

1 | LA CIUDAD COMO UNIVERSIDAD ARTÍSTICA

En 1901 Santa Cruz de La Palma era una urbe de poco más de siete mil habitantes¹. Aunque desde 1893 se disponía de un modesto alumbrado público, aún tardarían mucho tiempo en llegar algunos servicios básicos como el agua corriente. La tasa de analfabetos era mayoritaria y una parte muy considerable de la población se encontraba sumida en un estado de pobreza. Así, la sociedad capitalina se estructuraba entre una pequeña elite (integrada por la antigua nobleza terrateniente y una alta burguesía comercial), una también diminuta clase media y un amplio sustrato humilde compuesto por trabajadores manuales.

Sin embargo, la *Ciudad* (como así se la conocía en el interior de la Isla) disfrutaba de una estimable vida urbana. En 1905 se inauguró la Biblioteca Pública Cervantes; en 1912 se instituyó el Cabildo Insular; asimismo, se disponía de dos notarías, un juzgado de 1ª instancia, estación telegráfica, administración de correos, un hospital y un cuartel. Los astilleros de la rada capitalina se encontraban en plena actividad y hasta 1919 se ensambló y amarinó un buen número de barcos. El tráfico naval animaba el pausado discurrir de los días. Era extraña la vivienda que no dispusiera de un mirador en la parte más alta de la edificación desde el que contemplar el océano y su tráfico marítimo. Las remesas de dinero de los emigrantes americanos permitieron un cierto empuje económico. Baste citar —por ejemplo— la partición efectuada en el pago de La Galga durante las primeras décadas del siglo XX, realizada a partir del dinero procedente de Cuba y donde las tierras de este término pasaron de ser propiedad de una sola familia a inscribirse bajo el nombre de los braceros que las laboraban². Estas mismas naves portaban viajeros, compañías líricas y teatrales, libros, noticias o meros rumores. El cine se conoció en el temprano año de 1898 gracias a Miguel Brito (1876-1972). Con asiduidad, los teatros o salones locales acogieron la celebración de veladas del más diverso tipo, y a la par de estos eventos florecieron múltiples asociaciones, las cuales, a pesar de poseer una naturaleza muy dispar, se encaminaban casi sin saberlo hacia un objetivo común: el desarrollo insular.

Sin lugar a dudas, la institución que ejecutó una labor más destacada en favor del progreso palmero fue la Real Sociedad Económica de Amigos del País (creada desde 1776). A lo largo de sus casi noventa primeros años mantuvo un funcionamiento mustio e intermitente, pero a partir de 1865, de la mano de Faustino Méndez

Cabezola (1836-1880) cobró un nuevo rumbo y se convirtió en promotora de la mayoría de las actuaciones educativas, culturales o industriales que se culminaron con éxito en La Palma³. La adquisición de una imprenta y la edición del primer periódico impreso —denominado *El Time* (1863)—, la apertura del Colegio de Segunda Enseñanza Santa Catalina (1868) y la celebración de diversas exposiciones son sólo una muestra de las iniciativas que se concretaron durante aquellas fechas.



El Time, n. 37 (Santa Cruz de La Palma, 3 de abril de 1864), primera plana Hemeroteca de El Museo Canario

En 1881, la agrupación ilustrada auspició la creación de la sociedad Cosmológica con el fin de contar con un instituto científico a la manera de los gabinetes ilustrados, el cual dispuso de inmediato la dotación de un Museo de Ciencias Naturales y Arqueológico⁴. Pero la Económica no sólo compartió sus miembros con la recién inaugurada «sociedad cosmológica», sino que además mantuvo un estrecho vínculo con las tres logias masónicas que llegaron a existir en la capital palmera: Abora n. 91 y n. 331 e Idate n. 124⁵.

Entrado el nuevo siglo, fueron precisamente los Amigos del País junto al político Pedro Poggio y Álvarez (1863-1929) los que en 1913 propiciaron la apertura de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos y, dos años más tarde, impulsaron

la fundación en Santa Cruz de La Palma del Museo Provincial de Bellas Artes de Canarias (entonces, el Archipiélago se organizaba en una sola entidad administrativa). Poggio era una persona de buen gusto, relacionado con los artistas de la época y, en ocasiones, protector de alguno de ellos, como fue el caso del valenciano Francisco Domingo Marqués (1842-1920). Entre otros cargos, ostentó la primera dirección general de Bellas Artes cuando se creó esta división ministerial en 1915. Se reveló —asimismo— como un consumado coleccionista de cuadros en pequeño formato, de los que llegó a reunir en su domicilio madrileño un notable número de piezas de excelente factura. Por último, es preciso reseñar que se dio a notar como uno de los patricios que propició el traslado de los restos mortales de Francisco de Goya (1746-1828) desde Burdeos hasta Madrid en 1919⁶. En la actualidad, los huesos del pintor aragonés descansan en la ermita de San Antonio de la Florida bajo sus propios frescos.

Volviendo a nuestro guión insular, es necesario matizar que en el campo del arte, la rica tradición palmense —gestada desde el siglo XVI y cristalizada en el Seiscentos con un notable conjunto de autores— siempre se mantuvo con renovado tesón. Cabría enumerar, dentro de esta línea, a los artífices de la centuria ilustrada, como Domingo Sánchez Carmona (1702-1768) o Marcelo Gómez Rodríguez de Carmona (1725-1791); los aires clasicistas introducidos a lo largo del XIX por los clérigos y estetas Manuel Díaz (1774-1863) y José Joaquín Martín de Justa (1784-1842); o los creadores posteriores, entre los que es preciso subrayar la sobresaliente presencia de Manuel González Méndez (1843-1909), uno de los mejores pintores canarios de todos los tiempos. Bajo su pabellón se registran otras firmas más modestas como B. Valencia⁷; Francisco Antonio de León (1832-1868)⁸; Félix Poggio y Lugo (1838-1921)⁹; Juan Bautista Fierro y Vandewalle (1841-1930)¹⁰; Luis Pereyra Hernández¹¹ (1861-1919); el madrileño Ubaldo Bordanova Moreno (¿1866?-1909); Manuel Reyes Brito (1892-1929)¹²; o los alumnos de las academias abiertas por Blas Ossavarry en 1840¹³ y Victoriano Rodas (?-1876), algunos de los cuales figuraron en diversas exposiciones colectivas.

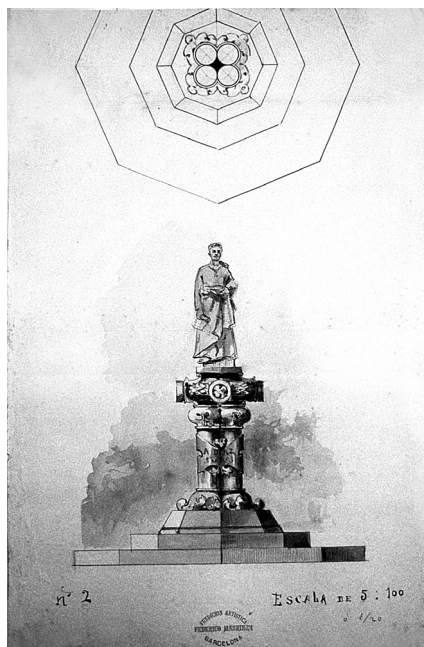
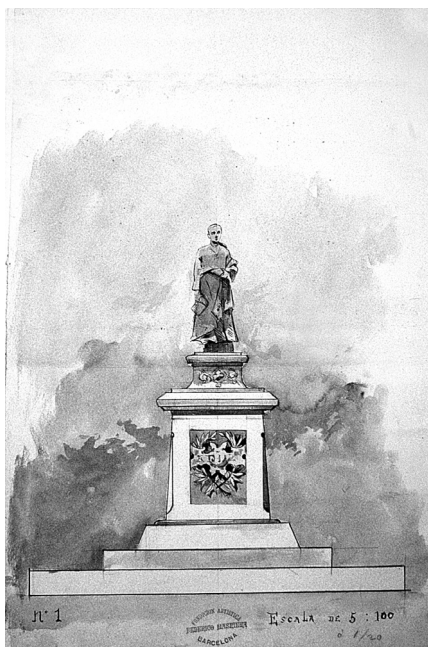
Sobre estas mismas pautas se forjó el grupo de escultores que se mantuvo activo en la segunda mitad del XIX, consagrados especialmente a la imaginería sacra. Fue precisamente este círculo de obradores el que transmitió hasta los albores del Novecientos un estilo escultórico de corte neoclásico, aunque con fuertes reminiscencias barrocas. La amistad entre el polifacético sacerdote Manuel Díaz y el céle-



bre artista tinerfeño Fernando Estévez (1788-1854) propició la adquisición de un extraordinario conjunto plástico destinado a los principales templos del casco capitalino. Los aires académicos terminaron por influir en todas las manifestaciones culturales de la pequeña población palmera: arquitectura, música o literatura se contagiaron de los usos en boga. A partir de las nuevas tendencias clasicistas, el referido grupo de imagineros compuesto por el nombrado cura Díaz, Nicolás de las Casas Lorenzo (1821-1901), Aurelio Carmona López (1826-1901), su hermano Higinio (1827-1858)¹⁴ —a veces erróneamente llamado Aquilino—, José Aníbal Rodríguez Valcárcel (1840-1910) y Arsenio de las Casas Martín (1843-*c.* 1925) se consolidó dentro del reducido mercado isleño¹⁵. A pesar de que con frecuencia sus obras se limitaban a simples imitaciones de escasa calidad¹⁶, mereciendo por tanto una pobre fortuna crítica, en su tiempo dichos artífices gozaron de cierta fama. En alguna ocasión, ello les hizo merecedores de recibir encargos de otras islas, como le ocurrió a Aurelio Carmona¹⁷ o incluso alguno disfrutó de la oportunidad de abrir estudio en otra, como Arsenio de las Casas, que marchó a Las Palmas de Gran Canaria.

