

MONOGRÁFICA

Del pintor José Tomás Pablo (...1718-1778). Nuevas propuestas a su catálogo

By painter José Tomás Pablo (...1718-1778). New proposals for his catalog

Germán F. Rodríguez Cabrera¹

Entregado: 20 de octubre de 2025

Aceptado: 14 de noviembre de 2025

Resumen: El estudio de la pintura del Antiguo Régimen en Canarias permite aún nuevas aportaciones. Al lado de los creadores más conocidos surgen otros nombres, como el de José Tomás Pablo, que ayudan a comprender mejor la realidad artística de su tiempo. Redescubierto y analizado en los años cuarenta y ochenta del pasado siglo, su figura y su obra necesitan una relectura, una puesta en valor y el desarrollo de su catálogo.

Palabras clave: José Tomás Pablo, pintura barroca, grabados, dominicos, burguesía, Puerto de la Cruz, Tenerife

Abstract: The study of Ancien Régime painting in the Canary Islands still offers new insights. Alongside the best-known artists, other names emerge, such as José Tomás Pablo, who provide a better understanding of the artistic reality of his (their) time. José Tomás Pablo was rediscovered and studied in the 1940s and 1980s, (but) his figure and work require reinterpretation, appreciation, and a further development of his catalogue.

Keywords: José Tomás Pablo, Baroque painting, prints, Dominicans, bourgeoisie, Puerto de la Cruz, Tenerife

Desde el siglo XIX la historia del arte en Canarias se ha compuesto analizando distintos estilos y los autores más representativos de cada uno de ellos. Al trabajo de los pioneros cabe unir el de otros muchos críticos e historiadores del arte, conformando así un relato más completo de nuestro pasado artístico. Si bien muchos de esos artistas no son considerados puntas de lanza, sí representan una retaguardia que debe valorarse justamente. En el Barroco isleño, como sucede en otras regiones, a los maestros más conocidos se unen otros que, si bien se muestran como creadores epigonales o continuistas de las tendencias de mayor éxito, desarrollaron rasgos propios que los singularizan.

El norte de Tenerife fue y sigue siendo un lugar próspero para sus habitantes por los recursos económicos, antaño

abierto al comercio y ahora al turismo, y por la fertilidad de sus campos. Tal solvencia económica permitió levantar poblaciones, residencias y fundaciones religiosas, dotándolas de ricos ornamentos y ajuares adquiridos en el exterior o encargados a los talleres insulares. Durante el setecientos las élites acogieron las ideas de la Ilustración, abriendo nuevas puertas a la intelectualidad y al desarrollo de las islas, aumentando la presencia de canarios en el gobierno del imperio. En ese tiempo, el Puerto de La Orotava disfrutaba de un importante desarrollo comercial, urbanístico y poblacional. Comerciantes insulares y extranjeros, aristócratas y pequeños propietarios invirtieron en el lugar. Hasta él se trasladaron también familias desde otros puntos de la isla en búsqueda de los beneficios de la actividad de su puerto e inercia mercantil. Se levantaron edificaciones civiles, torres y mirado-

1 Instituto de Estudios Canarios. ORCID: orcid.org/0009-0000-3792-0361. Correo electrónico: gerfaroca@hotmail.com.

res para otear el horizonte desde las casas principales y se construyeron bodegas, almacenes y gran cantidad de viviendas para acoger a la población desplazada con distintos propósitos hasta el lugar. Los profesionales liberales, artesanos, marinos y jornaleros convivían con hacendados, administradores y religiosos; también con artistas, que se ganaban la vida atendiendo los encargos de sus habitantes y los de otras partes del archipiélago. En ese contexto portuario, comercial y agrícola, debemos encuadrar la figura de José Tomás Pablo (...1718-1778), un maestro que atendía los encargos de la naciente burguesía insular y de un consolidado estamento religioso.

La primera aportación sobre dicho autor se debe a José Agustín Álvarez Rixo (1796-1883), quien documenta algunas noticias de su vida y actividad en los manuscritos que Guigou y Costa (1945, p. 260) refirió para estudiar el contexto cultural de los Iriarte:

el maestro José Tomás, natural de este propio pueblo y no del partido de Daute, como se ha creído, cuyas pinturas carecían de buen diseño y gusto, aunque su colorido es permanente y como su arte de pintar santos no le bastaba para su subsistencia, también enseñaba a leer y escribir; además de eso era medio poeta y se valían de su ingenio los que querían hacer algunos versos².

Durante los años cuarenta y cincuenta Antonio Ruiz Álvarez, Pedro Tarquis Rodríguez (1946) y Antonio Padrón Acosta (1947) profundizaron en su vida e identificaron las primeras obras. Más tarde se avanza en su conocimiento gracias a los trabajos desarrollados por Clementina Calero Ruiz (1982) y Margarita Rodríguez González (1986). En los últimos años se ha identificado un mayor número de obras y planteado nuevas atribuciones. La autoría del cuadro de las Ánimas del Purgatorio de la iglesia de San Marcos Evangelista de Icod de los Vinos, desvelada por Tarquis en 1946, nos permite acercarnos a un catálogo de formas, cromatismos, cualidades pictóricas y modos propios, posibilitando el análisis formal como un método de atribución seguro. El conocimiento sobre dichas capacidades se incrementa con los documentos de su trabajo en la encarnación de esculturas conservadas en Puerto de la Cruz y Adeje. De igual manera, la efigie pictórica de sor María de San Antonio nos abre un nuevo espacio de trabajo: los retratos realizados o integrados en sus obras.

2 La referencia original se encuentra en Álvarez Rixo (2003), pp. 164-165.

La pintura de José Tomás Pablo posee viveza de color y un sentido del volumen muy marcado, contrastado por el uso del blanco con tonos azulados. Recurre a una volumetría que aplica tanto en las figuras y sus vestimentas como en los cúmulos nubosos, presentes en muchas de sus composiciones. De igual manera, muestra interpretaciones propias del cuerpo humano que son comunes en casi todas sus realizaciones. El artista crea obras dibujadas con una línea muy definida, con gran presencia, remarcando los rasgos físicos o las vestimentas. Se muestra como un creador deudor de la estampa para la composición de sus obras, como la gran mayoría de autores isleños. Por influencia de la plástica insular de su tiempo se recrea en los detalles, buscando el perfeccionismo y la veracidad al plasmar joyas y tejidos, logrando rasgos de personalidad propios, identificables con facilidad.

Se ha propuesto que José Tomás Pablo fue discípulo de Cristóbal Hernández de Quintana (1651-1725), aspecto aún por confirmar. La realidad pictórica de su tiempo sí estaba marcada, en gran medida, por las referencias estéticas creadas por dicho artífice. No en vano, el Barroco pleno que ambos desarrollaron tuvo más recorrido temporal que las propuestas del primer naturalismo llegado a las islas con el pintor Gaspar de Quevedo (1616-1670...). Contemporáneo del polifacético José Rodríguez de la Oliva (1695-1777), quien fallece tan solo un año antes que nuestro artista, no se ha documentado relación personal con tan destacada personalidad; sí con el escultor Sebastián Fernández Méndez (1700-1772), como veremos más adelante. Parece lógico pensar en un contacto entre creadores coetáneos naturales de la misma comarca, en el caso de Quintana y Fernández Méndez, y con potenciales clientes comunes, dada la realidad del mecenazgo insular.

Rodríguez González documentó el trato más cercano de José Tomás con otros dos pintores. Uno fue Guillermo Antonio Paulín (1688-1749), de tez parda, con quien llegaría a convivir durante los años cuarenta (Rodríguez González, 1986, pp. 480- 481). Otro, el palmero Luis José Escultor (1716–1746...), era residente en Tenerife, donde casó en 1736, y vivió en el Puerto de la Cruz hasta su establecimiento en Santa Cruz de Tenerife. En dicha ciudad Escultor realizó el cuadro para el retablo de las Ánimas de su templo matriz (Rodríguez González, 1986, pp. 170-173)³. En cambio, de Paulín no se

3 Como obra de José Luis Escultor atribuyo ahora el lienzo del Martirio de

ha identificado ninguna obra firmada⁴. La producción de Luis José Escultor puede plantear ciertos paralelismos con la de José Tomás, como el gusto por los detalles en la plasmación de encajes, enseres y alhajas.

De su influencia entre otros artistas poco se ha indagado y en su testamento tampoco cita a ningún discípulo, ayudante o continuador. Solo se reconoce como alumno suyo a Manuel Antonio de la Cruz (1750-1809), padre del también pintor Luis de la Cruz (1776–1853). El discípulo fue recogido en el callejón del Juego, formándose en el taller de José Tomás Pablo por encargo de su padre adoptivo (Calero Ruiz, 1982, pp. 29-30). En la obra conocida de Manuel Antonio se aprecia una pincelada más suelta, alejada de la contención de las formas y volúmenes del maestro en su madurez. En 2023 salió al mercado, en subastas Alcalá, la pintura *Sueño de San José*, firmada por Manuel Antonio de la Cruz, que sí deja ver de manera clara la influencia de este maestro en su discípulo (Rodríguez Morales, 2023, p. 132)⁵. Otra dependencia patente es con la obra de igual tema firmada por Hernández de Quintana en el retablo mayor del Hospital de Los Dolores de La Laguna, donde se recrea en los elementos que componen el taller y la vestimenta de los protagonistas. Sin embargo, en el estudio de los rostros y los volúmenes de las nubes muestra de manera clara la influencia de José Tomás Pablo.

Un caso particular concierne a la fecha y lugar de nacimiento; no habiendo certeza de aquella, la cuestión aún permanece abierta. En cambio, sí están claros la fecha de su muerte y lugar de entierro. Ruiz Álvarez (1957, p. 72) plantea su nacimiento en 1727, apoyándose en la partida de nacimiento de esa fecha, donde el clérigo Antonio Cayetano Román bautiza a un niño, de padres no conocidos, con el nombre de José, actuando de padrino Tomás Machado. Por el contrario, Rodríguez González (1986, p. 480-483) deja abierta la fecha al localizar su nombre en documentos notariales de 1718, pero perfila un entorno más cercano, relacionándolo con varias personas de origen esclavo.

