

A PROPÓSITO DE UNA CAPILLA “DOMICILIARIA”

Jesús Duque Arimany – Museo de Historia y Antropología de Tenerife (MHAT)

Desde el pasado 22 de enero, con motivo de la segunda muestra expositiva de “Inmovilizar el tiempo: objetos restaurados de Museos de Tenerife”, actividad promovida por el Área de Conservación del Organismo Autónomo de Museos y Centros del Cabildo de Tenerife (OAMC), puede contemplarse en el Museo de Historia y Antropología de Tenerife (MHAT), en su sede de la Casa Lercaro, una capilla de pequeñas dimensiones, para uso doméstico, que un día perteneció a la familia Montemayor.

“Inmovilizar el tiempo: Objetos restaurados de Museos de Tenerife”, persigue mostrar al público visitante el arduo proceso de conservación-restauración que demandan buena parte de las piezas, libros y documentos de los fondos repartidos en los diversos museos y centros que componen el OAMC, no sólo con el objetivo de preservarlas de los efectos demoledores del paso del tiempo sino para ponerlas en valor, desvelando sus contextos y significados pasados. Proceso que pone de manifiesto la labor de los profesionales de la conservación - restauración. A ello habría que añadir que la actividad en cuestión implica, igualmente, una faceta investigadora, no siempre apreciada; y, además, otra divulgativa, en este caso en formato expositivo. Por lo tanto, podría decirse que “Inmovilizar el tiempo: Objetos restaurados de Museo de Tenerife”, combina tres de las funciones básicas que, se presupone, competen a un museo: conservar, investigar y divulgar.

La capilla objeto de este estudio fue adquirida por el aquel entonces Museo Etnográfico de Tenerife, uno de los antecedentes del actual MHAT, con el objetivo de recrear un dormitorio del siglo XIX; y también, con la idea de conformar una colección de “religiosidad popular”. Así fue descrita en el momento de su ingreso en el otrora Museo Etnográfico - Centro de Estudios Antropológicos del Cabildo de Tenerife: “Una hornacina que guarda a la Virgen de los Dolores, con 30 cm de alto. La imagen, de vestir, sólo tiene cabeza y las dos manos. Está colocada sobre un tronco redondo de madera y de 21 cm x 21 cm. está adornada con dos candelabros, 2 jarras, un pequeñísimo niño Jesús sobre un cojín rojo y una corona de espinas. El fondo de la urna está adornado con tela roja sobre la que se han colocado lentejuelas (se conservan pocas) y un borde de empapelar de flores. Todo está encabezado por la cabeza de un niño Jesús. A ambos lados y al fondo de la urna están colocadas dos jarras de cristal con flores artificiales. Son sus materiales la madera y el cristal y su estado de conservación es bueno”. Del estudio de sus materiales, así como de la iconografía de la Dolorosa que en ella se alberga - deudora de la estética de Fernando Estévez del Sacramento, y más en concreto de la Virgen de las Angustias conservada en la Iglesia del Pilar de Santa Cruz de Tenerife, hasta hace bien poco erróneamente atribuida a Miguel Arroyo -, y de la propia estética de la hornacina, la capilla de los Montemayor debe datarse en torno a finales del siglo XIX.

