

# TIPOLOGÍA CONSTRUCTIVA Y FORMAL DEL RETABLO BARROCO EN LA ISLA DE TENERIFE. CANARIAS\*

María de los Ángeles Tudela Noguera\*\*  
y Dácil de la Rosa Vilar\*\*\*  
Universidad de La Laguna

## RESUMEN

El estudio de la Retablística en Tenerife, a lo largo del siglo XVII y comienzos del siglo XVIII, a través del catálogo propuesto por el historiador Alfonso Trujillo, nos permite exponer la tipología constructiva y formal del Retablo Barroco Tinerfeño, que se concreta, a través de la metodología propuesta, en las cinco arquitecturas que mantienen el grado de fiabilidad más alto con respecto a la traza original, todo ello enfocado desde la óptica de las Bellas Artes. Nuestra aportación contribuye a llenar el vacío que existe en este tipo de estudios, dedicados a la retablística barroca española, en general, y a la retablística barroca canaria, en particular.

PALABRAS CLAVE: retablos canarios, estudios técnicos, Bellas Artes, arquitectura portante, policromía.

## SUMMARY

«Constructive and Formal Typology of Baroque Altarpieces on The Island of Tenerife. Canary Islands». The study of altarpieces in Tenerife, throughout the 16th century and at the beginning of the 17th century, using the catalogue put forward by historian Alfonso Trujillo, allows us to display the constructive and formal typology of Tenerife's baroque altarpieces, resulting, with the help of the proposed methodology, in five architectural styles that are most faithful to the original appearance, all considered from the standpoint of fine arts. Our contribution helps to fill the gaps in the study of baroque altarpieces in Spain in general, and in the Canary Islands in particular.

KEY WORDS: Canary Island altarpieces, Technical Studies, Fine Arts, Portable Architecture, Polychromy.

El artículo surge tras la investigación desarrollada en la tesis doctoral *El Retablo Barroco en Canarias. Tenerife siglos XVII y XVIII. Estudio tipológico: materiales y técnicas*. Los retablos son arquitecturas que responden a un proyecto artístico autó-

nomo, de especial particularidad en el último tercio del siglo XVII y principios del siglo XVIII en la isla de Tenerife.

Esta investigación estableció una metodología que permitió concretar las características tipológicas formales y constructivas del Retablo Tinerfeño, partiendo de la catalogación establecida por Alfonso Trujillo en su libro *El Retablo Barroco en Canarias*, donde el historiador reclama la nomenclatura de Retablo Canario Propio o Isleño para un grupo de treinta y un arquitecturas situadas cronológicamente en el último tercio del siglo XVII y principios del XVIII en la isla de Tenerife, con Antonio Álvarez como la figura más representativa.

Si hasta ahora la visión de la retablística que nos ha llegado viene de la mano de restauradores e historiadores, preferentemente, es quizás ahí donde podemos ofrecer una visión diferente, propia de las Bellas Artes. La presencia prácticamente nula de publicaciones de carácter tipológico y técnico de la retablística española en general, y en particular de la retablística barroca isleña, hace de esa investigación un trabajo inédito.

El artículo nombra las características formales y técnicas resultantes como definitorias de una tipología concreta; y presenta las cinco arquitecturas que resultaron tener mayor grado de fiabilidad en cuanto a la traza original.

Las intervenciones de carácter constructivo y estructural y la variedad de tipologías formales encontradas, como consecuencia de los avatares sufridos en los siglos XVIII y XIX, contribuyen a justificar el eclecticismo como la característica más acusada que Trujillo atribuye al retablo barroco en Canarias.

Estamos hablando de un catálogo de treinta y dos<sup>1</sup> retablos, de los cuales ocho han desaparecido y el resto, un total de veinticuatro, aparece intervenido en mayor o menor medida. Esta variedad morfológica exigía una aproximación al concepto de retablo como construcción y estructura, y además la búsqueda del referente. Una mirada atrás en el siglo —primera mitad del siglo XVII— nos mostró un grupo de nueve arquitecturas tardomaneristas, encontradas en la zona noroeste de la isla, que supusieron para nuestro trabajo la mejor documentación que pudimos encontrar, ya que determinan toda una línea de diseño, que responde conceptualmente y técnicamente a una metodología constructiva concreta; que contempla las particularidades de cada una de las arquitecturas y ofrece, al mismo tiempo, diver-

---

<sup>\*</sup> Fecha de entrega de la versión corregida: 25/10/2007.

<sup>\*\*</sup> Departamento de Pintura y Escultura, Facultad de BBAA, Universidad de La Laguna. Camino del Hierro, núm. 4, 38009, Santa Cruz de Tenerife. Islas Canarias. E-mail: matuno@ull.es.

<sup>\*\*\*</sup> Departamento de Pintura y Escultura, Facultad de BBAA, Universidad de La Laguna. Camino del Hierro, núm. 4, 38009, Santa Cruz de Tenerife. Islas Canarias. E-mail: rosavila@ull.es.

<sup>1</sup> El catálogo de referencia consta de un total de treinta y un retablos al que habría que añadirle el retablo de Ntra. Sra. del Rosario, en la Iglesia de la Concepción, en el municipio de Los Realejos. Este retablo estuvo atribuido al maestro ensamblador, de origen francés, Guillermo Verau, pero investigaciones recientes, de la mano de Margarita Rodríguez González, *El Obispo Bartolomé García Jiménez y el arte Canario del siglo XVII (en preparación)*, lo atribuyen al maestro Álvarez, de ahí que hablemos de un total de treinta dos.

sidad de tipos con una morfología perfectamente reconocible, a pesar de haber sufrido algún género de intervención. Sin embargo, el sistema de anclaje al muro no es el original, salvo en uno de ellos estamos hablando, pues, de un conjunto de retablos en su mayoría reubicados.

La historia de la retablística en Canarias nace con la conquista, y está marcada por el desinterés de la corona a raíz del descubrimiento de América, reflexión que Gasparini utiliza en relación a la arquitectura construida y que nosotros hacemos extensiva a la historia del retablo.

Este hecho determinó la situación peculiar que establece —la cultura de paso—. Es decir, un nivel cultural variable e inestable; un nivel cultural carente de verdaderos impulsos porque no hubo interés en fomentarlos... En fin, una situación cultural muy sui generis generada por el hecho que por las Canarias solamente —transitó— ese enorme bagaje cultural que tenía su destino final en América...

Durante el periodo de la presencia hispana en América, la situación cultural canaria no llegó a ser un apéndice francamente peninsular ni produjo manifestaciones asociables a las hispanoamericanas. Surgió, en consecuencia, una afirmación de autodefinition local que, arquitectónicamente, se manifestó mediante la convivencia de arcaísmos, estancamientos, aportes heterogéneos, asimilación de tradiciones foráneas y tendencias repetitivas.

Maduró una expresión regional basada en elementos formales que fueron arraigándose por el aislamiento y repitiéndose hasta asumir identificación ideológica local, limitada, sencilla y austera, pero tan afirmada y segura que hasta repercutió en América...

Una arquitectura que no tiene límites temporales definidos, que no respeta periodos, que no marcha al compás de los estilos. Una arquitectura que tiene su propio tiempo...<sup>2</sup>

Tras la epidemia de 1582 que asoló La Laguna y Santa Cruz, el tráfico comercial se desplazó hacia la zona noroeste de la isla, convirtiendo a Garachico, debido principalmente a la excepcionalidad de su puerto, en el centro de la economía y del comercio con América, Europa y África. Este ir y venir de gentes y mercancías propició la presencia de artistas, que montaron sus talleres en espera de ir a las Indias. Con el caminar de los siglos, la ola del desarrollo avanzará hacia otros núcleos y con ella las nuevas arquitecturas, que en ocasiones se construyeron con elementos de arquitecturas anteriores, o simplemente sustituyéndolas. Es por ello que en esa zona de la isla, cada vez más alejada del flujo económico, encontramos estos nueve retablos que conforman el conjunto más antiguo que conservamos.