Santa Catalina conservada en la ermita de Nuestra Señora del Socorro de Los Realejos.

4 Con la cautela necesaria propongo atribuirle dos lienzos: *Los Desposorios místicos de santa Rosa de Viterbo*, en el segundo cuerpo del retablo de la capilla de los Valois en el templo parroquial de Nuestra Señora de la Peña de Francia, y *Nuestra Señora del Carmen asistiendo a las Ánimas*, conservado en la ermita de la hacienda de San Sebastián de La Orotava. Ambos presentan soluciones formales cercanas a José Tomás Pablo, pero más dulcificadas en los rasgos, volúmenes y formas, con una paleta de color menos contrastada, lo que me lleva a plantear su vinculación con la obra de Paulín.

5 Sala de Subastas Alcalá, subastas de marzo de 2023, lote 797. Óleo sobre lienzo, 47,50 x 34 centímetros. La obra, proveniente de colección particular de Gran Canaria, fue adjudicada.

Por nuestra parte, damos a conocer su presencia en las filas de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario del convento dominico de San Pedro Telmo desde abril de 1726, cuando se anota su nombre como miembro⁶. Un año después aparece inscrita su primera esposa, María Ubalda, fallecida en septiembre de 1733 y enterrada en la capilla de la asociación piadosa⁷. El vínculo con la confraternidad dominica se mantiene no solo con el artista, sino también con su segunda esposa, María Valentina de San Diego, quien, como la primera y el pintor, recibió sepultura en las tumbas habilitadas para los miembros de la cofradía mariana⁸.

José Tomás Pablo, junto a su segunda esposa, dictó testamento el 9 de febrero de 1761, publicado por Calero Ruiz (1982 pp. 68-69). En el documento, en el que tampoco se profundiza sobre su origen, nombra heredera únicamente a Isabel Josefa García, «nuestra sobrina a quien hemos criado y la pedimos nos encomiende a Dios». También nombra como albaceas testamentarios a los comerciantes Nicolás Blanco Francis (1725-1785), primer alcalde real de la población costera y síndico personero, y su hermano Cristóbal Blanco Francis (1725-1777).

Tras fallecer la segunda esposa, el artista continúa residiendo en la población costera. A su muerte es amortajado con el hábito dominico y sepultado igualmente en la capilla de Nuestra Señora del Rosario. Su partida de defunción describe la composición de sus honras fúnebres:

En tres de febrero de mil setecientos setenta y ocho fue sepultado en el convento del patriarca Santo Domingo de este lugar y Puerto de la Cruz, José Tomás Pablo, (viudo de María Valentina de San Diego) vecino de este Puerto. Le acompañó el beneficiado con capa y dos capellanes y las dos comunidades de Santo Domingo y San Francisco de este dicho lugar. Recibió los santos sacramentos e hizo testamento ante Nicolás de Curras, escribano público en 9 de febrero de 1761⁹.

6 AHDLL: FPNSPF. Libro de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario (1723-1844), s/f.

7 AHDLL: FPNSPF. Libro 3 de entierros, f. 205r.

8 AHDLL: FPNSPF. Libro 6 de entierros, f. 85r.

9 AHDLL: FPNSPF. Libro 6 de entierros, f. 182 v.

De su testamento y de las actas de entierro, la suya y las de sus esposas, se desprende el acercamiento al clero y a las comunidades de religiosos del lugar. En la anotación del sepelio de María Ubalda los oficiantes aclaran que se hizo gratis y que fue acompañada por el beneficiado parroquial y los capellanes Cova, Pino, Lugo y Oramas, además de las dos comunidades de religiosos. La gratuidad sin especificar la causa, la presencia de capellanes y el beneficiado me hacen suponer el aprecio que sentían por la pareja los asistentes. El artista gozó del favor de las comunidades de frailes y las cofradías, dados los encargos de la Confraternidad del Gran Poder de Dios y la pertenencia a la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario, ambas compuestas por destacados personajes del lugar. De igual manera, tenía la confianza suficiente en la familia Blanco para nombrarlos albaceas testamentarios; así mismo debió relacionarse con otras familias burguesas del lugar. El estudio de las obras que ahora le atribuimos lo conecta con otras familias de la naciente burguesía y la aristocracia isleña. Su vínculo con el convento de San Pedro González Telmo y la religiosidad de su tiempo es reafirmado con la institución de una capellanía dedicada a su santo de pila, san José, sobre un pedazo de hacien-



Fig. 1. Atribuido a José Tomás Pablo: *Santo Domingo ante la corte papal*. Parroquia de Santo Domingo de Guzmán, Güímar. Foto: Germán F. Rodríguez.

da que dejó a su sobrina, la cual debía sufragar, y que había sido establecida dos días antes de su fallecimiento (Ruiz Álvarez, 1951a, p. 348)

Padrón Acosta (1947) destacó de él una dedicación como profesor y literato para compensar sus rentas como artista. En ese sentido, en un trabajo sobre los poetas del Puerto de la Cruz, Ruiz Álvarez (1957, pp. 22-23) compartía unos versos escritos por encargo de un miembro de la casa marquesal de Guisla contra Cristóbal del Hoyo-Solórzano, marqués de San Andrés, tras ser atacado aquel por la pluma del ilustrado. La causa de dicha disputa literaria fue considerar a Guisla como un pretendiente inapropiado para su hija. La creación del pintor para contestar a Cristóbal del Hoyo debemos valorarla como un ejemplo de sus capacidades literarias, además de la buena relación y confianza con el comerciante Guillermo Commyns, anfitrión de Guisla. Al margen de esas estrofas, poco más se ha dicho sobre la capacidad literaria del pintor. El pasado año he atribuido a su pluma unos versos escritos en un lienzo que subsiste en el antiguo convento dominico de Güímar (Rodríguez Cabrera, 2024b, pp. 119-120). La obra *Santo Domingo*



Fig. 2. Atribuido a José Tomás Pablo: *Sor María de San Antonio Lorenzo Fuentes*. Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción, San Sebastián de La Gomera. Foto: Germán F. Rodríguez.



Fig. 3. Aquí atribuido a José Tomás Pablo: *Aparición de Nuestra Señora a Santo Domingo de Guzmán* [detalle]. Parroquia de Santo Domingo, La Orotava. Foto: Germán F. Rodríguez.

ante la corte papal plasma el encuentro del fundador de la orden de predicadores con el sumo pontífice [fig. 1]. A los pies de la escena figuran los siguientes versos:

Si el perro (burlando el sueño)
(roto) en la viña ladra,
A quien pretende robar
Frutos que son de otro dueño,
Que mucho (¿) me este empeño
Domingo con sigilo
Y con ladrido profundo
Predicó alzado en celos
A las tiaras y capelo
(Que) es la viña (el) mismo mundo.

Sus primeros trabajos pictóricos se documentan en la década de los cuarenta, cuando aún vivía Guillermo Antonio Paulín. Uno de ellos es el retrato mortuario de sor María de San Antonio Lorenzo Fuentes (1665-1741), religiosa del convento de Nuestra Señora de las Nieves del Puerto de la Cruz. Con esta primera efigie hemos asociado su retrato o vera efigie conservada en la sacristía del templo matriz de la Asunción, en San Sebastián de La Gomera (Rodríguez Cabrera, 2023, pp. 256-272) [fig. 2]. La obra posee las características propias del pintor: refleja con un marcado sentido tenebrista los rasgos de la fallecida y la rigidez de la muerte, además de plasmar las calidades de sus tejidos. En 1748, siete años después, Pedro García grababa su estampa a partir del retrato de la fallecida, con la que se difundió su fama de santidad. El cadáver permaneció incorrupto en el coro bajo de la iglesia conventual hasta su desaparición en el incendio del edificio en 1925. La apor-



tación de José Tomás sigue el modelo creado en 1739 por José Rodríguez de la Oliva y José de Sosa en la estampa de sor María de Jesús de León Delgado, la popular *siervita* del Monasterio de Santa Catalina de Siena en La Laguna (Gaviño de Franchy, 2008, pp. 247-267).

A partir de su parecido fisionómico, tan distintivo siempre, identifico ahora como obra de José Tomás Pablo un nuevo retrato de dicha religiosa del Puerto de la Cruz. Está integrado en una escena más compleja, que refiere *Protección de la orden de santo Domingo por Nuestra Señora* y remata un retablo lateral en el templo dominico de La Orotava [fig. 3]. Como ya señalaron Rodríguez González (1986, p. 142) e Izquierdo Gutiérrez (2001, pp. 67-68), descarto su autoría sobre el lienzo *San José con donantes*, ahora en el templo parroquial de La Peña de Francia, proveniente de la ermita de San Antonio de Padua del Puerto de la Cruz y que Pedro Tarquis (1947) propuso como obra suya.

Como obra propia de Pablo se debe considerar el grabado realizado de la imagen del Gran Poder de Dios del Puerto de la Cruz (Estévez, 1999, pp. 52-53). El encargo de la lámina ha sido identificado en uno de los asientos de los libros de su confraternidad en 1768, mientras era mayordomo el comerciante Cristóbal Blanco (Lorenzo Lima y Hernández González, 2014). Con un importe de 75 reales por la chapa y otros 94 por salir defectuoso el primer intento, se gastaron en total 114 reales en realizar una tirada de 350 estampas¹⁰. Su realización debe

10. Así figuró en la carpeta con edición facsímil de la estampa, financiada por la parroquia de Nuestra Señora de la Peña de Francia.



Fig. 4. Sebastián Fernández Méndez y José Tomás Pablo: *Ángel cordonero*. Parroquia de Nuestra Señora de la Peña de Francia, Puerto de la Cruz. Sebastián Fernández Méndez y José Tomás Pablo: *Ángel cordonero*. Parroquia de Nuestra Señora de la Concepción, Los Realejos. Fotos: Germán F. Rodríguez.

contextualizarse con el auge devocional que dicho Cristo experimenta en la segunda mitad del siglo XVIII. En ese mismo contexto deben incluirse las veras efigies pintadas que existen en diferentes puntos de la geografía insular y que trataremos más adelante.

