

Canarias triunfante: la plasmación de la imagen a través del mito

The triumph of the Canary Islands: the impression of the image through myth

Armas Núñez, Jonás*

Fecha de terminación del trabajo: noviembre de 2011

Fecha de aceptación por la revista: diciembre de 2013

RESUMEN

La obtención de la capitalidad de la Provincia de Canarias por parte de Santa Cruz de Tenerife en el siglo XIX llevó implícita la necesidad de mostrar en la urbe las ideas de poder y progreso. La erección de nuevos edificios representativos y el empuje de la nueva y pujante clase social, la burguesía, crearon en Santa Cruz de Tenerife suntuosos escaparates de la imagen del poder de la capital, entre los que destaca el palacio de la Capitanía General de Canarias, y en especial su singular Salón del Trono.

Palabras clave: Arquitectura; Edificios; Iconografía; Pintura mural

Identificadores: Capitanía General de Canarias

Topónimos: Santa Cruz de Tenerife

Periodo: Siglo 19

ABSTRACT

The naming of Santa Cruz de Tenerife as the capital of the Canary Islands Province in the nineteenth century required to show the ideas of power and progress in the city. The erection of new buildings and the pressure of the new and powerful social class, the bourgeoisie, set up sumptuous examples of the image of power in the capital, as the palace of the captain-general of the Canary Islands with its singular Throne Room.

Keywords: Architecture; buildings; iconography; mural

Identifiers: Captaincy General of Canary Islands

Place names: Santa Cruz de Tenerife

Period: 19th century

* Grupo IHAMC. Universidad de La Laguna. e-mail: jarmas@ull.es

INTRODUCCIÓN

Durante el primer tercio del siglo XVIII la Capitanía General de Canarias se desplaza de la ciudad de San Cristóbal de La Laguna a la que había sido su puerto, Santa Cruz de Tenerife, lo que indica el gran crecimiento que había experimentado ésta última frente a la primera; que seguía ejerciendo de capital insular. El desarrollo urbano y comercial de Santa Cruz de Tenerife, su nombramiento como *Muy leal, noble e invicta ciudad de Santiago de Santa Cruz de Tenerife*¹ a raíz de su victoria frente a la escuadra inglesa dirigida por Horacio Nelson, el cual pretendía tomar la isla, y la habilidad de sus representantes debieron pesar para que la ciudad fuese elegida como capital de Canarias en 1833 frente a sus competidoras, San Cristóbal de La Laguna y Las Palmas de Gran Canaria.

El nombramiento como capital de la provincia obligó tanto a la burguesía como a las instituciones a mejorar y embellecer la urbe canaria. Debieron elevarse nuevos inmuebles que cubriesen las necesidades administrativas, emanadas de la modernización burocrática española tras abandonar el Antiguo Régimen, así como la exigencia de la nueva clase, la burguesía, por mostrar su nuevo estatus. Frente a la ciudad de San Cristóbal de La Laguna, residencia de la hidalguía, Santa Cruz de Tenerife se convirtió en la ciudad de los empresarios y comerciantes. Por eso se erigieron nuevas y bellas edificaciones que hablasen de la importancia social, política, económica, administrativa e incluso militar de la ciudad como capital del Archipiélago.

LA IMPORTANCIA DE LOS MILITARES EN SANTA CRUZ DE TENERIFE

Si existe algún estamento vinculado al crecimiento y prestancia de Santa Cruz de Tenerife ese es, sin duda, el Ejército. Durante el siglo XVIII y el XIX la ciudad se basaba en dos pilares, la Capitanía General y el comercio a través de su puerto, ubicándose allí la Aduana. El asentamiento de los capitanes generales de Canarias durante el siglo XVIII fue crucial para su avance. Fue el capitán general, a su vez, quien ocupaba las funciones de gobernador civil en la urbe. En esa centuria los mismos llevaron a cabo la conducción de aguas a la población, la creación de la alameda y del hospital, etc. y finalmente fue el general Gutiérrez (Antonio Gutiérrez de Otero, 1729-1799) quien, tras la victoria de la ciudad sobre Nelson, pidió y obtuvo el título de Villa para Santa Cruz de Tenerife por decreto del 21 de noviembre de 1797. Durante el XIX su empuje fue tal que en tan solo 20 años lograron hacer de Santa Cruz la capital de la provincia canaria, sin ser aún ciudad, lo que logró en el año de 1859. Además su interés hizo posible que el puerto de Santa Cruz fuese nombrado como el único puerto canario de primera clase.

La ciudad era considerada plaza militar de primera clase desde el año 1860, por lo que contó con una guarnición de 540 soldados de infantería y 120 de artillería.

Fueron por tanto el puerto y el Ejército quienes hicieron de Santa Cruz de Tenerife la ciudad que aún hoy sigue siendo².

EL PALACIO DE CAPITANÍA GENERAL

Tras el desplazamiento de la Capitanía General a Santa Cruz de Tenerife en 1723 el mando militar ocupó diversos inmuebles, siendo a mediados del siglo XIX cuando se crean los primeros y frustrados intentos de levantar y poseer un edificio propio. Fue la personalidad del Capitán General Valeriano Weyler y Nicolau (1838-1930) quien hizo posible que se llevara a cabo el proyecto ideado por el Comandante del Cuerpo de Ingenieros, y natural de Lanzarote, Tomás Clavijo y Castillo Olivares (¿?-1913) en el año 1878³.

El Palacio de la Capitanía General fue uno de los objetivos del capitán general desde el momento mismo de su llegada, el mismo año de 1878. Las necesidades con las que se hallaba la Capitanía hicieron de Weyler un verdadero promotor en sus algo más de cinco años en el cargo, levantándose bajo su tutela no solo el Palacio de la Capitanía General, sino el cercano Hospital Militar, apertura de calles, creación del cuerpo de bomberos, Plaza de Armas en la Villa de La Orotava, pabellones para el mando y oficiales del Batallón Provincial en San Cristóbal de La Laguna, ampliación del muelle de Las Palmas y tendido eléctrico con la Península⁴. A él se debe, pues, la creación de este edificio, cuya intención fue siempre la de crear una obra que enorgulleciese a la ciudad.

La construcción, situada en un lugar estratégico y subrayado por una amplia explanada, posteriormente convertida en plaza, utiliza el lenguaje propio del clasicismo romántico, reafirmando el vínculo tantas veces repetido de la arquitectura clásica con el poder. Contaba con todas las dependencias necesarias para ser el edificio representativo por excelencia, y como es lógico el epicentro del conjunto lo conformaba el Salón del Trono. Esta estancia, ubicada en la planta noble, ocupa la mayor parte de la fachada principal y fue concebida para llevar a cabo los principales eventos del estamento militar. Por ello no solo es la zona más ornamentada del palacio, sino que en consecuencia esta decoración tiene un componente emblemático e iconográfico enaltecedor de la memoria histórica, encargada de fundir el pasado con el presente.

El palacio fue construido a las afueras de la ciudad, en el lugar natural de expansión de la misma, convirtiéndose así en un enclave representativo para los habitantes y para su urbanismo. La creación de una plaza delante del inmueble hizo del mismo un especial punto de fuga urbano, así como lugar de reunión. La utilización del lenguaje clásico, y la unión de este al poder, crearon un singular edificio cargado de simbología, que haciendo uso de la llamada «arquitectura parlante» se erigió como un nuevo templo, uno de los templos del poder de la ciudad.