Con la apertura del nuevo siglo se produjo el óbito de los penúltimos artífices: Aurelio Carmona y Nicolás de las Casas; y pocos años después falleció José Aníbal Rodríguez Valcárcel¹⁸. En un breve margen de tiempo desapareció la técnica, el ingenio y la destreza puestos en práctica por dicho grupo. Y así, cuando en la década de 1920 la parroquia de Las Nieves quiso incorporar al culto una imagen del *Sagrado Corazón* (entonces una advocación muy popular), tuvo que recurrir a un artífice foráneo. Parece ser que en La Palma ya no existían obradores capaces de dibujar y labrar la madera.

No obstante, durante estas fechas se prodigaron en el campo del modelado artistas como José Felipe Hidalgo (1884-1971), escritor y profesor de la Escuela de Artes y Oficios de La Palma¹⁹. De sus manos ha quedado un conjunto de relieves en escayola sobre asuntos mitológicos, alguna representación sacra y otros trabajos de diversa índole. Además, es destacable la figura de Félix Martín Pérez (1908-1989) —más conocido como «Félix Castilla»—, también docente en la misma Escuela y autor de una prolífica obra plasmada en bustos y efigies en yeso —muchos de los cuales se centran en temática religiosa, como reproducciones a escala de Nuestra Señora de las Nieves, de cristos o santos—, gigantes y cabezudos, exornos de centros públicos, eclesiásticos, recreativos o domicilios privados, y en la elaboración de templete, escenarios o carros efímeros destinados a las fiestas lustrales de la Bajada de la Virgen²⁰, algunos de ellos con diseño del aparejador Agustín Benítez Lorenzo



(1909-1979). La escultura pública —por su parte— se encuentra representada en el monumento erigido al Señor Díaz, gracias a la tenacidad del entonces alcalde de Santa Cruz, José García Carrillo, grado 33 de la masonería. Desde 1863 —año de su deceso—, se escucharon voces para su elevación, pero no sería hasta 1897 cuando esta propuesta alcanzó a definirse²¹. La parte artística corrió a cargo del catalán José Monserrat Portella (1860-1923), que dio forma a la figura del amado sacerdote; y de Ubaldo Bordanova, quien realizó los planos del pedestal²². Igualmente, en el cementerio de Santa Cruz de La Palma se ubica el elegante sepulcro de los hermanos José Ana e Ignacio Rodríguez González, obra de Angelo Cherubini (1844)²³.

El listado de artesanos de la madera durante el siglo XX es pródiga en nombres. Un antecedente sería Juan González Méndez, hermano del citado Manuel, y que había realizado las formas y dorados de la peana de la *Virgen del Carmen* de El Salvador²⁴. Se cuenta que en la casa familiar de los González Torres (parientes de los González Méndez) existía una colección de bustos originales. Tampoco se debe olvi-



(En la p. 142:) Retrato de Ubaldo Bordanova Moreno
 Archivo General de La Palma. Colección ISFC

Bocetos del *Monumento al padre Díaz*, 1894-1897
 Archivo Municipal de Santa Cruz de La Palma

dar la faceta escultórica del propio Manuel González, de la que han quedado varias referencias²⁵, e incluso es posible citar los mascarones de proa de las embarcaciones construidas en Santa Cruz, para cuya confección era necesario poseer habilidades en el dibujo y entalladura. Es probable que su hechura (se han conservado algunas piezas en el Museo Naval de Santa Cruz de La Palma) se deba a esos mismos artesanos —desconocidos por nosotros— o a los propios carpinteros de ribera.

Como exponentes del siglo XX contamos, en primer lugar, con la presencia de la saga de los Duque, familia de carpinteros con datos de sus trabajos lignarios desde 1864²⁶. También es necesario enumerar a los hermanos Daranas Roque: Pedro (1898-1987), que labró el *retablo de San Miguel* o las andas de viaje para Las Nieves²⁷, Juan (1903-1982) y Facundo (1906-1992). Contaban con un taller en la zona de *Las Californias* (Santa Cruz de La Palma), en el que trabajan de manera mancomunada. Los hermanos se dedicaban principalmente a la elaboración de muebles, siendo Pedro el encargado de la talla²⁸. No se debe olvidar al maestro Enrique Perdomo Batista (1905-

1983), autor de una copiosa obra de rasgos dieciochescos fijados en marcos y mobiliario diverso²⁹; Matías López Gopar (1917-2001), fino ebanista y mueblista³⁰; o Francisco Arnau Martínez, perteneciente en 1936 al claustro de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Santa Cruz de La Palma y autor del *retablo de Nuestra Señora de los Ángeles* en el santuario de Las Nieves³¹. En ocasiones, se halla junto a ellos la presencia Felipe Felipe Afonso (1906-1981). Este artesano se dedicaba profesionalmente a la pintura de brocha gorda, aunque curiosamente conjugó esta actividad con el uso del caballete. De esta suerte, el Museo de Bellas Artes de La Palma conserva uno de sus lienzos³². Llegó a abrir una academia de dibujo en su domicilio, ubicado en el barrio de San Telmo, a la que acudió —por ejemplo— el afamado paisajista Francisco Concepción Pérez (1929-2006). Relacionamos el nombre de Felipe Afonso dado que alguna vez colaboró con algunos de los lignífices mencionados más arriba.

Pero si bien no nos es posible consignar la realización de ninguna imagen procesional destinada a la Semana Santa, sí cabría apuntar la transformación de alguna otra. A este respecto conviene recordar que durante aquellas fechas se compuso un paso de la *Verónica* a partir de la magnífica talla de *Santa Margarita de Cortona* del escultor Domingo Sánchez Carmona (conservada en la capilla de la Venerable Orden Tercera de San Francisco), que desfiló en el década de los años veinte cuando se organizaron las primeras salidas del *Señor de la Caída*³³. De esta manera, la imagen esculpida por el hispalense Benito Hita y Castillo (1714-1784), que procesionó en contadas ocasiones en la semana pasionista, se acompañó de la *Virgen de la Capilla*, obra de Nicolás de las Casas; el *San Juan Evangelista* del grupo del *Cristo de los Mulatos*; y la mencionada adaptación de la *Verónica*. Con posterioridad (durante toda la década de los cuarenta y cincuenta), cuando esta procesión —conocida también como el *Punto en la Alameda*— se fijó en el programa de manera estable, continuó saliendo hasta la incorporación de una efigie de esta santa hecha *ex profeso* en 1961³⁴.

Es así como en su aspecto externo la Semana Mayor de Santa Cruz de La Palma hasta 1939 prosiguió la senda trazada por la centuria previa. En líneas generales, la estatuaría y el cortejo procesional se mantuvieron casi de forma parecida a como habían sido a lo largo de las décadas anteriores. Las procesiones eran las mismas que de antiguo y seguían idéntico orden: Domingo de Ramos, el *Señor del Huerto*; Martes Santo, el *Señor del Perdón*; el *Nazareno* el Miércoles; Viernes Santo el *Crucificado* por la mañana y el Santo Entierro por la tarde; coronaba las jornadas la procesión eucarística en la mañana de Pascua³⁵.

2 | EL REINADO DE ALFONSO XIII (1901-1931)

La procesión del entierro de Cristo continuó ubicada en su tradicional morada: el antiguo convento de San Miguel de las Victorias. Los religiosos dominicos bulleron en su casa de La Palma hasta 1836, fecha en que se promulgó el *Decreto de Desamortización Eclesiástica o de Medizábal* (19 de febrero de 1836). Después de la supresión, el cenobio dominicano padeció diversas vicisitudes. En primer lugar, contamos con la referencia de que en 1843, según una Real Orden de 24 de marzo de ese mismo año, fue destinado a cuartel de la Milicia Nacional. Este cuerpo castrense estaba nutrido por los naturales de la propia Isla, siendo su objetivo disponer de una fuerza en caso de una agresión exterior. Con el fin de acomodar el espacio conventual a las nuevas necesidades, el Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma derribó varias celdas y corredores. Suponemos que para alumbrar una holgada plaza de armas en la que adiestrar a las compañías. Entre estas actuaciones se propuso



Plaza de Santo Domingo y convento de San Miguel de las Victorias. ca. 1890
Fiesta de la Naval. Santa Cruz de La Palma
Archivo General de La Palma. Colección FSFC

tirar la sacristía y la denominada *capilla del Capítulo*, que había servido como sepultura de los religiosos. A ello se opuso con vehemencia Antonio Castillo y Gómez (1768-1844), entonces vicario de la Isla, mientras no se exhumasen los cadáveres allí depositados, por lo que dichas dependencias no llegaron a desaparecer³⁶.

Cuando se suprimió la Milicia Nacional en 1845, la propiedad del inmueble recayó de nuevo en el Estado. De acuerdo con una reciente normativa promulgada el 1 de mayo de 1855 y denominada *Ley de Desamortización General* —y que tenía los mismos objetivos que el *Decreto* de 1836—, el solar se puso a la venta en pública subasta. El 19 de noviembre de 1867, la Administración Económica de la Provincia remató a favor de Juan Pedro Alba Hernández la mayor parte del convento (que incluía la espléndida torre). Su precio se elevó a 18 000 escudos. Parece ser que Alba —vecino de Santa Cruz de Tenerife y empleado en la Secretaría de la Diputación Provincial— actuó como apoderado del polifacético Blas Carrillo Batista (1822-1888). Casi dos años después, justamente el 26 de septiembre de 1869, el primero le hizo cesión oficial a D. Blas de este remate, y el 27 de noviembre siguiente se protocolizó la correspondiente escritura de venta entre Carrillo y las instituciones públicas³⁷. En esta operación no se incluyó una superficie de 380 m² que comprendía la nombrada capilla del Capítulo junto a varias habitaciones anejas (tanto altas como bajas). Sin embargo, poco antes (concretamente el 14 de septiembre) el Obispado de Tenerife había intentado recuperar la totalidad del antiguo edificio. Con este fin elevó una solicitud al Ministerio de Hacienda. Aunque la citada petición se desestimó, el estamento eclesiástico sí pudo hacerse con la parte norte del convento, que le fue cedida el 3 de noviembre posterior con destino a la habilitación de una casa rectoral³⁸.