Como hicieron otros artistas coetáneos, José Tomás muestra también su creatividad en el trazado y la ejecución de andas y tronos procesionales o en armar altares de culto. En 1750 diseña, dora y policroma unas nuevas andas para la imagen del Gran Poder de Dios del Puerto de la Cruz por encargo de su confraternidad. La nueva pieza procesional sustituía a la realizada por el artista francés Guillermo Beraud en 1746. El encargo solo serviría para la imagen del varón mediatibundo, a diferencia de las anteriores, que compartía con la imagen titular del templo parroquial (Rodríguez Cabrera, 2019, p. 443). Las andas de nuestro autor tuvieron un coste de 645 pesos, 100 más de lo previsto, entregados por gratitud de la cofradía (Ruiz Álvarez, 1956, pp. 113-114). El conjunto se completó con los dos ángeles cordoneros que talló Sebastián Fernández Méndez en 1755 [fig. 4], que fueron estofados y policromados por Pablo y alcanzaron un coste total de 180 reales (Calero Ruiz, 1987, pp. 318-319). Durante la restauración de las actuales andas procesionales se ha recuperado el antiguo asiento de la imagen cristológica, que exhibe decoración con *chinoiserie* doradas sobre fondo negro, acaso realizadas por nuestro artífice. La pieza fue sustituida por el actual asiento de plata repujada, elaborado por el platero Alonso de Sosa en 1753 (Acosta Jordán, 2013, pp. 31-42).

En sus trabajos como encarnador de esculturas se han identificado nuevas piezas en la parroquia de Santa Úrsula Mártir de Adeje. En 1765 le fue encargada la policromía y estofado de la imagen titular y la vera efigie escultórica de Nuestra Señora de Candelaria por encargo de Domingo de Herrera, VI marqués de Adeje y XI conde de La Gomera. Sebastián Fernández Méndez fue el escultor, y el intermediario para su ejecución el mercader Nicolás Blanco (Mesa Martín, 2018, pp. 105-127). A la misma pareja de artistas se ha atribuido la imagen de Nuestra Señora del Socorro de la ermita de La Quinta del mismo pueblo (Amador Marrero, 2022, pp. 357-359). En el templo parroquial de Adeje se conserva igualmente un órgano de gran interés por su estructura y ornato, llegado a él en abril de 1766 por voluntad del marqués. Importado por la casa comercial de Juan Cólogan, posee una rica ornamentación en su caja, realizada en Tenerife. Estudiado por Rosario Álvarez, coincido con ella en la atribución a nuestro artista de esta rica e interesante or-

namentación del instrumento musical (Álvarez Martínez, 2022, pp. 99-102). Las puertas del mueble plasman en su exterior las tuberías de fachada del instrumento, tras voluminosas cortinas. Por el contrario, en su interior recrea una estancia neutra, de tono verde oliva, rematada por una rica cenefa de roleos dorados. Compone, sobre mesas cubiertas por tapetes, bodegones con jarrones de flores y cestas de frutas de gran interés para este género en las islas. El instrumento es rematado por rica cestería tallada y dorada que contiene el escudo de armas de Domingo José de Herrera y una leyenda alusiva a su patrocinio recorriendo la base¹¹.

Nuevamente asocio a José Tomás Pablo y Sebastián Fernández en torno a unos *ángeles cordoneros de factura semejante* que integran aún el paso del Nazareno de la parroquia del Realejo de Abajo [fig. 4]. Procedentes del convento agustino de San Juan Bautista, han sobrevivido a varios incendios y a las desamortizaciones, al ser custodiados por los mayordomos del paso (López Plasencia, 2012, pp. 336-360). Las esculturas y sus policromías poseen características similares a la obra de ambos artistas. Así, por ejemplo, los paños de pureza presentan labores de policromía y estofado muy cercanas a las presentes en el conjunto del Puerto de la Cruz (Rodríguez Cabrera, 2003, pp. 118-122).

Pinturas de diverso tipo y formato

El cuadro de las *Ánimas del Purgatorio* del templo parroquial de San Marcos Evangelista de Icod de Los Vinos es la gran obra del pintor, por la que ha trascendido en la historia del arte isleño [fig. 5]. El cuadro, que es uno de los mayores lienzos pintados en el archipiélago durante la época Moderna, ofrece un magnífico catálogo de tipos, modelos y soluciones para aproximarnos con certeza a los modos del autor. Encargado por la confraternidad de las Ánimas, domina el espacio de la capilla y gran parte del templo¹². La composición se divide en dos ámbitos: el purgatorio y la gloria, siendo el nexo de unión para ambos la figura del arcángel san Miguel rodeado de los Padres de la Iglesia. Asistiendo a las almas se encuentran san Francisco de Asís y san Nicolás de Tolentino, santos



Fig. 5. Capilla de las Ánimas del Purgatorio. Parroquia de San Marcos Evangelista, Icod de los Vinos Foto: Germán F. Rodríguez.



Fig. 6. Aquí atribuido a José Tomás Pablo: *Ánimas del Purgatorio*. Parroquia de San Pedro Apóstol, Vilaflor. Foto: Germán F. Rodríguez.

de las dos órdenes masculinas establecidas en el pueblo. Remata la composición la Santísima Trinidad rodeada de la corte celestial. El lienzo fue un encargo del mayordomo Antonio Hernández de la Guardia en 1750, y el artista cobró 200 ducados por su trabajo. La confraternidad también sufragó el coste de los materiales y su traslado desde el Puerto de la Cruz, por lo que su coste total ascendería finalmente a 717 reales¹³.

11 En la misma publicación, página 22, atribuye a José Tomás Pablo un lienzo con las armas del marquesado de Adeje y condado de La Gomera.

12 La capilla de las Ánimas del Purgatorio domina la perspectiva del templo parroquial. Presenta un aspecto totalmente policromado, cuya cubierta y las partes lignarias de su retablo se han vinculado con el pintor Cristóbal Afonso (1742-1797), autor con gran presencia en el municipio.

13 Así lo recoge Martínez de la Peña en su trabajo sobre el templo parroquial (2001, p. 101), teniendo como fuente las anotaciones de José Ana Jiménez.



Fig. 7. Atribuido a José Tomás Pablo: *Virgen del Carmen*. Colección particular, La Orotava. Foto: Germán F. Rodríguez.

Con el lienzo de Icod de los Vinos vinculo ahora una obra de igual tema conservada en el municipio de Vilaflor [fig. 6]. En la misma década, la cofradía homónima del templo parroquial de San Pedro Apóstol emprendió la sustitución del lienzo principal de su altar (Fraga González, 1982a, pp. 139-166). En efecto, en las cuentas presentadas ante el visitador Nicolás de Lugo por el presbítero y mayordomo Antonio García del Castillo, se anotó el importe de 500 reales por «el cuadro nuevo, madera, clavos, oficial y pintura», manteniendo el retablo anterior, como se desprende de su análisis formal¹⁴. La pintura, más modesta en composición y dimensiones que el lienzo de Icod de los Vinos, nuevamente aparece centrada por la figura del arcángel san Miguel. A sus lados, san Agustín y la Virgen del Carmen asisten a los purgantes con la correa agustina y el escapulario mariano. Tras ellos, dos ángeles guían a sendas almas, vestidas

14 AHDLL: FPSPV. Libro de cuentas de la Cofradía de las Ánimas del Purgatorio, s/f. El período al frente de la gestión de García del Castillo anotado se extendió desde 1745 a 1755.

de blanco, hacia la gloria. En lo alto quedan ubicadas la Trinidad y la corte celestial, compuesta por los apóstoles Pedro y Pablo, san Juan Bautista, san Lorenzo y san Esteban mártir, entre otros¹⁵.

Recientemente se ha colgado una pintura de Nuestra Señora del Carmen en la capilla de San Luis Rey en la parroquia de San Francisco de Asís de Santa Cruz de Tenerife. La Virgen aparece ataviada con ricos tejidos espolinados, de modo que madre e hijo hacen ademán de entrega de sendos escapularios a los penitentes del purgatorio que se abre bajo sus pies. La obra plasma el privilegio sabatino del escapulario carmelita, el cual rescataba de este lugar a los fallecidos con su escapulario impuesto. La escena se desarrolla en un paisaje montañoso, donde se abre el suelo, mientras la Virgen aparece rodeada de figuras angelicales. En colección particular de La Orotava se conserva una tabla de pequeñas dimensiones que también parece una creación suya, en la que, en medio de un rompimiento de gloria, la Virgen del Carmen muestra el escapulario a los fieles [fig. 7]. La pieza, que atribuimos al autor que nos ocupa en 2019, presenta vivos colores, un marcado sentido del volumen y los rasgos de ingenuidad presentes en muchos de sus rostros¹⁶.

Calero Ruiz (1983, pp. 245- 248) vinculó con José Tomás Pablo el lienzo de las *Ánimas del purgatorio* que preside el segundo cuerpo de la capilla de los Nieves-Ravello del convento franciscano del Puerto de la Cruz. Con posterioridad, Rodríguez Morales (2003, pp. 134-135) lo atribuyó a Gaspar de Quevedo, introductor del primer naturalismo del Barroco sevillano en las islas, propuesta esta que respaldo, no apreciando paralelismos formales ni técnicas que lo acerquen a Pablo.

A mediados del siglo XVIII ingresaron en el templo parroquial de San Juan de la Rambla varios lienzos. Su fábrica había sufrido significativos daños estructurales tras el temporal de octubre de 1722, por lo que fue sometido a una profunda reforma. Concluidas las obras, abrió de nuevo sus puertas en 1726 con la presencia del obispo Feliz Bernuá Zapata (Oramas Luis, 1999, pp. 163-167). En el retablo del altar mayor se localizan dos lienzos que atribuimos ahora al maestro: *Anunciación* y *San José*,

15 La obra ha sido vinculada con la fundación agustina de Vilaflor, desde donde hubiera sido trasladada al templo parroquial como consecuencia de su desaparición en el siglo XIX.

16 Ese año lo defendí en la lectura del discurso de mantenedor de las fiestas de Arte, en el marco de las celebraciones de la Virgen del Carmen de Los Realejos.