Continuando con esta idea del Palacio, semejante al templo clásico, el Salón del Trono será la «celda» desde donde se irradiaba el poder a través de un mensaje subliminal de las raíces del pasado con la riqueza del porvenir⁵.

LAS PINTURAS DEL SALÓN DEL TRONO

Hasta la centuria del XIX el mundo prehispano estuvo ausente del sentimiento canario. Solo un siglo antes otro ciclo había sido ilustrado en el entonces Cabildo de la isla, en la ciudad de San

Cristóbal de La Laguna. Se trataba de una representación idílica, influenciada por la filosofía del «buen salvaje» rusioniana, producto del pensamiento ilustrado. Pero en los cien años siguientes el pensamiento indigenista sufrió una evolución drástica y dramática. El ideal romántico trajo consigo el rechazo a la hispanización con una virulencia motivada por la aculturación sufrida, y la consecuente pérdida de la identidad primitiva. La reedición del poema de Antonio de Viana (1578-1650?) moderó las posturas y propuso un nuevo concepto, la fusión de las razas. Comenzó en la literatura, donde los versos de Nicolás Estévez (1838-1914) o José Desiré Dugour (1814-1875) nos hablan de la hermandad entre los dos pueblos⁶. La pintura, de manos de Gumersindo Robayna (1829-1898), siguió este camino de moderación, y fue precisamente en este ciclo pictórico donde primero mostró a los aborígenes portadores de los símbolos, de la concordia y el progreso.

La ornamentación del Salón del Trono es total, cubriéndose completamente sus paredes, e incluso sus vanos con ricos cortinajes y parietales, así como sus espacios con un suntuoso mobiliario. Pero en ella destacan las pinturas que cubren toda el área del techo, realizadas en 1881 por Gumersindo Robayna Lazo, artista nacido en Santa Cruz de Tenerife; quien a su vez llevó a cabo la ornamentación escultórica del frontón de la fachada principal donde se aprecian las armas nacionales.

Robayna fue uno de los más comprometidos artistas canarios del siglo XIX. Formado tanto en las Islas como en París y la Península, ocupó diversos cargos políticos, tanto en la Junta Superior del Gobierno de Canarias como en el Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife. Sus dotes artísticas, sumadas a su amplia formación académica y política debieron hacer de él el candidato más adecuado para la decoración del Salón del Trono. Contaba a su vez Robayna con experiencia en la decoración interior de edificios, habiendo trabajado en la decoración del Teatro Principal de Sevilla con Antonio Cabral Bejarano (1788-1861), y posteriormente en el Teatro Real de Madrid con Eugenio Lucas Velázquez (1817-1870) quien, como veremos a posteriori, le influyó especialmente⁷.

El pintor creó aquí el considerado primer programa iconográfico sobre las Islas Canarias a través de doce conjuntos plásticos que rematan el salón⁸. En los mismos se muestran la representación individual de las siete islas, el Reino, la Provincia de Canarias, la Monarquía, el reino de Castilla y León y el escudo de la ciudad. Estos conjuntos se muestran, como ya se ha comentado, en la gola del techo, mientras que en la superficie se muestran las iniciales V y W, en alusión al impulsor del edificio y Comandante General Valeriano Weyler.

Cuando al autor se le encarga llevar a cabo las pinturas en estudio no existían aún los emblemas insulares. Robayna utiliza en ocasiones los escudos de los cabildos insulares, gobiernos de las mismas, en el caso de aquellas que cuentan con estas instituciones; y en otros casos inventa los mismos basándose en una interpretación histórica de las islas. Es por ello por lo que este conjunto debe considerarse también como el primer programa emblemático de las Islas Canarias.

Se diferencian las representaciones de las islas de realengo, regidas directamente por la corona, de las de señorío, pues las primeras aparecen timbradas por una corona real abierta, mientras las segundas por una condal. Las primeras toman los emblemas dados por la corona castellana a sus cabildos, mientras los segundos se crean utilizando como base las armas de sus señores o conquistadores.

Los emblemas insulares actuales parecen haber tomado esta representación como modelo, o al menos la fuente que esta utilizó, ya que a excepción del escudo de Fuerteventura, y con algunas diferencias, los emblemas adoptados a lo largo del siglo XX se corresponden con los creados para el Salón del Trono.

Canarias fue siempre un conjunto heterogéneo, visto especialmente así por los propios canarios. Las diversas conquistas derivaron en islas de realengo y de señorío, lo que llevó a diferencias en sus gobiernos. Las dispares perspectivas hicieron vivir contextos divergentes, y ellos derivaron en una múltiple visión del Archipiélago. Por eso no se pensó contar, en su conjunto, con un emblema único que lo representase como entidad unitaria, con un escudo oficial, hasta que la creación de la Diputación Provincial en el siglo XIX lo exigió.

En el programa pictórico está implícito todo el contexto político insular, así como las ideas artísticas derivadas del mismo. La percepción del pleito insular, las pretensiones de capitalidad de Las Palmas de Gran Canaria y de San Cristóbal de La Laguna, y el posterior intento de segregación provincial de las islas orientales se muestran en una potenciación del emblema de Santa Cruz de Tenerife⁹. También son patentes las ideas de raza y mestizaje. Si bien durante gran parte del siglo XIX, y especialmente a partir de la reedición de la *Antigüedades de las Islas Afortunadas* de Antonio de Viana¹⁰, se retomaron las ideas de pueblo conquistado y subyugado, buscándose la idea romántica de la raza guanche; a finales de la centuria esta sería sustituida por otra más conciliadora con la metrópoli, en la que se muestra la idea de mestizaje de las dos razas, la guanche y la europea, padre y madre de la población canaria¹¹. En esta tendencia trabajaron diversos artistas, tanto en literatura como en pintura, destacando entre estos últimos el pintor Gumersindo Robayna Lazo¹².

A la hora de representar, tanto a las islas como a la Provincia, el estado español, etc., el artista se ha decantado por la personificación de los mismos; especialmente a través de la representación femenina, que recuerda las conocidas imágenes de las aborígenes. Es la plasmación de complejas y abstractas ideas en cuerpos gráciles y atrayentes, los de la mujer-isla, la mujer-ciudad o incluso la mujer-estado. Los cuerpos creados por Robayna muestran un claro gusto por el romanticismo, y recuerdan otras representaciones de seres mitológicos, especialmente del mundo mítico grecolatino. Estas figuras abarcan el espacio insular, insinuado por Robayna en forma de peñascos o rocas circundadas de azul, nuestro océano, en las que estas mujeres se apoyan, se sientan, recuestan o tumban, tomando posesión de ellas. Son todas ellas jóvenes, visten túnicas, entre las que sobresalen las blancas, decoran sus cabellos con coronas florales y son acompañadas de pequeños puttis. Tanto el tono romántico como la personificación recuerda la labor de Eugenio Lucas para el Teatro Real de Madrid de 1850, obra en la que colaboró Robayna. Si bien las pinturas de Eugenio Lucas Velázquez fueron destruidas, sus bocetos, conservados en el Museo Lázaro Galdiano, en los que se muestra la representación del Verano y de la Música nos hacen partícipes de esta idea.