Por aquellas fechas, Blas Carrillo ocupaba —además— el cargo de administrador subalterno de Propiedades y Derechos del Estado y, desde 1866, había montado en el expresado recinto una fábrica para hilar seda. Estableció con este motivo una compañía mercantil junto al vicecónsul británico Felix Laremuth y Augusto Gachon Feulon, vecino que era de Saint Hippolyte (Departamento de Gard, Francia). Dicha sociedad se legalizó sin concretar una sede fija, aunque de inmediato buscó acomodo en la zona meridional del viejo «monasterio», lugar en el que casualmente Gachon estaba domiciliado³⁹. La empresa, que tenía como objetivos la hiladura de capullos y la compra-venta de seda en el resto de la Isla con destino a su exportación, prolongó su andadura en el intervalo comprendido entre 1866 y 1873.

A partir de 1869, Carrillo, como propietario de pleno derecho del antiguo convento, continuó con la prenotada actividad industrial, pero en 1873, la primitiva sociedad terminó por disolverse. En ese mismo año, D. Blas formalizó una nueva empresa que disfrutó de idéntica nominación que la anterior con el también ciudadano francés Alejandro Sally Daguère⁴⁰. Esta parte del convento tenía entradas por la plaza de los frailes y por la calle Párraga y, en su interior, Carrillo Batista disponía de una residencia que compartía con otra más céntrica situada en la calle O'Daly n. 23. En esta etapa la conocieron algunos viajeros científicos extranjeros que pasaron por las Islas. Una de las descripciones más detalladas nos viene dada por el testimonio recogido por Charles Edwardes en sus *Excursiones y estudios en las islas Canarias*, cuya primera edición, londinense, vio la luz en 1888:

Visitamos una fábrica de seda, a la que accedimos por un arco circular de un antiguo convento, cuyo campanario con balcones rojos nos vigilaba desde lo alto [...].

[Se] podían contemplar un pequeño y refrescante jardín de palmeras y naranjos, geranios y rosas, en cuyo centro se erigía una fuente de mármol. Al otro lado se hallaba el antiguo refectorio del convento, con un deteriorado fresco de Cristo en la cruz en un extremo.

Dejándonos también una de las pocas imágenes que nos han llegado de la antigua fachada antes de ser reformada por el arquitecto Tomás Machado, en dibujo de C. C. Gooddard, compañero de viaje de Edwardes⁴¹. Unos años después —concretamente en 1887— Carrillo se vio obligado a vender este inmueble a Bernardo Ferrer Sánchez (1837-?) dado que aún no había concluido de pagar al Estado su remate⁴².

La parte cedida en 1869 por el Estado a la Diócesis Nivariense para su utilización como domicilio de los clérigos constaba en el bajo de dos almacenes y un local que se hallaba ubicado en la capilla del Capítulo; la segunda planta estaba dividida entre una sala y una alcoba; sobre este piso se encontraba otro nivel en el que tenían cabida la antigua biblioteca del convento, un patio con un chorro de agua y dos retretes. Con posterioridad, José Agustín Hernández y Hernández —titular del beneficio de El Salvador entre 1868 y 1877— realizó las oportunas reformas para acondicionar los restos del añejo claustro monástico como casa rectoral⁴³. La vivienda, que disponía de un acceso por la calle de Las Zarzas (hoy, Fernández Ferraz), comenzó, así, a utilizarse como residencia de los sacerdotes del templo matriz.

En las expresadas habitaciones fundaron casa los religiosos de san Vicente Paúl. Los regulares de esta orden arribaron a La Palma el 13 de marzo de 1906, ocupando la mencionada vivienda rectoral y sirviéndose de la vieja iglesia del convento como oratorio. Tras su llegada a la Isla en la mañana del citado día trece, se cantó un *Te Deum* con el que se dio por concluida la fundación⁴⁴. En un breve margen de tiempo, la Congregación de Sacerdotes de la Misión (CM) se granjeó el afecto de numerosos vecinos. A este respecto convendría recordar la apertura de una escuela de niños o los cultos que principiaron a celebrarse durante el mes de mayo de cada año en honor a Nuestra Señora del Rosario. Uno de los padres que gobernó la casa en La Palma fue el reverendo Carlos Gardezábal Lezama, originario de Navarra. Era superior cuando los herederos de Ferrer Sánchez le enajenaron la zona del edificio que era suyo en 1917.

Con esta operación parece ser que el estamento eclesiástico se hizo de nuevo con la totalidad del inmueble. No obstante, poco después volvió a ser dividido, dado que Gardezábal vendió la propiedad del inmueble que había comprado a los Ferrer al Cabildo de La Palma. El edil insular recibió, en la sesión plenaria del 17 de octubre de 1931, noticia de que el gobierno había aprobado la creación de un instituto de segunda enseñanza y decidió entonces escoger el vetusto espacio de los dominicos para albergar dicho centro educativo. Las obras planeadas para dar cabida a esta institución comenzaron en 1935 y demolieron casi todo resquicio de la antigua construcción. De esta suerte, es necesario advertir que únicamente sobrevivieron la capilla de la Portería (que se conservó después de un acalorado debate público no exento de incidentes)⁴⁵ y las letrinas (en la actualidad, un rústico inmueble con acceso por la calle Párraga y trasera al barranquito de Zamora, y que aún conservan restos del pasadizo volado que lo comunicaba con el resto del edificio comunitario)⁴⁶.

En cuanto a la plaza conventual, debe reseñarse que fue bajo el arciprestazgo de Benigno Mascareño (entre 1895 y 1903) cuando se abrió una comunicación hacia la calle San Telmo. Este beneficiado se reveló —asimismo— como el promotor de los arreglos en la citada plaza de Santo Domingo, plantando los primeros laureles de Indias que florecieron en dicho recinto⁴⁷.

Tras la marcha de los hijos de san Vicente Paúl hacia 1920, el área eclesiástica se destinó a servicios complementarios. Así, importa dejar constancia de que en este

lugar se instaló Juventud Católica (primero) y Acción Católica (más tarde) o que llegó a contar con una escuela nocturna para adultos, una biblioteca circulante y una librería religiosa. Todo ello fue inaugurado por el obispo de Tenerife en 1929⁴⁸. Abundando en esta cuestión, es necesario abrir un inciso para recordar que la casa rectoral no disfrutó de mucho uso, dado que entre el paso de los paúles y Juventud Católica, los párrocos acondicionaron unas habitaciones en el templo matriz con este fin. Ello era lo más lógico, puesto que esta ubicación les resultaba más cómoda para su trabajo pastoral.



Plaza de Santo Domingo y convento de Santa Catalina de Siena. ca. 1920

Santa Cruz de La Palma

Archivo General de La Palma. Colección FSFC

Como afirmábamos, el cortejo procesional iniciaba su estación de penitencia desde la antiquísima casa de oración de San Miguel de las Victorias y, una vez en la plaza monacal, trazaba su recorrido por las calles San Telmo, Sol, Virgen de la Luz, Blas Simón, O'Daly, plaza de España (con entrada en la parroquia de El Salvador),

Pérez de Brito, Cruz del Tercero, plaza de San Francisco (visitando la iglesia seráfica), San José, Baltasar Martín, Santa Águeda, San Vicente de Paúl (entrada a la iglesia del Hospital), Ramón y Cajal, Lomo de Mataviejas, Dr. Santos Abreu, Pérez Volcán, Vandewalle, San Sebastián, Virgen de la Luz y, de nuevo, plaza de Santo Domingo y entrada en el templo de partida. Estaba formado por los pasos de *San Juan Evangelista* (talla de Manuel Hernández), los *Santos Varones* (atribuidos a Manuel Díaz), la *Magdalena* (también de Díaz), el *Señor Muertito* (de idéntico artífice) y *La Dolorosa* (procedente de la gubia de Estévez), a los que acompañaban las cofradías de la parroquia matriz (única por entonces en el núcleo urbano capitalino), especialmente la del Santísimo que, desde el siglo XVII, se había hecho cargo de la organización del Santo Entierro.

En el año 1911 se produjo un ruidoso incidente entre los padres paúles y la Hermandad del Rosario, que tenía su sede en la capilla homónima de la iglesia dominica. Parece ser que desde algunos años atrás existía cierto recelo entre el superior de los paúles, por entonces el referido Carlos Gardezabal y la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario. Esta confraternidad de fieles había sido erigida desde tiempo inmemorial y contaba desde fines del siglo XVI con una capilla propia (segunda colateral de la epístola), con un acceso, además, directo a la calle y de un camarín donde se conservaban joyas, vestidos y enseres de la Virgen. Con el paso del tiempo, la hermandad, como muchas otras, comenzó a decaer hasta su casi desaparición. Pero en 1860 volvió a reorganizarse y se convirtió en una de las más poderosas de la ciudad, lo que permitió —por ejemplo— la impresión de sus estatutos en 1863⁴⁹.

Según esta normativa, la presidencia de la cofradía recaería en el párroco de El Salvador⁵⁰. No obstante, los padres paúles consideraban más oportuno que en vez de dicho beneficiado fuese su superior quien llevase las riendas de la congregación mariana. Los rosaristas se opusieron a esta propuesta y surgieron algunos choques entre la orden regular y la hermandad. Después de un debate interno, la cofradía determinó marcharse por un tiempo a la parroquia matriz, concretamente a la capilla de la Virgen del Carmen. Y allí permaneció durante algunos años. Llegado el Miércoles Santo de 1911, Luis Vandewalle y Quintana, VI marqués de Guisla Ghiselín, ofreció a la Hermandad del Rosario participar en la procesión del *Nazareno*, de cuya fundación era descendiente y representante en aquel momento, además de sufragar los gastos que ocasionaba. La cofradía aceptó la invitación pero permaneció



Retrato de José Felipe Hidalgo
 Archivo General de La Palma. Colección FSFC.

en el exterior del templo hasta poco antes de iniciarse el desfile procesional. Cuando creyeron que era el momento, entraron a su capilla hallando que la puerta que permitía el acceso al cuarto de la Virgen había sido cerrada por los padres de la orden de san Vicente y no podían penetrar con sus llaves al interior. En ese instante, se formó un altercado entre la comunidad paúl por una parte y la hermandad mariana por otra, apoyados tanto unos como otros por diversos feligreses. Todavía se recuerda cómo casi fue arrojado por una ventana el militar y poeta Antonio Pérez Linares (1857-1913)⁵¹, uno de los más exaltados defensores de la postura mantenida por los religiosos, o al singular José Felipe Hidalgo (también del bando de los paúles), subido a una tribuna ocasional y pidiendo sosiego. La procesión, empero, salió esa tarde a la calle y a su regresó se impartió un sermón conciliador.

