esa compra sucesiva de fincas en esta zona un interés calculado, como menciona Silvano Acosta, ya que de esta forma conformaba un gran mayorazgo a imagen y semejanza de los que ya ocupaban el territorio del Valle⁴⁵. Además, y según su costumbre de conceder a sus decisiones un carácter piadoso, mandó edificar la ermita para que los vecinos de la zona no dejaran solas sus haciendas y tuvieran un lugar cercano donde acudir al culto, ya que no lo hacían «por la distancia, por su pobreza y desnudez, por no dejar solas sus casas ni desamparar sus haciendas en algunas estaciones del año, en que son muy frecuentes las llubias». Hay que recordar que El Ancón se halla en la costa noreste del Valle de La Orotava, bajo unos espectaculares acantilados, alejado de cualquier centro urbano, máxime en el siglo XVIII⁴⁶. La puso bajo el título

⁴³ Los cuadros, por ejemplo, acabaron en la parroquia de San Juan Bautista. Sobre este asunto véanse RODRÍGUEZ BRAVO, *op. cit.* (2011 a 2014).

⁴⁴ AHPT, PN 2894, ante Pedro Miguel Gutiérrez, 25 de junio de 1789, f. 239 y siguientes. Se refiere a la ciudad de Livorno, en la Toscana italiana. Véase también ACOSTA JORDÁN, *op. cit.*, p. 15.

⁴⁵ ACOSTA JORDÁN, *op. cit.*, p. 11. En julio de 1758 compró al convento de San Benito una viña en el Ancón que había sido de María García Ramos, viuda de Alonso Pérez de Amaral, sobre la que había una capellanía fundada en 1736, junto con una casa en la calle de San Sebastián, y de la que se pagaban 45 reales de tributo. Montenegro compró la viña en 2.500 reales, que el convento destinó a «componer la escalera principal, que amenaza grave ruina y el lienzo de pared de ella que mira a la guerta». Véase AHPT, *Libro de hacienda del convento de San Benito*, Conventos 264, 2713, f. 16. La Orotava designaba ya desde 1881 alcalde pedáneo para la zona de *Los Rincones* y la feligresía del lugar pertenecía a la parroquia de la Concepción de la Villa. La ermita y su entorno fueron durante mucho tiempo objeto de peregrinación en la festividad de Santa Ana. Como símbolo, en 1823 varios vecinos pidieron el arreglo del *camino de la Bajada*. Véase RODRÍGUEZ MESA, Manuel: *La Orotava y sus fiestas. Noticias para su historia*, Ayuntamiento de La Orotava, La Orotava, 1981, p. 30 y siguientes.

⁴⁶ La unión de la casa y la ermita es típica de las haciendas de Tenerife. En el valle de La Orotava existen numerosos ejemplos de esta tipología constructiva, relacionada con grandes extensiones de cultivo. Algunos de estos casos son bastante significativos, como las haciendas de San Bartolomé, San Sebastián o San Felipe Neri. En esta última además se construye una de las fachadas más elaboradas de las ermitas tinerfeñas. Sobre este asunto véase FRAGA GONZÁLEZ, Carmen: «Las haciendas de Tenerife», en *Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, xxiv-xxv, Universidad de La Laguna, 1982. Aunque la estructura e identidad de la ermita del Ancón se han conservado milagrosamente hasta la actualidad,



de Nuestra Señora de Montenegro por razones obvias pero también porque esta advocación había aparecido recientemente en la citada ciudad italiana de Livorno. Se le concedió licencia para fabricarla el 8 de septiembre de 1767, siendo bendecida en julio de 1771⁴⁷. Es en ella donde se custodiaba hasta hace poco su retrato, junto con otros cuadros y tres imágenes que en 2004 fueron identificadas como obras del artista valenciano Blas Molner (1737-1812): la titular *Nuestra Señora de Montenegro, San José con el niño y San Juan Nepomuceno*. Las esculturas fueron tratadas en Sevilla por su sobrino Juan Nepomuceno de Montenegro, en ese momento estudiante en la universidad hispalense. Le encargó a Molner, que en esos años era director de la Academia de Bellas Artes de la ciudad. De nuevo estamos ante la búsqueda de un encargo de calidad, realizado en esta ocasión fuera de las islas⁴⁸. Para acoger las esculturas encarga un retablo de estilo portugués pintado al temple, decorado a base de elementos arquitectónicos fingidos y decoración barroca siguiendo la técnica del trampantojo⁴⁹. También encarga varios cuadros para la ermita. Por un lado un lienzo que podemos identificar como la *Presentación de la Virgen niña en el templo con san Joaquín y santa Ana*, inspirada en una iconografía extraída de los evangelios apócrifos, en la que la Virgen es presentada con tres años de edad en el templo de la mano de su padre⁵⁰. Santa Ana observa la escena con evidente tristeza, mientras porta en sus manos un libro y unos anteojos. La virgen niña aparece sobre un pedestal, sujeta por san Joaquín, portando en su mano izquierda las flores, símbolo de su pureza. La escena se enmarca en un espacio arquitectóni-

la casa, por el contrario, ha sido fuertemente modificada, perdiendo su estado original que puede verse en una curiosa y antigua foto, en la que muestra una belleza acorde con la zona donde se levanta.

⁴⁷ El 22 de julio de 1771 se otorgó instrumento de imposición a favor de la ermita, señalando la mitad de la heredad de viña, árboles y tierra calma de la hacienda. Al día siguiente el vicario concedió licencia para celebrar misa y el día 24 el párroco la bendijo.

⁴⁸ En un inventario de 1882 aparecen mencionadas las tres esculturas y el cuadro del fundador. Años antes, en una visita del obispo en febrero de 1789 se dice que la ermita se haya *con la mayor decencia y abundancia de ornamentos* y que a sus fiestas suelen acudir muchos vecinos. Véase RODRÍGUEZ MESA, *op. cit.* (1981), p. 16. El 26 de junio de 1843, en sesión del Ayuntamiento sobre el estado de las ermitas de la Villa se dice lo siguiente: [a la ermita de San Diego] «... según la opinión de este Cuerpo deberían trasladarse las efigies que existen en la hermita del Lancón a fin de evitar el que sean destruidas con la ruina que amenaza esta hermita cumpliéndose sus mandas en las que se le sustituye; debiendo disponerse así con tanta más razón cuanto que la citada hermita de S. Diego se halla situada casi al sentro mismo del pago del rincón en muy buen estado, y en proporción de más comodidad para aquellos vecinos». AMLO, *Libro de actas*, 1843, n.º 7, legajo 2.º. Curiosamente hoy en día la ermita del Ancón sigue en pie y la de San Diego ha desaparecido. Véanse también HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel: «El topónimo orotavense «quiquirá» deriva de la Virgen de Chiquinquirá», en *Diario de Avisos*, 1 de mayo de 2013; y CORBELLA GUADALUPE, David: «Fundación de capellanías en las ermitas de la diócesis nivariense», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, n.º 47, 2001.

⁴⁹ Véase ACOSTA JORDÁN, *op. cit.*, p. 13. Instituyó la festividad de Nuestra Señora de Montenegro el 26 de julio de cada año.

⁵⁰ Véase VALDIVIESO, Enrique: «La santa infancia en la pintura barroca sevillana», en *Boletín de la Real Academia sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae*, n.º 36, 2008. El lienzo mide 209 x 114 cm y fue restaurado en 2002.

co abierto al paisaje, en cuya parte superior aparece el espíritu santo en forma de paloma⁵¹. El segundo de los cuadros representa la *Aparición de los apóstoles san Pedro y san Pablo a santo Domingo*. Las tres figuras aparecen en medio de una nebulosa que envuelve un espacio abalaustrado abierto al paisaje en el que se aprecia al fondo una enorme montaña. Los apóstoles hacen entrega de sus atributos al santo: las llaves y el bastón de autoridad de san Pedro y el libro de los evangelios de san Pablo, mientras dos querubines contemplan la escena, que está tomada de la hagiografía del santo⁵². El tercer lienzo es el retrato de José de Montenegro, que ya hemos referido anteriormente. Las tres obras se enmarcan en la plástica canaria del siglo XVIII, deudora aún de la estética de Quintana. Para completar el conjunto encarga un púlpito en madera policromada, las andas de la Virgen y otras alhajas⁵³.

El 1 de diciembre de 1777 compra a Juan Bautista Hernández diecisiete fanegadas de pan sembrar en «El Albornoz», en la zona de Palo Blanco, en Los Realejos. En estas tierras estaba «cituada la hermita de nra. Sra. de los Dolores, que comúnmente llaman del palo blanco». En mayo de 1783, José Feo Betancurt, presbítero y vecino de Lanzarote, puso una demanda ante el tribunal superior de la provincia contra José de Montenegro, porque entendía que a él le correspondía la sucesión del patronato fundado por el alférez Nicolás Álvarez, antiguo propietario de la finca, ya que María Ana Álvarez, hija de Cristóbal Álvarez y «mujer lexitima de este», le había hecho donación «para después de sus días de todos sus bienes⁵⁴». El tribunal admitió la demanda y se le dieron las tierras al citado José Feo Betancurt. Montenegro interpuso recurso y el 28 de abril de 1788 el tribunal falló a su favor, devolviéndole la propiedad y condenando a Feo a pagar las costas. Suplicó ante el tribunal pero éste ratificó la sentencia a favor de Montenegro.

⁵¹ Existe en la iglesia de la Concepción de Los Realejos un cuadro identificado como *San José con el Niño* y atribuido a Gaspar de Quevedo, que usa la misma referencia iconográfica. En este caso los personajes se encuentran girados con respecto al lienzo del Ancón, aunque la composición es exactamente la misma. Este cuadro de Los Realejos está tal vez mejor resuelto y es menos duro, sobre todo en los rasgos de las caras de los personajes, pero viendo ambas obras quizás habría que replantearse si la escena no es también la representación de San Joaquín y la Virgen niña. Sobre este lienzo véase RODRÍGUEZ MORALES, Carlos: «El pintor Gaspar de Quevedo. Su aprendizaje en Sevilla y nuevas obras en Canarias», en *Laboratorio de Arte*, n.º 20, Universidad de Sevilla, 2007, pp. 131-139.

⁵² La escena responde a una visión que tuvo Santo Domingo durante su prédica en Roma, en la que vio a los dos apóstoles presentándole sus atributos: San Pedro, un báculo, que aparecerá habitualmente en la iconografía dominica, y una espada por parte de San Pablo. Véase BAQUERO MARTÍN, María Jesús: «Escenas de la vida de Santo Domingo de Guzmán» [en línea], *Estudios de Historia de España* 14 (2012). Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/escenas-vida-santo-domingo-guzman.pdf>. El lienzo del Ancón mide 139 x 192 cm.