Existe una primacía de la isla de Tenerife sobre las demás. No solo aparece representada en un mayor número de composiciones (capital e isla), sino que casi existe una identificación entre esta y Canarias. La representación de Canarias, con una orografía más abrupta, de escarpadas costas,

altas montañas que parecen formar una cordillera y verdes llanos, se acerca más a la realidad física de Tenerife que a ninguna otra. Si bien es cierto que el autor, tinerfeño, conocía su isla natal mejor que el resto, y pudo tomar esta como mejor modelo, no es menos cierto que existe en estos momentos un condicionante político. El contexto divisionista que se respira a finales del XIX, una vez que Las Palmas de Gran Canaria abandona el intento de ser capital de la provincia para pedir una división provincial, no es más que una continuación de la política pleitista iniciada durante la Guerra de Independencia; pero cuyos antecedentes aparecen desde finales de la centuria anterior. La visión de Tenerife es la de sostenedora de la Provincia, frente a los intentos de la vecina isla por dividir. Esto se muestra de manera ejemplar en diversas obras literarias, especialmente las teatrales, creadas en Tenerife durante los siglos XVIII y XIX. En ellas se alude a ideas que llegan hasta los inicios del XX como son las de la envidia de Gran Canaria hacia los progresos de Tenerife, a quien se personifica como un ser del que se deben proteger y de artimañas inimaginables. Gran Canaria buscaría el bien propio, mientras Tenerife el toda la Provincia, a la primera la apoya la Iglesia, mientras a la segunda los funcionarios del estado, entre los que destaca el Ejército. Entre estas obras destaca *Una de tantas juntas* de José Agustín Álvarez Rixo (1796-1883), en su obra *Máscaras*, y *La Nivaria Triunfante*, de autor anónimo¹³. Sin olvidar las tres asambleas antidivisionistas celebradas las primeras décadas del siglo XX en Santa Cruz de Tenerife, entre cuyos ideólogos se encontraban personalidades del mundo artístico como el arquitecto Manuel de Cámara y Cruz (1848-1921)¹⁴.

EL PRIMER PROGRAMA EMBLEMÁTICO E ICONOGRÁFICO CANARIO

La distribución

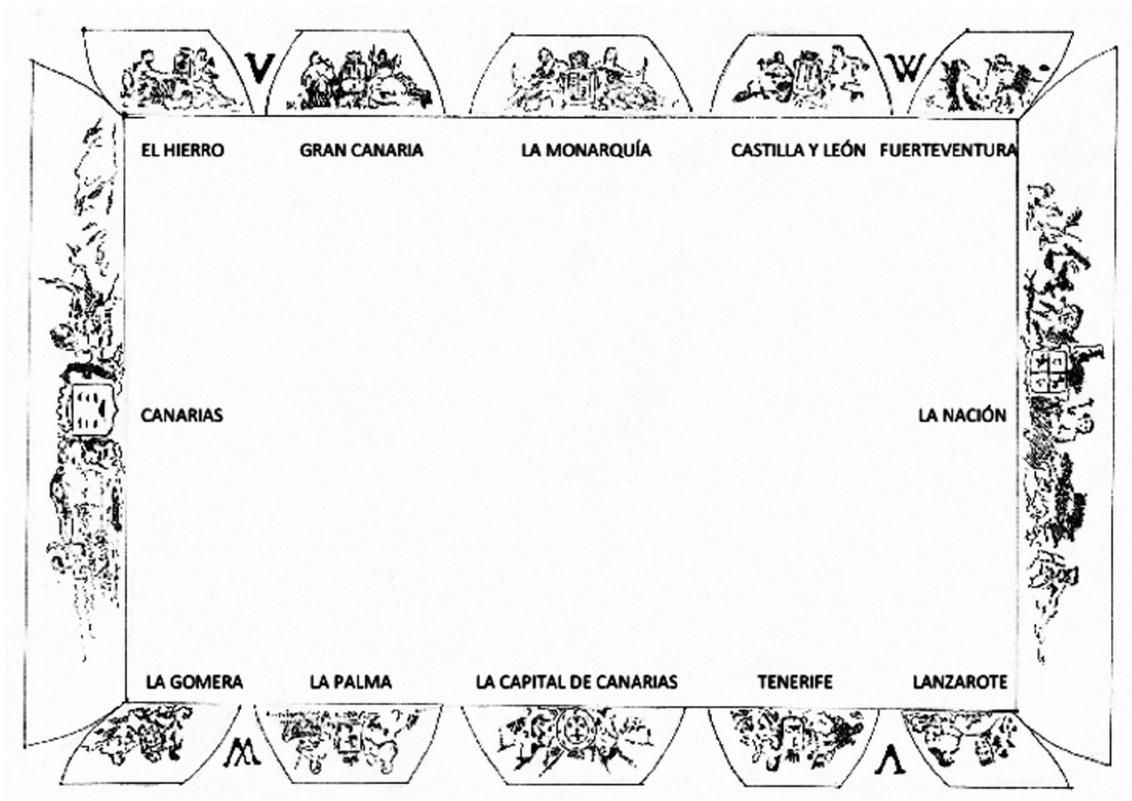
Las diferentes representaciones iconográficas y emblemáticas llevadas a cabo se distribuyen con una clara intención. Ambos extremos del salón, en los espacios más amplios y por tanto las representaciones más ricas, se encuentran España y Canarias, una frente a la otra. Entre sendas representaciones, y a ambos lados, se distribuyen el resto de composiciones pictóricas. Resulta crucial el conocimiento del ritual llevado a cabo en su interior. Así, en el centro de la pared a través de la que se accede a la estancia se ubican los asientos en los que preside el capitán general, representante del monarca, en cuyo lugar se encuentra su retrato. Por tanto, es en esa localización donde el artista ha creado la pintura alusiva a la monarquía. Como contraposición, y frente a esta, en la pared de la fachada se encuentra la del escudo de Santa Cruz de Tenerife, el cual no sólo haría dúo con la monarquía, sino que es utilizado como punto de incidencia para las autoridades en las ceremonias. Si bien es cierto que la isla de Gran Canaria se encuentra a la derecha de la monarquía, lugar destacado protocolariamente, no menos lo es el que se haya ubicado de espaldas a las autoridades, y a un nivel igual a las demás representaciones, frente a la de Tenerife, cuya capital hace pareja a la representación de la casa real. Ambas representaciones serían, junto a la isla de La Palma, a la derecha de Santa Cruz de Tenerife, las que captarían la atención del espectador al



1. Interior del Salón del Trono. Foto Museo Militar de Almeida.

penetrar en la estancia, siendo a su vez aquellas que apreciaría la máxima autoridad castrense en los momentos de presidencia de los actos. A la derecha de la nación hispana la representación de la isla de Fuerteventura y, tras esta última el reino de Castilla y León, y frente a ella Lanzarote. Significativa es esta localización. El pintor ha situado a ambos lados de la nación las islas más orientales, Lanzarote y Fuerteventura, siendo a su vez estas las primeras conquistadas y por tanto las primeras incorporadas a España. En torno a la imagen del Reino de Canarias hallamos las imágenes de El Hierro a derecha y La Gomera a izquierda.