Como resultado de las dos primeras líneas de actuación —aproximación al concepto de retablo como construcción y estructura y la búsqueda del referente— quedó definida la sistematización metodológica que se resume en diez parámetros:

---

<sup>2</sup> GASPARINI, Graciano, *La arquitectura de las Islas Canarias 1420-1788*. Armitano editores. Venezuela, 1995.



- Sistema constructivo.
- Sistema de anclaje al muro y reparto de cargas.
- Ubicación.
- Composición.
- Clasificación según el orden arquitectónico.
- Talla del fuste.
- Estructura compositiva del ático.
- Sección transversal del banco.
- Otras generalidades.
- Dorado y policromía.

Volviendo al catálogo e incidiendo en la pluralidad de la muestra, que se debe en gran medida al grado de las intervenciones, se plantea una tercera línea de actuación, que consistió en establecer un denominador común, decantándonos por la obra del maestro Álvarez, como la figura más representativa del Barroco propio o isleño en Tenerife, con un total de cinco arquitecturas. Esta tercera línea de actuación se concreta con el estudio comparativo entre las resultantes de los retablos tardomanieristas y la producción del maestro, viéndose aumentado el número de variables y quedando expuesto el grado de coincidencias.

Como decíamos, en la actualidad son cinco las arquitecturas que se conservan del maestro: el retablo mayor de la iglesia de Santa Catalina en La Laguna; el retablo de Ntra. Sra. del Rosario en la ermita Machado en El Rosario; el retablo del Nazareno en la iglesia de Santiago en Los Realejos; y el retablo de la Concepción y el retablo de Ntra. Sra. del Rosario en la iglesia de Santa Catalina en Tacoronte. La documentación histórica aportada por Casas Otero<sup>3</sup> y la documentación técnica aportada por Dácil de la Rosa<sup>4</sup>, en relación al retablo de Ntra. Sra. del Rosario en la iglesia de Santa Catalina, Tacoronte, obra del maestro Antonio Álvarez<sup>5</sup> y Melchor de Sosa, nos permitió la reconstrucción infográfica del mismo. Como resultado obtuvimos una arquitectura barroca clasicista, estrechamente relacionada con las arquitecturas de la primera mitad del siglo XVII. Si tenemos en cuenta el vacío que existe, en cuanto a la retablística me refiero, en el tercer cuarto del mismo siglo, nos daremos cuenta que conocer la obra de Álvarez se hace imprescindible para entender la evolución del retablo en Canarias y en particular en la isla de Tenerife.

Decíamos que el estudio comparativo entre las resultantes de los retablos tardomanieristas y la producción del maestro vio aumentado el número de varia-

---

<sup>3</sup> CASAS OTERO, Jesús, *Estudio histórico-artístico de Tacoronte*. Excmo. Cabildo Insular de Tenerife. Tenerife, 1987.

<sup>4</sup> ROSA VILAR, Dácil de la, *Conservación y Restauración del Patrimonio. Iglesia de Santa Catalina de Tacoronte: Metodología para un informe*. Tesis, Facultad de Bellas Artes, Universidad de La Laguna. Tenerife, 2003. Inédita.

<sup>5</sup> La totalidad de las arquitecturas del maestro Álvarez que se conservan actualmente, se encuentran duramente intervenidas, de ahí la importancia que supuso la reconstrucción infográfica del retablo de Ntra. Sra. del Rosario en la Iglesia de Santa Catalina en Tacoronte, Tenerife.



bles y expuesto el grado de coincidencias, ahora debíamos analizar de manera individualizada la totalidad del catálogo. El rigor nos obligó a actuar escrupulosamente, ya que necesitábamos establecer un grado de fiabilidad alto en cuanto al diseño original y a los recursos constructivos. De ahí surgió la cuarta línea de actuación —concreción de la muestra—, el propio desarrollo de la investigación, y, a la vista de los resultados, se hicieron obvios los tres parámetros con los que debíamos «filtrarla»:

- Retablos no reubicados.
- Retablos no construidos con elementos arquitectónicos de otros retablos, y
- Valoración del grado de la intervención.

## ESTUDIO CONSTRUCTIVO Y FORMAL DEL RETABLO BARROCO ISLEÑO

Cinco fueron las arquitecturas que resultaron tener un mayor grado de fiabilidad con respecto al diseño original del retablo barroco isleño en la isla de Tenerife.

Hablamos de:

- Retablo núm. 1. Retablo de San Cayetano en la iglesia del Exconvento de San Agustín en Icod de Los Vinos, anónimo, 1687<sup>6</sup>.
- Retablo núm. 2. Retablo de Nuestra Señora de los Remedios en la iglesia de Santiago en Los Realejos, anónimo, 1680/ 81<sup>7</sup>.
- Retablo núm. 3. Retablo de San Marcos en la iglesia de San Marcos en Icod de los Vinos, Bartolomé de Acosta, principios del siglo XVIII<sup>8</sup>.
- Retablo núm. 4. Retablo mayor de la iglesia del Hospital de Nuestra Señora de los Dolores en La Laguna, obra de Antonio Estévez principios del siglo XVIII<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup> ESPINOSA DE LOS MONTEROS y MOAS, Eduardo, «La imagen de San Cayetano de la Iglesia de San Agustín». *El Día*, 12 de marzo de 1989.

<sup>7</sup> TUDELA NOGUERA, M<sup>a</sup>. de los Ángeles, *El Retablo Barroco en Canarias. Tenerife siglos XVII y XVIII. Estudio tipológico: materiales y técnicas*. Tesis, Facultad de Bellas Artes Universidad de La Laguna. Tenerife, 2005, tomo I, p. 229. Inédita. Libro de la Cofradía del Rosario, folio 44. Aunque Guillermo Camacho dice que «los mayordomos, alférez Salvador Machado y Bartolomé Rodríguez de Malpaís, le hicieron el retablo, semejante al altar mayor, aunque no tenga tanto oro (LCR. f<sup>o</sup> 44)», en *La iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Concepción. La Iglesia de Santiago del Realejo Alto*, Los Realejos: Ayuntamiento de Los Realejos, 1983, no hemos podido encontrar la cita en el libro original de la Cofradía del Rosario.

<sup>8</sup> ESPINOSA DE LOS MONTEROS y MOAS, Eduardo, «El Retablo de San Marcos». Programa de Semana Santa, Icod de Los Vinos, 1979.

<sup>9</sup> GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Orlando, *El hospital de Ntra. Sra. de los Dolores de La Laguna. Estudio histórico-artístico*. Excmo. Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, 1995, p. 95.



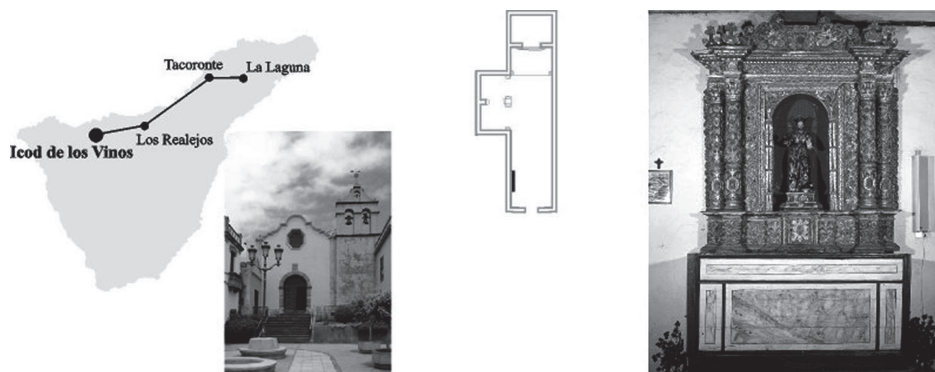


Figura 1. Retablo de San Cayetano. Exconvento de San Agustín. Icod de los Vinos.