La capilla en cuestión es un extraordinario vestigio material de una de las tradiciones más arraigadas en la cultura popular canaria. Ricardo Ruiz y Benítez de Lugo, a principios del siglo XX manifestaba que “en ninguna parte he visto la religiosidad del pueblo canario: y no son creencias hipócritas de las grandes ciudades; y no es paganismo grosero a qué nos están conduciendo católicos mal inspirados...”. Siguiendo a Martín Velasco podría afirmarse que la religiosidad popular - y la practicada en Canarias no es una excepción - se enmarca en la cultura occidental de profunda incidencia judeocristiana. Se nos presenta al cristianismo como una forma de creencia popular (Volksglaube), entendida como el conjunto de experiencias, mediaciones y expresiones características de un pueblo determinado. Y como apunta Rodríguez Roca, tales manifestaciones se representan en palabras, imágenes, cantos, movimientos y acciones simbólicas, las cuales expresan las aspiraciones más profundas de los hombres y los pueblos, cuyos actos hay que evaluarlos no desde la representación en sí, sino en la capacidad de comunicabilidad de la experiencia. La apropiación simbólica expresa un modo de ser. El símbolo funciona como comunicación, como elemento portador de la experiencia de valores, transmitidos fundamentalmente de manera oral, con esquemas de tipo mnemotécnico, pero también por medio de experiencias artísticas y, a través de prácticas que presentan un fuerte tono afectivo, no sólo por el modelo en sí, sino por el gran influjo de lo femenino, dada su mayoritaria práctica, y que la transmisión recae preferentemente sobre las mujeres. Este material tradicional se concreta en géneros literarios, véanse los dichos, rezos, letrillas, loas, odas, romances, alboradas, villancicos, leyendas, etc. Pero también a través de prácticas devocionales, esto es, tradiciones rituales vinculadas a lugares y a imaginerías. Y esta corriente se ve apoyada a través de posturas oficiales en catecismos y devociones. También organizativamente a través de diversas agrupaciones como son los ranchos de ánimas, las cofradías y las organizaciones. Además, consideramos que las prácticas devocionales también se manifiestan a través de las capillas “domiciliarias” como la que ahora nos ocupa.

Apuntan Manzanares y Gallego que todos los estudios realizados hasta la fecha concluyen que la referencia más arcaica que en nuestro país se ha encontrado sobre esta manifestación de la “religiosidad popular” se remonta en torno al siglo XV, argumentándose que las primeras capillitas u hornacinas - urnas de madera que contienen la imagen de un santo o una virgen protegida por un cristal - surgen de una profunda devoción profesada hacia la Virgen y los santos por parte de la comunidad franciscana, en cuyo capítulo dedicado a las visitas domiciliarias de los frailes se relata como las hornacinas de la Virgen del Carmen, San Antonio de Padua y San Francisco de Asís circulaban por los hogares siguiéndose un orden preestablecido con el objeto de unir en la piedad a las familias devotas. Algunos autores, entre ellos García Oro, inciden en esta idea argumentando que es muy probable que la orden franciscana en la etapa de adoctrinamiento del recién descubierto continente americano fuera la encargada de difundir esta manifestación cultural para evangelizar a los indígenas llevándoles las imágenes en el formato de capilla itinerante, las cuales eran más fáciles de transportar a lejanas distancias. Claro está que muchos de estos estudios olvidan que uno de los primeros lugares en los que el Vicariato General Ultramontano de la orden franciscana puso en práctica este procedimiento de evangelización fue el Archipiélago Canario, cuyo experimento fue luego extrapolado al nuevo escenario indiano del siglo XVI. De nuevo siguiendo a García Oro, el origen de este vicariato debe explicarse como una reacción de la orden frente a la limitación que supuso la oposición turca al

intento de evangelizar a los tártaros y a otros pueblos asiáticos. Aún así, nunca se perdió el contacto espiritual con los frailes franciscanos instalados en Tierra Santa, singular escenario de religiones, culturas y grupos étnicos donde siempre era posible practicar el capítulo de la regla franciscana que se refiere a los que “por divina inspiración quisieren ir entre sarracenos y otros infieles” y estaban dispuestos a dar testimonio con mansedumbre y alegría a quienes desconocían su fe o la rechazaban.