Debo destacar la ubicación de las iniciales V y W en el Salón del Trono, en alusión a Valeriano Weyler, promotor del conjunto de Capitanía General. Estas se muestran entre la primera y segunda composición, así como entre la penúltima y última de ellas. Son por tanto 4 iniciales, estando las V a la izquierda y las W a la derecha, siguiendo el lógico orden de las iniciales del Marqués de Santa Cruz.



2. Distribución de las composiciones en el Salón del Trono. Dibujo Daniel Armas Núñez.

Las Composiciones

La Nación: centra la composición el escudo de Castilla. Este muestra sus tradicionales cuarteles en los que se distribuyen los leones y los castillos y, bajo ellos, la representación de la granada. Este escudo fue el utilizado durante la conquista del Archipiélago, perteneciendo así Canarias al Reino de Castilla desde el siglo XV. Todo ello surmontado por una corona, en este caso rostral, la cual se empleaba, antes de que la II República la hiciera suya, como símbolo de buen gobierno.

Este escudo se encuentra custodiado a ambos lados por un león, símbolo de la fuerza y el poder del reino, a la izquierda, y una doncella sentada de traje blanco y manto rojo sobre sus piernas a la derecha, personificación del mismo reino; la cual porta en su brazo derecho un cetro, símbolo de la potestad de la alegoría. Tras él las columnas de Hércules y el lema *Plus ultra*, que se incorporaron definitivamente tras la conquista de América. En los bordes del conjunto, a ambos lados, hombres sentados de largas y canosas barbas vierten agua de sus cántaros. En la boca del cántaro de la izquierda puede leerse «OCEANO», y en el de la derecha «MEDITERR», siendo la representación



3. *La Nación*. Foto Museo Militar de Almeida.

del océano Atlántico y del mar Mediterráneo, aguas que circundan el país, y que ayudaron a la expansión del mismo. Entre ellos las alegorías de la industria, la agricultura y las artes. Las artes reafirman su importancia por su singularidad, ocupando la zona izquierda, mientras que el otro lado es compartido por la agricultura y la industria. Todo ello confirmado por elementos propios como el telescopio, papel, pluma y tintero, instrumentos musicales, rueca, globo terráqueo, espigas y frutos, fardos y maquinaria.

La Monarquía: A ambos lados del escudo de España, surmontado por la corona real cerrada, y con los tradicionales cuarteles que muestran los diferentes reinos que la componen, se apoyan dos figuras femeninas vestidas de túnicas rojas de orla dorada, representaciones de la ley y la justicia. La primera de ellas, a la izquierda porta en su brazo derecho las tablas de la ley, y sujeta en su mano un sencillo cetro, la garantía de un estado justo. En la ley puede leerse el año 1883, en referencia a la Ley de Prensa de ese año¹⁵. A la derecha otra fémica sentada sujeta en su mano izquierda un cetro dorado acabado en cruz patada, confirmando el cumplimiento de la ley. En su otra mano la balanza, que cae sobre su túnica, estando así inclinada hacia uno de sus lados. El emblema es el del monarca español de la época. La monarquía, representada en esta composición, simboliza y ostenta en la España del momento el poder y la justicia.

Canarias: El escudo de Canarias utilizado por Robayna es el que el Archipiélago asumió a lo largo de las centurias. En campo de *azur* trae siete islas de plata bien ordenadas, dos, dos, dos y una, esta última, mayor, en punta. La ínsula en punta es la representación de Tenerife, la mayor en extensión y donde se hallaba la capital de la provincia. Este blasón aparece por primera vez en los grabados de Antonius Tirol sobre las posesiones atlánticas de la Corona de Castilla, y que parece se popularizó durante el siglo XVII¹⁶. Se encuentra surmontado, como en el Reino de Castilla, de una corona rostral. En su base un can, de cual se creía que derivaba el nombre de Canarias y una brújula, en representación del protagonismo de las Islas en el descubrimiento, conquista y comercio con otros continentes. A su derecha un joven tumbado que sostiene un cayado en su mano izquierda y vacía un cántaro en el que de nuevo se lee «OCEANO», en representación del Atlántico que baña las Islas, y en la derecha un cetro. Este mira a un putti que parece liberar una paloma que porta en su pico una rama de olivo, la paz. A su lado los símbolos de la agricultura y el comercio insular, el trigo, los fardos, los toneles, el silo y el nopal. A la izquierda una mujer, la representación de las Islas, coronada de flores en alusión a la fertilidad y la «eterna primavera» que suele relacionarse con las «Islas Afortunadas». Esta mira y toca a un putti alado que sostiene una antorcha, como emblema de la iluminación espiritual y el conocimiento. En el extremo se dibuja un carro tirado por tres caballos que emerge de las aguas, el Carro de Apolo, símbolo del sol y la luz de las Islas. Estas figuras se colocan sobre el fondo de una isla, bañada por el océano surcado de buques. En su lado izquierdo se ha recreado un puerto, el cual, por su destacable geografía no puede ser otro que el de Santa Cruz de Tenerife, uno de los motivos de la capitalidad en Tenerife¹⁷. El fondo de la isla muestra un relieve montañoso, del que surge majestuoso el pico Teide, uno de los más conocidos

iconos canarios, el cual nevado subraya la representación de la isla de Tenerife entre las del escudo canario como la más grande e importante.

Como ya se ha comentado el conocido como «Reino de las Islas Canarias» era un archipiélago cuyos diferentes gobiernos simultáneos impidieron hacer de las Islas un conjunto unitario. Por ello no fue necesario, salvo contadas ocasiones, contar con la representación emblemática del archipiélago. A ello se suma la tradición de representar a los territorios bajo el dominio de Castilla bajo los símbolos de los leones y los castillos. Sería con la llegada de los Austrias cuando la posesión de tan numerosos y diferentes territorios les llevó a la representación de los blasones de los mismos creando así las conocidas enciclopedias heráldicas. Fue en ellas cuando por primera vez apareció un blasón canario, en la obra de Hans Tirol del año 1549 *Historia Genealógica y Heráldica de los Emperadores, Reyes y Nobles de Europa*. A partir de estos momentos las Islas serán representadas en diversas obras con diferentes emblemas. Fue bajo el reinado de Felipe IV cuando nos encontramos con el antecedente del actual blasón canario. Se trata del creado por Miguel de Salazar, cronista del citado monarca, quien describe así el escudo: *Ave este Reyno y Islas por armas siete islas en medio de un Mar y con una letra abaxo de oro que dixe oceani, denotando en las islas las 7 que contiene este Reyno y las letras del gran mar oceano denotando que estan en aquel mar*¹⁸. La colocación de las islas no es la que ha llegado hasta nosotros, y timbra el escudo con corona ducal.