Fig. 8. Aquí atribuido a José Tomás Pablo: *Coronación de la Virgen*. Parroquia de San Bautista, San Juan de la Rambla. Foto: Germán F. Rodríguez.

ubicados en las calles laterales del segundo cuerpo. El primero fue sufragado por Antonio Rodríguez Barroso en 1759, tal y como aparece escrito en la base del atril: «Antonio Rodríguez Barroso lo dio, vecino de este lugar, año 1759». El segundo responde a una donación de José Francisco Granadilla durante la década de los sesenta del siglo XVIII¹⁷.

Ambas pinturas se desarrollan en espacios cerrados, donde las referencias domésticas enriquecen las composiciones. El tema mariano es más cercano a las formulaciones tradicionales, destacando el jarrón de flores que aparece en segundo plano, que recuerda a los pintados en las puertas del órgano de Adeje. Por su parte, en el patriarca aparecen elementos propios del oficio de carpinteros: banco de carpintería, serrotes, azuela y un formón de hoja plana, que acercan los temas representados a los fieles, recreando una carpintería de su tiempo. La parroquia de La Rambla atesora otra pintura que vinculamos con José Tomás Pablo: la *Coronación de la Virgen*, ubicada en el segundo cuerpo del retablo de Nuestra Señora del Rosario. Dicho conjunto se doró siendo hermano mayor Baltasar Rodríguez Barroso en 1765, por lo que suponemos que el lienzo fue realizado en ese tiempo

17 Al pie del lienzo aparece la siguiente leyenda: «Este C. a S^{or} Josele dio D. José Frac^o Granadilla. Año de 176(…)»



Fig. 9. Aquí atribuido a José Tomás Pablo: *Ángeles portadores de cartelas*. Capilla de Nuestra Señora de Los Dolores, Icod de los Vinos. Foto: Germán F. Rodríguez.



Fig. 10. Aquí atribuido a José Tomás Pablo: *Moisés en el Monte Sinaí*. Capilla de Nuestra Señora de Los Dolores, Icod de los Vinos. Foto: Germán F. Rodríguez.



Fig. 11. Dulce María Loynaz y esposo en su residencia de Cuba. Foto: internet.



Fig. 12. Retablo de San Ramón Nonato. Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción, San Sebastián de La Gomera. Foto: Germán F. Rodríguez.



Fig. 13. Atribuido a José Tomás Pablo: *Virgen de los Remedios*. Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción, San Sebastián de La Gomera. Foto: Germán F. Rodríguez.

[fig. 8]. José Tomás Pablo en este lienzo toma por referencia una obra de Johan Sadeler (1550–1600) impresa en 1576, redondeando las formas con vivos colores y marcado contraste.

Durante las mismas décadas, en Icod de los Vinos era fundado un nuevo espacio cultural por una familia de ricos comerciantes. Gabriel Hurtado de Mendoza había decidido construir una capilla para su entierro y el de su familia. Tras morir, Bernarda Isabel Pérez Domínguez, su viuda, y el capitán Fernando Hurtado de Mendoza, su hijo, continuaron el proyecto, logrando un espacio único: la capilla de Nuestra Señora de Los Dolores, abierta en 1770. El conjunto religioso y residencial se dotó de lo mejor de aquel tiempo con esculturas traídas desde Sevilla y Cuba, objetos suntuarios llegados desde el otro lado del Atlántico y creaciones locales. En varios de los lienzos vinculados con la fundación de los Hurtado de Mendoza identifiqué las formas de José Tomás Pablo. A los lados de la puerta principal cuelgan dos ángeles portadores de cartela, en origen concebidos para ocupar los nichos laterales del retablo mayor, a modo de trampantojos, completando el discurso sobre la Pasión de Cristo y los Dolores de Nuestra Señora. Junto a los rasgos físicos que los vinculan con nuestro artista, destaca la atención prestada a los tejidos, en los que se plasman las diferentes calidades, recreándose en los galones y encajes que completan las vestimentas, así como en las joyas de pecho que ambos portan [fig. 9]. En la capilla cuelga todavía una pintura que representa a Moisés en el Monte Sinaí, un pasaje del Antiguo Testamento extraño en la plástica isleña. Tomada

de estampa, Moisés y Dios Padre presentan los rasgos físicos habituales del artista [fig. 10].

Domingo Martínez de la Peña relacionaba la autoría de esta obra con la de San Pascual Bailón, también de los Hurtado de Mendoza, ahora en el templo parroquial de San Marcos Evangelista. En palabras del profesor, «tanto los contrastes lumínicos, como la redondez de las nubes y la dureza en muchos detalles me hace suponer una misma autoría que el cuadro de San Pascual Bailón» (Martínez de la Peña, 1997, p. 379). La obra hace pareja en el coro parroquial con otro lienzo de similares proporciones: San Agustín, que ahora relacionamos igualmente con el artista. Presenta grandes similitudes con los santos presentes en el cuadro de Ánimas del mismo templo. En el mismo municipio, testigo de su pasado monástico, identificamos en 2019 una santa de la orden de san Bernardo teniendo una revelación, tal vez Santa Lutgarda (Rodríguez Cabrera y Sánchez López, 2019, p. 103), conservada en la ermita de San Antonio de Padua¹⁸.

La hacienda de San Sebastián Mártir de La Orotava fue dotada por Francisco Montañés del Castillo y su esposa Teresa de Tolosa Benítez de Lugo-Grimaldi, aunque, tras la muerte de su padre en 1753, la construyó finalmente el capitán Sebastián Montañés Tolosa (Lorenzo Lima, 2006, p. 106). En la ermita del complejo residencial des-

18 Es una obra de pequeño tamaño y difícil acceso. Presenta una composición similar a la lámina de conclusiones de *San Francisco de Asís* conservada en colección particular de Los Realejos.

taca un conjunto estimable de pinturas, de las cuales tres atribuimos a José Tomás Pablo. Dos son representaciones inusuales de santa Bárbara Mártir y santa Catalina de Alejandría. Una representa a la santa triunfante tras el martirio y la otra a la mártir recluida en la torre encadenada, asistida por un ave. En ambos casos se presentan ricamente vestidas y alhajadas, destacando las calidades de las telas y las piezas de joyería. La presentación de la santa prisionera muestra gran cercanía con la santa Águeda Mártir de la ermita de La Gorvorana. El conjunto de obras asociadas con el pintor en la hacienda de los Montañés se completa con un lienzo dedicado a santo Tomás de Aquino como defensor de la iglesia, representada como un frondoso y fecundo naranjero. El doctor de la Iglesia aparta a tres personajes heréticos portando una espada llameante, la palabra de Dios y la custodia, Cristo sacramentado, como arma de defensa y conversión al verdadero credo¹⁹.

José Tomás Pablo también recreó los Desposorios Místicos de la santa de Alejandría [fig. 11]. En la casa de la poeta cubana Dulce María Loynaz (1902-1997), ahora casa museo, cuelga un lienzo de este pasaje. En ella, Cristo y la Virgen se le aparecen a la santa estando retenida. Tras ella se muestra la rueda dentada, para su martirio. Bajo la nube que sirve de trono celestial se ubica un querubín que, al igual que el resto de las figuras, sigue los modelos del pintor. Desconozco si la obra ya existía entre los bienes de la escritora o fue llevada a la residencia caribeña tras su estancia en la isla de Tenerife²⁰.

Los comerciantes establecidos en el Puerto de la Cruz canalizaron parte de las demandas artísticas de las islas menores. Sucedió así con la familia Dávila Quintero, establecida en San Sebastián de La Gomera, cuyos miembros utilizaban las relaciones con las casas Cologan y Blanco para gestionar parte de sus negocios. En 2023 traté sobre ello y relacioné las pinturas que completan el retablo de san Ramón Nonato y otros lienzos del templo matriz de la Villa con José Tomás Pablo (Rodríguez Cabrera, 2023, pp. 256-272). En la relación de deudores de la casa comercial de Blanco, conservada en el fondo universitario de La Laguna, se documenta en 1784 la relación con el capitán José Ramón Dávila Quintero (1732-1814), promotor del retablo levantado al milagroso lienzo del santo mercedario. En 1784 le debía a la

casa de Blanco 859,7 reales, sin especificar el motivo²¹. A la muerte del militar gomero la cuenta con los Blanco ya está cerrada, pues en su testamento no hace alusión a ello y sí a los fondos depositados en la casa Cologan.

El retablo de san Ramón Nonato se divide en tres calles y tres alturas [fig. 12]. Los lienzos que completan sus huecos, menos el principal, presentan la misma factura y una misma autoría. En su análisis destacan las referencias a estampas como inspiración. De entre los lienzos resalta la presencia de una vera efigie del Gran Poder de Dios del Puerto de la Cruz y la Virgen de las Mercedes como madre de misericordia rematando el conjunto. La primera, ya estudiada por otros autores (López Plasencia, 2006, pp. 237-260; Calero Ruiz y Sola Antequera, 2020, pp. 14-21), guarda relación con la estampa de nuestro artista, fortaleciendo los lazos comerciales y devocionales entre los Dávila Quintero y la isla de Tenerife. El resto de los vanos se completan con las representaciones del Bautismo de Cristo, San José y el Niño, San Roque y Nuestra Señora de los Desamparados. En el mismo templo se conserva una vera efigie de Nuestra Señora de los Remedios [fig. 13], que igualmente relacioné en 2023 con el artista y los Dávila. Ahora relaciono con José Tomás Pablo y la pintura de la Virgen de la Merced del retablo gomero un lienzo de igual título [fig. 14] rematado en



Fig. 14. Aquí atribuido a José Tomás Pablo: *Virgen de las Mercedes*. Comercio de arte, Barcelona. Foto: La Suite Subastas.

19 Agradezco a Juan Manuel Martínez Corral O.P., prior del convento de Nuestra Señora de Candelaria, su interpretación de la obra.