- Retablo núm. 5. Retablo mayor de la iglesia de Santiago en Los Realejos, Francisco Acosta Granadilla y Diego de Armas, 1680<sup>10</sup>.

#### EL RETABLO NÚM. 1, RETABLO DE SAN CAYETANO (FIG. 1)

Es un retablo hornacina con una altura del orden arquitectónico de 220 cm, el retablo tiene un largo de 198 cm y un ancho de 29 cm, se encuentra situado en un muro perimetral del lado del Evangelio de la iglesia del exconvento de San Agustín, en Icod de los Vinos. Este retablo parece haber sido diseñado para el lugar que ocupa. Se encuentra prácticamente adosado al muro, lo que hace imposible el acceso a la trasera. Su diseño se proyecta para un punto de vista múltiple.

Está realizado en madera, tallado con abigarrados motivos vegetales, que cubren prácticamente la totalidad de la arquitectura, dorado y estofado. La mazonería está concebida como de planta rectilínea, con un ligerísimo desarrollo en avance en cuatro planos (fig. 9, 1). Responde a un sistema constructivo de arquitectura portante, es decir, un sistema modular que se desarrolla por superposición de las partes. Si atendemos al orden arquitectónico, diremos que tiene una sola calle y un único cuerpo con coronación; no tiene sotabanco, apoya directamente sobre una mesa de altar de madera y tiene sagrario.

Su desarrollo longitudinal se debe a las columnas pareadas que se encuentran a cada lado de la única hornacina. Estos elementos sustentantes no se encuentran situados en el mismo plano, ya que se produce un adelantamiento de las dos interiores, creando cierto movimiento en el conjunto de la arquitectura.

<sup>10</sup> CAMACHO y PÉREZ GALDÓS, Guillermo, *La Iglesia de Santiago del Realejo Alto*. El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, 1950.

Las columnas tienen capitel corintio, su primer tercio diferenciado con espejo, y el resto con una profusa talla con formas vegetales. El orden arquitectónico aparece completo, es decir, pedestal, elemento sustentante y entablamento.

La coronación tiene en el centro una cartela con los atributos de San Cayetano, un corazón, símbolo de su éxtasis; en ambos lados, dos grandes flores doradas y en los extremos dos granadas. En la parte superior dos formas avolutadas se adaptan a la viga del techo, y en los extremos un par de pináculos a cada lado.

El centro lo domina la única hornacina, rematada por un arco de medio punto, apoyado sobre dos jambas formadas por cuatro hojas de acanto.

La intervención que parece haber sufrido es mínima, y se localiza en las hojas de acanto inferiores. Se aprecia un menor tamaño, una mano distinta en la talla y un diferente dorado. Además, en las enjutas, la talla aparece incompleta y traslapada por la moldura del marco. Es de suponer que la modificación de la hornacina se hizo al cambiar la antigua imagen de San Cayetano por otra nueva. Según Espinosa de los Monteros<sup>11</sup>, don Marcos de Torres encarga a Sevilla una talla del Santo, estofada y dorada y con ojos de cristal, que es colocada en el nicho el 16 de septiembre de 1770, pues la antigua se encontraba deteriorada. También hace mención a que se encarga dorar la peana del Santo con cuatro blandones y un frontal dorado y pintado. Apparentemente el frontal actual no parece ser del que hablan los documentos.

## EL RETABLO NÚM. 2, RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DE LOS REMEDIOS (FIG. 2)

Es un retablo con una altura del orden arquitectónico de 257 cm, el retablo tiene un largo de 460 cm y un ancho de 34 cm aproximadamente; se encuentra situado en la cabecera de la nave del Evangelio en la Iglesia de Santiago, en Los Realejos. Este retablo parece que fue diseñado para el lugar que ocupa.

Intentando salvar la imposibilidad de acceso a la trasera, hemos podido acceder, muy incómodamente, por el lateral de la mesa del altar, moviéndonos en una distancia de 30 cm entre la trasera del banco y el muro, y por medio de un andamio, en el lado del Evangelio, hemos podido, a través del sistema de anclaje al muro, recorrer la parte superior. Pudimos constatar el sistema de anclaje de vigas voladizas<sup>12</sup>, con vigas apoyadas y riostras, al entablamento (fig. 3), al banquillo del ático y a la cornisa del ático; a la altura del banco sólo aparecen vigas voladizas, al igual que en la hornacina central. Las hornacinas laterales se apoyan sobre el banco y se desarrollan en retroceso. Como anclaje para la coronación se valen de tirantes al artesonado. Su diseño se proyecta para un punto de vista múltiple.

Está realizado en madera de pino canario, pino silvestre y alerce<sup>13</sup>, tallado, dorado y policromado. El mayor deterioro, por ataque de xilófagos, se registra en la

<sup>11</sup> *Ob. cit.*, nota 6.

<sup>12</sup> Las vigas voladizas son posiblemente reutilizadas de un retablo anterior.

<sup>13</sup> ARTE-LAB S.L., *Retablo de los Remedios*. Iglesia de Santiago de Los Realejos. Madrid, 2004.

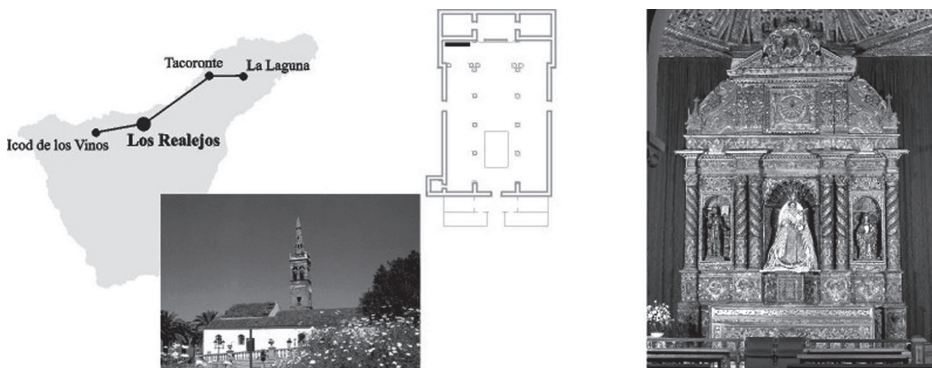


Figura 2. Retablo de Ntra. Sra. de los Remedios. Iglesia de Santiago. Los Realejos.

zona construida con madera de alerce (*Larix Decidua* MILL). La mazonería está concebida como de planta rectilínea, con un ligerísimo desarrollo en avance en dos planos (fig. 9, 2); responde a un sistema constructivo de arquitectura portante. Si atendemos al orden arquitectónico, diremos que tiene tres calles y un único cuerpo con ático y coronación; posee sotabanco con altar incorporado. En el banco se aloja un sagrario, que es un añadido posterior.

Su desarrollo longitudinal se debe a la combinación de las columnas pareadas que se encuentran en el único cuerpo, a cada lado de la hornacina central, y a las columnas simples ubicadas en los extremos laterales; en el ático las columnas son sustituidas por dos parejas de pilastras. Los elementos sustentantes se encuentran situados en el mismo plano.

Las robustas columnas tienen capitel corintio, su primer tercio diferenciado, y el resto del fuste está tallado, combinando imbricaciones con encintados vegetales. Sobre el capitel descansa el entablamento, el friso también está tallado con motivos vegetales y la cornisa con dados y ovas reminiscencias tardomanieristas, pero con algo más de volumetría, las ovas combinan corlas en rojo y en verde de manera alternativa. Todo esto descansa sobre el banco, que aparece quebrado por los pedestales de las columnas. Las pilastras del ático aparecen talladas con formas vegetales de sinuoso movimiento ascendente. El orden arquitectónico del único cuerpo y ático aparece completo.