⁵³ Las andas permanecían en la ermita hasta hace poco tiempo, aunque ya bastante deterioradas. Aparecen en una curiosa fotografía de hacia 1939, tomada al paso de una procesión en la que salió la Virgen de Montenegro en sus andas por las calles de La Orotava, junto a otras imágenes titulares de parroquias y ermitas, en conmemoración del fin de la Guerra Civil.

⁵⁴ AHPT, PN 2894, ante Pedro Miguel Gutiérrez, 25 de junio de 1789, f. 242 v y siguientes.



En medio de esta singular trayectoria, José de Montenegro consigue que los religiosos dominicos le cedan en 1747 la antigua portería del convento de San Benito para en ella fundar una capilla de Ánimas y perpetuar no sólo su mayorazgo sino también su memoria. Trataremos a continuación de este asunto, pero antes veamos cómo había evolucionado dicho convento entre los siglos XVII y XVIII.

4. EL CONTEXTO: ALGUNOS APUNTES SOBRE EL CONVENTO DE SAN BENITO ABAD DE LA OROTAVA

Como ya es sabido, la orden dominica fue la segunda en asentarse en La Orotava a finales del siglo XVI. El doctor Hernández González ya hizo un exhaustivo estudio sobre los conflictos de esta fundación, auspiciada y protegida por la familia Mesa, que en 1590 comenzaba a perfilar el plano urbano de una población en rápido crecimiento social y económico⁵⁵. Su capilla mayor, con sepulcro y bóveda para los Mesa, quedó terminada en 1670 y el conjunto de la iglesia hacia 1709, tal y como aparece en un escudo de la fachada principal. La segunda mitad del siglo XVII es una época de intensas actuaciones sobre el convento que ayudaron a definirlo y estructurarlo arquitectónicamente, dentro del esquema típico de la arquitectura conventual en Canarias, sobre todo la referida a los monasterios de esta orden. En la obra trabajarían, entre otros, destacadas figuras del arte de esa época como Diego Penedo, Antonio de Orbarán o Luis de Francia⁵⁶. Sin embargo, la planta de la iglesia presenta algunas peculiaridades que merecen ser expuestas. En un plano conservado en el Archivo Histórico Provincial de Tenerife, se aprecia la disposición del templo en la segunda mitad del Setecientos⁵⁷. Estamos ante un edificio ya muy bien definido en su estructura y composición arquitectónica. Del conjunto destaca la volumetría de la capilla mayor, cuya fábrica contrató el capitán Juan de Mesa y Lugo en 1661 con Antonio de Orbarán, para ampliar y embellecer la iglesia. El artista debía ejecutarla siguiendo los planos y dibujos que el propio Juan de Mesa le había facilitado. El resultado bien podría calificarse de interesante, ya que sobre el crucero se levantó una gran estructura ochavada que parece traslucir la idea de una cúpula simulada⁵⁸. La

⁵⁵ Véase HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel: *Los conventos de La Orotava*, Excmo. Ayuntamiento de La Orotava, Santa Cruz de Tenerife, 1983.

⁵⁶ Véase FRAGA GONZÁLEZ, Carmen: «Encargos artísticos de las Doce Casas de La Orotava en el siglo XVII», en *IV Coloquio de historia canario-americana*, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1982, p. 357 y siguientes.

⁵⁷ Aunque el titular del convento sea san Benito Abad, se lo conoce popularmente como Santo Domingo. La distribución de las capillas fue ya recogida por TRUJILLO RODRÍGUEZ, Alfonso: *Visión artística de la Villa de La Orotava*, Excmo. Ayuntamiento de La Orotava, 1976, p. 42 y el plano por HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *op. cit.* (1983), p. 19. El plano puede verse en AHPT, *Libro de Hacienda del convento de San Benito*, Conventos 264, 2712, f. 70 v.

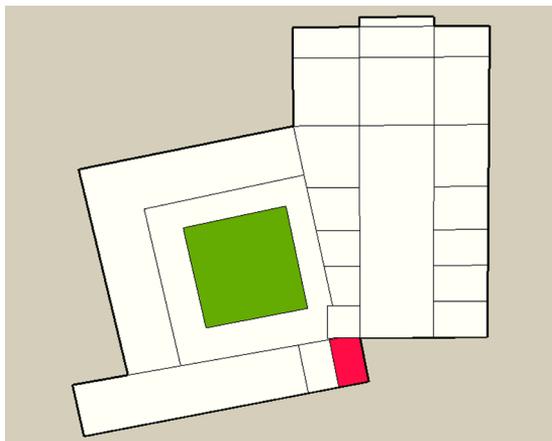
⁵⁸ Ya la doctora Fraga había mencionado otro caso con el mismo efecto simulado de una cúpula: la techumbre de la capilla lateral de la epístola de la iglesia de San Francisco de Santa Cruz de La Palma, en la que se pasa de un cuadrado al octógono mediante triángulos curvilíneos en las pechinas. Véase FRAGA GONZÁLEZ, María del Carmen: *Aspectos de la arquitectura mudéjar en Canarias*, Las Palmas de



estructura de madera cubre el amplio espacio resultante con una perfección admirable y un holgado desarrollo, cubierto con ocho faldones que presentan dos tramos inclinados que buscan la forma semiesférica. A Antonio de Orbarán le correspondió dar respuesta formal a un problema volumétrico, que resolvió utilizando la arquitectura para enfatizar un entorno espacial destinado a ser centro y eje de la planta y del mensaje del edificio y, por extensión, de la orden que se lo encarga⁵⁹.

Gran Canaria, 1980, p. 53. Sobre Antonio de Orbarán véase TRUJILLO RODRÍGUEZ, Alfonso: *El retablo barroco en Canarias*, Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1977; y CALERO RUIZ, *op. cit.* (1987). Afortunadamente y a pesar de otras actuaciones no tan apropiadas, la restauración devolvió la belleza y la personalidad a la obra arquitectónica más importante de Antonio de Orbarán y de paso nos brindó la posibilidad de descubrir la severa labor de Diego Penedo, a través de varias columnas que habían permanecido ocultas bajo los nuevos arcos.

⁵⁹ A finales del siglo xvii el marqués de Torre-Hermosa, José de Mesa y Lugo, encarga en Sevilla un retablo para esta capilla mayor. En su testamento de 1689 manda concluirlo y que se envíe a Tenerife. Véase FRAGA GONZÁLEZ, *op. cit.* (1982), p. 371. Muy interesante resulta un plano conservado en el Fondo Antiguo de la Biblioteca de la Universidad de La Laguna, en el que aparece una propuesta de reforma de la capilla mayor de la iglesia de Santo Domingo. No tiene ni fecha ni firma, aunque pertenece a un grupo de manuscritos fechados entre 1760 y 1890. El dibujo va acompañado de un texto en el que se explican las reformas propuestas y su conveniencia o no, así como qué elementos deben ser conservados de la estructura original y cuáles de los nuevos no son del todo apropiados. Resulta curiosa la propuesta de escalinata semicircular, así como lo que entendemos que debe ser un tabernáculo, también en semicírculo, estructurado sobre cuatro columnas. El profesor Hernández Perera relacionó en su día este plano con José de Betancourt y Castro (1757-1816), autor del tabernáculo de la parroquia de San Juan Bautista de la misma población, colocado en 1787 y con estructura similar a la representada en el plano citado. Hasta los años cuarenta del siglo xx, la iglesia de Santo Domingo conservó en el altar mayor un tabernáculo realizado con partes del diseño de Castro, entre ellos las cuatro columnas y el sagrario. En su día fue desmontado y sustituido por una enorme cruz moderna de metal, colocada posteriormente en la zona conocida como



Planta del convento de San Benito, La Orotava. Diseño del autor.



Este plan longitudinal es propio de las iglesias conventuales canarias, pero lo que llama poderosamente la atención en esta planta es la sucesión de capillas independientes, que se fueron construyendo a lo largo de los años, entre 1612, cuando se funda la de Santa Ana, y 1747, año en que se funda la de Ánimas. La construcción gradual fue dando forma al edificio, de tal manera que no se planteó con naves laterales desde el principio sino que los espacios se fueron abriendo según fueron necesitándose y una vez terminados se unieron internamente dando lugar a algo parecido a sendas naves a cada lado de la principal. En el caso del lado del evangelio, la apertura de las capillas fue *robando* espacios al convento, por lo cual la pared que linda con el claustro no es paralela a la principal. En ambos lados cada capilla, al ser independiente, tiene una altura y un artesonado individualizado, algo fácilmente apreciable desde el exterior del templo y que le confiere un singular atractivo. La configuración de la planta de la iglesia dominica nos permite entender el hecho de que la capilla de Ánimas se construyera fuera del perímetro del templo.

Como hemos mencionado, la primera de las capillas en fundarse fue la de Santa Ana, en el costado sur de la iglesia, en 1612⁶⁰. En ese mismo año, Hernando Álvarez de Rivera compró al convento la capilla dedicada a san Antonio de Padua, frontera con la anterior⁶¹. En 1633 se dio sitio gratuitamente a la cofradía del Santísimo Rosario para fundar su capilla, segunda del lado del evangelio y tal vez la más importante de todas las creadas en el convento⁶². En 1646, el citado Hernando Álvarez de Rivera y su mujer,

La Lajita, en la ladera de Tamaide. Tras la restauración del templo se optó por hacer un nuevo retablo y las columnas fueron aprovechadas sucesivamente para otros dos nuevos retablos laterales, donde pueden verse hoy en día. El sagrario se conserva en el interior de la iglesia. Véase <http://hermes.bbt.ull.es/pandora/#top> para la consulta del documento; para ampliar la información sobre los manuscritos véase FERNÁNDEZ PALOMEQUE, Paz y MORALES AYALA, María Luisa: *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Universitaria de La Laguna*, Serie Monografías, 3, Servicio de Publicaciones, Universidad de La Laguna, 2002. Véanse también HERNÁNDEZ PERERA, Jesús: «Tabernáculos neoclásicos de Tenerife y Gran Canaria», en *Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, XI-XII-XIII, La Laguna, 1968 y RODRÍGUEZ MESA, *op. cit.* (1988).

⁶⁰ En septiembre de ese año se vende *el sitio y el arco* a Andrés González y su mujer María González, por 1.570 reales, con la obligación de construir el resto de la capilla. Aunque la fundación se remonta a esa fecha, es probable que o bien no se concluyera o bien fuera modificada muchos años después, ya que en 1670, Luis de Francia, carpintero de lo blanco, se compromete con el prior del convento, fray Joan García, a hacer toda la parte de carpintería de la capilla, incluida la techumbre y el altar y sentar los arcos, presupuestando la obra en 2.541 reales, nombrándose a Lorenzo Valcárcel como patrono. Sobre este tema véase FRAGA GONZÁLEZ, Carmen: «Documentación artística de La Orotava en el siglo XVII», en *Revista de Historia Canaria*, n.º 173, 1983 (II), p. 222.