La definición del escudo de Canarias se dio en 1772 con una obra literaria. El emblema utilizado por el Archipiélago es el que utilizó José de Viera y Clavijo (1731-1813) para la edición príncipe de su *Noticias de la Historia General de las Islas Canarias*. A partir de ese momento diferentes



4. Canarias. Foto Museo Militar de Almeida.

instituciones canarias, como el Real Consulado del Mar utilizaron este blasón, con algunas variaciones. El escudo visto ya como representativo, fue utilizado como el de la Diputación Provincial, hasta que Canarias se dividió en dos provincias, y recuperado más tarde como emblema de la Comunidad Autónoma de Canarias en agosto de 1982¹⁹.

El Reino de Castilla y León: El escudo, en dos cuarteles verticales, en cuya izquierda se muestra un castillo dorado sobre fondo de gules, mientras a la derecha un león rampante de gules sobre fondo plata, todo ello timbrado por una corona real abierta. El citado blasón se encuentra acompañado a la derecha con la representación femenina de la isla, con corona vegetal y en cuyas manos sostiene un junco y una pandereta, y a la izquierda un infante apoyado en un can bajo el cual se halla echado un cordero. Bajo el escudo un haz de cereales. Todo ello representa al reino al que se incorporó el archipiélago canario tras su conquista, llevada a cabo durante el siglo XV.

Gran Canaria: El escudo medio partido y cortado: primero, en campo de gules, un castillo de oro, almenado y donjonado de tres torres, mazonado de sable y aclarado de azul; segundo, en campo de plata, un león rampante de gules, coronado, lampasado y armado de oro; y tercero, una palma de su color, acamada en una roca moviente del jefe, de su color, y acostada de dos lebreles movientes, de su color. Bordura de gules, con siete espadas de plata, puestas de dos en dos, a modo de aspas. Se timbra por una corona real. El escudo es el otorgado por Juana I al cabildo de Gran Canaria en el año 1506. Los cuarteles superiores representan la vinculación de la isla a la Corona de Castilla, los inferiores a su fundación como «Real de Las Palmas» y su bordura a las batallas libradas para su conquista. Bajo su base el haz de trigo, la hoz y el caduceo, en alusión a la agricultura y el comercio de la isla. A la izquierda la personificación de la isla en una matrona de túnica blanca y falda verde que sostiene un arado, y a la derecha un niño con vara detrás de dos corderos echados; de nuevo la referencia a la agricultura y ganadería.

La Gomera: De una gran sencillez muestra el escudo insular inclinado sobre el regazo de una joven, nuevamente la personificación de la isla, al que ayuda a su sostenimiento un *putto* alado que se nos presenta de espaldas. Ella sostiene en su mano un cayado y viste de blanco con falda y lazo a la cintura de color rosado. El escudo, timbrado en corona conchal muestra las armas de la familia Herrera, quienes fueron condes de la isla. De gules, dos calderos de oro. Bordura de plata con doce calderos de oro.

La familia Herrera se entroncó en el gobierno de la isla desde la segunda mitad del siglo XV. Diego de Herrera (1417-1485) se convirtió en señor de La Gomera, sucediendo a Fernán Peraza «El viejo» (¿?-1452), gracias al matrimonio con la hija de este, Inés Peraza. Pero sólo después de la muerte del conde D. Guillén el apellido Herrera suplió al de Peraza.

El Hierro: Blasón inclinado, esta vez hacia la derecha, sobre regazo de mujer y sostenido por *putti*. De vestimenta blanca la mujer muestra sobre su regazo un manto rojo. El escudo, de azul, un árbol



5. *La Gomera*. Foto Museo Militar de Almeida.

de sinople, terrazado de lo mismo, surgiendo de un charco de plata. Adiestrado de castillo de oro y siniestrado de león de gules. Al timbre, corona condal. El árbol es el conocido «Árbol Santo o Garroé» cuyas hojas recogían la humedad y abastecían de agua a los aborígenes de El Hierro, mientras las armas de Castilla y León la vinculan al reino²⁰. La corona condal la enlaza a los Condes de La Gomera, señores también de la isla de El Hierro.

Lanzarote: Muy similar al escudo gomero, ya que se ha elegido como base del conejero el escudo de armas de la familia Herrera, quienes no sólo fueron Condes de La Gomera, sino también de El Hierro y Marqueses de Lanzarote. Timbrado, equivocadamente en corona condal, en alusión al señorío, los dos calderos de oro sobre fondo de gules pasan aquí a cinco más estilizados, de gules sobre fondo de oro, en cuya bordura, de plata muestra ocho calderos de gules. Este se apoya sobre el regazo de una doncella de pelo negro, representación de la isla, ornada con corona floral y vestida con túnica blanca. Mientras esta se coloca a la derecha, a la izquierda un *putto* alado sostiene el escudo que se ladea.

Fuerteventura: Una de las más parcas, pero más enigmáticas representaciones. Una mujer recostada sobre el tronco de un árbol seco, mientras un *putto* la despoja de su túnica dejando al descubierto los pechos. El tronco muestra la sequedad de la tierra majorera y su difícil historia, marcada por las hambrunas y los ataques berberiscos. Tras sus piernas sostiene este un escudo timbrado con corona condal, sobre fondo de plata león rampante de gules. Son estas las armas de Jean de Bethencourt (1362-1425), caballero normando conquistador de las primeras islas para la Corona

de Castilla. Este fue señor de las islas de Lanzarote, Fuerteventura y El Hierro. En Fuerteventura fundó la primera ciudad europea, Betancuria. Es esta composición pictórica, a su vez, la representación de la incorporación del Archipiélago al reino hispano y de la unión de las dos razas, canaria-europea tras la conquista, lo que se subraya con la actitud de la mujer, despojada de su ropa por un *putto*, personificación de la raza-Islas Canarias; idea tan en boga en estos momentos en el Archipiélago²¹.



6. *Fuerteventura*. Foto Museo Militar de Almeida.

La Palma: El escudo muestra las armas que la reina Juana I otorgó al cabildo de La Palma. De azur una torre de oro, almenada, y saliendo de ella, un busto de san Miguel, de plata, vestido de gules, sosteniendo en la diestra una balanza de oro, el todo siniestrado de una palmera de oro. Al timbre, corona real. La presencia del santo hace referencia al nombre de la isla, San Miguel de La Palma²². En su base, a sus lados una profusa vegetación, que representa con la que cuenta la conocida como «Isla Verde». A la izquierda una mujer sostiene con sus dos manos una llave, como símbolo de la dignidad y mostrada fidelidad de la isla frente a ataques extranjeros²³, mientras a la derecha un pastor con cayado a cuyos pies hallamos una cabra y una chácara, en representación a dos símbolos insulares, su música y sus ganados caprinos.