El ático abraza la totalidad del cuerpo. Como continuación de la calle central, unos tableros tallados y, coincidiendo con las calles laterales, un arbotante a cada lado. Resuelto en su totalidad por una talla eminentemente plana, el conjunto descansa sobre un banquillo. En el tablero central aparece una paloma de mayor volumetría, resuelta por superposición de piezas ensambladas con cola y varillitas de madera, rematándola, en cada una de las cuatro esquinas, una cabeza de ángel. Los arbotantes dibujan un perfil de un cuarto de circunferencia, decorados con formas avolutadas, flores y frutos, al más puro estilo del maestro Álvarez; al igual que la coronación de frontón triangular partido, con una tarja central, que contiene



Figura 3. Sistema de anclaje al muro del Retablo de Ntra. Sra. de los Remedios. A viga voladiza; B viga apoyada; C riostra.

una figura de medio relieve que representa a Dios Padre. A cada lado, en los extremos, un pináculo.

Volviendo al primer cuerpo, digamos que la calle central está ocupada por una hornacina de mayor tamaño en relación a las laterales. Esta hornacina está rematada por un arco polilobulado. El interior está dividido por gallones dorados, entre los cuales aparece una policromía con tallos vegetales. Las hornacinas laterales están rematadas con arcos de medio punto.

El frontal del altar parece no pertenecer al diseño original, ya que los motivos de la policromía y la ejecución no mantienen correspondencia.

La intervención que parece haber sufrido es mínima, y se localiza en el banco, que sufre mutilación en la zona central con el objetivo de acoplar el sagrario; la policromía de la zona gallonada de la hornacina central también parece estar intervenida.

#### EL RETABLO NÚM. 3, RETABLO DE SAN MARCOS (FIG. 4)

Es, para el historiador Alfonso Trujillo, la obra más representativa del barroco tinerfeño. Se trata de un retablo con una altura del orden arquitectónico del primer cuerpo de 392 cm, el retablo tiene un largo de 737 cm y un ancho de 47 cm aproximadamente, se encuentra situado en el presbiterio de la iglesia de San Marcos de Icod de Los Vinos. Su autor es Bartolomé de Acosta, principios del siglo XVIII.

Este retablo abarca la totalidad del paño y fue diseñado para el lugar que ocupa. En esta ocasión no pudimos acceder físicamente a la trasera, sólo mediante una escalera logramos alcanzar el pedestal de la columna del lado de la Epístola, y





Figura 4. Retablo de San Marcos. Iglesia de San Marcos. Icod de los Vinos.

apoyando la espalda en la pared, nos desplazamos hasta donde fue posible, pudiendo obtener alguna imagen reveladora. El retablo se apoya en la zona central en un altar de cantería, y de resto, salvando las diferencias volumétricas entre un retablo y otro, podemos decir que los recursos de anclaje al muro son similares a los del Retablo núm. 2, Retablo de Ntra. Sra. de los Remedios.

Su diseño se proyecta para un punto de vista frontal como así lo indica la ausencia de policromía en los extremos laterales del banco.

Está realizado en madera, tallado, policromado y dorado sobre fondos rojos y verdes prácticamente en la totalidad. La mazonería está concebida como de planta rectilínea, con un ligerísimo desarrollo en avance en dos planos (fig. 9, 2). Si atendemos al orden arquitectónico, diremos que tiene cinco calles y dos cuerpos con ático y coronación; tiene sotabanco, pero la zona central, como dijimos anteriormente, descansa sobre un altar de cantería. Delante se encuentra una mesa de altar con tabernáculo de plata, que no corresponde al diseño original de la traza del retablo. Inicialmente este manifestador estaba embutido en la calle central y para ello intervinieron en la arquitectura, elevando la hornacina del primer cuerpo. En la actualidad está separado por medio de una escalera de acceso a la trasera del manifestador y en la mazonería del retablo parchearon el hueco con unos tableros tallados. El frontal original del retablo se encuentra debajo de esos tableros.

Su desarrollo longitudinal se debe a un total de doce columnas simples que se encuentran en el primer y segundo cuerpo, en el ático los elementos sustentantes son también columnas. Todo ello descansa sobre el banco que aparece quebrado por los pedestales, salvo en la zona central, la misma solución se desarrolla en el segundo cuerpo, la diferencia la determina la reducción de tamaño del orden arquitectónico. El banco aparece tallado con medallones, en los que hay inscripciones alusivas a la Virgen del Rosario y en los pedestales de las columnas bustos de ánge-



les, motivos éstos similares a los del Retablo Mayor de la iglesia de Santa Catalina en La Laguna, obra del maestro Álvarez. Los elementos sustentantes se encuentran situados en el mismo plano. No sabemos si originalmente el retablo tenía sagrario.

Las robustas columnas exentas, con capitel corintio y fuste tallado con follaje carnoso y primer tercio diferenciado. Sobre los capiteles de los dos cuerpos, descansan los respectivos entablamentos quebrados.

El orden arquitectónico aparece completo a lo largo de toda la arquitectura.

El ático abraza la totalidad del cuerpo. Se estructura en tres calles como continuación de las calles centrales. El ático contiene tres pinturas resueltas en tres cuartos, en el centro la Inmaculada, en el lado del evangelio Santo Domingo y en el lado de la epístola San Francisco. El conjunto queda rematado con los arbotantes, que aparecen tallados con formas avolutadas, flores y frutos. Sobre la cornisa del ático un frontoncillo curvo, tallado, sirve de soporte a una corona.

El retablo alberga diez hornacinas. Oculta tras el tabernáculo de plata se encuentra la hornacina central del primer cuerpo, que tiene una espléndida venera, orlada con unos angelotes portadores de corona imperial. En el segundo cuerpo, en la calle central, había una pintura con un Cristo Crucificado<sup>14</sup>, hoy desaparecido y sustituido por una hornacina. El retablo tiene remates laterales tallados y dorados.

#### EL RETABLO NÚM. 4, RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DEL HOSPITAL DE NTRA. SRA. DE LOS DOLORES EN LA LAGUNA (FIG. 5)

Es un retablo con una altura del orden arquitectónico de 387 cm, el retablo tiene un largo de 589 cm y un ancho de 30 cm aproximadamente, se encuentra situado en la cabecera de la nave de la Iglesia del antiguo hospital de Dolores, en La Laguna. Este retablo abarca la totalidad del paño y fue diseñado para el lugar que ocupa.

En esta ocasión no pudimos acceder físicamente a la trasera, ya que independientemente de la estrechez, el espacio estaba lleno de objetos ajenos a la estructura, pero aun así, las imágenes obtenidas revelan el sistema de cajeado utilizado para la ubicación y protección de las pinturas que se encuentran en las calles laterales.

Está realizado en madera, tallado minuciosamente, dorado y policromado prácticamente en la totalidad.

La mazonería está concebida como de planta rectilínea, con un ligerísimo desarrollo en avance en tres planos (fig. 9, 4); responde a un sistema constructivo de arquitectura portante. Si atendemos al orden arquitectónico, tiene tres calles y un único cuerpo con ático; presenta sotabanco con grandes cartelas de cuidada talla y sencillas pinturas con símbolos de la pasión, además de un altar incorporado. Delante y centrado, descansando sobre la mesa del altar, un manifestador de plata, motivo por el cual se retocó la arquitectura: «hubo que levantar la hornacina central

---

<sup>14</sup> MARTÍNEZ DE LA PEÑA, Domingo, *La Iglesia de San Marcos Evangelista de Icod y vida del Siervo de Dios Fray Juan de Jesús*. Excmo. Ayuntamiento de Icod de los Vinos. Tenerife, 2001.



Figura 5. Retablo Mayor del Hospital de Ntra. Sra. de Los Dolores. La Laguna.

para que la imagen no quedara oculta, lo que motivó cambiar el cornisamento del retablo»<sup>15</sup>, propiciando la irrupción de la hornacina en el segundo cuerpo. Este tipo de intervención la hemos encontrado en varias arquitecturas de finales del XVII y principios del XVIII, documentadas en algunas ocasiones hacia mediado el siglo XVIII.