⁶¹ Dos años después la traspasará a Juan Texera y a Francisco de Alfaro Franchy, por 156 ducados. En 1618 Gaspar de Alfaro y Acevedo manda hacer una imagen de Santa Catalina Mártir. Su mujer, Inés Gallegos Salaverti, en marzo de ese año, manda colocarla en la capilla, aunque no especifica en cuál de ellas. Sobre este asunto véase AHPT, *Libro de Hacienda del Convento de San Benito de La Orotava*, Conventos 264, 2713, f. 141 v.

⁶² La importancia de esta capilla se refleja en las numerosas veces que aparece mencionada en los protocolos notariales del siglo XVII y primeras décadas del XVIII. También las fiestas en su honor datan de la segunda mitad del siglo XVII. La imagen actual de la virgen del Rosario está fechada y firmada por José Rodríguez de la Oliva en 1735 y sustituyó a otra más antigua. Véanse RODRÍGUEZ MESA, *op. cit.* (1981), p. 28. Las andas de plata de la imagen antigua fueron



Ana Calvo, obtuvieron permiso para fabricar la capilla de los Reyes o de la Encarnación, contigua a la de Santa Ana, con la condición de que hicieran también el arco⁶³. En este momento ya había tres capillas laterales en el lado de la epístola que, al ser intercomunicadas, comenzaban a formar una nave. En 1668 el licenciado Luis Román fundó la capilla de San Luis Beltrán y la Magdalena, en el costado norte; y dos semanas después, y contigua a ésta, se dio sitio a Juan Antonio de los Ángeles Font y su mujer, Ana Álvarez de Rivera, para hacer la del Ángel de la Guarda, a los pies del templo, por cien reales, pero obligándose a «fabricar el corredor que va para entrar en el coro, hoy antecoro⁶⁴». De esta forma se definía también el lado del evangelio. A partir de 1670, año en que se concluye la de Santo Domingo en Soriano, y hasta el final del siglo, se termina de concretar el plano de la iglesia⁶⁵. En enero de 1687 el alguacil mayor y regidor perpetuo Francisco de Mesa y Lugo fundó la capilla del Jesús, en la cabecera del evangelio, con el privilegio para él y sus herederos de poder pasar directamente desde la portería hasta la capilla. En febrero de 1689 se vendió al capitán Lorenzo de la Cruz, por cincuenta ducados, un sitio para fabricar capilla y poner altar a san Lorenzo, en el espacio que permanecía libre en el costado norte⁶⁶. En 1722 se fundó la de Santo Tomás de Aquino, en el único hueco libre dentro de la iglesia, a sus pies, en el espacio que debió ocupar la antigua ermita de San Benito, dándose a Baltasar González Escudero, el arco y el sitio

encargadas por el licenciado Juan Jovel de Carmenatis en 1682, pues así lo afirma en un codicilo de su testamento, ante Domingo Romero, en 8 de agosto de ese año. Dice textualmente que «quiero y es mi voluntad que la tercera parte que aplico para los estudios que han de haber en dicho Convento, y en caso de no haberlas para la fábrica de él, si en dicho tiempo no estuvieran hechas y perfectamente acabadas las Andas de plata de Ntra. Sra. Del Rosario con su sol así mismo de plata, sea obligado el dicho Convento a aplicar rdts tercer parte de los estudios o fábrica hasta que estén perfectamente acabadas las andas y sol de Ntra. Sra.». AMLO, *Expediente formado en virtud de oficio del Señor Jefe superior político para que se le envíe una relación de todas las fincas, rentas, fundaciones y obras pías que en cualquier tiempo hubieran estado sujetas a la enseñanza en este Pueblo*, 1845. Incluye copia del testamento del citado ante Domingo Romero en 1682.

⁶³ Ana Calvo, una vez viuda, se trasladó a Sevilla, desde donde otorgó poder a su hijo, fray Melchor Álvarez de Rivera, para que concediera la capilla al convento, lo que hizo el 17 de julio de 1646. Un día después, los dominicos se la traspasaron al capitán Domingo Gallegos.

⁶⁴ Esta capilla aparece también denominada como de San Lázaro. En otra parte del Libro de Hacienda del convento Ana Álvarez aparece mencionada como Juana.

⁶⁵ Esta capilla de Santo Domingo en Soriano la fabricó Juan de Mesa, patrono del convento, al tiempo que construía la capilla mayor, concluida en 1670. Posteriormente la donó a su hija María de Mesa, casada con el alférez mayor Francisco Valcárcel. Éstos permutaron la mitad de la capilla con Juan Jovel de Carmenatis por «las cassas que están en la esquina de la plaza deste Convento», en diciembre de 1682. Carmenatis, en su testamento, deja bienes para «la conservación de mi Capilla, frontales y aseo de su altar y del de Nuestra Señora del Rosario». AMLO, *Expediente...*, 1845.

⁶⁶ En otro lugar del Libro de Hacienda del convento se dice que en 1687 el alférez Ventura de la Cruz y su mujer Catalina Hurtado dejaron en testamento a su hija Ana María de la Cruz parte de sus bienes para mandar hacer y colocar en dicha capilla «una Ymagen del Dv. Sr. Buenaventura del alto de la Ymagen de Sn. Antonio y se coloque en la Capilla de Sn. Lorenzo que es de los sobre dhos». Véase AHPT, *Libro de Hacienda del Convento de San Benito de La Orotava*, Conventos 264, 2713, f. 126 v. Esta capilla tiene una curiosa puerta adintelada, hoy cegada, que la comunicaba con el convento. En ella está actualmente el enorme lienzo de la *Genealogía de Santo Domingo*.

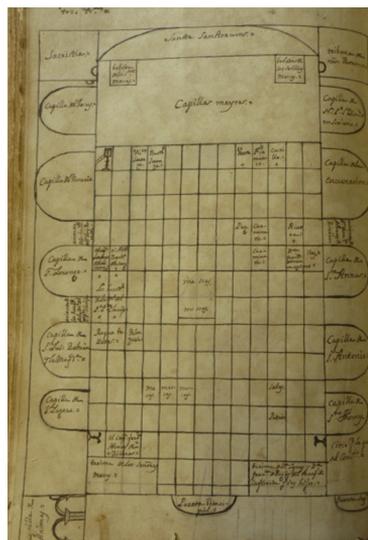


«con altar y tres sepulturas⁶⁷». De esta forma quedaba distribuida totalmente la planta del edificio, sin posibilidad de construir ninguna capilla más en su interior. Por esta razón, cuando en 1733 el alférez Francisco Nicolás de Valcárcel y su mujer, Magdalena de Franchi, deciden fundar una nueva capilla dedicada a san Nicolás y la Magdalena, se les cede un espacio del claustro *que* «servía de paso a la sacristía» y que hacía frontera con la capilla del Jesús, y se les concede permiso para abrir una enorme puerta para tener acceso a la iglesia⁶⁸. Siguiendo y estudiando este esquema de construcción no resulta difícil entender por qué cuando en 1747 José de Montenegro decide fundar la última de las capillas del convento, dedicada a las almas del Purgatorio, consigue que le cedan un nuevo espacio, externo a ambos recintos, y que no estaba destinado para ese uso, como estudiaremos en el siguiente apartado⁶⁹.

⁶⁷ Posteriormente la capilla fue destruida por un temporal. El convento la reconstruyó, sin que sus herederos hubieran aportado nada.

⁶⁸ «... el sitio que servía de paso a la Sacristía p^a en él fabricar Capilla alta y baja». Donará también 1.700 reales que se gastaron en la fábrica de la sacristía. AHPT, *Libro de Hacienda del Convento de San Benito*, Conventos 264, 2712, f. 90.

⁶⁹ Para los años de fundación de las capillas seguimos el citado *Libro de Hacienda del Convento de San Benito* y también a TRUJILLO RODRÍGUEZ, *op. cit.* (1976), p. 40 y siguientes; y LUQUE HERNÁNDEZ, ANTONIO: *La Orotava. Corazón de Tenerife*, Ayuntamiento de La Orotava, 1998. El 10 de octubre de 1739, fray José Fernández Monroy había hecho una importante donación al convento: un guión de plata con su vara y borlas; una custodia de plata sobredorada; cien onzas de plata y mil reales que se usaron para las andas del Santísimo; cinco mil reales que se destinaron a replantar en las fincas;



Planta de la iglesia del convento de San Benito, La Orotava. AHPT, Libro de Hacienda del convento, mediados del siglo XVIII.

Esta cesión de parte de los edificios conventuales no era exclusiva del monasterio dominico. Existe otro caso documentado: la fundación de la capilla de Regla en el convento de Nuestra Señora de Gracia. El 14 de mayo de 1737 los religiosos del convento de San Agustín y en su nombre el prior del mismo, fray Juan de San Jerónimo Medina, hacen un instrumento ante Cayetano Lorenzo Núñez, en el que dicen tener una sala en el ángulo del claustro de la parte del naciente con su arco de cantería de la escalera principal y que se la ha pedido Juan Delgado Temudo, examinador sinodal del obispado y antiguo vicario de la Villa, para en ella «haser y erigir Altar y colocando en él la Sa y Madre SS^{ta} de Regla». Se le concede dicho espacio para construir una capilla y sepulcro en la que deberá levantar su altar y en él colocar una imagen de esta advocación. Además, se le da derecho a una parte de la sacristía para que sea sacristía de la propia capilla, a condición de no llevarse las alhajas⁷⁰. De lo que deducimos que era una práctica habitual, o al menos no extraña, que se concedieran piezas fuera de la iglesia, si ésta no disponía de ninguna en el ámbito de su propia planta.

Este período que va desde finales del siglo xvii hasta mediados del xviii es una de las épocas más frenéticas, arquitectónicamente hablando, en La Orotava. Señalamos solamente tres apuntes sobre este tema que pueden darnos una idea del volumen de construcción en la Villa en ese espacio de tiempo. En primer lugar la fábrica del colegio jesuita de San Luis Gonzaga, comenzado en 1695 y que en 1731 se encontraba a punto de levantar su singular iglesia⁷¹; en segundo lugar la erección de la ermita de la Piedad o del Calvario, comenzada en 1695 cuando el presbítero Luis Rixo Grimaldi ocupaba parte del calvario que había erigido fray Francisco Luis en 1639 en un sitio de La Dehesa⁷²; y por último la iglesia de San Juan Bautista, que a partir de 1730 y hasta 1747 vio cómo se ampliaba considerablemente la antigua ermita, erigida en 1608, convirtiéndose en un templo de amplias dimensiones que albergará, con el transcurso de los años, importantísimas obras de arte. A esto habría que sumar las construcciones particulares, de nueva planta o reforma de otras anteriores.

setecientos cincuenta que se usaron para enladrillar los ángulos del claustro; y los cálices dorados de la sacristía. Precisamente en 1747 hace una segunda donación, que envía desde Guatemala: un viso de plata con láminas sobredoradas del *Angélico Preceptor* y de san Benito, «siendo de las más preciosas alhajas del convento». En 1755 remitió 64 cañones de plata para hacer ocho varas de palio, unas campanillas de 17 onzas de plata y un cáliz sobredorado, entre otras cosas. Las varas quedaban cortas y se hicieron seis de a 9 cañones, y con lo que sobró se hizo un sol de plata para colocar dentro de las andas, de tres libras y catorce onzas de plata, y que costó 19 pesos y 2 maravedies de plata. Véase AHPT, *Libro de Hacienda del Convento de San Benito*, Conventos 264, 2712, f. 21 v.