Estos sucesos desembocaron en que la autoridad eclesiástica decidiese realizar ciertas modificaciones. De esta manera, la salida de la procesión del Santo Entierro se trasladó desde 1912 a la iglesia de El Salvador. Pero como aún quedaban rescoldos por el enfrentamiento del año anterior, se determinó que las figuras que habrían de desfilar serían las de *Nuestra Señora de los Dolores* y *San Juan*

Evangelista, pertenecientes al conjunto del *Cristo de los Mulatos*. Ambas tallas, con algunos retoques, parecen ser del siglo XVII, mostrando la del apóstol una inscripción en su espalda que la data en 1666⁵². Así se efectuó en el intervalo comprendido entre 1912 y 1923, hasta que se reincorporaron las tallas del oratorio de Santo Domingo.

Poco a poco los ánimos volvieron a su cauce. Todavía se rememora cómo, tras estos incidentes, el mencionado Pérez Linares, capitán de infantería, al paso de la procesión del Rosario durante las fiestas de La Naval frente a su domicilio, depositó desde una de las ventanas más bajas de su domicilio el sable de militar propio de su rango a los pies del trono de la efigie mariana. Dicha arma se conservó durante muchos años en las dependencias de la iglesia de Santo Domingo.

El cortejo procesional se iniciaba con algunos estandartes (como el de *San Pedro*, del *Nazareno*, etcétera); a continuación, solía situarse el SPQR; detrás de este guión iba la cruz parroquial de El Salvador, flanqueada por los ciriales. La cruz era forrada en negro y el crucifijo de su parte superior se llevaba tapado, dado que desde el inicio de la Cuaresma las imágenes eran ocultadas a los ojos de los fieles. Todas estas insignias eran portadas por monaguillos. Las cofradías se colocaban después —escortando los principales pasos—, organizadas en dos filas paralelas; sus miembros, siempre que fuera preciso, llevaban una sencilla luminaria elaborada a partir de un palo de madera, un caño de latón y una vela. No era costumbre que tuviesen un hábito específico y cada una podía distinguirse por una medalla o escarapela identificativa. En las procesiones participan no sólo las cofradías de penitencia que pudieran existir en cada momento, sino que además se sumaban las confraternidades de gloria, como las del Santísimo, el Carmen o el Rosario (como señalamos)⁵³, o la Venerable Orden Tercera de San Francisco. Los pasos eran cargados a hombros por horquilleros (a quienes se les abonaba esta tarea). Detrás del Cristo un palio de homenaje muy sencillo. Durante el Viernes Santo, el mismo era transportado con los varales cruzados. El clero se colocaba al final del cortejo: del Cristo, en caso de que la procesión fuese de un paso, o de la Virgen, si era de dos. Cuando era posible, se contaba con acompañamiento musical (como la Banda del Urcéolo Obrero o la del Batallón de Cazadores de La Palma, que lo hizo hasta 1923⁵⁴). De esta suerte, es preciso recordar la marcha *Amor eterno*, compuesta por el palmero Alejandro Henríquez Brito (1848-1895) e inspirada en la muerte de Cristo.

3 | LA II REPÚBLICA (1931-1939)

La llegada del nuevo sistema proclamado en 14 de abril de 1931 significó un profundo cambio en las estructuras políticas, sociales o económicas del país. Uno de los problemas que tuvo que encarar el gobierno provisional de la República, constituido bajo la presidencia de Niceto Alcalá Zamora (1877-1949), fue la cuestión religiosa. Desde hacía unas décadas existía un profundo enfrentamiento entre las posturas defendidas por la Iglesia y las mantenidas por numerosos intelectuales, líderes de diversa naturaleza y organizaciones obreras, que defendían la forja de un Estado laico. Precisamente, uno de los episodios más sonados en la recién inaugurada etapa republicana ocurrió a poco menos de un mes del advenimiento de la nueva situación, concretamente entre los días 11 y 12 de mayo, cuando se sucedió una serie de acciones reflejadas en la quema de edificios religiosos en capitales como Madrid, Málaga, Murcia o Valencia. Estos graves incidentes hollaron la sensibilidad de muchos católicos. Y más aún con la promulgación de varios decretos sobre la prohibición de colocar imágenes religiosas en centros escolares, supresión de la enseñanza obligatoria de la religión, distanciamiento entre algunos poderes del Estado y la Iglesia, etcétera. Pero estas diferencias se verían radicalizadas tras la aprobación de la *Constitución* (9 de diciembre de 1931), que recogía la secularización de la enseñanza, disolución de la Compañía de Jesús, implantación del divorcio, ley de Congregaciones y laicismo de los cementerios. Las posturas irreconciliables —por ejemplo— entre los diputados católicos y la mayoría anticlerical no se demorarían en saltar a las calles. La opinión pública y, por extensión, la población eran partícipes de este difícil ambiente; y ningún rincón de España permaneció al margen de estas vicisitudes. La Palma vivió intensamente estos años, en los que se contraponían con vehemencia los ideales de cada facción.

Sobre esta cuestión cabría apuntar los sucesos acaecidos en la Fiesta de las Nieves de 1933 cuando los fieles, incumpliendo las órdenes de la Delegación del Gobierno, sacaron en procesión la imagen de la Virgen. El resultado de estos hechos fueron algunos incidentes saldados —con posterioridad— con destrozos en la librería La Popular, en la sede de Juventud Católica y en los talleres del diario *Acción social*⁵⁵. Poco después se detuvo a tres republicanos causantes de las pérdidas materiales y a ocho católicos que habían participado en los actos de Las Nieves, los cuales salieron de prisión el día 8 siguiente⁵⁶. Pero además es necesario dejar constancia de otros actos de naturaleza parecida, como el desmantelamiento de la capilla del cementerio, a la que se le abrió un hueco en la pared del altar con el fin de comunicar el área destinada a

los enterramientos civiles con el resto del camposanto. No obstante, se debe tener claro que el objetivo fundamental de esta iniciativa era simplemente secularizar el perímetro de la necrópolis, despojándolo de cualquier atributo religioso. El *Crucificado* que existía en dicha capilla fue trasladado a la iglesia de Santo Domingo. Otro hecho destacable de estos convulsos años consistió en arrancar las catorce cruces del *Via Crucis* franciscano en 1933. Todas ellas aparecieron a la mañana siguiente de dicho acto, amontonadas unas sobre otras, en la plaza de San Francisco.

La Semana Santa capitalina se vio asimismo afectada y, a lo largo de esta etapa, muchas de las procesiones fueron prohibidas, pasando a llevarse a cabo dentro de los paramentos eclesiásticos. Una muestra de cómo se celebraban los cultos nos la ofrece la procesión del *Nazareno*. Aunque no podamos concretar los años en que así se efectuó, todavía se rememora cómo la tradicional ceremonia del *Punto en la Plaza* se trasladó al interior de la iglesia de Santo Domingo. La imagen del *Cristo* era llevada por uno de los laterales del templo hasta llegar debajo del coro. Una vez allí descansaba y se escenificaba el encuentro con las tallas de *San Juanito* y *La Magna*, que partían de igual modo desde el altar mayor hasta alcanzar el coro.

Parece ser que la única procesión que tuvo cierta continuidad fue la del *Crucificado* en la mañana del Viernes Santo. En la actualidad se recuerda cómo durante uno de estos años una camioneta que se encontraba estacionada en la calle Tedote se atravesó intencionadamente a lo largo de la vía Pérez de Brito al paso del cortejo religioso. La policía intervino de inmediato, desalojó el vehículo y detuvo a los infractores. Esta procesión contaba con la particularidad de un acompañamiento musical de capilla para la cruz parroquial conocida como *chirimías*. Este conjunto, formado por tres o cuatro músicos, se ubicaba tras la cruz alzada de El Salvador e interpretaba una pieza sacra muy breve en distintos puntos del itinerario⁵⁷.

En cuanto a la procesión del Santo Entierro, conviene recordar que hasta 1948 se dio culto al *Señor Muertito* del cura Díaz. Era costumbre que pocos días antes de las jornadas del viernes de la Semana Mayor, el *Cristo* fuera llevado a la vivienda de la familia Vandewalle y Álvarez para su adorno⁵⁸. El Miércoles o Jueves Santo, la talla era conducida en una hora de poco tránsito urbano a la prenotada casa, en cuyo salón principal la señora Rafaela Álvarez y Álvarez (1856-1934) y otras personas se esmeraban en su adorno. Durante estos años, todas las imágenes se engalanaban con flores artificiales confeccionadas a partir de tela o papel. Nuestra iconografía cristífera del yacente se arreglaba

—asimismo— con un matón de manila blanco que envolvía todo el cuerpo a excepción de la cabeza y las extremidades. Una vez que la imagen se ornaba, era expuesta en la sala principal durante unas horas, donde podía ser visitada por los devotos⁵⁹. Entrada la noche, acompañada de la cómplice intimidad de la oscuridad, la imagen era devuelta a la parroquia matriz. En alguna ocasión, el exorno se completaba con los delicados ángeles que se hallan en el nicho de *San Antonio Abad*, en la ermita de San Sebastián.



Procesión del Calvario. ca. 1920
Llano de las Monjas Claras. Santa Cruz de La Palma
Colección Ernesto Arrocha Hernández

Una curiosa anécdota de estas fechas nos la proporciona la tradición oral. Según se cuenta, D.^a Rafaela murió el 28 de marzo de 1934, un Miércoles Santo, precisamente cuando la escultura del *Señor Muertito* se hallaba en su casa. Ese día, la capilla ardiente instalada en la citada sala del hogar familiar estuvo presidida por la imagen del Señor, Padre a la vez que «hijo» de D.^a Rafaela. Después de su óbito, continuaron la tradición familiar sus hijas Rosario y Esther Vandewalle y Álvarez.