Su desarrollo longitudinal se debe a la combinación de pilastras pareadas que se encuentran a cada lado de la hornacina central y a las pilastras simples ubicadas en los extremos laterales; en el ático los elementos sustentantes son también dos parejas de pilastras.

El orden arquitectónico aparece perfectamente definido; las pilastras cajeadas, talladas con cenefas que combinan ritmos, primer tercio diferenciado y capitel con palmetas bifidas<sup>16</sup>. Sobre éstas descansa el entablamento, con el arquitrabe tallado con un pequeño junquillo; el friso quebrado mantiene la talla hasta comienzo del arco de la hornacina central, recordemos que el retablo fue intervenido en 1768, tal como dijimos con anterioridad, y por último la cornisa con ovas y dentellada. Todo esto descansa sobre el banco, que aparece quebrado por los pedestales de las pilastras. Al igual que el sotabanco, está tallado con cartelas de minucioso trabajo, alternando fondos de color rojo y verde. Las pilastras del ático mantienen el mismo motivo en la talla que las pilastras del primer cuerpo, aunque de menor tamaño. El orden arquitectónico aparece completo en toda la arquitectura.

Al igual que en retablos anteriores, el ático abraza la totalidad del cuerpo. En esta ocasión hay una hornacina central flanqueada por dos tableros tallados. La zona central del ático surge como continuación de la calle central y a cada lado un arbotante, coincidiendo con las calles laterales. Resuelto en su totalidad por una

<sup>15</sup> *Ob. cit.*, nota 9, p. 96.

<sup>16</sup> *Ob. cit.*, nota 9, p. 94.



talla eminentemente plana, descansa sobre un banquillo quebrado por los pedestales de las pilastras. Llama la atención la policromía de la mazonería del retablo, por su coincidencia con los motivos que aparecen en el retablo de Ntra. Sra. del Rosario en Santa Catalina de Tacoronte, obra del maestro Álvarez. No sabemos si el autor fue la misma persona, pero quien lo hizo fue capaz de adaptar iguales motivos a conceptos diferentes; en el retablo de Tacoronte los motivos crecen al igual que sus cartelas, y en el retablo de La Laguna los motivos se reducen, al igual que la menuda y minuciosa talla.

Los arbotantes decorados con formas vegetales avolutadas parecen rebozarse por los laterales del banquillo, integrando vistosos flameros. Sobre la cornisa una coronación semicircular tallada y en el centro una tarja policromada con una paloma.

Volviendo al primer cuerpo, señalemos que la calle central está ocupada por una hornacina, que tiene un pedestal tallado simétricamente con cabezas y algún torso de ángeles, la hornacina está rematada por una concha tallada con unos entramados de perlas que convergen en la parte superior del arco, entre dichos entramados una policromía en color rojo y oro con motivos vegetales. Las calles laterales aparecen con pinturas sobre lienzo, en la calle del Evangelio un cuadro de Quintana, *El sueño de San José*, y en la calle de la Epístola *La aparición de la Virgen a San Bernardo*, que según Orlando González, pertenece al mismo autor.

El frontal del altar es una obra del siglo XX, realizada en metal repujado por el orfebre lagunero Ventura Alemán.

#### EL RETABLO NÚM. 5, RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DE SANTIAGO, LOS REALEJOS (FIG. 6)

Es un retablo con una altura del orden arquitectónico de 402 cm, el retablo tiene un largo de 638 cm y un ancho de 28 cm aproximadamente, se encuentra situado en el testero principal del presbiterio de la Iglesia de Santiago, en Los Realejos. Este retablo abarca la totalidad del paño y fue diseñado para el lugar que ocupa.

En esta ocasión no pudimos acceder físicamente a la trasera ni obtener imagen alguna.

Está realizado en madera, tallado y dorado prácticamente en la totalidad de la superficie, aunque salpicado con algunos motivos policromados.

La mazonería está concebida como de planta rectilínea, con un ligerísimo desarrollo en avance en dos planos (fig.9, 5); responde a un sistema constructivo de arquitectura portante. Si atendemos al orden arquitectónico, diremos que tiene tres calles y un único cuerpo con ático; tiene sotabanco con grandes cartelas y una mesa de altar adosada, ésta con un frontal de madera dorado y esgrafiado que lo hace diferente. Embutido en la hornacina central, un tabernáculo de gran tamaño de estilo neoclásico. De nuevo una intervención más, por lo que la hornacina central se ve afectada, en este caso no irrumpe en el entablamento, ya que podemos apreciar se mantiene continuo; sin embargo, mutila el banco, para ser ocupado por el sagrario que forma parte de dicho tabernáculo.



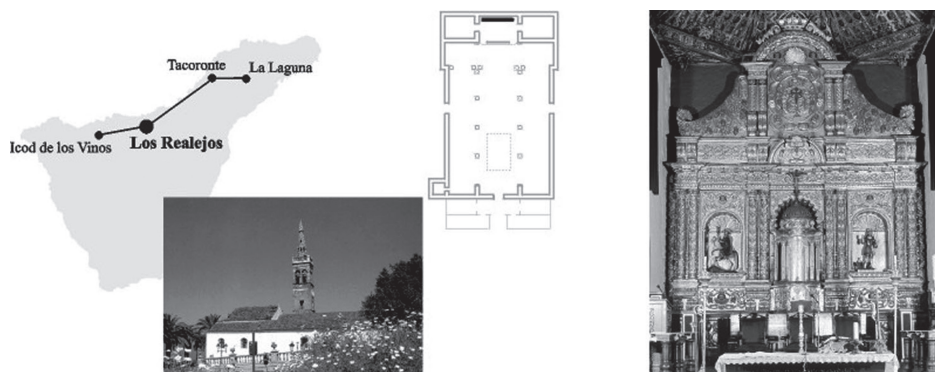


Figura 6. Retablo Mayor de la Iglesia de Santiago. Los Realejos.

Su desarrollo longitudinal se debe a la combinación de columnas pareadas que se encuentran a cada lado de las hornacinas central y laterales; en el ático los elementos sustentantes son dos parejas de pilastras. Todos los elementos sustentantes se encuentran situados en el mismo plano.

El orden arquitectónico aparece perfectamente definido; las columnas talladas dibujando rombos que encierran flor de lis, con el primer tercio diferenciado y capitel corintio. Sobre el capitel descansa el entablamento con el arquitrabe tallado con pequeñas ovas; el friso tallado con motivos vegetales y la cornisa apoyada sobre pequeñas ménsulas. Todo esto descansa sobre el banco, que aparece quebrado por los pedestales de las columnas. Entre ellos dos cartelas con un querubín policromado y racimos de frutas a ambos lados. Los pedestales, de complicada talla, se resuelven con hojas de acanto en su mitad inferior y moldura bajo junquillo con piezas esféricas y ovaladas. Las pilastras del ático están talladas con cenefas, tienen el primer tercio diferenciado con grandes y abultadas hojas de acanto similares a las que aparecen en los pedestales del banquillo, a modo de ménsulas. Sobre las pilastras un entablamento discontinuo<sup>17</sup>. El orden arquitectónico aparece completo en toda la arquitectura.

De nuevo el ático abraza la totalidad del cuerpo. La zona central queda resuelta con tableros tallados con atributos del apóstol —la cruz rematada por una concha—, al tener el entablamento discontinuo, los tableros lo sobrepasan en altura, quedando rematados con una cornisa curva. La zona central del ático surge como continuación de la calle central y a cada lado un arbotante, coincidiendo con

<sup>17</sup> SAN CRISTÓBAL, Antonio, *Interpretación arquitectónica de los retablos. Las escuelas regionales de retablos virreinales. La escuela retablistica de Ayacucho*. Curso de Conservación de Retablos. Lima, julio 2003.

las calles laterales. Resuelto en su totalidad por una talla eminentemente plana, descansa sobre un banquillo quebrado por los pedestales de las pilastras; en el centro del banquillo, un frontón curvo partido.