⁷⁰ AHPT, PN 3162, ante Cayetano Lorenzo Núñez, f. 221 y siguientes.

⁷¹ Véanse RODRÍGUEZ BRAVO, *op. cit.*, (2011 a 2014).

⁷² Véanse ARCHIVO MUNICIPAL DE LA LAGUNA (en adelante AMLL), D-VII. 17, sin foliar. La ermita permaneció en pie hasta 1914, año en que se construyó la actual del Calvario, obra del arquitecto Mariano Estanga; MÉNDEZ PÉREZ, Tomás: *La ermita del Calvario y su real y venerable Hermandad de Misericordia*, Santa Cruz de Tenerife, 1977; y HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel: «Arte y religiosidad barroca en Canarias: el Calvario de La Orotava y su ermita», en *Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, XLV, 2001.



Como vemos, la actividad artística en el campo de la arquitectura resulta notable en La Orotava de la primera mitad del Setecientos. Y lo mismo podríamos decir de la pintura o la escultura, en las que hay destacados maestros que toman la comarca del Valle de Taoro como espacio de trabajo. En ese ambiente, a caballo entre la herencia de un siglo XVII marcadamente religioso y un siglo XVIII en el que comienzan a verse las fisuras por las que deslumbrarán las luces de una nueva era, desarrolla su intensa actividad José de Montenegro, en el campo del patronazgo artístico, en uno de cuyos ejemplos nos centraremos a continuación.

5. LA CAPILLA DE ÁNIMAS DE MONTENEGRO



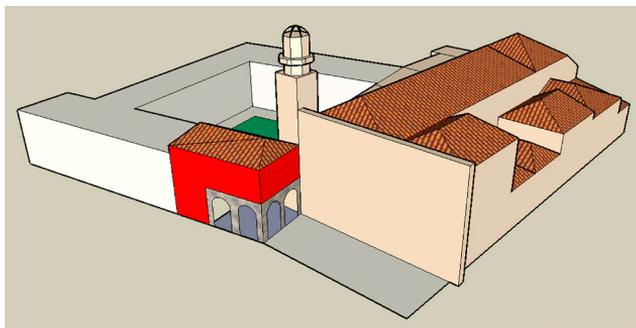
Detalle de la capilla de Ánimas en la planta de la iglesia del convento de San Benito, La Orotava. AHPT, Libro de Hacienda del convento, mediados del siglo XVIII.

El 26 de junio de 1747, en consulta en el convento, y posteriormente en escritura el 18 de octubre, los dominicos cedieron a José de Montenegro «un sitio, que en lo antiguo servía de portería con dos arcos de piedra en él» para que edificara una capilla dedicada a las almas del Purgatorio. Por cómo se menciona en el documento, «Portería antigua», da la sensación de que ya no hacía estas funciones y hacía tiempo que se utilizaba la nueva entrada, abierta en la fachada principal del convento. Los religiosos habían pedido autorización al prelado superior y tras la consulta habían acordado entregarle este espacio con la obligación de que «fabricara una Capilla, erigiera y levantara altar en

que colocara un quadro de las ánimas benditas del Purgatorio⁷³». Se les daba al matrimonio y a sus herederos poder para abrir y cerrar la capilla a la hora que quisieran y para abrir una puerta hacia la iglesia a través de la capilla del Ángel de la Guarda, lo que servía de unión con el templo, al que se vinculaba. Como ya dijimos, éste será el último espacio cedido por los dominicos, tras la intensa actuación sobre el plano de la iglesia. Se completaba así un conjunto conventual proyectado como una sucesión de planteamientos arquitectónicos individuales. Para sufragarla hipotecaba el aniversario que debía hacerse en la capilla, sobre «dos pedazos de viña, malvacía y vidueño, donde nombran la Mocana⁷⁴». La capellanía que fundaba «en el altar y capilla de Ánimas» obligaba a la asistencia

⁷³ AHPT, PN 2894, ante Pedro Miguel Gutiérrez, 25 de junio de 1789, f. 237 v. También se le concedió a la familia y a los herederos la facultad de decir misa en ella, con la prohibición de que los religiosos pudiesen usar las alhajas de la capilla o sacarlas sin su permiso, y poder ser enterrados allí, con la condición de que si alguno de sus herederos no quería disponer de esa ventaja debía pagar cien reales en sufragios al convento. En el libro de hacienda aparece como *el hueco de la Portería antigua que son los dos arcos al lado, y fuera de la puerta principal de la Yglesia, para que fabricara [como lo hizo] capilla de Ánimas, con obligación de tenerla siempre aseada e imponer un aniversario de 30 reales*. Véase AHPT, *Libro de hacienda del convento de San Benito*, Conventos 264, 2712, f. 74 v.

⁷⁴ El 8 de diciembre de 1745 había comprado a Miguel Francisco de Valencia un pedazo de viña en el pago de la Mocana; el 10 de octubre de 1747 compró ocho almudes de viña en el mismo lugar a Ángel García. Además de estas tierras tenía otras en una zona de La Orotava llamada la «Puertita», que había comprado a Antonio González Chávez, María Rodríguez Oramas y otros en febrero de 1762 y de las que se pagaba un tributo al convento de San Nicolás Obispo; algo más de tres fanegadas de «huerta castaños y fruta blanca» en el callejón del Gallo, también en la Villa, con tributo a la casa Cologan e Hijos, y que había comprado a Miguel González de Ara en septiembre de 1773; en octubre del año siguiente compró a Ángel Ginory y Viera cuatro piezas de tierra en el mismo callejón y otra en el cercado de los Ajos, en el «Lomo de Candelaria»; y en julio de 1779 compró a Pedro Gamboa y Sanabria un cercado de tierra y castaños en el citado callejón. AHPT, PN 2894, ante Pedro Miguel Gutiérrez, 25 de junio de 1789, f. 240 v y siguientes. Tuvo trato de vinos con la casa Cologan, con la casa Blanco y con la casa de comercio de Comins.



El espacio de la portería y la capilla de Ánimas en el contexto del edificio conventual.
Diseño del autor.



de la totalidad de la comunidad del convento, «haciéndose señal con la campana desde primeras vísperas y día antecedente, por cuya limosna señaló treinta reales impuestos» sobre las viñas señaladas⁷⁵.

La antigua portería era un espacio cuadrangular abierto al exterior por cuatro arcos de cantería: dos orientados al sur, que daban a la plazuela frente a la fachada de la iglesia; y otros dos al oeste, que daban a la calle del Agua. Había sido contratada con el cantero Francisco Rodríguez en 1678, pagándole por la obra 5.500 reales y 180 pies de un sitio junto al convento de San Agustín, que había sido de fray Pedro de Salas, por el que se pagaban 44 reales de tributo perpetuo cada año⁷⁶. Se trata de dos arcos de cantería completos, de medio punto, rematados por una cornisa, también de cantería, que recorre tanto la cara sur de la fachada como la oeste. El parapeto en la cara sur, la que se abre a la plazuela, es totalmente de cantería volcánica gris, al igual que en la cara oeste que da a la calle, aunque en este caso sólo vemos su parte superior, ya que el resto de los arcos permanecen cegados por el mampuesto. Los dos arcos principales ocupan 6,83 metros de ancho y 2,52 m de luz. Apenas presentan decoración en la imposta y en el zócalo. Los arcos abiertos hacia la calle repiten el mismo esquema, pero renunciando al parapeto pétreo⁷⁷. Esta solución se repite en la fachada de la iglesia, donde podemos ver la cantería en los laterales y en una cornisa superior exactamente igual a la de los arcos de la capilla.

Las obras no debieron de tardar mucho en comenzar. Para delimitar el espacio, los dos arcos que daban a la calle fueron cegados y en los otros dos se colocaron sendas puertas de madera, con lo que el cerramiento de la antigua portería fue total⁷⁸. Como resultado se obtuvo un espacio de 6,82 por 6,62 metros, unos 45 m² de superficie aproximadamente, en el que se colocó un altar con un cuadro de ánimas. Las obras incluyeron la decoración del techo, que analizaremos en el

⁷⁵ Las viñas lindaban por el naciente con viña de Tomás Arroyo, por el poniente con un barranquillo, por arriba con viña de los herederos de Carlos de Gracia y por abajo con la de Francisco Román y no se podían vender sin dicha carga. Véase AHPT, 2713, *Libro de Hacienda del Convento de San Benito de La Orotava*, f. 143.

⁷⁶ «...le hizieron pagamento con el capital de dho tributo por la fábrica de los arcos de la portería, y para cumplimiento del Ymporte de ellos que fue de 5.500 reales le dieron 180 pies de Citio más sólo con cargo de pagar 2 pollos perpetuamente por el dominio directo, tanto y décima que avía de tener este Convento a que se obligó el dho Francisco Rodríguez, y oy los paga Dn. Christóval Pinilla». AHPT, *Libro de hacienda del convento de San Benito de La Orotava*, Conventos 264, 2713, f. 12v. Este maestro pedrero tenía tratos con el convento desde 1666. Véase RODRÍGUEZ BRAVO, Jesús y SANTOS RODRÍGUEZ, José Manuel: *El cantero Francisco Rodríguez, autor de la Portería Antigua del convento de San Benito de La Orotava*, en este mismo número.

⁷⁷ Los arcos que dan hacia la calle permanecieron cubiertos por mampuesto durante mucho tiempo. Incluso es probable que estuvieran así desde la adecuación de la portería como capilla. Fueron rescatados durante la importante restauración a la que fue sometido el edificio.

⁷⁸ «...fabricó dicha Capilla a toda costa; sele pusieron las dos puertas a la plaza, cuyas llaves ha conservado desde aquel tpo. Dn. Joseph y también se colocó la otra puerta en el hueco, qe corresponde a la del Sto. Ángl. de la G^a, qe tiene su llave el dho. Convto. franqueándola cada que se necesita y pide...». AHPT, PN 2894, ante Pedro Miguel Gutiérrez, 25 de junio de 1789, f. 238 y siguientes.



siguiente apartado, y la construcción de dos sepulcros, uno a cada lado del altar. De tal forma que debió de estar concluida rápidamente, habiéndose gastado en su adorno mil pesos, apareciendo ya en el plano de la iglesia del siglo XVIII incluido en el libro de Hacienda del convento.