Procesión de *La Piedad*. ca. 1960
 Calle San José. Santa Cruz de La Palma
 Colección Ernesto Arrocha Hernández

De igual manera, la imagen de *Santa María Magdalena* era preparada para salir a la calle por Pilar Kábana de Vargas (1892-1988)⁶⁰. La misma era una efigie de candelero, en posición de pie o vertical (quizá inspirada en la que talló Estévez para La Orotava), que portaba en su mano derecha una copa tapada. Se caracterizaba por llevar una peluca de cabello natural de gran tamaño y para la procesión se vestía con ropajes confeccionados a partir de seda teñida de verde, adornada con motivos dorados. La misma se guardaba de manera habitual en la estancia denominada *alco-ba de San Pedro*, una dependencia colateral a la capilla del evangelio en El Salvador.

La procesión del Santo Entierro se mantuvo a lo largo de estos años en el recinto del templo matriz, donde se celebra el resto de las ceremonias propias del Viernes pasionista, como el sermón de las Siete Palabras y el enterramiento, una vez concluida la procesión por las naves de El Salvador.

Como excepción a las directrices imperantes, se debe dejar constancia de la composición de un nuevo paso para la Semana Santa; en esta ocasión, con destino al municipio de Breña Alta. En aquellas fechas era párroco de San Pedro Apóstol Luis Vandewalle y Carballo (1906-1987), muy devoto —como él mismo rubricó en un cuaderno en el que se detalla esta iniciativa— de la imagen de Jesús cargando la cruz hacia el monte Gólgota. Después de ciertas gestiones logró que una antigua talla retirada del culto que se hallaba en unos locales de la VOT de San Francisco fuese recuperada como un *Nazareno*. En este cometido trabajaron Celestino Cabrera Perera, que se encargó de la dirección artística del proyecto; Enrique Perdomo Batista, oficial de las labores lignarias; Isidoro Acosta, en la pintura; y una costurera, de la que no se especifica el nombre, para confeccionar la túnica. El 28 de marzo de 1936 el *Nazareno* se subió en un automóvil a la Villa de Breña Alta, donde se colocó en la sala de la casa rectoral⁶¹. En 1938, Vandewalle encargó —asimismo— a Félix Martín una intervención en la *Magdalena* que se localiza en la misma parroquia, cuya silueta imita la que esculpiera Estévez para el convento de San Francisco hacia 1837⁶².

4 | POSTGUERRA Y FRANQUISMO (1939-1975)

Después de la Guerra Civil (1936-1939), se produjo un resurgir motivado por causas socio-políticas. En la denominada época del Nacional-Catolicismo, período en el que Estado e Iglesia aparecen estrechamente vinculados, la exteriorización del culto manifestado en procesiones tomó carácter oficial. Conviene apuntar que en las fechas inmediatas a la terminación de la contienda fratricida se volvió la vista hacia antiguas imágenes que se guardaban en algunas iglesias y se decidió que efectuasen estación de penitencia para deleite y piedad de los fieles. De esta manera, en 1942, desde el antiguo templo franciscano se recuperó, por una parte, la procesión del *Señor de la Piedra Fría*, y por otra, comenzó a salir con regularidad la procesión de la *Caída*. En 1949, se sumó la imagen de *Nuestra Señora de los Dolores* (Piedad) en un cortejo costado por una particular y más adelante a cargo del Cabildo Insular. Poco después se agregaron a la Semana Mayor la procesión de la Virgen que desfilaba el

Viernes de Pasión, popularmente conocido como *de Dolores*, desde la parroquia matriz (1955); y el antiguo *Cristo de las Siete Palabras*, que volvió a ilustrar nuestra particular Ciudad Santa con salidas, primero el Viernes de Dolores y, en los años sesenta, durante la solemne madrugada del Viernes Mayor. Con este objetivo se labraron unas andas específicas.

Asimismo, se sumaron nuevos pasos procesionales a los desfiles que cada primavera transformaban Santa Cruz de La Palma en una *nueva Jerusalén*. Las mismas causas que motivaron un resurgimiento de una religiosidad oficial vinculada a la autoridad civil desembocaron en el auge de las manifestaciones públicas de Semana Santa. Tras la firma del Concordato con la Santa Sede en 1953, la religión católica se reconoció como la única del Estado español. A lo largo de todo el territorio nacional, se consolidó un notable número de artistas dedicados a la temática religiosa. Muchos de los cuales —además— se especializaron en imaginería sacra. Es así como en 1956 se estrenaron los pasos del *Señor de la Columna* y *Virgen de la Esperanza* (efigies encargadas a un taller madrileño); o las nuevas imágenes de la *Verónica* en 1961⁶³, el *Crucificado* (1968), el *Señor del Burrito* (1968) o el *Señor del Huerto* (1969).

La procesión del Santo Entierro también se vio afectada, puesto que se sustituyó la antigua imagen del *Señor Muertito* por una pieza seriada adquirida en 1948 en la fábrica de estatuaría religiosa «El Arte Cristiano. Vayreda Bassols Casabó y C^a S. L.», establecida desde 1880 en Olot (Girona)⁶⁴. Ello fue posible gracias al mecenazgo de Antonio Lugo y Massieu (1880-1965). La naturaleza del *Cristo* elaborado por Manuel Díaz en pasta de papel delataba por estas fechas un deterioro evidente. Cada año era necesario practicarle muchos arreglos que requerían —además— considerables horas de trabajo. Se tomó la decisión entonces de sustituirlo por otro que proporcionase mejores garantías. Con este fin se confeccionaron unas nuevas andas. Las mismas se componían de un tablón de unos 300 x 150 centímetros, y sobre este una peana que imitaba el mármol, en forma de rectángulo, muy sencillo y liso en su decoración. Durante estos años se dejaron de poner flores, dado que pasó a ser un trono concebido con luto riguroso. Sobre el destino de la talla primitiva, parece ser que fue trasladada a la iglesia del Rosario en Barlovento (término donde el citado Lugo poseía una hacienda y diversas propiedades agrícolas), y, al parecer, más tarde se llevó a alguna parroquia de La Gomera (cuya ubicación y destino aún no se ha podido precisar).

La vieja efigie de *María Magdalena*, modelada también por Díaz en pasta de papel, había sido retirada del cortejo poco antes. Esta imagen acompañó la procesión sepulcrista hasta 1945, cuando su estado de conservación y, sobre todo, su deficiente calidad artística aconsejaron que fuera sustituida por la *María de Magdala* perteneciente a los franciscanos. La imagen de esta santa era llevada hasta la iglesia de Santo Domingo el mismo Viernes, desde donde acompañaba los pasos de *San Juan y La Magna* para participar en el entierro de Cristo. Sobre la primitiva talla del cura Díaz se cuenta alguna anécdota como fue la rotura de su nariz y posterior aderezo por Félix Martín en los años en que se conservó en el umbral de la puerta de la sacristía de El Salvador. La estela de esta santa se prolonga más tarde en la ermita de San Sebastián de Santa Cruz de La Palma, donde su rastro terminó por desaparecer⁶⁵.

Se recuerda que durante la década de los años cuarenta —entre 1942 y 1945— Álvaro Rodríguez Fernández, Argelio Pérez Algarrada, Celio Díaz Hernández y Guillermo Pérez Cabrera (miembros de la Hermandad del Rosario) intentaron incorporar a la procesión del Santo Entierro las efigies de las *Tres Marías*. Para su configuración se contaba con la imagen de *María Magdalena* tallada por Fernando Estévez (recuérdese que San Francisco aún no era parroquia), la *Santa Catalina de Siena* de origen cubano⁶⁶ que se conserva en el templo dominico, que se convertiría en otra de las santas mujeres (no sabemos si María Salomé o María de Cleofás), y otra imagen que no se llegó a concretar. Sin embargo, la idea se quedó en su inicio puesto que la expresada talla de *Santa Catalina* sólo llegó a salir algún año como una de las acompañantes del cadáver de Jesús. Con este fin se vistió con ropajes hebreos, se le puso en su mano la corona de espinas del *Nazareno* de Estévez y se le prepararon unas andas individuales. La plasmación definitiva de este paso de misterio hubiese permitido a la procesión del Entierro ganar en vistosidad y recuperar la presencia de estas tradicionales efigies, cuya asistencia al entierro palmero se documenta desde el siglo XVII. Las Marías aparecen en el *Evangelio* de Mateo (27, 55-56), donde se narra cómo muchas mujeres habían seguido a Jesús desde Galilea. Entre ellas, se cita a la Magdalena, a la madre de Santiago *el Menor* y de José (María de Cleofás) y a la madre de los hijos de Zebedeo (María Salomé). La tradición popular las redujo únicamente a estas tres últimas y en sus representaciones iconográficas suelen aparecer al pie de la cruz o acompañando las pompas fúnebres del Santo Entierro⁶⁷. En este sentido, no se debe desdeñar otras acciones similares que se gestaron por estas fechas en pos de magnificar el calendario de la ciudad, como por ejemplo, la creación del Festival del siglo XVIII («Minué») para las celebraciones de la

Bajada de la Virgen como continuación de las antiguas danzas infantiles. En ello colaboraron junto a algunos de los citados con anterioridad, Ezequiel Pastor Cuevas Cabrera (1910-1991) y, sobre todo, el artista Luis Cobiella Cuevas, que escribió la letra y compuso la música del correspondiente a 1945 y todos los posteriores.