Tenerife: Al igual que Gran Canaria y La Palma timbrado por la corona real abierta, como isla de realengo. De oro, una isla de sinople sumada de un volcán en su color escupiendo fuego, todo sobre ondas de azur y plata, adiestrado de un castillo de gules, siniestrado de un león de lo mismo y



7. *La Palma*. Foto Museo Militar de Almeida.

surmontado del arcángel san Miguel en su color, llevando una lanza en una mano y un escudo en la otra. Bordura de oro. El escudo es el concedido por la Reina doña Juana de Castilla mediante Real Cédula de 23 de marzo de 1510. Se muestra claramente la representación de El Teide, máxima representación geográfica de las islas, así como el santo bajo cuya advocación se conquistó la isla. A la derecha del escudo la representación femenina de la isla se apoya en el mismo, mientras sostiene en su mano una hoz dorada. En torno a ella variadas flores y frutos, en señal de la abundancia y fertilidad de sus campos. A la izquierda un *putto* alado vuela en un carro tirado por dragones. En su mano derecha sostiene una antorcha, la luz, el conocimiento, en representación de las instituciones académicas de la isla; la única que contaba, en esos momentos, con Enseñanza Secundaria y Universidad. Con la derecha sostiene las riendas. Los dragones se relacionan con el mito del Jardín de las Hespérides, a quien la tradición ha ubicado en Tenerife, concretamente en el Valle de la Orotava²⁴. Además destacan las manzanas de entre los frutos situados en el lado derecho, tal vez muestra del mismo mito clásico.

La Capital de Canarias: En la composición se muestra con gran resalte el escudo de la ciudad de Santa Cruz de Santiago de Tenerife, concedido por Real Cédula del Rey Carlos IV de 28 de agosto de 1803. Una Cruz de Santiago de sinople, cuyas puntas se rematan de gules. En punta, tres cabezas de león de sable puestas dos y una, la central atravesada por la punta de la cruz de Santiago. Bordura de azur ondeada de plata, cargada, en el jefe, de una isla, y en el resto de tres castillos alternados con cuatro anclas, todo de plata. Al timbre una corona rostral. El emblema fue concedido especialmente por la actuación de la ciudad frente al ataque e intento de invasión de la armada inglesa bajo el mando de Horacio Nelson el 25 de julio de 1797. Así, la cruz de Santiago

alude a la victoria el día del santo. La cruz de sinople hace referencia al nombre de la ciudad²⁵. Las cabezas de león representan las tres victorias conseguidas contra ataques ingleses (Blake el 30 de abril de 1657, Jenning el 6 de noviembre de 1706 y Nelson el 25 de julio de 1797, siendo esta última la atravesada por la cruz). La bordura tiene como fondo el océano, la isla, la de Tenerife, y alternativamente los castillos, que conformaban el cinturón defensivo de la ciudad, y las anclas, la condición e importancia de su puerto²⁶.

El escudo se encuentra sujeto a la izquierda por una joven alada y vestida de túnica que deja ver su pecho, tal vez un símbolo más de la fertilidad y riqueza de la capital. Otro personaje se encuentra a la derecha, dándonos la espalda y que sostiene una espada en su mano derecha. Mira hacia las banderas que, saliendo de detrás del escudo se reparten tres y tres a ambos lados. La fémica de la izquierda sostiene en sus manos la palma que hacen referencia a la victoria en las batallas citadas. Mientras el de la derecha se circunda de alusiones a la guerra: coraza, casco, bayonetas y arcabuz.



8. *Santa Cruz de Tenerife*. Foto Museo Militar de Almeida.

POSIBLE REPERCUSIÓN

A pesar de la importancia crucial de este encargo pictórico para el Archipiélago, en tanto en cuanto es el primer conjunto emblemático de Canarias en su totalidad, y que este sirviese de modelo para los escudos de las diferentes islas; su repercusión en otros inmuebles de similares características es casi nula. Tal vez ello se deba a lo privado del carácter de muchas de las ceremonias oficiales castrenses, que hicieron del Salón del Trono un lugar solo visible a una minoría. A ello se debe sumar la creación de las casas consistoriales de Santa Cruz de Tenerife, ayuntamiento de la capital de Canarias, y tal vez, el espacio escenográfico con mayor repercusión en los edificios institucionales insulares.

El ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife comenzó su construcción en 1903 en estilo neoclásico, al igual que el Palacio Militar, si bien su interior dista mucho de este lenguaje²⁷. Su Salón de Plenos, espacio visible por toda la ciudadanía, recurrió a la idea de grandeza, poder económico y riqueza; a través de materiales importados de muy diversos lugares europeos. Cuenta con un desarrollo pictórico similar, en cuanto a la ubicación, pero diferentes mensajes. La pintura central de su techo, obra del más internacional de los pintores canarios del momento, Manuel González Méndez (1843-1909), recrea *La verdad venciendo al error*²⁸. Poco después se le encarga a un pintor de Gijón, establecido en Canarias, Juan Martínez Abades (1862-1920), la creación pictórica de los lunetos que circundan el Salón. Al igual que la obra de González Méndez, estas se basan en ideas de buen gobierno, desarrollo, ciencia, artes y progreso²⁹. Este interesante conjunto quedó eclipsado ante las bellas e iconográficas vidrieras encargadas al taller barcelonés de Eudaldo Amigó en 1916³⁰. Dos claraboyas albergan los escudos de la ciudad y de la nación respectivamente, junto a otras tres ubicadas en el fondo del salón, punto de fuga sobre las principales autoridades durante el ceremonial. En el centro dos maceros sujetan las armas de la ciudad, y a sus lados la personificación de la victoria alada y la caridad, recuerdo de dos reseñables momentos de la historia local, la victoria frente al almirante Nelson y la actuación de la población frente a las epidemias del siglo XIX. Ambos sucesos le valieron el título de Muy Leal, Noble e Invicta y Muy Caritativa. Esta simbología alusiva a la historia local es la que tuvo una mayor repercusión en los edificios del poder en el Archipiélago.

Algo similar ocurre en el actual Parlamento de Canarias, antes Sociedad Musical Santa Cecilia y posteriormente edificio institucional de la Mancomunidad de Cabildos. El paso de la institución cultural a sede de la Mancomunidad obligó a reafirmar una nueva iconografía a través de la pintura. De nuevo fue Manuel González Méndez quien recibió el encargo, decidiendo aludir a la historia de la conquista y colonización de las dos principales islas con sendos lienzos colocados en el testero principal: la fundación de Santa Cruz de Tenerife y la entrega de la princesa en Gran Canaria. Si bien se relaciona con Gumersindo Robayna en cuanto a recurrir a la raíz aborigen, su intención, tratamiento y temática se alejan de este³¹. Entre ellos, y en un nivel superior, se instaló el escudo de Canarias del mismo autor.

La decoración pictórica en los techos también fue recurrente en las instituciones culturales y recreativas, como la citada Sociedad Musical Santa Cecilia, con pinturas alusivas en su techo a los compositores clásicos. Tal vez la más representativa sea el Gabinete Literario de Las Palmas de Gran Canaria. En su salón principal se muestran los encargos realizados por el ya citado Manuel González Méndez y por valenciano Antonio Fiol Granell (1870-1930). En este caso la composición recuerda a la del Palacio de la Capitanía General, en cuanto a la utilización de personajes sentados o recostados, pero se trata de escenas más complejas y una iconografía que redundante en el arte y la creación; especialmente en las alusivas a Apolo, Talía y Orfeo³².

Por tanto la repercusión de la creación de Gumersindo Robayna en el Palacio de la Capitanía de Canarias es principalmente de carácter emblemático, ya que sus escudos se reafirmaron, en su mayoría, como símbolos de cada una de las islas. En cambio, el modo de recreación de estas como

mujeres, como conjunto unitario, y especialmente como Tenerife salvadora, no fue tomado como modelo. Ello respondería a diferentes contextos y necesidades posteriores, así como a un más visible y sencillo prototipo mostrado en el salón de plenos del ayuntamiento de la capital tinerfeña.