Siempre siguiendo a García Oro, podemos argumentar que la permanencia de este cordón umbilical entre la Península Itálica y Tierra Santa permitió que los observantes franciscanos recuperasen su sentido misionero y lo volvieran a materializar en el mismo momento en que concibieron y crearon una superestructura organizativa en torno a dos grandes familias o vicaristas. Y de entre ellos, nos referiremos ahora al Vicariato General Cismontano - vinculado a Italia y a Tierra Santa, al que ya nos hemos referido anteriormente - consolidado en torno a la expansión colonial ibérica, asumiendo la responsabilidad de plantear el cristianismo en los nuevos países vinculados a Portugal y Castilla -. Y es aquí donde entra en escena Canarias, territorio en el que la orden franciscana implanta dos instituciones: el obispado misionero (1404) - vinculado a los conquistadores y gobernadores y, por lo tanto, a Castilla -, y la vicaría misionera (1416), de estricta dependencia con los franciscanos de Castilla. En Canarias, por tanto, no se concibe la acción misional sin la presencia de pequeñas imágenes, herramienta fundamental para introducir y reforzar el catecismo. Aunque de dimensiones mayores a la capilla que ahora nos ocupa y, consecuentemente, a la imagen que alberga, al respecto tenemos un ilustre antecedente en el episodio de la Virgen de Candelaria. Su “aparición” en las costas del Menceyato de Güímar narrada por González de Mendoza, primero, Diego Pérez de Mesa, después y, finalmente, por el Padre Espinosa, la vincula a la misión franciscana desarrollada en aquel lugar. El relato recuerda tanto a los antecedentes ya más arriba comentados como, y sobre todo, a aquellas otras “milagrosas apariciones” de tiempos de la Reconquista española, las “vírgenes soterrañas”, las cuales siempre aparecían escondidas en lugares que habían sido testigos de enfrentamientos entre musulmanes y cristianos. Si bien es cierto que pudieron ser puestas en el pasado en esos lugares para salvarlas de la destrucción de la morisma, también pudieron ser escondidas puntualmente en el mismo momento de su supuesto “descubrimiento”, convirtiéndose en una sorprendente “aparición” que provocaba una perplejidad entre sus “descubridores” que, finalmente, se transformaba en devoción.

Este singular episodio de la historia de la misión en Canarias es el más celebrado pero no el único de otros acaecidos anteriormente desde los tiempos del obispado misional de Telde y no siempre referenciados o citados tímidamente. Y posterior en el tiempo, pero no por ello menos atractivo, es el referido a la imagen de Nuestra Señora de la Consolación - actualmente conservada en la nave central del templo matriz de Nuestra Señora de la Concepción de Santa Cruz de Tenerife, la cual estuvo anteriormente ubicada en la ermita homónima levantada en el entorno del actual Centro de Interpretación del Castillo de San Cristóbal -, traída a Tenerife en los tiempos de la conquista. Resulta curioso que los grandes pintores historicistas canarios de los siglos XIX y XX, especialmente Gumersindo Robayna y Manuel González Méndez, no se hicieran eco de la presencia de esta imagen de la que ya hablaba Núñez de La Peña y que hubiera aportado credibilidad histórica a

lienzos como *Primera misa en Tenerife*, el cual ya forma parte del imaginario colectivo hasta el punto de convertirse en cierto sentido en la imagen “oficial” de la conquista de Tenerife. Tal vez esta ausencia iconográfica podría explicarse porque Nuestra Señora de la Consolación siempre estuvo a la sombra de aquella otra reliquia de los tiempos de Fernández de Lugo durante la conquista militar de Tenerife; obviamente nos referimos a la cruz de la conquista, convirtiéndose esta última en el símbolo de aquel complejo proceso, ganándose el afecto de los pintores historicistas canarios.

Aunque en la empresa de conquista de Lugo el componente franciscano estuvo presente, no es menos cierto que esta imagen debe ser vinculada, igualmente, al ámbito militar - las vírgenes de “campaña” - o, si se prefiere, a aquella concepción de la Virgen como un amuleto o arma de guerra, en la tradición de la Virgen de las Batallas de Covadonga o la “Conquistadora” del santuario de Chimayó, en Méjico. Esta última ejemplifica la extrapolación de la concepción medieval de aquellas vírgenes “conquistadoras” al Nuevo Mundo. Y, no es descabellado pensar que en el eslabón intermedio en esa compleja cadena de transmisión de la referida tradición se encuentren imágenes como Nuestra Señora de la Consolación, llegada a Canarias desde Andalucía. Amy Remensnyder ha estudiado la imagen de la “Conquistadora de Chimayó” y ha rebuscado en sus orígenes inspiracionales, haciendo por ello referencia al *Libre de Sancta María* de Ramón Llull quien, a finales del siglo XIII, presentaba una Virgen poderosa en las batallas y signo de esperanza entre los caballeros, a cuya ayuda era imprescindible acudir para obtener la victoria en el campo de batalla. En opinión de Remensnyder, el místico Llull se limitaba a plasmar por escrito lo que se había ido convirtiendo en creencia generalizada en los dos siglos anteriores. ¿Qué creencia era aquella? Pues, ni más ni menos, que María se encontraba entre las fuerzas que ayudaban a ganar las batallas a los ejércitos cristianos, consiguiendo arrebatar plazas importantes en territorio árabe. Remensnyder compara la protección de la Virgen a la protección de Santiago, sin que se encontrara en la necesidad de montar a caballo y aparecer en batallas como, por ejemplo, la de las Navas de Tolosa (1212) en la que el estandarte de Alfonso VIII portaba la imagen de María llevando en brazos a su hijo Jesús. Desde entonces fue implantada por los cronistas la idea generalizada de que los ejércitos estaban en deuda con la Virgen, pues defendían que el triunfo en la batalla se debía a su intercesión y protección. Dicha tradición alcanzó las más altas cotas durante el reinado de Alfonso X el Sabio, quien la convirtió en “reina sin igual”, devoción inmortalizada en una más que original colección de canciones denominada *Cántigas de Santa María*, cuyos manuscritos originales se encuentran en la biblioteca del monasterio del Escorial. El nombre de María empezó a utilizarse en iglesias y catedrales según se iba avanzando en la reconquista de un territorio. Esta política se prolongó, incluso, hasta el reinado de los Reyes Católicos, quienes actuaban conforme a los designios de la Virgen. Siempre siguiendo a Remensnyder, la figura de María se convirtió en un ideal de mujer