20 La vivienda fue adquirida por la poeta en 1946 tras su matrimonio con el periodista canario Pablo Álvarez de Cañas.

21 BULL: Fondo Antiguo. Archivo Montes de Oca, sig. J.A.A. R. 6/2(3).



Fig. 15. Atribuido a José Tomás Pablo: *San Juan Bautista y san Nicolás de Bari*. Iglesia de San Francisco, Puerto de la Cruz. Foto: Germán F. Rodríguez.

la sala de subastas La Suite²². Ambos siguen fielmente la misma estampa de Pieter de Jode. La obra vendida fue atribuida al pintor venezolano Francisco José de Lerma y Villegas, activo en la ciudad de Caracas entre 1719 y 1753²³. Su análisis, el estudio de los detalles, el color y sentido del volumen nos hacen atribuirlo a José Tomás Pablo, descartando la propuesta de la casa comercial.

El retablo de la ermita de Nuestra Señora de Guadalupe de la hacienda de La Gorvorana se completa con dos obras de nuestro pintor. A modo de trampantojos, en formato rectangular, aparecen dos pinturas ovaladas, enmarcadas y orladas de flores que representan a santa Águeda Mártir y san Pedro Apóstol. Durante el siglo XVIII destacó en la ermita el culto a la santa, siendo citada en algunos documentos con ese nombre. Su devoción se prolongó hasta bien entrado el siglo XX, como avala la colección de exvotos que era guardada tras el lienzo²⁴. La colocación en las calles laterales del retablo anterior en el tiempo, que ahora vuelvo a relacionar con Antonio Ál-

varez²⁵, debe guardar relación con las acciones de mejora sobre los bienes del mayorazgo de La Gorvorana que Agustín García de Bustamante, su administrador, emprendió entre 1724 y 1746 (Rodríguez Cabrera, 2020, 63-73). Dicho comisionado destacó por su labor en la gestión del mayorazgo y las propiedades anexas²⁶.

Las pinturas de José Tomás Pablo completan otros retablos del siglo XVIII. Así sucede con el ejemplar de Nuestra Señora del Retiro subsistente en la iglesia de San Francisco del Puerto de la Cruz, presidido ahora por la imagen del Cristo de la Humildad y Paciencia. La capilla que lo acoge fue una fundación del alférez Gregorio Martín de Aguiar, concluida antes de la redacción de su testamento en 1772 (Ruiz Álvarez, 1951c, p. 8). La pintura plasma una sacra conversación entre san Juan Bautista y san Nicolás de Bari [fig. 15], ya que el primero fue patrón del convento franciscano y el segundo un santo de gran popularidad en aquella centuria.

El Bautista, ahora niño, aparece representado haciendo la reverencia a su primo Jesús en uno de los lienzos del retablo mayor de la iglesia matriz de la Victoria de Acentejo. Catalogada como anónima, fue una donación de tres lienzos para el altar del párroco José Cristóbal Trujillo de la Cova, que, como mayordomo de la confraternidad de la imagen titular del templo, la promovió. Las tres obras fueron asociadas con el pintor y religioso agustino José Barroso (...1738-1741...) por Tarquis Rodríguez (1957); posteriormente solo el lienzo de San Agustín y el ahora estudiado conservaron la atribución a Barroso (Rodríguez González, 1986, pp. 143-145), manteniendo este lienzo del Bautista su vinculación con este pintor en trabajos más recientes (Izquierdo Gutiérrez, 2004, pp. 64-68). El análisis de las obras muestra diferentes autorías: *San Juan Bautista y el Niño Jesús* [fig. 16] posee los vivos colores, las características físicas en rostros y cuerpos propios de José Tomás Pablo. Tiene como referencia un grabado de Gaspar Huberti (1686-1724), que reproduce una creación de Pedro Pablo Rubens. El artista isleño recrea no solo la escena, sino el ambiente boscoso plasmado en la plancha de Huberti.

El uso del grabado con fines compositivos fue habitual en nuestro artista, por lo que poseería una importante

25 Así lo atribuí en una conferencia dedicada a la casona de La Gorvorana y su entorno, en junio de 2010, en el Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias.

26 Su labor también se materializó en el Puerto de la Cruz, donde el mayorazgo poseía una destacada vivienda. Ubicada en la plaza del pozo concejil, fue remozada y mejorada durante su gestión.

22 Sala de subastas La Suite. Subastas número 107 octubre de 2024, lote 63. La pieza posee unas medidas de 52,5 x 39,5 para la pintura y con marco, de época, 100 x 61 cm.

23 El precio al que se remató más tiene que ver con el repunte en el mercado de toda la obra virreinal en los últimos años.

24 Compuestos por figuras humanas, ojos y pechos de cera, una de las colecciones más amplias de las conservadas en Los Realejos, muy mermadas en la actualidad.



Fig. 16. Atribuido a José Tomás Pablo: *San Juan Bautista y el Niño Jesús*. Parroquia de Nuestra Señora de la Victoria, La Victoria de Acentejo. Foto: Germán F. Rodríguez.



Fig. 17. Aquí atribuido a José Tomás Pablo: *Daniel entre los leones*. Parroquia de San Pedro Apóstol, El Sauzal. Foto: Germán F. Rodríguez.

colección y una biblioteca que le permitieran tales referencias o, al menos, el conocimiento de fondos particulares. En la sociedad portuaria en la que desarrolló su actividad no sería dificultoso tener acceso a estampas y grabados. Las bibliotecas de las órdenes religiosas y la burguesía, grupos sociales con los que tenía relación, como ya hemos visto, también pudieron ser fuentes de consulta y documentación para el autor. Dichas estampas ayudaron a plasmar escenas del Antiguo Testamento poco comunes en la plástica isleña. En el templo parroquial de San Pedro Apóstol, en El Sauzal, se conserva una representación inusual de Daniel entre los leones, que puede ser obra suya. De formato horizontal, sigue el grabado del holandés Abraham Blooteling (1634-1690), que plasma una creación previa de Rubens [fig. 17]. El dibujo, el sentido volumétrico y la pureza de los colores me llevan a defender la autoría de nuestro artista.

Por otra parte, la nutrida colección de pintura del templo matriz de La Orotava posee varias obras que valoramos igualmente de su mano. En el tercer cuerpo del retablo de la cabecera de la nave de la epístola se encuentra *El*

sacrificio de Isaac, que presenta esa pureza de color, las deformaciones anatómicas y el común sentido del volumen descritos antes, que nos hacen proponer su atribución a José Tomás²⁷. Recientemente, se ha identificado como fuente de la obra la estampa homónima de Egbert van Panderen (1581-1637), grabado que reproduce una obra de Pieter de Jode (1570-1634) (Cabrera Benítez, Padrón Rodríguez y Rodríguez Bravo, 2024, pp. 67-68). El retablo de la cofradía de la Misericordia contiene en el remate una figuración no tan frecuente de Cristo y la samaritana. Con un formato alargado, fue colocado tras la reconstrucción del templo (Rodríguez Mesa y Alloza Moreno, 1984, pp. 325-326) y toma como referencia una obra de Federico Zuccaro (1542-1609) llevada al grabado por Cornelis Cort (1533-1578). En el mismo templo se conserva una efigie pictórica de san Antonio de Padua, que sigue el grabado de Claude Duflos (1665-1727) a partir de una obra de Ciro Ferri (1634-1689), catalogada como anónima, de la que se ha propuesto un origen monástico (Rodríguez Bravo, 2017, pp. 56-60). Tanto el lienzo como el marco que lo contiene los atribuímos a nuestro artista²⁸. La obra presenta la misma paleta del pintor, además del marcado sentido del volumen en el trono de nubes o los rasgos físicos de los rostros de los ángeles en torno al Divino Infante.

También consideramos de su mano una figuración convencional de los desposorios de la Virgen, conservada en colección particular de La Orotava. Procedente de la familia Franchy, como delata el blasón familiar del marco, antes fue catalogada como obra de Cristóbal Hernández de Quintana (Martínez Sánchez, 2002, pp. 54-66). Sin embargo, un análisis pormenorizado la acerca más a las formas del pintor del Puerto de la Cruz y lo alejan de las de Quintana. A esta atribución deberíamos sumar los trabajos decorativos del marco.

En la sacristía del templo parroquial de Nuestra Señora de la Concepción de La Laguna se conserva la *Purificación de la Virgen*, una pintura que ahora vinculamos con José Tomás [fig. 18]. En 1988 fue catalogada como obra anónima del setecientos en la muestra *Pintura mariana en Tenerife* (Siverio Pérez, 1988, p. 36). Posteriormente ha mantenido la catalogación como anónima, pero mos-

27 Agradezco a Juan Alejandro Lorenzo Lima la información de la existencia de dos obras del mismo tema que siguen la misma fuente, conservadas en sendas colecciones de Santa Cruz de Tenerife y La Orotava.

28 La misma estampa fue usada por Luis de la Cruz y Ríos para pintar *La aparición del Niño Jesús a San Antonio de Padua*, que perteneciera a la familia Espinosa Suarez, ahora conservada en domicilio particular de Los Realejos. De la obra y la vivienda que lo acogió nos ocupamos en Rodríguez Cabrera, 2014, pp. 595-618.



Fig. 18. Aquí atribuido a José Tomás Pablo: *Purificación de la Virgen*. Parroquia de Nuestra Señora de la Concepción, San Cristóbal de La Laguna. Foto: Germán F. Rodríguez.

trando dudas en la centuria de su ejecución (Villalmanzo de Armas, 2009, p.170 y Rodríguez Morales, 2016, p. 206). Sin embargo, su análisis formal me hace proponer su atribución a nuestro artífice. La pintura, pese a la suciedad que presenta, muestra el sentido del volumen y detalles anatómicos en los personajes que componen la escena ya descritos en otras obras del pintor.

José Tomás Pablo plasmó también devociones surgidas en su siglo. Es el caso de la Divina Pastora de Almas, que los franciscanos capuchinos difundieron con el trabajo de fray Isidoro de Sevilla (1662-1750) y la publicación de *La mejor pastora Assumpta* (1705) y *La Pastora Coronada* (1733). De este tema se conservan varias figuraciones en la isla de Tenerife, especialmente en Icod de los Vinos, Santa Cruz de Tenerife, Tacoronte y La Laguna. En ese sentido, en el museo del Convento de Santa Clara de La Laguna cuelga una obra que sigue fielmente el modelo difundido por fray Isidoro. Catalogada como anónima del setecientos (Amador Marrero, 2018, pp. 60-61), presenta, pese a la oxidación de los barnices, el dibujo, los vivos colores y el sentido del volumen propios de nuestro autor.