El compromiso del fundador fue el de colocar un altar para un cuadro de ánimas. En su disposición original el cuadro ocupaba la pared frontera con el convento. La decoración del techo tenía, en ese lugar, un color y dibujo diferentes, delimitando un rectángulo de unos 3 metros de largo por 50 cm de ancho que debió dar cobijo al cuadro y a un retablo. Ninguno de los dos se conserva y resulta difícil seguirle la pista al cuadro, probablemente desaparecido, ya que la desamortización transformó bastante la capilla. En un inventario del convento de 1846 se menciona un cuadro de unos 80 x 30 cm «con la imagen del Arcángel San Gabriel, dicese San Miguel con guarnición de madera y filetes dorados» que a priori podría corresponder al cuadro de Ánimas de la capilla, aunque otros datos parecen arrojar otras conclusiones⁷⁹.

La mayoría de los cuadros de ánimas de Tenerife son obras del siglo XVIII, de calidad variable y composición bien estructurada, según varios modelos tipo⁸⁰. De entre todos ellos sobresalen, por su calidad, el de Gaspar de Quevedo para la parroquia de la Victoria de Acentejo; los de Cristóbal Hernández de Quintana para la iglesia de

⁷⁹ Se inventarían 1.238 libros y 13 cuadros, ninguno de los cuales parece corresponder a lienzos conservados en la iglesia sino al espacio conventual. Esto es significativo porque la capilla parece ser considerada parte del convento y no del templo. La orden de inventario obligaba a consignar los libros y enviarlos a la biblioteca provincial. En 1848 la Jefatura Superior Política pide de nuevo a la alcaldía que se remitan los libros. En enero de 1853 el bibliotecario del instituto literario de la provincia, Martín A. Bello, firma un recibí por cuenta de la entrega de los libros «casi todos inútiles por su mal estado de conservación». Véase AMLO, *Expediente sobre los libros y pinturas de los conventos extinguidos*, 1846. Las vicisitudes por las que pasó la fundación de la biblioteca provincial y el *Museo de Pinturas*, luego Museo de Bellas Artes, en la segunda mitad del siglo XIX, formados a partir de los fondos de los conventos suprimidos, se refleja en numerosa documentación. En un inventario de 1845 en el que se citan todas las obras de pintura y escultura procedentes de los conventos, se nombra el lienzo citado, así como un cuadro de Ánimas, cuya procedencia no es el monasterio que estudiamos. Si entendemos que en dicho inventario lo lógico hubiese sido llamar también *cuadro de ánimas* a la obra que procedía de los dominicos de La Orotava y no sólo nominarla como *cuadro del Arcángel San Miguel*, podríamos interpretar que no se trata del nuestro. Lo cierto es que ese inventario, al igual que otros similares de la época, copia la denominación dada desde un principio, sin mayores especificaciones, lo que nos plantea de nuevo la duda. Para el estudio de la procedencia de las obras de este inventario véase LUXÁN MELÉNDEZ, Santiago de: «Desamortización eclesiástica y patrimonio cultural: la comisión de monumentos de Canarias durante el reinado de Isabel II», en *IX Coloquio de Historia Canario-Americana*, tomo II, 1992. De todas formas, en el convento hubo una gran devoción por el arcángel San Miguel, tal y como se demuestra sucesivamente en los protocolos de los siglos XVII y XVIII. Sabemos también que Cristóbal de Ponte y Mesa, marqués de la Quinta Roja, impuso una capellanía en la que debían decirse unas misas en el altar de Santo Domingo y en el del arcángel San Miguel, «en el altar en que se venera su Ymagen». Véase AHPT, *Libro de hacienda del convento de San Benito*, Conventos 264, 2713, f. 17 v.

⁸⁰ Se conservan unos 31 cuadros de ánimas de esa época. Véanse ESTARRIOL JIMÉNEZ, Juana: *La pintura de cuadros de ánimas en Tenerife*, Colección Guagua, n.º 29, Las Palmas de Gran Canaria, 1981 y CALERO RUIZ, CASTRO BRUNETTO y GONZÁLEZ CHAVES, *op. cit.*, (2008).



Nuestra Señora de los Remedios y la parroquia de la Concepción de La Laguna; el de Luis José para la Concepción de Santa Cruz de Tenerife; o el de Juan de Miranda para la Concepción de La Orotava. Este último, magnífica obra del pintor grancanario, en algún momento se ha mencionado como procedente de la capilla que estudiamos, cosa poco probable ya que, aunque la cofradía de Ánimas de esta parroquia es muy antigua, el encargo a Miranda debe de corresponder a época tardía, hacia 1781⁸¹.

El culto a las ánimas del Purgatorio surgió como reacción a la reforma protestante y se extendió por las islas desde finales del siglo XVI, aunque será en el XVII y sobre todo en el XVIII cuando tendrá su máximo desarrollo, principalmente desde el punto de vista plástico. A su culto se asociarán las cofradías de ánimas, desarrolladas en Tenerife desde finales del Quinientos, como respuesta a la reafirmación de la existencia del Purgatorio en el Concilio de Trento⁸². Ese lugar destinado a purgar los pecados eximía al hombre de ser condenado eternamente, dándole una segunda oportunidad en un estadio intermedio entre su muerte y el juicio final. Un lugar ciertamente dramático, a tenor de la iconografía asociada, en el que el fuego purifica y, como dice el profesor Hernández González, «rejuvenece y vuelve inmortal⁸³». Para entrar en estas cofradías se requería honradez y buenas obras, así como respaldo económico, cualidades que son reflejo de la trayectoria personal de Montenegro, y que lo caracterizan en su creencia en la perpetuidad del hombre, la salvación de su alma y el descanso eterno. Por esta razón los cuadros de ánimas ofrecen una visión hasta cierto punto terrible de ese lugar divino, aunque con la idea de la purificación en su sentido último. La capilla de ánimas trasladaba el sentido temporal del Purgatorio al dominio terrestre, convirtiéndose en vehículo o espacio de tránsito entre el mundo de los vivos y el de los muertos. Incluso el hecho de tener sepulcro en ella reafirma esa idea, expresada por el doctor Hernández González, de que los enterramientos en los templos unían, de alguna manera, al difunto con su destino y que la

⁸¹ La capilla de Ánimas de la Concepción fue una de las primeras en ser apuntaladas en el edificio viejo en 1740. Como señala Lorenzo Lima, una vez concluido el nuevo templo en 1788, es probable que miembros de la cofradía encargaran a Juan de Miranda el nuevo cuadro de ánimas, en el resurgimiento de la capilla, en torno a 1781. El nuevo retablo trazado por Fernando Estévez debía acoger la pintura de Miranda. Véase LORENZO LIMA, Juan Alejandro, «Comentarios en torno a un retablo. Noticias de Fernando Estévez y la actividad de su taller en la Orotava (1809-1821)», en *Revista de Historia Canaria*, n.º 191, 2009, p. 124. En la fecha en la que se construye la capilla de Montenegro está activo en el norte de Tenerife el pintor Domingo Lorenzo, pues en 1756 realiza el cuadro de ánimas de la iglesia de Santa Úrsula y además se halla vecindado en La Orotava. Véanse ESTARRIOL JIMÉNEZ, *op. cit.*, p. 17; y RODRÍGUEZ MESA (1993), *op. cit.*, p. 306.

⁸² Véanse ESTARRIOL JIMÉNEZ, *op. cit.*, p. 8 y siguientes y HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel: *La muerte en Canarias en el siglo XVIII (Un estudio de historia de las mentalidades)*, Ayuntamiento de La Laguna, Centro de la Cultura Popular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1990, p. 163.

⁸³ Véase HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *op. cit.* (1990), p. 164. La purificación asociada a las llamas del fuego se refleja en que en estos cuadros las ánimas son envueltas en llamas pero no consumidas, ya que esto suponía la condena al infierno y no poder disfrutar del beneficio del Purgatorio. Véase también CASTRO BRUNETTO, Carlos Javier: «Devoción y arte en el siglo XVIII canario: los cuadros de ánimas y los santos de la orden franciscana», en *Revista de Historia Canaria*, n.º 185, 2003, p. 33.





aparición de los cementerios disgregaba ambos mundos⁸⁴. Ese lugar de paso era el punto al que iría la mayor parte de las personas, una vez que hacían buenas obras en los últimos momentos de su vida terrena. Pues el mortal, sobre todo en su ancianidad, intentaba mejorar su imagen, de cara al juicio final, pudiendo descartar así el infierno, ya que la santidad se antojaba un fin demasiado difícil de alcanzar⁸⁵. De esta forma el Purgatorio adquiriría un carácter temporal y el hecho de que José de Montenegro fundara una capilla con ese sentido confiere al personaje un halo de piedad y compasión hacia sus semejantes sólo comparable al afán de perpetuarse. Pues la capilla por él fundada y costeada servía de vehículo para alcanzar la ansiada vida eterna. Casi podríamos decir que la antigua portería conventual se convertía en *portería* al mundo de los muertos, donde esperaban aquéllos que intentaban no ser condenados eternamente. Él, su apellido, su familia y todo lo que su ejemplar vida significaban estaban allí, entre sus muros, ofreciéndose al pueblo como camino y estación de tránsito. La capilla, la idea que le daba sentido y los fines que podían alcanzarse a través de ella se asociarían para siempre a su apellido. Tal y como dice Stephen Greenblatt, el mundo cristiano vivía bajo la aflicción que suponía la condenación eterna a un mundo de ultratumba, el temor a la muerte y la certeza de no regresar del infierno⁸⁶. La visión de un mundo intermedio en el que poder purgar las malas conductas, representado en la parte inferior del cuadro de ánimas, daba cierta tregua a la posibilidad de un agujero sin retorno, un país del que no regresa viajero alguno, como decía Hamlet. La terrible imagen del Purgatorio, pintada y ejemplificada en los cuadros con seres humanos atrapados entre las llamas, era un trago menos doloroso que la condenación eterna. Cualquier precio que hubiese que pagar para no perecer definitivamente estaba bien empleado y compensaría el dolor padecido. La antigua portería era sólo el lugar en el que esperar el veredicto, una antesala a la vida o a la condenación eternas.

