



# La Prensa

revista semanal de EL DÍA

Sobre el patrimonio artístico de La Laguna

## CADA SANTO EN SU LUGAR

Texto: **Eliseo Izquierdo**

Es sabido que el templo de San Agustín de La Laguna ardió por los cuatro costados el 5 de junio de 1964, hará el próximo año medio siglo, y que, entre las obras de arte devoradas por la llamas, sobresalía por su excepcional categoría artística la escultura de la Virgen de la Consolación, también denominada de la Cinta, pieza central de una espléndida tríada del genovés Antonio María Maragliano (1664 -1741), de la que entonces solo escaparon del fuego las efigies de san Agustín y santa Mónica, aunque, desgraciadamente, nadie tuvo el coraje de librarlas años después del incendio que devastó el edificio del obispado nivariense.

También es de conocimiento general que de todas las islas y de fuera de ellas llovieron los donativos -en metálico y en especie- para la reconstrucción del hermoso templo calcinado. Sin embargo, San Agustín nunca se reconstruyó y sus ruinas aguardan a ser integradas en un complejo cultural polivalente, según proyecto del equipo de arquitectos encabezado por el tinerfeño Esaú Pérez Acosta, ganador del concurso internacional que convocó el Ayuntamiento lagunero en noviembre de 2004, cuarenta años después del grave siniestro, y que se falló en septiembre de 2005, va ya para ocho años, por un jurado al que, por cierto, tuve el honor y la responsabilidad de pertenecer.

No viene al caso hablar ahora de a dónde fueron a parar aquellos caudales, las generosas dádivas, modestas la mayoría de ellas pero ofrecidas todas con mucho desprendimiento, para centrarnos en el más importante de los obsequios y de mayor valor artístico, amén de religioso: la imagen de la Virgen de la Cinta.

La advocación de la Cinta extiende su patrocinio desde hace siglos sobre la provincia andaluza de cuya orilla zarparon en 1492 las naves del Descubrimiento. Al llegar a Huelva la noticia del incendio y extenderse la especie infundada de que la escultura reducida a cenizas la habían traído a Tenerife "antiguos marineros onubenses para perpetuar en esas tierras insulares la antigua devoción a esta imagen", los huelvanos se aprestaron a hacer suya la iniciativa de la Organización Juvenil Española, la OJE, y decidieron ofrecer a los laguneros una



talla de la virgen patrona que sustituyera a la desaparecida.

Contrariamente a lo que pudiera parecer, la propuesta había surgido en Tenerife, es probable que entre onubenses radicados en la isla, que la OJE provincial asumió de manera inmediata como propia y trasladó con celebridad, en reto cordial, a su homóloga andaluza. En su artículo "La misión juvenil 'Virgen de la Cinta'. Una talla

Estado actual de la escultura, en la que se aprecian los toscos repintes. Foto Cedrés.

canaria de Antonio León Ortega" (*VII Jornadas de Historia de Ayamonte*, Ayuntamiento de Ayamonte, 2003, 151-165), Joaquín Rodríguez Mateos lo deja claro: "Fue así la Delegación de Juventudes de Tenerife la que rápidamente recogió este propósito, trasladando la sugerencia el día 8 de junio [tres después de ocurrido el siniestro] a su correspondiente de Huelva", y "estudiada la cuestión por parte de los

mandos juveniles, se decidió realizar una Misión Juvenil" a tal efecto.

El citado investigador detalla en su crónica cómo se diseñó la empresa desde lado huelvense, la base político-religiosa en que se apoyó, y los parámetros de la campaña, orientada a movilizar "el sentimiento identitario de Huelva con su patrona, en la pretensión de que fueran sus instituciones y la propia población los que asumieran esta tarea, como un modo de acrecentar -recalca el articulista- la autoestima y el orgullo local". En línea con el ideario y las estrategias nacionalcatólicas del franquismo, se insistió, sobre todo desde el púlpito, en que "no pueden encontrar los onubenses ocasión más propicia para mostrar su amor a la tierra" que participando en la empresa capitaneada por la OJE huelveña bajo el retórico lema, de clara adscripción joseantoniana, "Se sirve al caminar".