Toribio de Mogroviejo es un santo que se populariza tras su canonización en 1726. Nació cerca de Valladolid en 1538, llegando a ser arzobispo de Lima en el Virreinato del Perú, donde falleció en 1606. Su formación en la Universidad de Salamanca y su trabajo en el ámbito de la gestión le valieron el nombramiento real. En el retablo de la capilla de la epístola del templo matriz de Santa Cruz de Tenerife se conserva una pintura con su efigie. La obra muestra al santo en oración, en el interior de un templo abovedado, frente a un altar presidido por Cristo crucificado y la Virgen Dolorosa. Revestido de arzobispo, destaca el palio sobre la esclavina y el solideo en su cabeza. La



Fig. 19. Atribuido a José Tomás Pablo: *San Toribio de Mogroviejo*. Parroquia de Nuestra Señora de la Concepción, Santa Cruz de Tenerife. Foto: Germán F. Rodríguez.

figura del crucificado resulta ser una vera efigie del Cristo de La Laguna, pudiendo ser sumada a la lista de verdaderos retratos atribuidos a José Tomás Pablo [fig. 19].

Las órdenes religiosas

La residencia de nuestro artista se ubicó en la calle Santo Domingo del Puerto de la Cruz, frente al convento de frailes predicadores (Calero Ruiz, 1982, p. 38). Sabemos ya que el pintor y sus dos esposas pertenecieron a la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario. En su templo fueron sepultados y en el mismo recinto el artista estableció una capellanía a su santo de pila. Si bien la relación con el clero parroquial y las otras comunidades monásticas parece fluida, con los dominicos todo hace pensar en una mayor cercanía. Entre las obras ahora atribuidas, observamos cómo los temas dominicos tienen más presencia. En 2019 le atribuimos una lámina de conclusiones (pintura y marco) presidida por san Francisco de Asís [fig. 20], encargo de la provincia dominica de las islas para su nuevo provincial, Manuel de Melo, en 1766, tras un capítulo general de la orden celebrado en el convento de La Laguna. En su encargo pudo mediar fray Andrés de Viera y Clavijo, hermano del ilustrado José de Viera y



Fig. 20. Atribuido a José Tomás Pablo: *San Francisco de Asís*. Colección particular, Los Realejos. Foto: Guillermo Pozuelo Gil.

Clavijo (Rodríguez Cabrera y Sánchez López, 2019, p. 103). Esta pieza nos lleva a pensar en la consideración y la cercanía respecto a los frailes dominicos. *Santo Domingo ante la corte papal*, conservada en el antiguo convento de Güímar, resulta una recreación del encuentro en Roma del santo fundador con el pontífice Honorio III en diciembre de 1215. En ella identificamos en la figura del pontífice los rasgos de Clemente XIII (1693-1769) [fig. 1]. La pintura muestra un renovado compromiso con la defensa de la Iglesia por parte de los predicadores. En el mismo templo también vinculamos con José Tomás una pintura de Cristo Crucificado (Rodríguez Cabrera, 2024a, p. 113). El mismo pasaje de Cristo en la Cruz lo plasma José Tomás en la obra conservada en la parroquia de San Juan Bautista de La Orotava. La composición, de contenido dramatismo y relajada musculatura, destaca con el fondo de la vista de Jerusalén. Las mismas formas del crucificado las plasma en los cuadros de santo Tomás de Aquino del templo de Santiago Apóstol y en la lámina de conclusiones de una colección particular de Los Realejos.

Frailes y monjas de la orden de predicadores aparecen acogidos bajo el manto de Nuestra Señora en un lienzo conservado en la parroquia de Santo Domingo de Guz-

mán de La Orotava [fig. 3]. La pintura ocupa el segundo cuerpo del retablo de la capilla principal del lado del Evangelio, quizá construido a principios del siglo XIX. El fundador, arrodillado ante la Virgen, contempla cómo abre su manto, que acoge a diversos miembros de la orden. De entre los religiosos destaca una de las figuras por el tratamiento de su rostro como un retrato. Los rasgos se corresponden con las facciones de sor María de San Antonio Lorenzo Fuentes. Señalamos más arriba que murió con fama de santidad y que fue retratada por nuestro artista en 1741, acaso en un lienzo que sirvió de modelo para el grabador Pedro García en 1748. La imagen de la religiosa aparece encajada en la composición, teniendo más protagonismo compositivo que el resto de figuras, que siguen el modelo de la estampa en la que se inspiró para su ejecución.

El fundador de la Orden de Predicadores protagoniza un lienzo colgado en la capilla mayor de la parroquia de la Santa Cruz, en Los Realejos. El santo aparece ante un frondoso paisaje con los elementos iconográficos habituales: perro, estrella en la frente, evangelios, vara de azucenas y estandarte con el blasón de la orden. Su presencia en el lugar podría estar relacionada con la construcción del templo en 1766 o con los procesos desamortizadores de los diversos conventos de Los Realejos. Otra nueva atribución que ahora propongo se encontraba en la costa de La Orotava. La ermita de Nuestra Señora de Montenegro de la hacienda de El Ancón contenía un lienzo con un raro pasaje de la vida del fundador de los predicadores para la plástica insular. La aparición de san Pedro y san Pablo a santo Domingo de Guzmán plasma la entrega del cayado y los evangelios para el inicio de su obra²⁹.

Un lienzo de santo Tomás de Aquino se conserva en el templo parroquial de Santiago Apóstol de Los Realejos [fig. 21]. El defensor de la eucaristía aparece en su estudio sentado en una mesa cubierta con un tapete con el blasón de la orden, mientras dos ángeles le muestran al Santísimo Sacramento; a su espalda, el Espíritu Santo le habla al oído. Desde el crucifijo de la mesa parte una filacteria que contiene estas palabras: *Bene scripsisti de me Thoma*³⁰. El lienzo posee las características ya descritas para José Tomás Pablo, como argumentamos en

²⁹ En la actualidad la ermita está abierta nuevamente al culto, aunque no conserva en su interior las imágenes realizadas por Blas Molner ni las pinturas del fundador, José de Montenegro, *San Joaquín* y *Santa Ana* y la ahora descrita. Fueron dadas a conocer por Acosta Jordán (2004, pp. 9-22).

³⁰ «Has escrito bien de mí, Tomás».



Fig. 21. Atribuido a José Tomás Pablo: *Santo Tomás de Aquino*. Parroquia del Apóstol Santiago, Los Realejos. Foto: Germán F. Rodríguez

2019 para su atribución (Rodríguez Cabrera y Sánchez López, 2019, p. 103). La obra forma parte del legado del beneficiado Agustín García de Chaves al templo (Camacho y Pérez Galdós, 1983, pp. 54-55). Presidió desde 1779 el retablo del trascoro parroquial, junto a las pinturas de san Agustín y santo Domingo de Guzmán, que completaban este lado del coro³¹.

Los frailes agustinos, congregación con una importante presencia en el valle, contaron también con obras del artista. La parroquia de la Concepción de Los Realejos conserva una obra que reproduce con sentido alegórico la glorificación de san Agustín, otro tema de escasa presencia en la plástica insular, que recientemente le ha sido atribuido (Pérez-Siverio González, 2025, p. 190). Debe proceder de los conventos del núcleo de San Agustín y fue depositado en una de las viviendas cercanas a las fundaciones. Superviviente de los incendios y las desamorti-

31 El coro fue desmontado en 1964, siendo párroco Ramón García Mesa, para dar más amplitud al templo. Las otras pinturas actualmente cuelgan en la antigua capilla de Nuestra Señora del Rosario, ahora de Los Remedios. Gran parte de la sillería del coro, realizada en cedro y barbusano en 1669, aún permanece apilada en la cercana casa parroquial. Su antigüedad y singularidad me hacen considerar que se deberían rescatar y recolocar, al menos parte de ella.



Fig. 22. Aquí atribuido a José Tomás Pablo: *Santo Domingo de Silos*. Colección particular, Los Realejos. Foto: Germán F. Rodríguez.

zaciones, perduró, en la misma familia, hasta su depósito en el reconstruido templo en este siglo³². En lo alto, el padre de la Iglesia, con el corazón llameante en el pecho, aparece coronado por la mitra y sosteniendo el báculo. A su lado, unos ángeles portan textos que aleccionan a los personajes que contemplan la escena. Mientras, el estamento eclesiástico y religioso, junto a tres caballeros de órdenes de caballería, figura en el plano de tierra donde identifico a santo Domingo de Guzmán, cuya orden sigue la regla agustina, y a san Felipe Neri, entre otros religiosos. La obra sigue un grabado del siglo XVIII, del que se conserva un ejemplar en una colección particular del municipio. Su marco, dorado y policromado, está decorado por *chinoserías* que asociamos también con el artista. En este mismo templo se conservaba, hasta el incendio de 1978, un pequeño lienzo, puerta del sagrario del retablo del Señor Preso que representaba al Sagrado Corazón de Jesús (Rodríguez Cabrera, 2019, p 450).

El *Milagro de santo Domingo de Silos* resulta una pieza

32 Perteneciente a la familia Padilla Hernández, heredera en parte de la familia Bethencourt Perdomo. Junto a esta obra se depositó otro lienzo, *San Juan Bautista predicando*, obra anónima del siglo XVIII que sigue la escena plasmada en una estampa de Hieronymus Wierix (1553-1619).

de mayor interés al estar pintada sobre lámina de cobre (22,30 x 17,20). Plasma el pasaje del rescate de Domingo de Soto de su cautiverio por los moros³³. El milagro transcurre mientras el gallo y el perro pintados en el ángulo inferior izquierdo, guardianes del sueño del carcelero, no lo alteran. Recientemente adquirido en el comercio del arte, muestra las características formales descritas en la obra del artista, y se conserva en colección particular de Los Realejos. La plancha resulta, hasta ahora, el único ejemplo de pintura sobre cobre del pintor, una técnica poco practicada entre los artistas isleños. **[fig. 22]**

Margarita Rodríguez vinculaba al artista y su sobrina con Buenavista del Norte, donde el pintor había adquirido unas tierras cercanas al pueblo (Rodríguez González, 1986, pp. 482). En 1996, a raíz del incendio que arruinó su templo parroquial, desaparecía una representación de san Ramón Nonato junto al resto de sus bienes muebles. Proveniente de la ermita de El Palmar, donde la estudió Fraga González (1982b, pp. 368-369), su imagen se conoce por una publicación sobre la orden mercedaria (Sánchez Rodríguez, 2001, p. 285). Dicha pintura, que ahora atribuyo a José Tomás, seguía fielmente un grabado del alemán Martín Engelbrecht (1684-1756)³⁴.