Los arbotantes decorados con formas vegetales y fruta, que parecen descolgarse del borde superior. En los extremos un curioso y diferente acabado, ya que parece doblar hacia atrás dejándonos ver un revés también tallado.

Volviendo al primer cuerpo, la calle central está ocupada por el gran manifestador neoclásico, como vimos anteriormente. Las calles laterales tienen hornacinas doradas, rematadas con arco de medio punto; sobre ellas un querubín rodeado de formas vegetales y a los lados de la arquitectura un remate tallado con frutos y flores.

De los cinco retablos, es el Retablo núm. 5 —Retablo Mayor, iglesia de Santiago, Los Realejos— el que mayor número de innovaciones aporta en su decoración.

## PERFIL TIPOLOGICO DEL DISEÑO ORIGINAL

Como hemos visto, los cinco retablos fueron diseñados para el espacio que ocupan, por lo tanto no son retablos reubicados, así que, no encontramos nuevas estrategias para la reubicación, ello significa que el sistema de anclaje al muro puede ser original o por el contrario reutilizado de un retablo anterior. En nuestra investigación hemos podido comprobar que todos los retablos responden a un sistema constructivo de arquitectura portante, este tipo de arquitecturas se desarrolla longitudinalmente por superposición modular, pero precisa de un sistema de anclaje al muro que permita a la estructura transferir las cargas, es decir, soportarlas y transportarlas<sup>18</sup>, y además, evitar el vuelco<sup>19</sup>.

Al estudiar la totalidad del catálogo, hemos podido comprobar que el sistema de anclaje se repite, no quedando del todo claro si la combinación de vigas apoyadas sobre vigas voladizas es un recurso del que se sirven en el siglo XVIII aprovechando voladizas de anteriores arquitecturas, o por el contrario fue un recurso en sí mismo. Nosotros nos decantamos por pensar lo primero, es decir, una reutilización del sistema que por experiencia acabó convirtiéndose en un recurso más. En el Retablo núm. 3 —Retablo Mayor de la iglesia de San Marcos— hemos observado, además, algún puntal.

---

<sup>18</sup> GUERRA-LIBRERO FERNÁNDEZ, Fernando, *Estructuras de retablos*. Retablos: Técnicas, materiales y procedimientos. Grupo Español IIC. Valencia, 2004.

<sup>19</sup> Este sistema modular nada tiene que ver con el sistema constructivo de caja arquitectónica, que se desarrolla mediante un sistema estructural anclado al muro. TUDELA NOGUERA, Ángeles, ROSA VILAR, Dácil y ACOSTA RODRÍGUEZ, Severo, *Retablo de Ntra. Sra. del Buen Viaje, municipio de El Tanque Tenerife. Un retablo rococó de caja arquitectónica*. xvith International meeting on heritage conservation. Univ. Politécnica de Valencia, Valencia, 2006, tomo II, pp. 1.389-1.404.



Combinado con el sistema de arquitectura portante, vemos en ocasiones un conjunto de tablas que dispuestas verticalmente presentan un desarrollo transversal, unidas entre sí mediante listones, esto suele ocurrir en los áticos, en zonas amplias de tableros tallados y, como vimos anteriormente, para cubrir la trasera de los lienzos que se encuentran en las calles laterales del Retablo núm. 4 —Retablo Mayor, Iglesia del Antiguo Hospital de Dolores, La Laguna—.

Llegado a este punto parece necesario recordar que un retablo tiene cuatro tipos de desarrollo: uno longitudinal, que se refiere al desarrollo de abajo hacia arriba y que viene determinado por los elementos sustentantes; otro transversal, que se refiere al desarrollo de derecha a izquierda o viceversa; otro en avance, que se refiere al desarrollo hacia delante; y, por último, otro en retroceso, que se refiere a su desarrollo hacia atrás, y que viene determinado por las cajas de las hornacinas.

Al igual que en las arquitecturas de Antonio Álvarez, éstos presentan un ligero desarrollo en retroceso, propiciado por las hornacinas (fig. 9, B), ya que adquieren mayor fondo y se adosan a la trasera de los retablos, a diferencia de los tardomanieristas de la primera mitad del XVII en Tenerife, donde las hornacinas se apoyan sobre la tabla superior del banco, con un ligerísimo desarrollo en retroceso en algún caso. La zona de mayor desarrollo en retroceso viene determinada por los fondos de las hornacinas centrales. Por lo que la línea de aplomo se pierde en la trasera.

La totalidad de la muestra tiene ático y coronación, marca la singularidad el Retablo núm. 1, que sólo tiene coronación. De los cinco retablos, todos guardan la línea de aplomo en la coronación, menos el Retablo núm. 3, que desarrolla en avance. Además todos en mayor o menor medida traslapan el artesonado.

De las cinco arquitecturas, tres de ellas fueron diseñadas para ocupar la totalidad del paño, por lo tanto estas arquitecturas se conciben como diseños para un punto de vista único. Las otras dos fueron diseñadas con la intención de no cubrir la totalidad del paño, en estos casos podemos comprobar un planteamiento que combina puntos de vista frontal y lateral. En el Retablo núm. 3 —Retablo Mayor de la iglesia de San Marcos— (fig. 7) se aprecia un lateral del entablamento, rematado con color amarillo de Nápoles en la cornisa y con color blanco en el arquitrabe, pero no completa el dorado; a la derecha de la imagen, el lateral del lado de la epístola del banco del Retablo núm. 2 —Retablo de los Remedios—, donde todavía se aprecian los restos del dorado. Este ahorro de recursos materiales y temporales son constantes en las soluciones técnicas de los retablos.

Otras estrategias utilizadas para la ubicación de las cinco arquitecturas son el uso del podio, o la elevación del presbiterio precedido de escalinata con o sin balconillos abalaustrados, en el caso de los retablos mayores.

En cuanto a la fiabilidad de la traza, podemos observar de manera organoléptica y a través de la documentación existente que los retablos tienen un grado de intervención que permite reconocer perfectamente el diseño original; en tres de las cinco arquitecturas aparecen localizadas en la calle central en torno a la hornacina, debido a la incursión del manifestador (fig. 9, A); en otra de ellas, debido a la incursión de un sagrario y en el Retablo núm. 1, por la necesidad de espacio para ser ocupada por una imagen de mayor tamaño. Como vemos, todas las intervenciones están directamente relacionadas con el centro de interés.

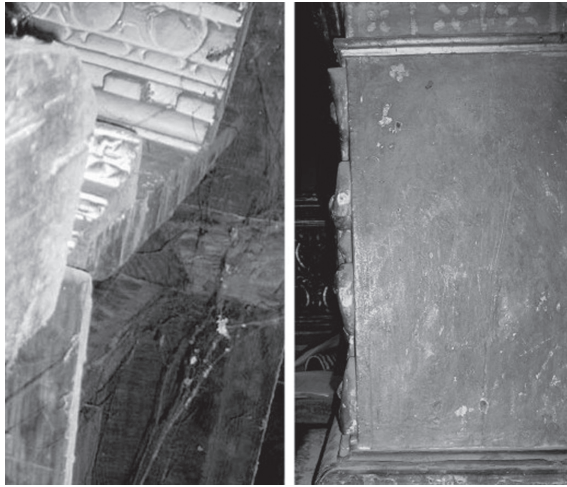


Figura 7. Izq. Lateral del entablamento en el primer cuerpo del Retablo de San Marcos. Arriba la cornisa rematada en color amarillo de Nápoles. Debajo el arquitrabe, rematado en color blanco. Dcha. lateral del lado de la Epístola en el banco del Retablo de Ntra. Sra. de los Remedios. Se aprecian restos del dibujo que debió estar dorado, al igual que las flores de la parte superior de la imagen, en mejor estado de conservación.

Ver en [www.facultaddebellasartes.com](http://www.facultaddebellasartes.com)

Además, los cinco retablos están contruidos con elementos correspondientes a su diseño original, es decir, aparentemente no se utilizaron, para su construcción, elementos reciclados de otros retablos.