Sin embargo, el avance del siglo XVIII supondrá, a la larga, el desmantelamiento de unas creencias fuertemente arraigadas en la sociedad del Antiguo Régimen. Y serán los sectores más humildes, ligados sobre todo al cultivo de la tierra y por extensión a la burguesía agraria, los que mantendrán unas ideas que a finales de ese siglo entrarán en decadencia entre ciertas élites sociales ilustradas. Este desapego hacia el culto a las ánimas y las dudas sobre la existencia misma del Purgatorio lle-

⁸⁴ Véase HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *op. cit.* (1990), p. 137. En 1773 el presbítero Salvador Lorenzo del Castillo pide ser enterrado en el convento, al que deja todos sus bienes y manda que nunca salga de su casa una pintura del Cristo a la Columna «a cuíos pies está mi retrato». Véase AHPT, PN 3054, ante Domingo de Currás, cuaderno 1.º, 1733, f. 27 v. El 25 de diciembre de 1766 es enterrado en la capilla del Rosario el conde de La Gomera, Domingo de Herrera. Véase ARCHIVO DE LA CASA FUERTE DE ADEJE, referencia 13.41.082-03-04-03044, documento ante José de Montenegro.

⁸⁵ HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *op. cit.* (1990), p. 109 y siguientes.

⁸⁶ Véase el magnífico análisis sobre la formación del mundo moderno que hace Stephen Greenblatt en su libro. GREENBLATT, Stephen: *El giro. De cómo un manuscrito olvidado contribuyó a crear el mundo moderno*, Crítica, Barcelona, 2014, p. 73. Greenblatt fue Premio Pulitzer en 2012 por esta obra.

varán consigo un descenso notable en el número de cuadros de ánimas encargados en el siglo XIX y, por el contrario, supondrá el aumento de otros cultos, como el de la Virgen del Carmen. Incluso comienza a aparecer la idea de que el Purgatorio no es un lugar a escala humana sino un estado del alma o la ausencia de dios⁸⁷.

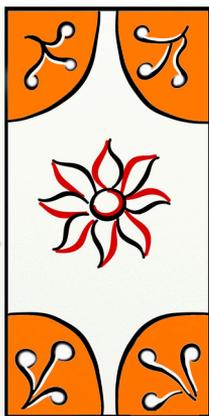
El conjunto de todas estas circunstancias, en el marco de una sociedad más secularizada y menos vinculada a un culto sufragado por las limosnas y las misas, es la causa más probable de que no sólo la capilla de Ánimas sino el convento entero entrara en declive en las primeras décadas del siglo XIX. Y que cuando en 1820 se produce el primer proceso desamortizador, las ideas que le dieron origen y sentido también estuvieran siendo desintegradas.

6. LA DECORACIÓN DE LA CAPILLA

Aunque actualmente no quede rastro físico de la decoración de la capilla de Montenegro, tenemos la suerte de contar con varias fotografías tomadas en el año 1996, cuando estaba siendo transformada y que ven la luz por primera vez⁸⁸. Por esas fechas se encontraba ya muy deteriorada y afectada por la humedad, debido a que, incomprensiblemente, no entró en la restauración del conjunto conventual.

⁸⁷ Véanse ESTARRIOL JIMÉNEZ, *op. cit.*; y HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *op. cit.* (1990), p. 168. El actual cuadro de Ánimas de la iglesia de Santo Domingo, pintado a principios del siglo XX por Manuel López Ruiz (1869-1960), coloca en el centro de la composición a la Virgen del Carmen.

⁸⁸ La serie incluye diversas fotografías de la decoración del techo, las paredes, restos de las vigas y la clavazón. Fotografías conservadas en el archivo del autor.



Modelo de tablero pintado de la capilla de Ánimas. Dibujo del autor.

La techumbre de la capilla es plana, de tipo rectangular a base de pares y con un único tirante o viga principal. Sobre esta estructura se añadió un entablado de tableros planos rectangulares sujetos a los pares por sencillos listones. Esta especie de falso techo se colocó para poder conformar uno más plano y que permitiera una decoración más extendida. Ésta ocupaba así la totalidad del techo de la capilla con un mismo motivo floral, apenas variado en algunas partes, que presentaba similitudes evidentes con el utilizado en la nave principal de la iglesia. Básicamente se trataba de una flor de ocho pétalos blancos y rojos, repetida en cada tablero y delimitada por cuatro arcos de circunferencia que encerraban otro pequeño motivo a modo de flor de lis sobre fondo rojizo. La viga central se decoraba con roleos vegetales de tipo barroco, con inclusión de pequeños lirios. Los contornos de todas las figuras se remarcaron con trazos negros para darle algo de profundidad. En la parte reservada al altar o retablo se optó por un tipo de roleo más elaborado y abigarrado, de vivos colores rojizos, incluyendo de nuevo unos sencillos lirios. La presencia de esta flor se identifica con varios santos, no únicamente con santo Domingo, aunque suele representarlo iconográficamente desde muy antiguo. La flor de lis, que deriva de la anterior, está asociada tradicionalmente a la realeza y proviene, en el caso dominico, de la madre del santo, Juana de Aza, ya que formaba parte del blasón familiar, y que se tomará como emblema de la orden. El lirio ha estado relacionado históricamente con la inmortalidad y la resurrección, así como con la pureza. La decoración se convertía en la representación de un cosmos espiritual, ya que tanto las plantas como las hojas se identifican con la aparición de la vida, estableciendo un vínculo entre el motivo pictórico y el motivo fundacional de la capilla. La presencia de las flores recordaba, al devoto que entraba en aquel espacio, la fugacidad de la vida y la llegada inminente de la muerte, pero también la posibilidad de renacer y vivir eternamente.



Decoración de la nave principal de la iglesia de Santo Domingo de Guzmán, La Orotava. Fotografía de Fran Hernández.



Como hemos dicho, esta decoración presentaba evidentes similitudes con la de la nave central de la iglesia. En este caso, el artesonado de par y nudillo se decora con flores de cinco pétalos, pintadas con vivos colores (rojo, azul y naranja) sobre fondo blanco, hoy bastante desgastados en algunos tramos, aunque bien conservados. Cada tablero está separado por dos franjas paralelas a modo de esquemática hojarasca, en las que se combinan alternativamente los colores. Tanto el contorno de las flores como el de las hojas están remarcados por un trazo negro a modo de sombra, que les da cierto volumen. Los motivos se repiten a lo largo de todos los faldones de la cubierta, siempre alternando los colores, no incluyéndose policromía en los tirantes, que presentan la típica decoración mudéjar de lacería.



Decoración desaparecida de la capilla de ánimas.

Tanto en uno como en otro caso, la pincelada es algo gruesa, de trazos únicos, carente de detalles, y diseñada para ser vista desde la distancia, sobre todo en la nave principal. Sólo se complica un poco más en las partes mencionadas de la capilla, esto es, la viga central y la zona reservada al cuadro de ánimas. El parecido entre ambas decoraciones nos lleva a plantear dos hipótesis: primera, que las dos se decorasen al mismo tiempo, probablemente por el mismo artista; y segunda, que la capilla copiara el modelo que ya existía anteriormente en la nave. Dado el asombroso parecido entre las decoraciones nos inclinamos hacia la primera hipótesis, entendiendo que se llevaron a cabo en un mismo momento o con muy poco espacio de tiempo entre las dos.

Sin contar la capilla de Ánimas, la iglesia de Santo Domingo conserva otras dos capillas decoradas. Se trata de la capilla del Jesús, primera de la nave del evangelio, y la capilla del Rosario, contigua a la anterior. La primera fue fundada antes de 1687 por Francisco de Mesa con derecho a paso directo a través del convento. En ese año se le otorgó facultad para hacerlo y evitarle a él y su familia el pasar por la iglesia, de lo



que puede deducirse que la capilla llevaba tiempo construida⁸⁹. Sin embargo, en el siglo XVIII debió de sufrir importantes modificaciones, la más importante de las cuales fue la elevación en más de dos metros de los muros. Debió de ser en ese momento cuando se colocó un nuevo artesonado o, al menos, se modificó el anterior⁹⁰. El artesonado es un octógono que descansa sobre una cornisa sujeta puntualmente sobre dos travesaños laterales. La forma poligonal se repite en el centro, donde se decora con una escultura de santo Domingo. La decoración es llamativa, a base de rojos, azules, verdes y amarillos sobre fondo blanco, con inclusión de numerosos motivos florales en relieve, incluyendo unas trescientas flores rojizas de seis pétalos y otras tantas azules más pequeñas. Algunos motivos parecen remitir al emblema de la orden dominica, sobre todo en los pares de separación de los faldones; y otros recuerdan nuevamente a la flor de lis.

La segunda de las capillas de la nave del evangelio, dedicada a la Virgen del Rosario y contigua a la anterior, también conserva restos de policromía en su artesonado. Se trata de elementos dispersos y testimoniales, apenas perceptibles desde el suelo. Podemos ver una decoración más elaborada y profusa, fundamentalmente vegetal, en varios faldones; y diversos rostros en otros, hecho poco frecuente en este tipo de artesonados⁹¹.

La influencia portuguesa en la decoración de las techumbres canarias de la segunda mitad del siglo XVIII ha sido cuestionada recientemente, en favor de modelos de origen italiano expandidos bajo el reinado de Felipe V⁹². No pretendemos dilucidar aquí una cuestión que debe ser objeto de un estudio profundo y sistemático y que nos debe llevar al origen de este tipo de elementos decorativos, básicamente geométricos y florales, como en el caso que nos ocupa. Sólo haremos un repaso por su composición y estructura, estableciendo relaciones con casos coetáneos y similares que, al menos en parte, nos coloquen en un punto de referencia cierto.

La decoración de las techumbres canarias solía recaer en los propios carpinteros o en pintores no especializados, ya que no era una labor que solieran hacer artistas de renombre⁹³. Esta menor especialización y la mayor libertad que tenían los gremios

⁸⁹ La capilla tiene forma cuadrangular y está abierta a la iglesia por un arco de cantería muy trabajado, especialmente en las columnas helicoidales, que el profesor Alfonso Trujillo relacionó con Antonio de Orbarán. Un segundo arco lateral la comunica con la antigua capilla del Rosario. Tiene también una puerta de cantería adintelada y cegada que comunicaba con la capilla de San Nicolás de Tolentino, erigida en 1733 en una parte del convento frontera a la iglesia. Véase *El encuentro*, Boletín informativo de la Real y Venerable Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, n.º 9, octubre 2011. Véase también TRUJILLO RODRÍGUEZ, *op. cit.*, p. 42.

⁹⁰ *Ibidem*. Las catas para su restauración dieron como resultado que la cubierta es 100 años posterior a la capilla, es decir, segunda mitad del siglo XVIII. El bello retablo neoclásico que ocupa la capilla es probablemente del siglo XIX, aunque incluye elementos obtenidos de otros retablos muy anteriores, como la peana barroca de la hornacina central o el cuadro del ático.

⁹¹ La capilla tiene forma cuadrangular irregular y está abierta a la iglesia por un arco de cantería, probablemente añadido en el siglo XVIII sobre otro más antiguo, rescatado en la última restauración del templo. Dos arcos laterales la comunican con la citada anteriormente y con la capilla de San Lorenzo.