Por Rodríguez Mateos sabemos además cómo se gestionó el proyecto, quiénes lo abanderaron, su alcance real y qué organismos se implicaron en él. Baste recordar que fue la fragata "Martín Alonso Pinzón" la que trasladó la imagen desde el puerto de Huelva al de Santa Cruz de Tenerife, o que el prior de La Rábida, a semejanza de lo que hizo su lejano antecesor al emprendedor Colón el periplo histórico del Descubrimiento, colgó del cuello de los marineros una medalla mariana momentos antes de que el cañonero zarpara hacia Canarias. También se ocupa de los actos en tierra tinerfeña, el recibimiento en la ciudad de los Adelantados, el entusiasmo de los laguneros y el final de la historia, con un epílogo que no tiene desperdicio. Pero no vamos a entretenernos en esto para ir al grano.

Para tallar la imagen de La Cinta se eligió al artista Antonio León Ortega (Ayamonte, 1907-Huelva, 1991), considerado por diversos críticos andaluces el mejor escultor de esa provincia del siglo XX, discípulo, entre otros, de Benlliure, Capuz y Juan Adsuara en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, en la que estudió entre 1927 y 1934. Su arte no se ciñó únicamente a la estatuaria religiosa -es autor de varios conjuntos civiles en grande y mediano formato-, pero, por la época en que le tocó vivir y trabajar, sobresalió como imaginero. La conjunción del arte escultórico de las escuelas castellana (Gregorio Fer-

**pasa a la pág. siguiente** ➤

► viene de la página anterior

nández especialmente) y andaluza (Martínez Montañez) con las expresiones más características de la primera mitad del siglo XX, en particular las de raíz modernista, en las que por su formación académica se involucró, además de la influencia de sus principales maestros (estuvo trabajando algún tiempo con Adsuara), contribuyeron a la decantación de su estilo personal. Abrió taller propio en la capital onubense en 1938. Pronto hubo de centrarse en la talla de piezas de carácter sacro, a fin de dar satisfacción a la demanda de imágenes para reponer las desaparecidas durante la guerra civil de 1936. La mayoría de los pasos procesionales de la Semana Santa de Huelva y de otras poblaciones de dicha provincia salieron de sus manos. Su gubia enriqueció asimismo el patrimonio artístico de ciudades españolas como Cáceres, Cádiz, Madrid, Málaga, Pontevedra, Salamanca, Sevilla, etc. En el extranjero hay obra suya en varios países, entre ellos Bélgica y EE UU.

Cuando León Ortega se encargó de la hechura de la imagen aceptó con toda evidencia el condicionante de que tuviera como referente, no la efigie de la patrona de Huelva, obra del hispalense Benito de Hita y Castillo (1714-1784), entallador con abundante presencia en el catálogo general de la estatuaria religiosa de Canarias, sino la de la desaparecida del genovés Maragliano, de la que recibió testimonios fotográficos diversos. Creemos que hay un motivo básico que lo justifica: las dos imágenes laterales del conjunto maraglianesco se habían salvado de la quema, y los promotores aspiraban a reponer la pieza central destruida para devolverle en lo posible la unidad al grupo escultórico.

La figura de la patrona onubense, de pie, es de sólo 51 centímetros de alto. Los huelveños la llaman "la Virgen chiquita". En el brazo derecho sostiene al Niño, con una cinta alegórica en sus manos, enteramente desnudo pero calzado con zapatitos que hacen referencia a la leyenda tardomedieval que está en el origen de esta advocación mariana. En la mano izquierda, la Virgen sostiene una granada frutal. Por el contrario, la imagen del artista ligur era sedente y de alrededor de metro y medio de altura; descansaba sobre vellones de nubes con angelotes; el Niño se apoyaba de pie sobre los pliegues del manto que cubría los muslos de su madre, desnudo también aunque cubierto en parte, de cintura a abajo, con una punta del manto materno a manera de paño de pureza. El grupo representaba a la Virgen de la Consolación, patrona general de los frailes agustinos, en el acto de entregar la correa de la orden a San Agus-

tín y a Santa Mónica, y no tenía ninguna connotación simbólica ni devocional con la advocación andaluza. Había llegado al convento lagunero del Espíritu Santo en 1734, procedente de Génova, por encargo de la cofradía de su nombre. Rodríguez Moure la cita como "virgen de Consolación con el Niño-Dios" (*Guía histórica de La Laguna*, 162) y dice de ella que es "la más preciosa que encierra la ciudad", lo que no dejaba en parte de ser cierto. Su influencia en la escultura tinerfeña del XVIII fue "poderosa", como señaló en su momento Hernández Perera (J.H.P.: "Esculturas

tido de la virgen, etc. La talló en pino de Flandes y la estofó y policromó de su mano. El coste total, según Mateos, ascendió a 53.824,43 pesetas de la época, pero como la recaudación popular sólo llegó a 29.714,33 pesetas, el resto hubo de desembolsarlo la Jefatura Provincial del Movimiento de Huelva.