Dijimos, al inicio de nuestro artículo, que dentro de la sistematización metodológica se contempla un cuarto parámetro relacionado con la composición, y que a su vez se subdivide en otros cuatro parámetros, que son:

- Clasificación según el orden arquitectónico.
- Talla del fuste.
- Estructura compositiva del ático.
- Sección transversal del banco.

El orden es el método de construcción y proporción en el que se basa una obra arquitectónica. Cada uno de los órdenes está formado por el pedestal, el elemento sustentante y el entablamento. Teniendo en cuenta el orden arquitectónico, como configurador de espacios y no como conformador de estilos, surgen tres tipos. Estos son: retablos de dos cuerpos y ático con cinco calles, retablos de un cuerpo y ático con tres calles y retablos de un cuerpo y coronación, una calle. Como vemos, estamos hablando de una producción de cinco retablos muy plural.

Si valoramos las dimensiones de los retablos en relación al tipo, vemos cómo obras que en principio responden al mismo concepto, varían notablemente. Por ejemplo entre el Retablo núm. 4 —Retablo Mayor, Iglesia del Hospital de Dolores,

La Laguna—, y el Retablo núm. 5 —Retablo Mayor de la Iglesia de Santiago, Los Realejos—, hay una diferencia importante con respecto a las dimensiones, pero no en cuanto al tipo, ya que son retablos de un cuerpo y tres calles, que fueron diseñados para ocupar el altar mayor. Con esto queremos decir que las medidas (largo y alto) en estos casos son definidas por el muro. Sin embargo, será el diseñador de la traza el responsable de componer la superficie y definir las proporciones, para que el conjunto funcione como un espacio armónico y equilibrado.

La reducción ascendente del orden arquitectónico es una constante en el 100% de la muestra. Siguiendo con la reducción, si atendemos al conjunto del orden arquitectónico en relación al elemento sustentante, tenemos que en los retablos manieristas existe una relación directa, es decir, si la diferencia entre el orden del primer cuerpo y el orden del segundo es uno, la diferencia que existe entre los elementos sustentantes del primer y del segundo cuerpo sigue siendo uno. Sin embargo, en los retablos de Antonio Álvarez no existe una relación directa, ese hecho lo justificamos alegando que la altura de los bancos aumentan de un caso a otro. Al estudiar las cinco arquitecturas, vemos que la situación no difiere de estos últimos, efectivamente, los bancos aumentan de tamaño, pero no proporcionalmente, por lo tanto entendemos que los mecanismos no son estrictos como al parecer sucede en los retablos manieristas. Sin embargo, dejando de lado al Retablo núm. 1 —Retablo de San Cayetano—<sup>20</sup>, y siguiendo con este punto, nos encontramos dos vías diferenciadas: la primera, más próxima a las arquitecturas del maestro Álvarez, reúne los retablos núm. 2 y núm. 3 y la segunda, algo más distante, reúne los retablos núm. 4 y núm. 5. Esta diferencia entre ambas vías se aprecia en la relación existente entre los entablamentos del primer cuerpo y los bancos del segundo cuerpo o ático (fig. 8).

En el primer caso los entablamentos del primer cuerpo parecen algo más altos que los bancos del segundo cuerpo o ático, y en el segundo caso, los bancos son iguales o más altos que los entablamentos, este hecho implica que el reparto de masas modifique visualmente el concepto, ya que en el segundo caso refuerza la planitud de la arquitectura en contraposición al primer grupo, donde la reducción de tamaño en sentido ascendente aporta, insistimos, visualmente cierto movimiento al conjunto de la arquitectura.

Por otro lado, atendiendo a la composición, en los retablos manieristas y en los retablos de Antonio Álvarez, existe coincidencia en cuanto al uso de columnas simples combinadas con columnas pareadas; sin embargo, esto no ocurre en las cinco arquitecturas ya que no hay ni una sola coincidencia en el uso de los elementos sustentantes, nuevamente los mecanismos no son estrictos, se rompe la constante.

- Retablo núm. 1 —Retablo de San Cayetano—, un solo cuerpo y una sola calle, utiliza columnas pareadas en dos planos.

<sup>20</sup> La decisión se toma por tratarse de un retablo hornacina sin ático.





Figura 8. Izq. Retablo núm. 3 —Retablo de San Marcos, Icod—.  
Dcha. Retablo núm. 5 —Retablo de Santiago, Los Realejos—.

- Retablo núm. 2 —Retablo de Nuestra Señora de los Remedios—, un solo cuerpo y tres calles, utiliza columnas simples combinadas con columnas pareadas.
- Retablo núm. 3 —Retablo de San Marcos en la iglesia de San Marcos—, dos cuerpos y cinco calles, utiliza columnas simples.
- Retablo núm. 4 —Retablo Mayor de la Iglesia del Hospital de Nuestra Señora de los Dolores—, un solo cuerpo y tres calles, utiliza pilastras cajeadas simples, combinadas con pilastras cajeadas pareadas.
- Retablo núm. 5 —Retablo Mayor de la Iglesia de Santiago—, un solo cuerpo y tres calles, utiliza columnas pareadas en todas las calles. (Figs. 9, 1, 2, 3, 4 y 5.)

La diversidad es total. Sin embargo todos los retablos dibujan los pedestales de los elementos sustentantes laterales. Con respecto a los centrales nos asaltó la duda, ya que la localización de las intervenciones se registra, precisamente, en esa zona. Buscando soluciones recurrimos al punto de vista, es decir, analizamos si las tres caras de los pedestales centrales estaban policromadas y observamos que existe una relación directa entre el recorrido perimetral de los bancos y el recorrido perimetral de los entablamentos en cada una de las arquitecturas. Por lo tanto diremos que los retablos de mayor grado de fiabilidad mantienen un desarrollo transversal rectilíneo, con un desarrollo en avance de dos a tres planos, con los pedestales definidos a todo lo largo del banco, o en su caso, sólo definidos los pedestales laterales, pero siempre en relación directa con los entablamentos. Recordemos que

en el caso del Retablo núm. 4, el entablamento se ve irrumpido por la hornacina central, pero como sabemos se debe a una intervención posterior debido a la inclusión del manifestador. Al mismo tiempo, el orden arquitectónico dibuja algo más ancha la calle central.

A todo ello debemos añadir el uso de columnas exentas en el Retablo núm. 3 —Retablo de San Marcos— y el uso de doble plano para las columnas del Retablo núm. 1 —Retablo de San Cayetano—, lo que proporciona a la planta mayor movimiento.

La morfología del elemento sustentante fue la base donde se sustentó la catalogación de Trujillo con respecto a la retablística canaria, de ahí que su análisis no pudiéramos pasarlo por alto. La talla del fuste es otro de los recursos donde la diversidad es total, salvando una coincidencia, ya que todos los elementos sustentantes —columnas o pilastras— del primer o segundo cuerpo y ático tienen el primer tercio diferenciado, a excepción de las pilastras del ático del retablo núm. 2 —Retablo de Ntra. Sra. de los Remedios—. Decíamos que en los motivos de la talla la diversidad es total. Así tenemos:

- Retablo núm. 1 —Retablo de San Cayetano—. Columnas talladas con motivos vegetales gruesos y apretados, de desarrollo ascendente y simétrico.
- Retablo núm. 2 —Retablo de Ntra. Sra. de los Remedios—. En las columnas del primer y único cuerpo, talla de desarrollo ascendente y movimiento helicoidal, en franjas paralelas, alternando imbricaciones con motivos vegetales. En el ático tableros tallados a modo de pilastras pareadas, con tallos vegetales de desarrollo ascendente y movimiento ondulante, en un juego de simetría.
- Retablo núm. 3 —Retablo de San Marcos—. Columnas talladas en la totalidad de arquitectura con motivos vegetales de desarrollo ascendente y movimiento helicoidal, dibujado por el tallo a modo de cordoncillo.
- Retablo núm. 4 —Retablo Mayor, Hospital de Dolores—. Las pilastras cajeadas en toda la arquitectura aparecen talladas con formas geométricas, a modo de cenefas. En el ático se reduce el tamaño como consecuencia de la reducción del orden.
- Retablo núm. 5 —Retablo de Santiago—. En las columnas los motivos de la talla dibujan rombos con una flor en su interior. En el ático aparecen pilastras con motivos de flores resueltas como elementos de repetición en cuanto a la disposición y tamaño.