para los caballeros cristianos y en el enemigo a batir desde la concepción de los enemigos de la fe cristiana.

En Canarias, las capillas itinerantes, y ya centrándonos en la que portaban exclusivamente vírgenes y no santos, continuaron la estela de aquellas imágenes que, desde tiempos de la conquista, tuvieron que concebirse con un tamaño reducido para poder llevar el templo al fiel en previsión de que el devoto no pudiese acudir al templo. En lo que respecta a las dimensiones, insistimos en las reducidas dimensiones de la Virgen de Nuestra Señora de la Consolación como antecedente de las imágenes de las capillas itinerantes y de las capillas concebidas para el ámbito doméstico. La primitiva imagen de la Virgen de Candelaria, desaparecida desde el primer tercio del siglo XIX, presentaba unas dimensiones mayores que poco o nada tienen que ver con las imágenes que portan las capillas de uso doméstico y las itinerantes, pero sí puede recurrirse a ella como ejemplo de introducción de imágenes por parte de los franciscanos alejadas del entorno del templo. ¿Cuándo nacieron las capillas domiciliarias como tales? No lo sabemos a ciencia cierta, pero todo hace indicar que esta tradición pudo arraigar desde el primer periodo colonizador de la postconquista, no sólo en los primeros núcleos poblacionales que se iban configurando sino, muy especialmente, en los caseríos adscritos a las áreas más alejadas, los cuales carecían de un templo aglutinador del culto. La lejanía, en este caso era el móvil frente al de la inmediatez requerida por los conquistadores - móvil este último al que ya hemos aludido al referirnos a la imagen de Nuestra Señora de la Consolación -. La paulatina filtración de estos “instrumentos” de la evangelización, alentados especialmente en tiempos de la Contrarreforma, aunque inicialmente estaban dirigidos directa o indirectamente por la Iglesia, con el paso del tiempo sufrieron la “apropiación” del creyente, quien las asimiló a su manera a la manera del concepto de exvoto en base al principio “do ut des” (“te doy para que me des”), siguiendo a Rodríguez Becerra. Resulta paradójico que un instrumento concebido para generar fieles - los habituales en la parroquia -, finalmente se convirtiera en la herramienta idónea para estimular la aparición de creyentes, muchos de ellos no necesariamente vinculados a la liturgia católica. En este nuevo contexto, una suerte de religión a la carta en la que el creyente interpreta a su manera las directrices institucionalizadas por la Iglesia, las capillas de reducido tamaño - tanto las domésticas como las itinerantes - comenzaron a ser concebidas como auténticos exvotos: seres sobrenaturales a los cuales se le dirigen rituales considerados centrales en la relación con las personas creyentes.