⁹² Véase CASTRO BRUNETTO, Carlos Javier: «Sobre Portugal y el arte en Canarias. Siglos XVI-XVIII», en *Revista de estudios colombinos*, n.º 7, 2011.

⁹³ Véase MARRERO ALBERTO, Antonio: «Artesonado de la capilla mayor del santuario del Santísimo Cristo de Tacoronte: desarrollo iconográfico y su interpretación», en *Revista de*



de carpinteros en Canarias permitieron composiciones mucho más libres y complejas, influidas por la diversidad de aportaciones culturales llegadas a las islas a lo largo de los siglos y enriquecidas por una variada policromía⁹⁴. A lo que habría que unir la pervivencia de este tipo de techumbres hasta fechas avanzadas, lo que permitió que se incorporaran elementos naturalistas de origen barroco⁹⁵.

Siguiendo a Alberto Marrero, la decoración de la nave principal y de la capilla de Ánimas pertenecería a la tipología de los primeros tableros pintados, en los que se rellenaban los paneles a base de decoración barroca, básicamente roleos vegetales con colores vivos sobre fondos claros. El colorido y la geometría enfatizan los elementos sustentantes del artesanado y producen un deseado efecto cromático⁹⁶.

A lo largo del norte de Tenerife podemos encontrar distintos espacios religiosos con techumbres policromas. Unas veces más esquemáticas y otras más elaboradas. A esta interesante lista se une ahora la capilla de Ánimas de Montenegro.

7. DECLIVE Y CAMBIO DE USO DE LA CAPILLA



Izquierda, la capilla de ánimas a comienzos del siglo xx. Derecha, estado actual.

La decadencia de las ideas que sustentaban la creencia en las ánimas del Purgatorio y el descenso en el patronazgo económico de los conventos por un lado, y el ascenso de las nuevas ideas ilustradas y los inicios de los procesos desamortizadores por otro, comenzaron a poner el punto y final a la capilla ya desde finales del siglo xviii. Un primer síntoma de estos cambios es la construcción de la torre de la iglesia hacia 1794.

Historia Canaria, n.º 194, 2012, p. 114.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 90.

⁹⁵ Véase FRAGA GONZÁLEZ, Carmen: *Aspectos de la arquitectura mudéjar en Canarias*, Colección Guagua, n.º 77, Cabildo de Gran Canaria, 1994, p. 52.

⁹⁶ Véanse MARRERO ALBERTO *op. cit.*, p. 98. y FRAGA GONZÁLEZ, *op. cit.*, (1994), p. 52.

Es probable que en ese momento desapareciese el acceso que conectaba la capilla con el templo a través de la del Ángel de la Guarda, cegándose el muro para colocar la escalera del campanario y aislándola más, si cabe, del resto de la iglesia. Este hecho puntual vendrá a marcar el rumbo, no sólo de esta capilla, sino también de todo el conjunto conventual.

Como sabemos a través de los distintos testamentos, los herederos de José de Montenegro siguieron haciendo uso del sepulcro familiar hasta la primera década del siglo XIX, pues en 1810 es enterrado allí Crispulo de Montenegro. Sin embargo, los cambios que se venían produciendo a nivel nacional sobre los bienes de la Iglesia aceleraron los hechos. La supresión de los conventos ordenada durante el Trienio Liberal (1820-1823) mediante un decreto de 1820 que obligaba a la secularización del clero regular y a la subasta pública de los bienes muebles e inmuebles de los conventos supuso que se entregaran al crédito público las alhajas, y propició el cambio de uso de los espacios religiosos⁹⁷. Entre ese año y 1842 el convento comienza a transformarse y a acoger diferentes funciones: fue sede del llamado colegio de Los Ángeles entre 1821 y 1824; en 1837 se abrió en él un teatro; en 1839 estaba allí establecida la academia de dibujo que dirigía Fernando Estévez; y en 1842 fue temporalmente sede del ayuntamiento tras incendiarse el colegio jesuita de San Luis Gonzaga⁹⁸.

En noviembre de 1841 se hace un inventario del convento en el que se aprecia que ya estaba ocupado por distintas personas y se hallaba muy deteriorado⁹⁹. En la sesión del 26 de junio de 1843 se da cuenta de un informe solicitado a una comisión sobre los conventos y ermitas de la Villa, y la «necesidad de conservarlos o no abiertos... y la utilidad que por ella ofrescan¹⁰⁰». La conclusión a la que se llega es que las cuatro iglesias de los monasterios deben seguir abiertas, aunque la de Santo Domingo se encontraba en muy mal estado, y de las dieciséis ermitas deben continuar abiertas sólo siete¹⁰¹. Finalmente el 13 de octubre de 1843 la Junta Superior de ventas de bienes

⁹⁷ Véase LECUONA PRATS, Emilio: «Aportación al estudio de la desamortización eclesiástica en Canarias durante el Trienio Liberal: el proceso a la luz de un recurso dirigido al Congreso Nacional», en *XIII Coloquio de Historia Canario-Americana*, 2000, p. 2069. Véase también LUQUE HERNÁNDEZ, *op. cit.*, (1998), p. 260 y siguientes. En un inventario de alhajas del convento hecho en enero de 1821 no se menciona la capilla de Ánimas, pero sí el resto de capillas del interior de la iglesia. Para el inventario véase AHPT, *Hacienda-Desamortización*, 200 HD 10-16, f. 5 y siguientes.

⁹⁸ El incendio tuvo lugar a comienzos de julio. A finales de ese año el ayuntamiento estima que se debe coger la campana del convento de San José para el reloj de la Concepción, pero al comprobar que ésta estaba rota, deciden elegir la de la torre de Santo Domingo. AMLO, *Libro de actas*, 1842, n.º 6, legajo 2.º, f. 258 v y siguientes. El asunto se trata en las sesiones del 10 de octubre y el 11 de noviembre.

⁹⁹ AMLO, *Expediente sobre los conventos dominicos de la Villa*, 1841. Se hace también otro inventario del convento de San Nicolás Obispo.

¹⁰⁰ Véase AMLO, *libro de actas*, 1843, número 7, legajo 2.º, sesión de 26 de junio de 1843, f. 120 y siguientes.

¹⁰¹ Se refiere a las iglesias conventuales de Santo Domingo, San Nicolás, San Agustín y San José. Las ermitas que debían permanecer abiertas eran las de San Diego, San Jerónimo, Nuestra Señora de Candelaria, Santa Catalina, Nuestra Señora de la Luz, San Isidro y San Bartolomé. Sabemos que al menos en 1837 la iglesia aún funcionaba como tal. Véase una nota al pie en RODRÍGUEZ MESA, Manuel: *Desde el Falansterio al Liceo de Taoro*, Santa Cruz de Tenerife, 1985, p. 35. En 1843 se hace



nacionales concede gratuitamente al ayuntamiento los conventos de San Benito y San José para escuelas de educación primaria, cárcel y otras dependencias públicas¹⁰².

Desde 1843 y hasta 1909 se suceden diversos avatares sobre el edificio y su iglesia. En febrero de 1846 el alcalde Bernardino Ascanio pide al jefe del batallón provincial del ejército un local en su cuartel para custodiar a dos presos que tenían que ser trasladados desde Las Palmas a La Orotava. Ante la negativa, da orden de buscar cualquier sitio conveniente en alguno de los dos conventos dominicos, es decir, o en San Benito o en San Nicolás Obispo¹⁰³. Debíó de estimarse que fuese el segundo de ellos, ya que en un documento de 1849 se dice que servía desde hacía tiempo como cárcel del partido. En sesión del ayuntamiento de 14 de diciembre de 1850, a petición del gobernador civil sobre qué partes del convento tenía ocupadas el gobierno municipal en el convento de San Benito, se dice que ocupaban parte de las alas este y norte, tanto en su parte inferior como superior, como escuela de música, de instrucción primaria y otra habitación para «custodiar los libros y pinturas que pertenecieron» al convento¹⁰⁴. En julio de 1898 el Gobierno Civil se pone en contacto con el ayuntamiento para que le busque un local donde establecer una casa cuartel de la Guardia Civil. En sesión del día 26 de ese mes la corporación aprueba ceder gratuitamente distintas piezas del convento por tiempo indeterminado, aprobándose el contrato en abril de 1900¹⁰⁵. En esas mismas fechas el capitán general de la provincia se pone en contacto con el ayuntamiento para instalar en el convento el acuartelamiento de la Villa. La corporación le comunica que eso no es posible ya que está «ocupado con la escuela nocturna y

un informe en el que se dictamina que la iglesia se encuentra muy deteriorada, aunque sigue habiendo misa en ella. Véase AMLO, *Expediente para adquirir ciertas noticias pedidas por la superioridad sobre el número de Yglesias de Conventos suprimidos y necesidad de conservarlas o no abiertas*, 26 de junio de 1843.

¹⁰² Incluido en AMLO, *Expediente sobre el estado de ruina del exconvento dominico y operaciones consecuentes a ella*, 1869.

¹⁰³ Véase AHPT, Papeles Sueltos Orotava, PSO 1935. Fechado el 5 de febrero de 1846.

¹⁰⁴ AMLO, *Libro de actas*, 1850, n.º 11, legajo 3º, f. 138 y siguientes. Resulta llamativo que aún en estas fechas se siga hablando de los cuadros porque desde 1835 se venía insistiendo en que fueran llevados a Santa Cruz junto con los libros, algo que no sucederá definitivamente, al menos en lo referido a los libros, hasta 1853. Es probable que los cuadros nunca se trasladaran ya que, textualmente, no se consideraban de «buen pincel».

¹⁰⁵ El 14 de julio de 1898 el Gobierno Civil envía una carta al ayuntamiento para que busque un sitio donde establecer la casa cuartel para 6 guardias civiles. De lo contrario buscará otro pueblo donde establecerla. En la sesión del día 26 la corporación municipal aprueba ceder de forma gratuita diversas habitaciones de las que dispone el ayuntamiento en el antiguo convento de San Benito y solicita que sean 9 los efectivos. En octubre, el comandante de la Guardia Civil de la provincia, Francisco Fenech y Cordoní, acepta la propuesta municipal y ofrece su colaboración. El 9 de abril de 1900 se ceden definitivamente las piezas siguientes: un cuarto a la entrada, los lavaderos del claustro, la galería norte de la parte alta, con sala de armas, cocinas y excusados; varios cuartos en la galería oeste; y otros dos en la galería este. Entre las condiciones llama la atención que se les permita disponer de los muebles, enseres y demás efectos que encontrasen en las mismas y trasladarlos donde estimaran oportuno. Véase AMLO, 1898. *Orden Público. Expediente para que se facilite por este Ayuntamiento un local para Cuartel de la Guardia Civil*, caja 22 de Patrimonio. También aparece en AMLO, *Libro de actas*, 1900, sesión de 14 de abril.



diurna de niños del barrio de la Concepción y la parte restante destinada a Cuartel de la Guardia Civil y habitaciones para las familias de ésta¹⁰⁶».