CONCLUSIÓN

El interés de la ciudad de Santa Cruz de Tenerife, en aquel momento capital de la Provincia de Canarias, por mostrar el poder de la urbe, su economía e importancia de sus inmuebles llevó a los militares a crear durante la segunda mitad del siglo XIX el palacio de la Capitanía General de Canarias. En su interior se ideó un conjunto pictórico con una clara intención simbólica de unidad del Archipiélago, cuya cabeza era Tenerife y su capital, así como de mestizaje del pueblo canario y de la pertenencia al estado español.

Fueron estas ideas e intenciones las que elaboraron un conjunto, especialmente reseñable por su originalidad, en el que se representan todas las islas del archipiélago canario, a través de una iconografía reconocible y de sus blasones, creando con ellos el primer programa iconográfico y emblemático que representa a las Islas Canarias. Así pues, estas creaciones de Gumersindo Robayna Lazo han supuesto el inicio de la emblemática canaria contemporánea³³.

NOTAS

1. Título concedido en agosto de 1803.
2. Para más información sobre la historia de la ciudad véase CIORANESCU, Alejandro. *Historia de Santa Cruz de Tenerife*. Santa Cruz de Tenerife: Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife, 1979; DUGOUR, José Desiré. *Historia de Santa Cruz de Tenerife*. Santa Cruz de Tenerife: J. Benítez y Compañía, 1875; POGGI Y BORSOTO, Felipe Miguel. *Guía histórico-descriptiva de Santa Cruz de Tenerife*. Santa Cruz de Tenerife: Imprenta isleña de Francisco C. Hernández, 1881.
3. Valeriano Weyler es uno de los más condecorados militares españoles de finales del siglo XIX y principios del XX. Si bien es principalmente conocido por sus actuaciones en la Guerra de Independencia de Cuba, anteriormente ocupó los puestos de capitán general de Canarias, Baleares y Filipinas antes de serlo de Cuba. Su hoja de servicios le valió, entre otros, los títulos de Marqués de Tenerife, Duque de Rubí y Grande de España. Cabe destacar sobre el mismo las obras de DIEGO GARCÍA, Emilio. *Weyler de la leyenda a la historia*. Madrid: Fundación Cánovas del Castillo, 1998; MARTÍN JIMÉNEZ, Hilario. *Valeriano Weyler. Capitán general, Duque de Rubí, Marqués de Tenerife y Grande de España. De su vida y personalidad 1838-1930*. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones del Umbral, 1998, y WEYLER Y LÓPEZ DE PUGA, Valeriano. *En el archivo de mi abuelo: biografía del Capitán General Weyler*. Madrid: Industrias Gráficas, 1946.
4. El agradecimiento del pueblo canario se refleja en los nombramientos de Hijo Adoptivo de Santa Cruz de Tenerife, miembro de la Real Sociedad de Amigos del País de Tenerife, miembro del Gabinete Instructivo de Santa Cruz, etc.
5. Múltiples son las publicaciones que se han interesado por la edificación, entre las que se hace necesario citar; DÍAZ PÉREZ, Ana María. «La Capitanía General de Canarias». En: *IV coloquio de historia canario-americana*. Las Palmas: Cabildo de Gran Canaria, 1980, pp. 673-707; Idem. «Las distintas sedes de la Capitanía General de Canarias en Santa Cruz de Tenerife». En: *VIII coloquio de historia canario-americana*. Las Palmas: Cabildo de Gran Canaria,

1988, pp. 552-570; EZQUERRO SOLANA, Alfredo. *Capitanía General de Canarias. Cien años de historia*. Santa Cruz de Tenerife: Zona Militar de Canarias, 1986; GALLARDO PEÑA, María. *El clasicismo romántico en Santa Cruz de Tenerife*. Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura del Cabildo Insular de Tenerife, 1992; PADILLA BARRERA, José y EZQUERRO SOLANA, Alfredo. *Apuntes históricos sobre la construcción del Palacio de la Capitanía General de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Gráficas Tenerife, 1981; PERDOMO ALFONSO, Manuel. «El Palacio de la Capitanía General de Canarias». En: *La Tarde*, 15 de febrero de 1974.

6. DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. *El parlamento de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Parlamento de Canarias, 2010, pp. 82-83.

7. Consúltase ALLOZA MORENO, Manuel Ángel. *La pintura en Canarias en el siglo XIX*. Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura del Cabildo Insular de Tenerife, 1981; FRAGA GONZÁLEZ, María del Carmen. *Robayna. Gumersindo y Teodomiro Robayna*. Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes, 1993.

8. Frente a la abundancia bibliográfica en cuanto al estudio del inmueble, la decoración de estas pinturas murales (al temple) ha sido poco trabajado, tan solo citado en las obras de ALLOZA MORENO, Manuel Ángel. *La pintura en Canarias en el siglo XIX*. Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura del Cabildo Insular de Tenerife, 1981; y FRAGA GONZÁLEZ, María del Carmen. *Robayna. Gumersindo y Teodomiro Robayna*. Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes, 1993.

9. Resulta reseñable también que ni siquiera la prensa, en su momento, se hiciese eco de la realización de estas obras, frente a otras exteriores o arquitectónicas; lo que tal vez se deba a que este espacio se reservase al ámbito privado de la institución. Tan sólo *La Ilustración de Canarias*, quien realizó diversos artículos referidos al Palacio, habla de la creación pictórica, sin entrar en detalles. En su artículo del 15 de agosto de 1882 se destaca sobremedida la elección del laureado pintor.

Para ampliar información sobre el conocido como Pleito Insular, su contexto y consecuencias destacamos a GUIMERÁ PERAZA, Marcos. *El Pleito Insular*. Santa Cruz de Tenerife: Servicio de Publicaciones de la Caja de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife, 1976.

10. El poema, escrito en 1604 por el tinerfeño Antonio de Viana, fue reeditado durante el siglo XIX.

11. Las Islas se vieron inmersas en los procesos emancipadores americanos, en los que hubo canarios en ambos bandos, incluida la Guerra de Cuba, tan cercana temporalmente a la creación de la decoración del Salón del Trono.

12. Destacaron en esta tendencia los pintores González Méndez y Robayna Lazo, así como los literatos Estévez Murphy y Desiré Dugour.

13. La primera de ellas escrita en el año 1845, mientras la segunda hizo su aparición a finales del siglo XVIII.

Nivaria es el nombre latino con el que se conocía a la isla de Tenerife. En referencia a esta publicación cabe destacar NUÑEZ PESTANO, Juan Ramón. *La Nivaria triunfante y su capital gloriosa o Los orígenes del pleito insular*. San Cristóbal de La Laguna: Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, 2001.

14. DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. *Arquitectura y arquitectos en las Canarias Occidentales 1874-1931*. Santa Cruz de Tenerife: Caja General de Ahorros de Canarias, 1985, p. 135.

15. El conjunto se llevó a cabo en 1881, tal y como indica la firma del autor junto a esa fecha en la representación de La Conquista. Este añadido debió llevarse a cabo posteriormente y, tal vez por ello esta es, junto a la citada, la única representación que está firmada. La rúbrica del autor se encuentra en la base de la ley, en su canto.