Una vez que nos hemos aproximado vagamente a los posibles antecedentes de estas capillas, queremos referirnos ahora a la consideración generalizada de “domiciliarias” que se les ha atribuido, advirtiendo que la de la familia Montemayor, que hoy nos ocupa, no lo es, entre otras cuestiones porque su peso y los objetos culturales a ella vinculados (puti, Niño Jesús, incienso, candelabros y jarras), nos revelan que, a diferencia de otras, la capilla de la Dolorosa de los Montemayor es menos móvil que las concebidas para la itinerancia, hecho que no descarta la posibilidad de que fuera acogida para darle uso habitualmente en el entorno familiar, con puntuales salidas en el ámbito de su entorno. Y a diferencia de las capillas itinerantes, la capilla de los Montemayor, tanto en lo que respecta a su fisonomía como a las características de los

accesorios culturales que incorpora, deja entrever que nunca fue utilizada con fines recaudatorios - como hucha, que era lo más habitual entre las itinerantes -. Además, entre sus “accesorios” no se ha encontrado libro de oración alguno, otra característica habitual de las capillas portátiles. La presencia de velas y jarrones revelan una conexión con la tradición del velón, íntimamente relacionada con la luz y la esperanza.

No obstante lo dicho, en la cartela descriptiva de la muestra expositiva que nos ocupa, se ha decidido incorporar el concepto de “domiciliaria” porque en el imaginario colectivo así ha sido concebida. El museo en este caso no ha querido ser ajeno a la identificación “popular” de la pieza, porque esa visión que la comunidad tiene sobre la pieza forma parte ya de su biografía. Conviene advertir al respecto que los términos usados habitualmente para identificar a las capillas de reducidas dimensiones son los de “itinerantes”, “portátiles” y “domiciliarias”, concebidos todos ellos como términos equivalentes. En el caso de los dos primeros la equivalencia es más que evidente pero, en lo que se refiere al tercero, manifestamos nuestras dudas a que “domiciliario” aluda al acto de transportar o trasladar algo. Más bien al contrario, en sentido estricto, por “domiciliaria” habría que entender algo que se circunscribe al domicilio, encajando la capilla de los Montemayor en este parámetro.

Anteriormente nos referíamos al escrupuloso respeto que el museo ha querido mostrar por la concepción que en el entorno se tiene de la capilla, esto es, que estamos ante una capilla itinerante y que la misma forma parte de la religiosidad popular; en el caso concreto del MHAT, se encuentra adscrita a la colección de “Fiestas, música, folclore y religiosidad popular”. El análisis detallado del objeto en cuestión nos revela que no encaja dentro de los parámetros generalizados, cosa que, por otra parte no debe extrañarnos, ya que los museos cuando establecen sus taxonomías, habitualmente, tienden a generalizar y, sobre todo, a conceptualizar, lo que implica alejarse del mundo real porque el museo está construyendo su propio mundo, como si de un laboratorio se tratara, en el que todas las variables están controladas. Pero el “mundo” construido o que pretende construir el museo no es el mundo real. Siguiendo a Gonzalo Maire - Palma, un museo es “un acontecimiento de taxonomización de la realidad, una voluntad de traducir cuantitativamente y cualitativamente la magnitud de lo distinto”. Siempre que un objeto ingresa en las colecciones, debe pasar el filtro de la correspondiente colección, proceso eminentemente científico pero que, muchas veces, le hace perder su singularidad. Por eso plantea Malraux que en museo, en vez de pensarse al modo de un sistema cerrado, debiese ser un constante “cuestionamiento de cada una de las expresiones del mundo que contiene...”, para que no se pierdan las posibles conexiones del objeto con respecto al mundo real del que proviene, Desde este punto de vista, si nos centramos en la singularidad de la pieza, podría cuestionarse entonces, además de la ya referida naturaleza itinerante, que la capilla de los Montemayor deba asociarse a

la religiosidad popular. Damos por sentado que también pueda cuestionarse su adscripción a etiquetas como fiestas, música y folclore. ¿Por qué?