3. Veras efigies

Como sucede con otros pintores del siglo XVIII, la producción de José Tomás posee un capítulo propio en los verdaderos retratos de las imágenes de mayor devoción. Hasta ahora se han relacionado con su actividad algunas veras efigies pictóricas y grabadas del Gran Poder de Dios, imagen venerada con gran éxito popular en el Puerto de la Cruz (López Plasencia, 2006, pp. 237-260; Lorenzo Lima y Hernández González, 2014; Calero Ruiz y Sola Antequera, 2020, pp. 14- 21). A la estampa ya analizada se suman pinturas semejantes conservadas en las islas de Tenerife y La Gomera, que damos por obras de su mano. A las versiones de las parroquiales de San Juan de la Rambla (retablo del Corazón de Jesús)³⁵ y San Sebastián de La Gomera (retablo de san Ramón Nonato), sumamos ahora un cuadro de Ánimas presidido por su imagen, dado a conocer por Calero Ruiz y Sola Antequera (2020, pp. 874-897). Los purgantes contemplan la figura del Cristo portuense

33 En su base se recoge la siguiente cita: *Par ens nostri gra pros*

34 El mismo modelo sirvió para el lienzo que preside el retablo dedicado al santo en el templo de Nuestra Señora de la Asunción en San Sebastián de La Gomera, levantado por la familia Dávila Quintero.

35 Pese al importante repinte que presenta la consideramos suya.

mientras interceden Nuestra Señora del Rosario, santo Domingo de Guzmán, san Diego de Alcalá, san Roque y san Antonio de Padua en una obra que ha permanecido catalogada como anónima hasta ahora.

Hasta hace pocas décadas colgaba en la capilla de la Cruz del Chorro Cuaco del Puerto de la Cruz otra vera efigie del Gran Poder de Dios. De propiedad particular, muestra grandes similitudes con la obra de igual tema conservada en San Sebastián de La Gomera, con la variante de incluir a dos ángeles cordoneros al pie del Santo Cristo, que considero también obra del mismo Pablo.

En 2023 propusimos como obra suya la vera efigie de Nuestra Señora de los Remedios de La Laguna **[fig. 13]**, conservada en la parroquia matriz de la isla de La Gomera. Tanto la vera efigie del Gran Poder del retablo de San Ramón como el lienzo mariano deben estar vinculadas con el patrocinio artístico de la familia Dávila Quintero, cuyas relaciones con Tenerife son ahora mejor conocidas (Rodríguez Cabrera, 2023, pp. 256-271). En este artículo incorporamos al género la vera efigie una representación del Cristo de La Laguna, incluida en el lienzo ya estudiado de *San Toribio de Mogrovejo*.

4. Conclusión

Este artículo persigue el objetivo de aunar y generar una visión de conjunto que nos acerque a la figura y la obra de un artista poco considerado. Recientemente, su producción se ha ido incrementando. Pese a las formas reconocibles y hasta rotundas que presentan muchas de las pinturas aquí referidas, el catálogo no se había actualizado, tal como ha sucedido en el caso de otros artistas del Antiguo Régimen. José Tomás Pablo fue un creador activo en el Puerto de la Cruz durante la segunda mitad del setecientos que atendió encargos más allá del valle de Taoro, como hemos analizado. El artista recibió pedidos de la floreciente burguesía isleña y las órdenes religiosas establecidas en las islas. Considerado un artista de segunda fila, no deja de ser parte del entramado artístico del archipiélago. La historia del arte en Canarias está, mayoritariamente, compuesta por grandes y pequeños nombres, por lo que resulta necesario seguir investigando. Identificar a los otros protagonistas, los continuistas de las tendencias, resulta una labor necesaria para poder completar un relato más exhaustivo que permita comprender el desarrollo del Barroco en toda su amplitud estética en Canarias.

Siglas

AHDLP: Archivo Histórico Diocesano de La Laguna

FPNSPF: Fondo Parroquial Nuestra Señora de la Peña de Francia, Puerto de la Cruz

FPSPV: Fondo Parroquial San Pedro, Vilaflor

BULL: Biblioteca Universidad de La Laguna

Bibliografía

Acosta Jordán, Silvano (2004). «Tres esculturas de Blas Molner en la ermita de Nuestra Señora de Montenegro». *Revista de Historia Canaria*, 186, pp. 9-22.

Acosta Jordán, Silvano (2013). «De la China vienen guarnecidas...Aspectos históricos-artísticos y técnicos de las Chinerías en Canarias». *Revista de Historia Canaria*, 195, pp. 31-42.

Alloza Moreno, Manuel Ángel y Rodríguez Mesa, Manuel (1984). *Misericordia de la Vera Cruz en el Beneficio de Taoro, desde el siglo XVI*. Cofradía de la Vera Cruz.

Alloza Moreno, Manuel Ángel y Rodríguez Mesa, Manuel (1986). *San Juan de la Rambla*. Ayuntamiento de San Juan de la Rambla.

Álvarez Martínez, Rosario (2022). «Órgano». En Hernández González, Manuel Jesús (coord.). *Adeje. Patrimonio artístico e historia religiosa* (pp. 99-102). Ayuntamiento de la Villa de Adeje.

Álvarez Rixo, José Agustín (2003). *Descripción histórica del Puerto de la Cruz de La Orotava*. Ayuntamiento de Arrecife y Cabildo de Lanzarote

Amador Marrero, Pablo Francisco (2018). «¿Quién como Dios?». En Hernández González, Manuel Jesús (coord.). *Museo de Arte Sacro Santa Clara de Asís. San Cristóbal de La Laguna* (pp. 57-63). Gobierno de Canarias.

Amador Marrero, Pablo Francisco (2022). «Virgen del Socorro». En Hernández González, Manuel Jesús (coord.). *Adeje. Patrimonio artístico e historia religiosa* (pp. 357-359). Ayuntamiento de la Villa de Adeje.

Cabrera Benítez, Domingo José; Padrón Rodríguez, Adolfo R. y Rodríguez Bravo, Jesús (2024). «El retablo del Señor Preso de la Iglesia de Nuestra Señora de la Concepción de La Orotava: Restauración y nuevo datos históricos». *Revista de Historia Canaria*, 206, pp. 37- 77.

Calero Ruiz, Clementina (1982). *Manuel Antonio de la Cruz, pintor portuense (1750- 1809)*. Ayuntamiento de Puerto de la Cruz.

Calero Ruiz, Clementina (1983). «Cuadro de Ánimas de José Tomás Pablo en la iglesia del antiguo convento de San Francisco. Puerto de la Cruz». *Revista de Historia*, 173, pp. 245-246.

Calero Ruiz, Clementina (1987). *Escultura Barroca en Canarias (1600- 1750)*. Cabildo de Tenerife.

Calero Ruiz, Clementina y Sola Antequera, Domingo (2020a). «Melancolía y tristeza. El doliente como motivo artístico a través de los tiempos. Del Cristo de la Humildad y Paciencia al Gran Poder de Dios». En AA VV. *XXIV coloquio de historia canario-american*a (pp. 1-21). Cabildo Insular de Gran Canaria

Calero Ruiz, Clementina y Sola Antequera, Domingo (2020a), pp.1-21 y (2020b), pp.874-897. «Iconografía cristiana: El Gran Poder de Dios y su desarrollo iconográfico en Canarias. Arte, Historia y Tradición». *Mirabilia*, 31.

Camacho y Pérez-Galdós, Guillermo (1983). *Iglesias de la Concepción y Santiago Apóstol*. Ayuntamiento de Los Realejos.

Estévez, Leandra (1999). *La estampa en Canarias: 1750-1970. Repertorio de autores*. Servicio de publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias.

Fraga González, Carmen (1982a). «Aportaciones a la historia del arte en la comarca de Abona». En AA VV. *Cincuentenario del Instituto de Estudios Canarios* (t. II, pp. 139-166). Instituto de Estudios Canarios.

Fraga González, Carmen, (1982b). «La pintura en Santa Cruz de La Palma». En AA VV. *Homenaje a Alfonso Trujillo* (t. I. pp. 368-369). Cabildo de Tenerife.

Gaviño de Franchy, Carlos (2008). «El retrato y las artes gráficas en Canarias». En Hernández Socorro, María de los Reyes (coord.) *El despertar de la cultura en la época*

contemporánea. Artistas y manifestaciones culturales del siglo XIX en Canarias (pp. 247-267). Gobierno de Canarias.

Guigou Costa, Diego (1945). *El Puerto de la Cruz y los Iriarte*. Editor A. Romero.

Hardison y Pizarroso, Emilio (1946). «Dos documentos sobre José Tomás Pablo». *La Tarde*, 19/9/1946.

Izquierdo Gutiérrez, Sonia María (2001). «San José con donantes». En Amador Marrero, Pablo F. (coord.). *Sacra Memoria. Arte religioso en el Puerto de la Cruz* (pp. 82-84) Ayuntamiento del Puerto de la Cruz y Cabildo de Tenerife.

Izquierdo Gutiérrez, Sonia María (2004). *La Victoria. Patrimonio religioso*. Ayuntamiento de La Victoria de Acentejo.

López Plasencia, Cesáreo (2006). «La pintura como medio de difusión devocional. La imagen de El Gran Poder de Dios de Puerto de la Cruz (Tenerife) y sus veras efigies». *Museo Canario*, LXI, pp. 237-257.

López Plasencia, Cesáreo (2012). «El patrimonio de la antigua imagen de Jesús Nazareno, del convento de San Juan Bautista de Realejo Bajo, según un inventario del siglo XIX». *Tebeto. Anuario del Archivo histórico Insular de Fuerteventura*, 20, pp. 335-360.