16. SÁNCHEZ BADIOLA, Juan José. *Símbolos de España y de sus regiones y autonomías. Emblemática territorial española*. Madrid: Visión Libros, 2010, pp. 360-361.

17. La representación parece haberse amoldado a la composición, ya que el relieve del puerto tinerfeño se encontraría justo al otro lado. Es como si se viese el puerto de Santa Cruz a través de su reflejo en un espejo.

18. Antigua Colección Salazar. Título 25. Numeración antigua. Descripción e Historia de las Islas Canarias. ff.453-457.

19. Consúltase DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. *Algunas noticias para el estudio del escudo de Canarias*. En prensa.

20. Para más información sobre el Árbol Santo o Garoé y su iconografía véase HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, A. Sebastián. *Garoé. Iconografía del Árbol del Agua*. Canarias: Dirección General de Patrimonio Histórico, 1998.

21. Este escudo no fue utilizado a posteriori por la isla. Sobre los emblemas heráldicos de Fuerteventura, así como las de Lanzarote y La Gomera, por su relación señorial, destacamos GÓMEZ-PAMO Y GUERRA DEL RÍO, Juan Ramón. «Los emblemas heráldicos de los cabildos de Lanzarote, Fuerteventura y La Gomera: análisis de su evolución durante el Antiguo Régimen». En: *VIII jornadas de Estudios Sobre Lanzarote y Fuerteventura*. Arrecife: Servicio de Publicaciones del Cabildo Insular de Lanzarote, 1999, T. II, pp. 85-110.

22. San Miguel Arcángel es el patrono de las islas de La Palma y Tenerife, lo que ha llevado a su inclusión en sus obras emblemáticas. En relación a la imagen de este santo y sus representaciones en estas islas cabe destacar MARTÍN SÁNCHEZ, Miguel Ángel. *Miguel, el arcángel de Dios en Canarias. Aspectos socio-culturales y artísticos*. Santa Cruz de Tenerife: Cabildo de Tenerife, Aula de Cultura de Tenerife, 1991.

23. BIEDERMANN, Hans. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Paidós, 1993, p. 283.

24. Dos de los escudos municipales del Valle de la Orotava poseen el emblema del dragón, concretamente las ciudades de Puerto de la Cruz y La Orotava.

25. Al haber desembarcado las tropas castellanas y celebrado misa en ese lugar el 3 de mayo, el nombre de Santa Cruz quedó relacionado con la población creada posteriormente.

26. Para ampliar información sobre el escudo de Santa Cruz de Tenerife COLA BENÍTEZ, Luis. *Fundación, raíces y símbolos de Santa Cruz de Santiago de Tenerife*. Santa Cruz de Tenerife: Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, 2006.

27. Más información en CIORANESCU, Alejandro. *Historia de Santa Cruz de Tenerife*. Santa Cruz de Tenerife: Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife, 1979; DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. *Arquitectura y arquitectos en las canarias occidentales*. Santa Cruz de Tenerife: Caja General de Ahorros de Canarias, 1985; GALLARDO PEÑA, María. «Ornamentación del Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife». En: *VII coloquio de historia canario-americana*. Las Palmas: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1991, 534-538; MARTÍN RODRÍGUEZ, Fernando Gabriel. «Poder y alegoría: El salón de actos del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife». En: *Homenaje a Alfonso Trujillo*. Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura del Cabildo de Tenerife, 1982, pp. 529-553.

28. Para más información de este pintor natural de Santa Cruz de La Palma, que llegó a obtener la Legión de Honor del gobierno francés véase ALLOZA MORENO, Manuel Ángel. *La pintura en Canarias en el siglo XIX*. Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura del Cabildo Insular de Tenerife, 1981; e Idem. *Manuel González Méndez*. Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes, 1991.

29. Los 20 lunetos recrean escenas y personajes, de inspiración clásica o contemporánea, que representan el Comercio (Mercurio), la Patria (mujer recostada con el escudo nacional), el Trabajo (hombre con pico de cantera), la Caridad (mujer consolando a una anciana), la Verdad (mujer desnuda ante espejo), la Agricultura (hombre con guadaña y gavilla), la Fe (mujer de ojos vendados y brazos cruzados sobre el pecho), la Instrucción (mujer enseñando libro a una niña), la Religión (mujer velada que ilumina con una lámpara), la Paz (mujer en medio de un paisaje con rama de olivo), la Ciencia (hombre en una mesa con telescopio y mapamundi), la Justicia (mujer con espada), la Higiene (médico curando a un joven), la Industria (mujer sentada entre piezas de fábrica), la Navegación (barco del siglo XV con marino al timón), la Literatura (mujer que lee pergamino), la Arquitectura (mujer que trabaja con un compás), la Música (mujer que tañe las cuerdas de un arpa), la Pintura (mujer delante de un caballete) y la Escultura (mujer delante de un busto).

30. Para más información véase ARMAS NÚÑEZ, Jonás. «El poder de la luz. La exaltación del gobierno y su lenguaje en las vidrieras de los edificios institucionales de Santa Cruz de Tenerife». *Anuario del Instituto de Estudios Canarios*. San Cristóbal de La Laguna: Instituto de Estudios Canarios, 2013, LVII, pp. 91-108.

31. Sobre el devenir del actual edificio del Parlamento de Canarias véase DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. *Arquitectura y arquitectos en las canarias occidentales*. Santa Cruz de Tenerife: Caja General de Ahorros de Canarias, 1985; Idem. *Arte e historia en la sede del Parlamento de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Parlamento de Canarias, 1985; IDEM. *Santa Cruz de Tenerife. Ciudad, arquitectura y memoria histórica 1500-1981*. Santa Cruz de Tenerife: Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, 2004; FRAGA GONZÁLEZ, María del Carmen. *El arquitecto Manuel de Orúa y Arcocha (1822-1889)*. San Cristóbal de La Laguna: Instituto de Estudios Canarios, 1999; GALANTE GÓMEZ, Francisco. *El ideal clásico en la arquitectura canaria*. Las Palmas: Edirca, 1989.

32. Para más información sobre el inmueble del Gabinete literario consúltese ARANDA MENDÍAZ, Manuel. *El gabinete literario. Estudio histórico artístico*. Las Palmas: Gabinete Literario, 1985. Idem. *Gabinete literario. Arte e historia*. Las Palmas: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1994; GOICOECHEA FIDALGO, Manuel. «Eclecticismo e historia. El gabinete literario de Las Palmas». En: *La Ciudad de Las Palmas y la cultura modernista*. Las Palmas: Cabildo de Gran Canaria, 1989, pp. 28-33; PÉREZ PARRILLA, Sergio. «Gabinete literario: Interiores, superposiciones, muebles». En: *La Ciudad de Las Palmas y la cultura modernista*. Las Palmas: Cabildo de Gran Canaria, 1989, pp. 21-27.

33. Quisiera agradecer la inestimable colaboración que para conmigo, y para con mi investigación, han tenido el Coronel Castillo, de la Capitanía General de Canarias, y el General Pérez Beviá, del Museo Militar de Almeida de Santa Cruz de Tenerife.