Tal como se ha apuntado más arriba, las diferentes investigaciones realizadas hasta la fecha sobre las capillas, tanto las itinerantes como las domiciliarias, entendidas estas últimas como las utilizadas en el ámbito exclusivo de la vivienda, dejan entrever que se tratan de una manifestación estimulada desde la Iglesia, a través de algunas órdenes religiosas, para difundir y extender el componente devocional, especialmente en los ámbitos rurales y allí donde a duras penas llegaba el mensaje de la parroquia. No obstante, los mismos estudios no dudan en atribuirle a las capillas de reducido tamaño no emplazadas en un templo el atributo de “religiosidad popular”, lo que nos lleva a preguntarnos donde se encuentra el límite entre la religiosidad oficial y la popular. A nuestro juicio, las capillas domiciliarias, que, por supuesto no dudamos en atribuirles características afines al amplio espectro de manifestaciones vinculadas a la “religiosidad popular”, son el reflejo de un proceso ritual que responde a la religiosidad interiorizada, interpretada y practicada en el entorno familiar, hecho que habitualmente deriva en una religiosidad nueva que muchas veces poco tiene que ver con la religiosidad oficial. Y, una vez hecha esta distinción entre religiosidad popular y religión oficial, habría que aventurar la posibilidad de establecer otra. Nos referimos a la distinción entre religiosidad popular y religión común. Esta última puede detectarse en todas las grandes religiones y de ella participan la mayoría de los miembros de la sociedad, incluso los no creyentes (la Semana Santa, por ejemplo), por cuanto la religión y la lengua constituyen los rasgos culturales que mejor identifican a los grupos. Y esto no es sólo característico de la población rural o campesina sino también de la urbana. Siguiendo a Rodríguez Becerra, la religión común, por tanto, subsana el error conceptual de religiosidad popular, que se refiere, exclusivamente, a rituales aplicados entre los creyentes de las capas más populares. Como hemos visto, estos rituales también son practicados por todos los componentes sociales y, lo que es más importante, por los no creyentes.

El estudio realizado para la capilla domiciliaria de los Montemayor, auténtica protagonista de la segunda muestra de “Inmovilizar el tiempo: Objetos restaurados de Museos de Tenerife”, nos ha planteado una cuestión museológica sobrevenida y, por lo tanto, no prevista: ¿el estudio del objeto - biografía, relaciones con el entorno, interpretación histórica, antropológica, estética etc. - debe ir encaminado a refrendar la consabida conceptualización y generalización que reclama la taxonomización, o, por el contrario, debe centrarse en la búsqueda de la singularidad?

FUENTES DOCUMENTALES Y BIBLIOGRÁFICAS

- Archivo del Museo de Historia y Antropología de Tenerife (MHAT).
- Fuente, María Jesús (2016). “La conquistadora” [reseña del libro de Amy G. Remensnyder (2014). *La conquistadora*], *Revista de Historiografía*, nº 25. Universidad Carlos III.
- García Oro, José (2003). “La misión franciscana en Canarias. la conciencia misionera de la iglesia moderna resucita en Canarias”. *Tebeto: Anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura*.
- Hernández Abreu, Pablo (2020). “La obra de Luján Pérez en Tenerife. Nuevos estudios históricos”, *XXIV Coloquio de Historia Canario - Americana*. Cabildo insular de Gran Canaria.
- Maire Palma, Gonzalo (2021). “El Museo de Arte: la taxonomía y el patrimonio como operaciones de formación del objeto y el espacio”. *Aisthesis*, nº 69. Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Malraux, André (2017). *El museo imaginario*. Cátedra Ediciones.Madrid
- Manzanares, María José y Gallego, Rosario (2009). “Religiosidad popular: capillas domiciliarias”. *Tesela*. Madrid
- Martín Velasco, J. (1988). *Increencia y evangelización*. Del diálogo al testimonio. *Sal Terrae*. Santander.
- Núñez de la Peña, Juan (1676). *Conquista y Antigüedades de las Islas de la Gran Canaria y su descripción*, pp. 159-160.
- Rodríguez Becerra, Salvador (2013). “La religiosidad popular de los andaluces: nuevas perspectivas desde la Andalucía Oriental”. *Bol. Cen. Pedro Suárez*, nº 26.
- Rodríguez Roca, José Ángel (1988). “La cristología de la religiosidad popular”. *Almogaren*, nº 22. Las Palmas de Gran Canaria.
- Ruiz y Benítez de Lugo, Ricardo (1904). *Estudio sociológico y económico de las Islas Canarias*.
- Serra Ráfols, Elías y Bonnet Reverón, Buenaventura (1952). *Historia de Nuestra Señora de Candelaria*. Goya Ediciones.
- VV.AA. “La devoción templaria a la Virgen en la experiencia histórica (liturgia - arte - arquitectura) del temple”. *Orden Soberana Militar del Temple de Jerusalén*.