La prensa tinerfeña, y también la regional y la nacional, publicaron amplias reseñas triunfalistas de la llegada de la imagen a La Laguna el 12 de mayo de 1965, donde el recibimiento fue calificado de acontecimiento histórico. Después de los discursos y de la pro-

la Virgen de la Cinta de León Ortega fue sacada subrepticamente de La Laguna y llevada a una parroquia santacruzera, donde hoy sigue estando. Son varias las versiones de la operación y de quiénes intervinieron en ella, realizada, eso sí, con el máximo sigilo, aunque con olvido de que, como sentencia un dicho isleño, siempre hay un mago mirando...

No vamos a airear, al menos por ahora, el cómo, el porqué y el cuándo del traslado de la escultura. Son datos irrelevantes para el fin que nos proponemos. Pues, quienquiera que lo hizo, y dando incluso por cierta la presunción de buena fe, cometió una sustracción, un acto de apropiación inadecuada. La imagen de la Virgen de la Cinta de León Ortega había sido regalada por el pueblo onubense al pueblo lagunero, el único que podía disponer de ella. No es menester decir que jamás La Laguna se hubiera desprendido de ella, por varias razones de diferente carácter, la primera de todas fundamental: el desaire y el desprecio imperdonables que hubiese supuesto una acción semejante para los onubenses.

Un par de notas más, antes de concluir: la imagen de La Cinta es, que sepamos, la única obra de León Ortega que hay en Canarias. En fecha imprecisa pero no lejana, manos "non sanctas" dieron a la figura del Niño y al rostro y manos de María un repinte tan burdo que ni un pintor de brocha gorda. Item más: a la escultura le fue arrancada la placa alusiva a su procedencia y destino, que llevaba al pie, y se echan en falta la diadema o ráfaga que nimbaba la cabeza de la virgen y más de una estrella de la corona.

Comparto la preocupación de cuantas personas no aciertan a comprender una operación como la descrita, contraria a los usos y a las exigencias en la custodia del patrimonio histórico y artístico; y de que ocurran donde ocurren cosas así.

Lo deseable ahora es que la cordura se imponga y la escultura de la Virgen de la Cinta de León Ortega sea devuelta sin demora y sin aspavientos a la ciudad de donde nunca debió haber salido, de forma que manos expertas, responsables, se apresten a enmendar los graves desperdicios cometidos sobre ella, admitamos, para no agriar más las cosas, que con buena aunque con nada acertada intención.

Toda copla cabal dice siempre mucho más de lo que parece decir. De la que es quizás la más conocida versión de una de esas coplas, nacida en tierras laguneras, me valgo para rematar estos renglones: "San Bartolomé en Tejina / y San Juan en Bajamar. / En la Punta, San Mateo. / Cada santo en su lugar.

Pues eso. Ni más, ni menos.



●●●●  
Cadetes de la OJE bajan del "Martín Alonso Pinzón", surto en el puerto de Santa Cruz, la imagen de la Virgen de la Cinta. Arriba, sobre una mar de cabezas humanas, la talla es llevada por las calles de La Laguna hasta el templo destruido por las llamas. Fotos Jorge Perdomo. Archivo EL DÍA y Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife. Fondo del Frente de Juventudes

genovesas en Tenerife", *Anuario de Estudios Atlánticos* 7, 1961, 377-483).

León Ortega eludió, sin embargo, reproducir con fidelidad el modelo iconográfico genovés y solo tuvo en cuenta las líneas maestras, su estructura formal y determinados detalles, a la vez que introdujo variantes significativas, como el tratamiento de la cabeza de la imagen, la granada que colocó en su mano izquierda para dejar constancia de la procedencia onubense de la efigie, igual que el escudo heráldico de Huelva que luce el ves-

tolocaria firma de documentos, la escultura pasó a la contigua iglesia del Hospital de Dolores, pero no se expuso al culto por falta de espacio adecuado y se guardó en una estancia inmediata destinada a cuarto mortuorio del hospital. En aquel lugar estuvo a punto de desaparecer en un conato de incendio ocurrido en extrañas circunstancias; suceso que se ocultó con un espeso manto de silencio, pues el hospital funcionaba todavía como tal. La imagen resultó chamuscada en parte.

Así las cosas, cierto día la efigie de