Paso de *Santa María Magdalena* en la procesión del Santo Entierro. ca. 1960
Plaza de España. Santa Cruz de La Palma
Colección Ernesto Arrocha Hernández

En relación con todo lo apuntado, es necesario subrayar que a partir de 1950 la Semana Santa de La Laguna (Tenerife) experimentó una considerable revitalización, plasmada en la creación de numerosas cofradías. Convendría recordar la Hermandad de la Sangre de Cristo (1950), la Cofradía de la Flagelación (1951), la Cofradía de la Misericordia, la del Señor de la Humildad y Paciencia y el Señor Difunto (1952) o la del Nazareno (1952) como algunos referentes sobre los que se forjaron las confraternidades penitenciales de La Palma. Abundando sobre este

terreno, debemos tener presente que en 1954 se fundó la parroquia de San Francisco de Asís con su sede principal en la antigua iglesia de la Inmaculada Concepción. La feligresía del casco capitalino quedó delimitada en dos zonas. El titular de la nueva parroquia «franciscana», el sacerdote Miguel Pérez Álvarez (1926-1987), natural de Breña Alta, promovió algunas actuaciones para dinamizar su tarea. Y sólo dos años después de inaugurar la parroquia se crearon por iniciativa de José Blas Vandewalle Hernández —coadjutor en ese momento en la nueva feligresía— la Hermandad de Señoras de la Piedra Fría y la Cofradía Penitencial de la Pasión (1956). Casi de inmediato se gestó en El Salvador la Cofradía del Santo Sepulcro, ahora también bajo los auspicios de D. José Blas, curiosamente, nieto de D.^a Rafaela Álvarez, de cuyos pormenores ya nos referimos. En esa misma sede y año se fundó la Cofradía femenina de los Siete Dolores. En la Semana Santa siguiente la mayoría de las procesiones modificó su itinerario, reduciendo su trayecto a las vías más céntricas, consiguiendo, por tanto, un recorrido más armonioso.

Durante estas décadas, el desfile procesional seguía las directrices trazadas por la tradición. No obstante, los nuevos tiempos imperantes propiciaron tanto una mayor afluencia de fieles como una mayor participación oficial: abrían el cortejo algunas insignias alusivas a estas fechas o a la parroquia; seguían las cofradías; los pasos, tras los que se disponía el referido palio; y el clero. Después de la Guerra comenzaron a acompañar las salidas pasionistas la autoridad civil (normalmente un concejal en representación de la corporación municipal y un funcionario en labores de secretario). Finalizaba el cortejo con una agrupación musical. En distintos momentos pueden relacionarse las bandas de música La Victoria (dirigida por Pedro Daranas Roque), Santa Cecilia (bajo la batuta de Felipe López Rodríguez) y San Miguel (de Julio Hernández Gómez) y, otras veces, sólo por una reducida «charanga» ocasional. Al Santo Entierro que hacía de procesión principal acudían representaciones del Ayuntamiento capitalino, del Cabildo Insular y diversos cargos de estamentos judiciales, militares, religiosos, diplomáticos o benéficos. Finalmente, cabría apuntar que desde hacía algunos años el Santo Entierro era sufragado por la parroquia.

Uno de los grandes protagonistas de la Semana Mayor en la segunda mitad del siglo XX fue el artista y escritor Alberto José Fernández García (1928-1984)⁶⁸. Dedicado profesionalmente a labores artesanas, se ocupó de investigar con rigor monumentos artísticos y religiosos del pasado. Entre sus publicaciones señalamos la serie de artículos que vieron la luz en *Diario de avisos* sobre la Semana Mayor capita-



Procesión del Santo Entierro. ca. 1950
Calles Virgen de la Luz y Fernández Ferraz. Santa Cruz de La Palma
Colección Familia Gómez Castro

lina, en los que reflejó con notable erudición muchos de los entresijos de los días de la Pasión, Muerte y Resurrección palmera. Dentro de su faceta creativa, cabría sumar que durante la década de los ochenta se encargó de restaurar y aderezar la iconografía de una Dolorosa, conocida bajo la advocación de *Nuestra Señora de los Afligidos*, originalmente una imagen de la *Virgen de Belén* procedente de Cataluña y fechada en el siglo XIX. La misma se adquirió en 1980 en un anticuario de Santa Cruz de Tenerife. Pero, además, Fernández García intervino en la concepción de otra efigie mariana que se encuentra bajo la advocación de *Nuestra Señora de la Soledad*. Esta última es una imagen compuesta a partir de un restaurado busto barroco al que se le añadieron unas manos, obra de Ezequiel de León⁶⁹.

Enlazando con la personalidad de Fernández García, es preciso agregar que a comienzos de los años setenta se potenciaron las procesiones pasionistas en el Real Santuario de Las Nieves. La llegada de un nuevo párroco, Pedro Manuel Francisco de las Casas, alentó con la comunidad parroquial la salida de nuevas imágenes junto al *Calvario del Amparo*. A lo largo de las décadas setenta y ochenta, Las Nieves se convirtió no sólo en el centro mariano de la Isla, sino que además se consolidó como un pilar en cuantas actividades artísticas se realizaron en La Palma. Entre otras actuaciones cabría señalar la fundación de un museo de arte sacro que, con vocación insular, fomentó la donación de un variado conjunto de piezas, como el óleo de un *Crucificado* procedente de la paleta de Valentín Sanz (1849-1898)⁷⁰. La participación en diversas campañas del programa *Misión Rescate* —con la consecución de varios premios— o la edición del periódico *Ecos del Santuario* (1980-1983) —una cabecera de corte religioso que insertó abundantes artículos y noticias de interés histórico y artístico— son referentes que han perdurado de estas actividades.

La Semana Santa del santuario se articuló de forma definitiva en 1971 a partir de viejas tallas y otras que se incorporaron durante aquellas fechas al rico patrimonio de la ermita de Las Nieves. En este sentido, es necesario comentar la presencia de *Jesús Predicador*, también denominado *Jesús entrando en Jerusalén*. En realidad, se trata de una escultura concebida primitivamente como un *Sagrado Corazón*, que como ya se dijo, arribó a Las Nieves hacia 1920 gracias a las gestiones del reverendo José Crispín de la Paz y Morales (1873-1955)⁷¹, cura que fue del santuario hasta 1924. Se trata de una talla policromada en madera con algunas zonas de sobredorado. En la mano izquierda portaba el corazón y la derecha era mantenida en gesto de bendición. Durante años fue venerada en un retablo neogótico que más tarde fue retira-

do y sustituido por un altar de siluetas neobarrocas, obra —como también indicamos— de Pedro Daranas Roque, y que alberga en la actualidad la efigie flamenca de *San Miguel Arcángel*. En el archivo parroquial no se relaciona su autor ni tampoco su coste, pero, según mantiene la tradición, su hechura se solicitó a la Península, adonde se enviaron algunas fotografías del *Señor del Perdón* para que sirvieran de modelo. En la actualidad se guarda en el antiguo cuarto de los Esclavos y procesiona portando una rama de olivo en una mano y un palmito en la otra.

Finalmente, cabría reseñar las dos tallas de Dolorosas ya citadas y el grupo del *Amparo* que procesiona el Viernes Santo. Hasta 1972, este *Crucificado* formaba conjunto con las imágenes de la *Dolorosa* y *San Juan Evangelista* que esculpiera José Aníbal Rodríguez Valcárcel en 1885 con destino al santuario insular. En marzo de 1972, se canjearon por la pareja compuesta por la *Virgen* y *San Juan* del Calvario del Planto que, en fecha reciente, han sido atribuidos como parte del originario Calvario del nombrado *Cristo de los Mulatos*⁷². Se dispone de testimonios sobre salidas del *Señor del Amparo* desde 1898⁷³. Durante estas fechas protagonizó las fiestas del barrio de La Dehesa que se celebraban en el mes de septiembre en la onomástica de la Exaltación de la Cruz. El *Santísimo Cristo* salía de su templo hasta llegar al mirador o glorieta del antiguo camino real que se asoma al barranco de Las Nieves y, desde allí, regresaba al término mariano⁷⁴. Esta tradición se mantuvo a lo largo de muchos años, aunque en la actualidad el *Cristo* ha reducido su aparición pública únicamente a la tarde del «dulce» Viernes de La Palma⁷⁵.



Procesión del Santo Entierro. ca. 1960
Avenida El Puente. Santa Cruz de La Palma
Colección Carlos Yanes Carrillo