Aunque el templo parecía quedar al margen de los diferentes usos dados al convento, su utilización fue cada vez menor y su deterioro considerable. En el año 1908 la iglesia es cedida a la congregación de los Padres Paúles, tras las gestiones realizadas por la familia Stirling, para atender la educación de los niños y a la importante comunidad británica asentada en la Valle. Los paúles, liderados por el padre Modesto Churruca, afrontan entonces una profunda reforma del templo, a raíz de los importantes desperfectos en su estructura, que provocan un profundo cambio en su distribución¹⁰⁷. En una serie de fotografías de los años treinta del siglo pasado, puede verse cómo se tapiaron las capillas, dando lugar a una única nave central, incluso pintada a tizón. En esa época se colocaron falsos techos a los artesonados y desaparecieron sus retablos más antiguos, entre otras intervenciones¹⁰⁸. La capilla de ánimas, al encontrarse en el recinto del convento, debió de ser clausurada en el momento de la primera desamortización, es decir, entre 1820 y 1835, y posiblemente abandonada o utilizada como depósito, hasta la llegada de los paúles.

Así las cosas, el 4 de agosto de 1922 el rey Alfonso XIII sanciona el artículo único de las Cortes, en el que se cede el convento al Ayuntamiento¹⁰⁹. La petición

¹⁰⁶ AMLO, *Libro de actas*, 1900, sesión de 19 de abril. Seguía siendo casa cuartel en 1924. Véase AMLO, *Expediente instruido en virtud de escrito de D^a Lucía Llarena y Monteverde, viuda de Machado*, 1924.

¹⁰⁷ En junio de 1909 el arquitecto Antonio Pintor, encargado por parte del obispado para inspeccionar la iglesia, emite un informe en que dice que se encuentra en muy mal estado y no vale la pena malgastar el dinero en arreglarla, por lo que estima que debe cerrarse inmediatamente. En junio de 1911 los padres paúles *invitan* al ingeniero José Rodrigo Vallabriga a que reconozca el edificio y emita un informe sobre el estado de conservación y seguridad en que se encuentra. Vallabriga dictamina que no amenaza ruina y que deben repararse inmediatamente los ángulos interiores del crucero, las cabezas de los tirantes, algunos muros de los arcos formeros y traveseros y el tejado, entre otras actuaciones. En ese mismo mes el obispado autoriza las obras bajo la dirección del ingeniero y con el visto bueno de Antonio Pintor. El 14 de octubre el obispado comunica que se han acabado las obras y envía al arquitecto Mariano Estanga a revisarlas. Pocos días después el ayuntamiento autoriza la reapertura de la iglesia. AMLO, *Política urbana. Expediente iniciado por esta Alcaldía en averiguación del estado de seguridad del exconvento dominico de esta Villa dedicado recientemente al culto*, 1909. Los paúles habían llegado a La Orotava de manos de la familia Stirling, emparentados con el famoso fotógrafo Graham Toler. John y Ana Mac Dowall Stirling habían barajado varias posibilidades, entre ellas franciscanos o jesuitas, para poder fundar un lugar dedicado a educar a los niños, al tiempo que a asistir a la británica. Finalmente confiaron su proyecto a los padres paúles y gracias a la financiación de Graham Toler y su mujer, María del Carmen Monteverde, fundaron su casa en la calle Nicandro González, primero en una vivienda situada en la acera derecha y después en otra justo enfrente, en un edificio diseñado por el arquitecto Mariano Estanga. Los paúles se ocuparon del templo cercano de Santo Domingo, donde siguen en la actualidad. Véase BÁEZ ARBELO, Teresa: *George Graham Toler (1850-1929): estancia de un noble inglés en Tenerife*, Ayuntamiento de La Orotava, 2003.

¹⁰⁸ Para ver las fotografías véase MÉNDEZ PÉREZ, Tomás: *La Orotava. Cien años en blanco y negro (1858-1958)*, Editora de Temas Canarios, 2002, p. 104. El profesor Alfonso Trujillo afirmaba que las capillas fueron abriéndose partir de los años cuarenta del siglo XX. Véase TRUJILLO RODRÍGUEZ, *op. cit.*, (1976), p. 42.

¹⁰⁹ El documento está firmado por el rey Alfonso XIII y por el ministro de Hacienda, Francisco Bergamín y García. Véase AMLO, «Gaceta del 6 de agosto de 1922», en *Carpeta de correspondencia, escritos, comunicaciones...*, en caja 21 de Patrimonio.





se había hecho a los diputados a Cortes en mayo de 1921. Fue aceptada por el Congreso en junio, aprobada por el Senado en julio y sancionada en agosto por el rey¹¹⁰. En marzo de 1923 se aprueba conceder al ramo de Guerra unas dependencias del convento a cambio de otras que, desde 1909, venían ocupando las tropas del Regimiento como depósito de utensilios en el convento de San Nicolás¹¹¹. Sabemos que en julio de 1931 el alcalde Manuel González pide al rector de los paúles la llave del salón situado en la parte norte de la plazoleta de la iglesia, es decir, la antigua capilla de Ánimas, por necesitarlo para «encerrar en él varios efectos del Destacamento Militar de esta Plaza». La antigua capilla ya no se usaba como tal y en ella se guardaban «desde tiempo inmemorial... los tronos procesionales y otros enseres del culto divino¹¹²». Es probable que ese *tiempo inmemorial* al que se refiere el rector de los paúles no vaya más allá de 1909 y que entre la desamortización y la llegada de la nueva congregación simplemente estuviese cerrada. En marzo de 1935 el rector Mariano Calzada pide que se le devuelva de nuevo la llave de la capilla pues el Ayuntamiento está ya utilizando otro salón en otra parte del convento. En torno a esas fechas buena parte del edificio conventual venía usándose como depósito municipal e improvisada ciudadela, circunstancia que continuaba en el momento en que se afrontó su restauración, en las últimas décadas del siglo xx¹¹³.

Esta restauración, llevada a cabo a finales de los años ochenta del siglo pasado, le devolvió en parte su aspecto original¹¹⁴. El convento recuperó su claustro y la disposición de las diferentes dependencias interiores; se reconstruyó el ala este; y se le dio un nuevo uso como sede del Museo de Artesanía Iberoamericana. A la iglesia se le devolvieron las capillas, se eliminaron falsos techos y se recuperó

¹¹⁰ El AMLO guarda los diferentes telegramas recibidos desde Madrid comunicando la aprobación por parte del Congreso y el Senado de la petición hecha en 1921.

¹¹¹ El cambio se produce porque el ayuntamiento necesita de forma urgente las dependencias en el convento de catalinas. Véase AMLO, *Expediente sobre cesión gratuita para depósito de utensilios del ramo de Guerra, de locales en el exconvento de Santo Domingo, en sustitución de los que ocupaba en el exconvento de monjas Catalinas*, 1923. El traslado de aprueba el 23 de marzo de ese año.

¹¹² Véase AMLO, «Carta del rector de los paúles, Mariano Calzada», en *Carpeta de correspondencia, escritos, comunicaciones...*, caja 21 de Patrimonio. Está fechada el 29 de marzo de 1935.

¹¹³ En mayo de 1937 el inspector municipal de sanidad emite un informe al alcalde en el que dice que la inspección que había hecho a la parte baja del convento ponía de manifiesto las nefastas condiciones higiénicas en las que vivían seis personas en otras tantas habitaciones. Y en junio de 1940 se apremia a Pedro Rivero Álvarez para que desaloje varias habitaciones del convento para poder cedérselas al ramo de guerra como depósito de artículos para el suministro de tropas. Vuelve a hacerlo en agosto de 1941, al no haberlas desalojado. Esta política del Ayuntamiento sobre la ciudadela de Santo Domingo parece cesar en 1948, ya que en septiembre de ese año deniegan una petición hecha por Guillermo Pérez Pacheco y su mujer, Concepción Bravo González, para poder ocupar una habitación en el convento que iba a dejar un guardia municipal. Véase AMLO, *Carpeta de correspondencia, escritos, comunicaciones...*, caja 21 de Patrimonio. Las Bibliotecas Nacionales de España y Francia guardan algunas curiosas y bellas fotos de finales del siglo xix y principios del xx en las que pueden apreciarse los *inquilinos* de esta ciudadela.

¹¹⁴ La restauración fue adjudicada en resolución de 3 de noviembre de 1988 a la empresa Miguel Hernández Ventura por algo más de 19 millones de pesetas. Véase *Boletín Oficial de Canarias*, número 4, viernes 6 de enero de 1989, p. 28.

parte del mobiliario¹¹⁵. Esto supuso la recuperación de un edificio importantísimo para el patrimonio histórico artístico de La Orotava. Sin embargo, al término de las sucesivas restauraciones, la capilla de Ánimas permanecía igual, no habiendo entrado en ese proceso, y su deterioro era más que evidente. En 1996 se acometió una transformación profunda en su estructura para acoger el despacho parroquial. La intervención provocó la desaparición de la decoración del techo y de los sepulcros, con lo que perdió definitivamente su carácter originario.

8. CONCLUSIONES

Tan sólo seis días después de la muerte de José de Montenegro, los parisinos tomaban la Bastilla y estallaba la Revolución francesa. Acababa el Antiguo Régimen y comenzaba una nueva era. A lo largo de su vida nuestro personaje había perseguido perpetuarse más allá de la realidad humana, con constancia y a través del arte. Su patronazgo artístico lo ayudó a permanecer en la historia y a que sus obras le permitieran subsistir en la memoria colectiva. Sin embargo, él también fue víctima del olvido y sus encargos corrieron diversa suerte en el devenir histórico. Con José de Montenegro se iba una mentalidad que terminaría quedando relegada por la era de la razón. El tiempo fue disipando el significado de su capilla de Ánimas, perdiendo ese carácter trascendente de *portería* al mundo de los muertos¹¹⁶.

Recibido: 1-12-2014. Aceptado: 24-2-2015

¹¹⁵ Con el tiempo se han ido recuperando y restaurando muchos de sus bienes, como el precioso púlpito atribuido a Antonio de Orbarán o diferentes cuadros, como la *Genealogía de Santo Domingo* o la excepcional tabla flamenca de la *Virgen de la Consolación*.

¹¹⁶ Quisiera agradecer su colaboración al personal de los archivos y bibliotecas consultados, pero especialmente al Archivo Municipal de La Orotava, por su dedicación y ayuda en la búsqueda de algunos de los documentos citados en este artículo. También a lo que mi familia me ha transmitido sobre la iglesia de Santo Domingo, a la que estuvo siempre vinculada como vecinos de la misma calle y gracias a la que tengo entrañables recuerdos de pequeño.