Lorenzo Lima, Juan Alejandro (2006). «San Sebastián». En Pérez Morera, Jesús (coord.) *Roque de Montpellier. Iconografía de los santos protectores de la peste en Canarias* (pp. 106-107). Ayuntamiento de Garachico y Cabildo Insular de Tenerife.

Martínez de la Peña González, Domingo (1997). *El Convento del Espíritu Santo de Icod*. Ayuntamiento de Icod de los Vinos y Cabildo Insular de Tenerife.

Martínez de la Peña González, Domingo (2001). *La Iglesia de San Marcos Evangelista de Icod y Vida del Siervo de Dios Fray Juan de Jesús*. Ayuntamiento de Icod de los Vinos, Cabildo Insular de Tenerife y CajaCanarias.

Martínez Sánchez, Juan J. (2002). «La Pintura». En González Suárez, Raúl y Martínez Sánchez, Juan J. (coord.). *Congreso de Historia Local. Villa de La Orotava, 2002* (pp. 54-84). Ayuntamiento de La Orotava.

Mesa Martín, José María (2018). «La verdadera historia de la Candelaria de Adeje». En Rodríguez Morales, Carlos (ed.). *Imagen y reliquia. Nuevos estudios sobre la antigua escultura de la Candelaria* (pp. 105- 127). Ayuntamiento de La Laguna.

Oramas Luis, José Antonio (1999). *Cinco siglos de historia en San Juan de la Rambla*. Ayuntamiento de San Juan de la Rambla, Cabildo Insular de Tenerife y Caja-Canarias.

Padrón Acosta, Sebastián (1947). «El tonelero, el pintor y la monja». *La Tarde*, 21/8/1947.

Pérez- Siverio González, David (2025). *La parroquia matriz de Realejo Bajo. Memoria y patrimonio devocional*. Ayuntamiento de Los Realejos y Gobierno de Canarias

Rodríguez Bravo, Jesús (2017). «Pintura». En Padrón Rodríguez, Adolfo R. (dir.). *El Tesoro: catálogo del Museo Sacro de la Parroquia de Nuestra Señora de la Concepción de La Orotava* (pp. 59- 60). Parroquia de Nuestra Señora de la Concepción.

Rodríguez Cabrera, Germán Francisco (2003). «Ángeles de la Pasión». En Fuentes Pérez, Gerardo (coord.). *Semana Santa. Los Realejos* (pp. 118-122). Ayuntamiento de Los Realejos.

Rodríguez Cabrera, Germán Francisco (2014). «Agustín Espinosa García y Los Realejos: Una realidad demasiado tiempo olvidada». En Rodríguez Cabrera, Carlos (coord.). *Homenaje a la profesora Constanza Negrín Delgado* (pp. 595-618). Instituto de Estudios Canarios.

Rodríguez Cabrera, Germán Francisco (2019): «El maestro Guillermo Beraud (Villa de Raffard, c. 1700-Realejo Bajo, 1752) nuevas aportaciones sobre su vida y obra» en *Revista de Historia Canaria*, nº 201, p 421-458

Rodríguez Cabrera, Germán Francisco (2020). «De las casas que habitó el escritor Agustín Espinosa. Nuevos datos y aportaciones». *Catharum. Revista de Ciencias y Humanidades*, 18, pp. 63-78.

Rodríguez Cabrera, Germán Francisco (2023). «De los hermanos Dávila Quintero y su legado artístico en el Templo de la Asunción de San Sebastián de La Gomera. Nuevos datos y propuestas de catalogación». En Armas

Núñez, Jonás (coord.). *Homenaje al profesor Alberto Darias Príncipe* (pp. 256-271). Universidad de La Laguna y Cabildo Insular de La Gomera.

Rodríguez Cabrera, Germán Francisco (2024a). «Cristo Crucificado». En Hernández Abreu, Pablo (ed.). *Santo Domingo en la historia de Güímar. De convento a casa Consistorial* (pp. 112-113). Ayuntamiento de Güímar.

Rodríguez Cabrera, Germán Francisco (2024b). «Santo Domingo en la corte papal». En Hernández Abreu, Pablo (ed.). *Santo Domingo en la historia de Güímar. De convento a casa Consistorial* (pp. 118-120). Ayuntamiento de Güímar.

Rodríguez Cabrera, Germán Francisco y Sánchez López, Rubén (2019). «San Francisco de Asís». En Bardón González, Juan Luis (ed.). *Seraphicum splendor. El legado franciscano en La Orotava* (pp. 102-103). Gobierno de Canarias.

Rodríguez González, Margarita (1986). *La pintura en Canarias durante el siglo XVIII*. Cabildo de Gran Canaria.

Rodríguez Morales, Carlos (2003). *Cristóbal Hernández de Quintana*. Gobierno de Canarias.

Rodríguez Morales, Carlos (2016). «Pinturas, dibujos y estampas». En Lorenzo Lima, Juan Alejandro (ed.). *La Laguna y su parroquia matriz. Estudios sobre la Iglesia de la Concepción*. (pp.191-225). Instituto de Estudios Canarios y Ayuntamiento de La Laguna. La Laguna.

Rodríguez Morales, Carlos (2023). «La pintura canaria hasta Juan de Miranda: canon, historiografía y secuencia». En Rodríguez González, Margarita (coord.). *Juan de Miranda lo pintó. La travesía de un artista canario desde el Barroco a la Ilustración* (pp. 131- 141). Gobierno de Canarias

Ruiz Álvarez, Antonio (1951a). «Estampas históricas del Puerto de la Cruz. En torno a la imagen del Gran Poder de Dios» *La Tarde*, 6/6/1951.

Ruiz Álvarez, Antonio (1951b). «La partida de defunción y capellanía fundada por el pintor portugués José Tomás Pablo». *Revista de Historia*, 95-96, p. 348.

Ruiz Álvarez, Antonio (1951c). *Estampas históricas del Puerto de la Cruz. La Semana Santa. La custodia grande y las andas del Corpus*. Puerto de la Cruz.

Ruiz Álvarez, Antonio (1952). «Estampas Históricas del Puerto de la Cruz. La ermita de San Antonio». *La Tarde*, 19/9/1952.

Ruiz Álvarez, Antonio (1956). «Comunicaciones al director», *Revista de Historia*, 113-114, p. 348.

Ruiz Álvarez, Antonio (1957). *Poetas del Puerto*. Ayuntamiento de Puerto de la Cruz.

Sánchez Rodríguez, Julio (2001). *La Merced en las Islas Canarias*. José Sánchez Peñate SL.

Siverio Pérez, José (1988). *Pintura mariana en Tenerife (La vida de la Virgen María en pinturas de los siglos XVI, XVII y XVIII)*. Caja de Canarias.

Tarquis Rodríguez, Pedro (1946a). «Otro artista tinerfeño del XVIII. José Tomás, pintor portuense», *La Tarde*, 9/9/1946.

Tarquis Rodríguez, Pedro (1946b). «José Tomás, discípulo de Cristóbal Hernández de Quintana», *La Tarde*, 1/10/1946.

Tarquis Rodríguez, Pedro (1946c). «Los excelentes retratos de José Tomás». *La Tarde*, 18/10/1946 y 5/11/1946.

Tarquis Rodríguez, Pedro (1947). «Óleo de San José de Tomás Pablo». *La Tarde*, 1/1/1947.

Villalmanzo de Armas, Teresa (2009). «Purificación de la Virgen». En Rodríguez Morales, Carlos (coord.). *Vestida de Sol. Iconografía y memoria de Nuestra Señora de Candelaria* (p. 170). Publicaciones de CajaCanarias.

MONOGRÁFICA

Sobre el pintor Manuel Antonio de la Cruz (1753-1809). Revisión biográfica y nuevas atribuciones

About the painter Manuel Antonio de la Cruz (1753-1809). Biographical review and new attributions

Juan Alejandro Lorenzo Lima¹

Entregado: 23 de octubre de 2025

Aceptado: 14 de noviembre de 2025

Resumen: Este artículo plantea una revisión sobre la trayectoria vital y profesional del pintor tinerfeño Manuel Antonio de la Cruz, padre del retratista Luis de la Cruz y Ríos (1776-1853). Aporta referencias inéditas de archivo y nuevas obras que se le pueden atribuir para comprender mejor el alcance de su trabajo, siempre con afán contextual. Uno de los objetivos que se persiguen es caracterizarlo como un autor cercano al ideario de la Ilustración, común a otros artistas canarios del momento.

Palabras clave: arte, pintura, Ilustración, siglo XVIII, Canarias, grabado, religiosidad.

Abstract: This paper presents a review of the life and professional career of the painter from Tenerife Manuel Antonio de la Cruz, father of the portrait painter Luis de la Cruz y Ríos (1776-1853). It provides unpublished archive references and new pictures that can be attributed to him for the purpose of better understanding the value of his work, always with contextual attention. One of the objectives is to characterize him as an author close to the Enlightenment, common to other Canarian artists of the moment.

Keywords: art, painting, Enlightenment, 18th Century, Canary Islands, engravings, religiosity.

La biografía de ciertos artistas que vivieron en Canarias el tránsito de los siglos XVIII y XIX no llega a comprenderse sin el medio en que se inscriben sus trayectorias y el trabajo afrontado en aquel momento por otros maestros, hasta el punto de que ese contexto definiría los discursos estéticos y el debate o la reflexión teórica que depende de ellos. Dichas ideas pueden interpretarse como tópicos, pero son ajenas a una aplicación práctica en los análisis que motivan sus realizaciones y el alcance estilístico

que presuponemos a menudo. El problema es mayor cuando la documentación impide conocer tales aportes y lo que deriva de unas vidas difusas e itinerantes como las suyas, condicionadas a veces por aspectos que trascienden a los asuntos previsibles de tipo personal o profesional. Nos enfrentamos entonces a un panorama complejo y errático en los planteamientos de interpretación, que no se presta a lecturas lineales o, al menos, a unos discursos concretos para comprender la diversidad

1 Dirección General de Cultura y Patrimonio Cultural, Gobierno de Canarias. ORCID: orcid.org/0000-0001-9016-2529. Correo electrónico: jlorldim@gobiernodecanarias.org.