NOTAS

1. ZAPATA HERNÁNDEZ, Vicente. *Emigración, cambios socioeconómicos y caída de la fecundidad en La Palma* [Manuscrito]. 1989. Memoria de licenciatura presentada en el Departamento de Geografía de la Universidad de La Laguna. Biblioteca Universitaria de La Laguna, sign. 806.
2. Véase para una panorámica general: LEÓN GARCÍA, José. *Emigración y agricultura en La Palma*. Santa Cruz de Tenerife: Consejería de Agricultura y Pesca del Gobierno de Canarias; Santa Cruz de La Palma: Cabildo Insular de La Palma, 1992.
3. PAZ SÁNCHEZ, Manuel de. *Los «Amigos del País» de La Palma: siglos XVIII y XIX*. [Santa Cruz de La Palma]: Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, D. L. 1981.
4. RÉGULO PÉREZ, Juan. «El cronista de La Palma Juan Bautista Lorenzo Rodríguez: época, vida y obra». En: LORENZO RODRÍGUEZ, Juan B. *Noticias para la historia de La Palma*. 2ª ed. La Laguna: Instituto de Estudios Canarios; Santa Cruz de La Palma: Cabildo Insular de La Palma, 1987, v. I, pp. XI-XXIX.
5. PAZ SÁNCHEZ, Manuel de. *La masonería en La Palma (1875-1936): contribución a su estudio en el archipiélago canario*. Santa Cruz de La Palma: Aula de Cultura Elías Santos Abreu del Cabildo Insular de La Palma, 1980.
6. FERNÁNDEZ PARDO, Francisco. «F. Domingo Marqués, maestro de pintores». En: *Francisco Domingo*. [Valencia]: Bancaja, D. L. 1998, pp. 60 y 62-63.
7. FRAGA GONZÁLEZ, Carmen. «La pintura en Santa Cruz de La Palma». En: *Homenaje a Alfonso Trujillo*. [Santa Cruz de Tenerife]: Aula de Cultura del Cabildo Insular de Tenerife, 1982, v. I, pp. 371-372.
8. PÉREZ GARCÍA, Jaime. *Fastos biográficos de La Palma*. Santa Cruz de La Palma: Caja General de Ahorros de Canarias, 1985-1998, v. I, p. 107.
9. ALLOZA MORENO, Manuel Ángel. *La pintura en Canarias en el siglo XIX*. [Santa Cruz de Tenerife]: Aula de Cultura de Tenerife, 1981, p. 245; FRAGA GONZÁLEZ, Carmen. *Op. cit.*, pp. 373-374.
10. ALLOZA MORENO, Manuel Ángel. *Op. cit.*, p. 151; FRAGA GONZÁLEZ, Carmen. *Op. cit.*, p. 378.
11. PÉREZ GARCÍA, Jaime. *Op. cit.*, v. II, p. 176.
12. *Ibidem*, v. I, pp. 150-151.
13. Es probable que se trate de un descendiente de José Ossavarry Acosta y Andrea Ponce Fariás. Véase: MARTÍNEZ DE LA PEÑA, Domingo (*et al.*). *Organización de las enseñanzas artísticas en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: [s. n.], 1987, p. 21.
14. PÉREZ GARCÍA, Jaime. *Los Carmona de La Palma: artistas y artesanos*. Santa Cruz de La Palma: [Cabildo de La Palma: CajaCanarias, Obra Social y Cultural], 2001, pp. 75 y 78-94.
15. FUENTES PÉREZ, Gerardo. *Canarias: el clasicismo en la escultura*. [Santa Cruz de Tenerife]: Aula de Cultura de Tenerife, Cabildo de Tenerife, 1990; CALERO RUIZ, Clementina, QUESADA ACOSTA, Ana María. *La escultura en Canarias hasta 1900*. [La Laguna; Las Palmas de Gran Canaria]: Centro de la Cultura Popular Canaria, D. L. 1990. A este grupo cabría agregar como uno de sus antecedentes a Domingo de la Rosa González (1752-1821), de quien no se conoce ningún trabajo. Coetáneo de los citados —aunque de menos interés— fue Luis de las Casas (184?-193?).
16. FUENTES PÉREZ, Gerardo. «Las imitaciones escultóricas en Canarias». En: *VIII Coloquio de historia canario-americana (1988)*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1991, v. 2, pp. 639-656.
17. ALLOZA MORENO, Manuel Ángel y Manuel RODRÍGUEZ MESA. *La prodigiosísima imagen del Santísimo Cristo a la Columna*. La Orotava: [s. n.], D. L. 1983, p. 105; SANABRIA DÍAZ, Ofelia María. «Aurelio

- Carmona López: su obra en la iglesia jesuita de San Francisco de Borja». En: *1 Encuentro de geografía, historia y arte de la ciudad de Santa Cruz de La Palma*. [Santa Cruz de La Palma: Patronato del V Centenario de la Fundación de Santa Cruz de La Palma], D. L. 1993, v. II, pp. 135-137.
18. Véase su necrológica en *El pueblo: periódico republicano*, año I, n. 11 (Santa Cruz de La Palma, 1 de octubre de 1910), p. [3].
 19. PÉREZ GARCÍA, Jaime. *Fastos biográficos*. *Op. cit.*, v. II, pp. 73-74.
 20. DUARTE, Félix. *Biografía de Félix Martín Pérez: (Félix Castilla)* [Manuscrito policopiado]. [1989]. 14 h.; PÉREZ GARCÍA, Jaime. *Fastos biográficos*. *Op. cit.*, v. III, pp. 81-82.
 21. HEMEROTECA DE LA SOCIEDAD COSMOLÓGICA (HSC). Véase el periódico *El Time*, concretamente desde julio de 1863 hasta abril de 1864 (n. 1, p. [1]; n. 3, p. [2]; n. 13, p. [2]; n. 17, p. [3]; n. 27, pp. [1-3]; n. 38, p. [2]).
 22. GALANTE GÓMEZ, Francisco. *Arquitectura canaria: el ideal clásico*. [Las Palmas de Gran Canaria]: Edirca, D. L. 1989, pp. 102-104; véase además: PESTANA HENRÍQUEZ, Manuel (ed.). *Homenaje a don Manuel Díaz honra y gloria de la isla de La Palma con motivo de la inauguración de un monumento a su memoria*. Santa Cruz de La Palma: Imp. La Lealtad, 1897.
 23. FUENTES PÉREZ, Gerardo. *Canarias: el clasicismo en la escultura*. *Op. cit.*, p. 457.
 24. ORTEGA ABRAHAM, Luis. *Manuel González Méndez: entre La Palma y París*. [Santa Cruz de La Palma]: Cabildo Insular de La Palma; [Madrid]: Ministerio de Cultura, D. L. 1983, pp. 28-29; ALLOZA MORENO, Manuel Á. G. *Méndez: Manuel González Méndez*. Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, D. L. 1991, p. 12, nota 2.
 25. ALLOZA MORENO, Manuel Ángel. *La pintura en Canarias en el siglo XIX*. *Op. cit.*, pp. 152-157.
 26. LORENZO TENA, Antonio. «La familia Duque: maestros de obra y carpinteros de La Palma». *El día / La prensa* (Santa Cruz de Tenerife, 14 de septiembre de 2002), pp. 1-3.
 27. FERNÁNDEZ GARCÍA, Alberto José. *Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves*. Madrid (etc.): Everest, D. L. 1980, pp. 36 y 52. Asimismo, fue profesor de carpintería en la Escuela Taller Sindical «Virgen de las Nieves» e intervino en la restauración de la imagen del *Gran Poder de Dios* (villa de San Andrés) y de la casa Salazar de Frías (Santa Cruz de La Palma).
 28. Se destacó —además— como un excelente músico. Fue miembro de la banda de música del Regimiento de La Palma, pero sobre todo es necesario hacer mención de que fue el fundador y director de la banda de música La Victoria entre 1924 y 1956, agrupación compuesta por el resto de sus hermanos y otros músicos locales.
 29. Nació en Breña Baja el 16 de enero de 1905. Entre su obra cabría destacar excelentes sillones y mesas de estilo *Luis XV e isabelino*; la mesa de altar en El Salvador, la cancela, vara de hermano ministro y cruz procesional para la VOT de San Francisco; y diversos trabajos facturados en la parroquia de Los Remedios (Los Llanos de Aridane) durante el intervalo 1970-1972, como la mesa de altar, puertas de acceso a la sacristía y campanario, o composición y talla de retablos. Falleció en Santa Cruz de La Palma el 6 de diciembre de 1983, dejando como discípulo a su hijo Alberto Perdomo González o, en menor medida, a su nieto, el imaginero Pedro Miguel Rodríguez Perdomo.
 30. Nació en el término municipal de Breña Baja. Primeramente, dispuso de un taller en la calle Álvarez de Abreu n. 33 y, más tarde, tras su regreso de Venezuela abrió otro en la calle Pérez Galdós. Entre su obra merece especial atención el mobiliario; en este sentido, dejamos constancia de los escaños para la ermita de Las Nieves, sillones en la iglesia de San Juan (Puntallana), o muebles para diversos particulares (Armando Yanes Carrillo, Francisco Toledo Pérez o Vicente Capote Herrera) como

- algunas de sus principales producciones. Asimismo, reconstruyó el antiguo órgano de la iglesia del Hospital de Dolores, labró las andas de San Juan Bautista (Puntallana) o estuvo contratado en los Astilleros Yanes como carpintero cuando se botaron los barcos *Breñusca*, *María del Carmen*, *Estrella de Oro* y *Benaboare*. Falleció en Santa Cruz de La Palma el 25 de noviembre de 2001.
31. FERNÁNDEZ GARCÍA, Alberto José. *Op. cit.*, p. 51. Procedía del País Valenciano, entrando a formar parte de la Escuela de Artes y Oficios hacia 1936 como maestro de taller de carpintería artística. Sobre 1948, una vez jubilado, fue contratado por la parroquia de El Paso para la realización de diversas obras (retablos, púlpito, relieves) con destino al nuevo templo. Trabajó especialmente madera de tea, viñátigo, pinsapo y castaño (*vid.* RAMOS HERNÁNDEZ, Wifredo. *Escultura barroca en La Palma* [Manuscrito]. 1991. Tesis doctoral presentada en la Universidad de La Laguna. Biblioteca Universitaria de La Laguna, sign. 1067, pp. 356-357).
 32. RIVERO DARANAS, Ana María. *Museo de Bellas Artes de Santa Cruz de La Palma*. [Santa Cruz de La Palma]: Cabildo Insular de La Palma, D. L. 1983, p. 88.
 33. GÓMEZ RAMOS, Miguel. *La casona de la calle adoquinada*. Madrid: La Palma, 1991, p. 113.
 34. FERNÁNDEZ GARCÍA, Alberto José. «Notas históricas de la Semana Santa en Santa Cruz de La Palma, VIII, Jueves Santo». *Diario de avisos* (Santa Cruz de La Palma, 4 de abril de 1963), p. 7.
 35. La documentación consultada para la elaboración de este trabajo fue enriquecida con diversas fuentes orales. Las entrevistas se realizaron a Pilar y Candelaria Carrillo Kábana (13 de junio de 2006), a Felipe Henríquez Brito (2 y 18 de agosto de 2006), Gabriel Gómez Forns y Antonia María Castro Díaz (3 de marzo de 2007), Alfonso Díaz (4 de marzo de 2007) y Guillermo Pérez García (26 de marzo de 2007).
 36. PÉREZ MORERA, Jesús. *Arte y sociedad en La Palma durante el Antiguo Régimen (1600-1773)* [Manuscrito]. 1993. Tesis doctoral presentada en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de La Laguna. Biblioteca Universitaria de La Laguna, sign. 1151, v. I, pp. 253-254.
 37. ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE SANTA CRUZ DE TENERIFE (AHPST), PROTOCOLOS NOTARIALES (PN), sign. 2753. Escribanía de Francisco Rodríguez Suárez (Santa Cruz de Tenerife, 27 de noviembre de 1869), ff. 3105r-3112r.
 38. ARCHIVO GENERAL DE LA PALMA, FONDO JAIME PÉREZ GARCÍA, CRONISTA OFICIAL DE SANTA CRUZ DE LA PALMA (AGP, JPG), sign. 432 (caja 11). *Documentos sobre la casa parroquial en las dependencias del antiguo convento de Santo Domingo de Santa Cruz de La Palma*.
 39. AGP, PN, Escribanía de Antonio López Monteverde (3 de octubre de 1866), n. 242, ff. 911r-914v.
 40. GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Germán. «Cronología comentada de don Blas Carrillo Batista (1822-1888)». En: CARRILLO BATISTA, Dionisio Blas. *Aritmética de niños*. [Ed. facs.]. [Santa Cruz de La Palma: Rayas, Museo de Historia de la Educación (La Palma)], D. L. 2003, pp. 67-73. Su testamento puede consultarse en el AGP, PN, Notaría de Manuel Calero Rodríguez (17 de septiembre de 1876), n. 142, ff. 1199r-1208r.
 41. EDUARDES, Charles. *Excursiones y estudios en las islas Canarias*. Prólogo, Nicolás González Lemus; traducción y notas, Pedro Arbona. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1998, pp. 255-256 y 4 de reproducción.
 42. AGP, PN, Notaría de Manuel Calero Rodríguez (10 de diciembre de 1887) n. 202, ff. 1407r-1414v.
 43. LORENZO RODRÍGUEZ, Juan B. *Noticias para la historia de La Palma*. *Op. cit.*, v. I, pp. 38-39, 41, 61 y 183.
 44. *Ibidem*, v. II, p. 343.
 45. FERNÁNDEZ GARCÍA, Alberto José. «El Señor de la “Portería”». *El día* (Santa Cruz de Tenerife, 30 de junio de 1973), pp. 4 y 8.

46. Sobre esta solución arquitectónica véase: PÉREZ MORERA, Jesús. «El pasadizo aéreo en la arquitectura canaria». *Revista Islenha: temas culturais das sociedades insulares atlânticas*, n. 18 (jan.-jun. 1996), pp. 61-65.
47. FERNÁNDEZ GARCÍA, Alberto José. «La Esclavitud y Hermandad del Santísimo Rosario: fiesta de naval (y III)». *Diario de avisos* (Santa Cruz de La Palma, 26 de octubre de 1963), p. 6.
48. MENÉNDEZ REIGADA, Albino G. *La isla de La Palma: de mar a cumbre*. Santa Cruz de Tenerife: Librería y Tipografía Católica, 1929, pp. 106-107.
49. *CONSTITUCIONES de la Real Hermandad del Smo. Rosario, establecida en la iglesia del extinto convento dominico de San Miguel de las Victorias, aprobadas por su S. M. en su real cédula de 4 de abril de 1862*. Santa Cruz de La Palma: Imp. El Time, 1863. Esta real cédula fue protocolizada ante Antonio López Monteverde el 11 de julio de 1862, ff. 181-188.
50. *Ibidem*, pp. 7-9 (artículos 12, 13, 14, 19 y 20).
51. PÉREZ GARCÍA, Jaime. *Fastos biográficos*. *Op. cit.*, v. I, pp. 136-137.
52. RODRÍGUEZ [GONZÁLEZ], Gloria. *Op. cit.*, p. 39.
53. HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel. «Las cofradías de Semana Santa en Canarias durante el siglo XVIII». En: *Actas del III Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa*. Córdoba: Obra Social y Cultural CajaSur, 1997, v. I, pp. 138-150.
54. FERNÁNDEZ GARCÍA, Alberto José. «Notas históricas de la Semana Santa en Santa Cruz de La Palma, X, Viernes Santo». *Diario de avisos* (Santa Cruz de La Palma, 26 de marzo-8 de abril de 1963).
55. SUPLEMENTO «*Acción social, de La Palma*. [Santa Cruz Tenerife: Gaceta de Tenerife], 1933.
56. HEMEROTECA EL MUSEO CANARIO, *El tiempo* (Santa Cruz de La Palma, 5 de agosto de 1933), p. 1; (7 de agosto de 1933), p. 1; (8 de agosto de 1933), p. 2.
57. Entre 1999 y 2006 las viejas notas de las *chirimías* han sido rescatadas por el musicólogo Luis Cobiella Cuevas que, a partir de sus recuerdos de la infancia, ha fijado esta composición sobre un pentagrama junto a algunos arreglos y una adaptación para dos flautas en octava, un clarinete si bemol y un trombón tenor.
58. PÉREZ GARCÍA, Jaime. *Casas y familias una ciudad histórica: la calle Real de Santa Cruz de La Palma*. [Santa Cruz de La Palma]: Cabildo Insular de La Palma: Colegio de Arquitectos de Canarias (Demarcación de La Palma), D. L. 1995, pp. 139-140.
59. *Cfr.* para una ceremonia similar: ACOSTA GARCÍA, Carlos. *Semana Santa en Garachico*. Santa Cruz de Tenerife: [s. n.], 1989, pp. 46-54.
60. Nació en Los Llanos de Aridane el 26 de abril de 1892. Hija de José Kábana Valcárcel, licenciado en Medicina y Cirugía y miembro de la Real Sociedad de Higiene de Cádiz, y de María Asunción de Vargas y García, natural de Madrid. El 28 de mayo de 1920 contrajo matrimonio con José Francisco Carrillo Lavers, teniente de infantería y presidente del Cabildo Insular de La Palma, de cuyo enlace quedó descendencia. Falleció en Santa Cruz de La Palma el 23 de noviembre de 1988. Aficionada a la historia local, se reveló como una gran estudiosa del pasado de La Palma, sobre cuyo asunto alcanzó a disfrutar de un importante fondo documental familiar. Asimismo, fue camarera de la Virgen del Rosario, presidenta de las damas de la Caridad y de la Cruz Roja de La Palma (recuérdese que, durante mucho tiempo, coexistieron los cargos de presidente y presidenta).
61. ARCHIVO DE LA PARROQUIA DE SAN PEDRO APÓSTOL (Breña Alta), Cuaderno por clasificar. Lamentablemente, en 1977 esta escultura fue sustituida por otra de carácter seriado que se encargó a una casa foránea.

62. Se trata de una escultura policromada al óleo de 154 cm. de alto. Su autoría —con muchas reservas— podría recaer en Aurelio Carmona López o en Nicolás de las Casas Lorenzo. En el torso de la imagen aparece la siguiente inscripción: «E[...]tuca por Félix Martín Pérez por encargo del señor Luis Vandewalle, arcipreste general de La Palma para la parroquia de Breña Alta, [...] abril de 1938».
63. ARCHIVO DE LA VENERABLE ORDEN TERCERA DE SAN FRANCISCO (Santa Cruz de La Palma), sin clasificar.
64. *El Arte Cristiano* [En línea]. Disponible en: <http://www.elartecristiano.com> (Consultado el 8 de agosto de 2006). En la actualidad, todavía puede adquirirse una escultura idéntica. Dicha iconografía aparece en el catálogo de esta casa comercial bajo la denominación de *Cristo yacente para sepulcro* y con el código A 70.
65. Existe una versión que afirma que se llevó a una parroquia del norte de la Isla. Otra apunta que se guardó siempre en la ermita de San Sebastián. En la década de los setenta, se empleó como Virgen Dolorosa en la Cruz de Botazo durante las fiestas de mayo. Con posterioridad, debido a su mal estado, terminó por arruinarse en las lonjas de la ermita de San Sebastián.
66. PÉREZ MORERA, Jesús. «Esculturas americanas en La Palma». En: *IX Coloquio de historia canario-americana (1990)*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1993, v. 2, p. 1295.
67. GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y José RODA PEÑA. *Imaginería procesional de la Semana Santa de Sevilla*. [Sevilla]: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1992, pp. 46-47.
68. PÉREZ GARCÍA, Jaime. *Fastos biográficos*. *Op. cit.*, v. I, pp. 73-74.
69. En el Real Santuario de La Palma se encuentra también una imagen de la *Magdalena* que algunas voces atribuyen a Fernández García. Esta efigie se compuso a partir de un busto que se encontraba en la iglesia de Santo Domingo, el cual fue restaurado y policromado, se le modeló una cabellera en pasta, se encargó un armazón a un taller de carpintería para que sirviese de cuerpo y, finalmente, se vistió y aderezó la figura de la imagen de acuerdo a su advocación.
70. ALLOZA MORENO, Manuel y Manuel RODRÍGUEZ MESA. *El pintor Valentín Sanz Carta (1849-1898)*. Santa Cruz de Tenerife: Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias, 1986, pp. 33-34 y 96.
71. PÉREZ GARCÍA, Jaime. *Fastos biográficos*. *Op. cit.*, v. I, pp. 126-127.
72. N[IEGRÍN DELGADO], Constanza. «Pareja del Calvario del Planto: Dolorosa y San Juan Evangelista». En: *El fruto de la fe: el legado artístico de Flandes en la isla de La Palma*. [Madrid: Fundación Carlos de Amberes; Santa Cruz de La Palma: Cabildo Insular de La Palma], D. L. 2004, pp. 253-262.
73. HEMEROTECA DE LA UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA. *El país: periódico político y de intereses generales*, n. 144 (Santa Cruz de La Palma, 14 de septiembre de 1898), p. [3]. La noticia recoge: «El próximo domingo se verificará en el vecino pago de La Dehesa, la fiesta que anualmente viene celebrando aquel vecindario a N. Señor del Amparo. La festividad promete este año estar sumamente concurrida porque además de los solemnes cultos religiosos habrá bastantes diversiones profanas, como paseo en la plaza de la Cruz, fuegos, globos, etc. Lo que hará que sea esta festividad una de las mejores de la isla».
74. Juan B. Lorenzo Rodríguez atribuye esta talla al artista local Domingo Sánchez Carmona, también conocido como Domingo Carmona Cordero, a quien erróneamente llama Manuel Pérez Carmona (*vid. Noticias para la historia de La Palma*. *Op. cit.*, v. II, p. 216).
75. De igual manera, el vecino *Cristo del Planto* ha sido objeto de especial devoción como atestiguan exvotos y crónicas. *Vid. HSC. El Time*, n. 199 (Santa Cruz de La Palma, 7 de septiembre de 1867), pp. [2-3].