De nuevo, pero en este caso atendiendo a los motivos de la talla del fuste, aparece la doble vía, la primera más próxima a las arquitecturas del maestro Álvarez —Retablo núm. 1, Retablo núm. 2 y Retablo núm. 3— y la segunda algo más distante, formada por los retablos núms. 4 y 5.

Y pasamos a la estructura compositiva del ático. De la totalidad de la muestra, sólo un retablo no tiene ático, ya que queda rematado con una coronación; en los cuatro restantes el orden arquitectónico aparece completo. De todos ellos marca la diferencia el Retablo núm. 5, recordemos que tiene el entablamento discontinuo.



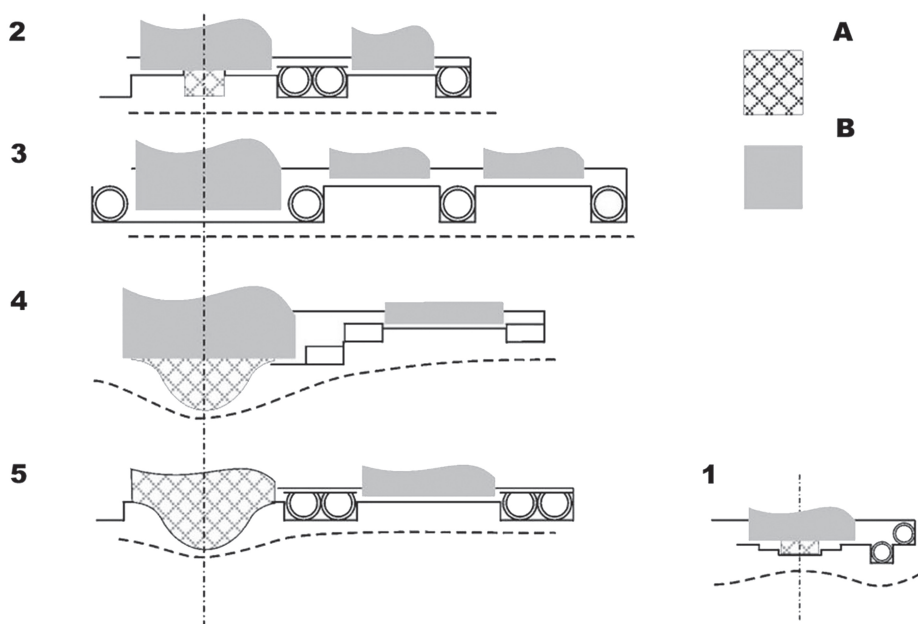


Figura 9. Recorrido perimetral del banco, localización de columnas y pilastras cajeadas

- 1— Retablo de San Cayetano; —2— Retablo de Ntra. Sra. de los Remedios;
- 3— Retablo de San Marcos; —4— Retablo Mayor del Hospital de Dolores;
- 5— Retablo de Santiago. —A— leyenda para tabernáculos y sagrarios.

Los tabernáculos —4 y 5— son añadidos en el XVIII.

El Retablo núm. 3 en la actualidad no tiene sagrario, delante de él se encuentra un manifestador de plata. —B— localización de hornacinas.

El Retablo núm. 4 tiene pinturas en las calles laterales.

La zona central del ático se resuelve indistintamente con talla, pintura u hornacina. En los laterales los arbotantes abrazan la totalidad del cuerpo y de nuevo surge la doble vía, los que dibujan la forma convexa —Retablo núm. 2 y Retablo núm. 3— próximos a las arquitecturas del maestro Álvarez y los que dibujan la forma cóncava —Retablo núm. 4 y Retablo núm. 5— (fig. 8, línea discontinua en color blanco). El Retablo núm. 1 —Retablo de San Cayetano— no tiene ático, sólo una coronación que abraza casi la totalidad del cuerpo y dibuja una forma convexa.

En los arbotantes la talla también establece la doble vía —Retablo núm. 2 y Retablo núm. 3—, de nuevo estas arquitecturas aplican la línea de diseño del maestro Álvarez. En este caso, una cinta avolutada divide la superficie del arbotante en dos planos, donde elementos vegetales con forma de hojas, flores y frutos parecen fundirse. En el Retablo núm. 4 —Retablo Mayor del Hospital de Dolores— la cinta pierde las formas avolutadas e incluye trazos rectilíneos, las flores, las hojas y los frutos se sustituyen por tallos vegetales. En el Retablo núm. 5 —Retablo de

Santiago— la cinta comienza, en la parte superior, con una voluta y se funde entre ramas con frutos, que parecen colgar de la línea de contorno.

Sobre el conjunto del ático está la coronación, en todas las arquitecturas adquiere una forma redondeada y abraza la totalidad del cuerpo central del ático. La singularidad la marca el Retablo núm. 2, ya que está formado por un frontón triangular partido, rematado en el centro con un tondo con la figura de Dios Padre, resuelto en media talla, al más puro estilo del maestro Álvarez. En el Retablo núm. 5 la solución es innovadora, el espacio central aprovecha el entablamento discontinuo e irrumpe en la coronación quedando rematado por una ancha moldura curva.

El estudio del orden arquitectónico abarca, irremediablemente, aspectos directamente relacionados con la sección transversal del banco, por ello, para no ser reiterativos, nos centramos en aquellos aspectos que no han sido tocados.

Comenzaremos por el ancho de la mazonería, que va de 28 a 47 cm, por lo que se mantiene en relación a los retablos manieristas y los retablos del maestro. Como vemos siguen siendo unas arquitecturas eminentemente planas, que crecen principalmente con un desarrollo en retroceso, provocado por los fondos de las hornacinas (fig. 9, B), que siguen siendo estructuras modulares independientes, que quedan adosadas a la trasera.

Las cinco arquitecturas presentan un desarrollo rectilíneo; en los retablos a los que se ha añadido manifestador, presentan también un pronunciado desarrollo en avance. Sólo un retablo conserva el sagrario original, nos referimos al Retablo núm. 1. (fig. 9, A)

Los bancos de las cinco arquitecturas aparecen resueltos con medallones en los cuales se incluye algún elemento tallado o pintura, o aparecen a modo de cartelas. Entre otras generalidades tenemos elementos decorativos como querubines, grutescos, los motivos de las tallas en las molduras con ovas y dados de mayor y menor relieve.

Dorado sobre fondos coloreados en rojo o verde es la solución utilizada mayormente en las mazonerías, es en el Retablo núm. 5 —Retablo de Santiago— donde aparece la arquitectura dorada en la totalidad, salvo algunas notas de color salpicadas en algún motivo de la talla. Sobre las superficies coloreadas se representan paisajes con casitas, altas torres, puentes y ríos que nada tienen que ver con el entorno canario, animalitos, flores e insectos... en contraposición a los relieves dorados en ligero contraste de luz y sombra (fig. 10).

Los interiores de las hornacinas aparecen policromados al estilo portugués, con motivos de gran tamaño y saturado colorido, flores y ramos, siempre con distribución simétrica (fig. 11); con imitaciones de distintos materiales, mármoles o jaspes con diferentes veteados; imitando superficies cubiertas con mosaico o simplemente doradas, como ocurre en el Retablo núm. 5.

Las corlas, que en los tardomanieristas son las notas de color por excelencia, quedan diluidas en el conjunto. En la muestra aparecen como fondo de los relieves, a modo de lacas, y de manera más cubriente, se aplica en los centros de las tarjas, espejos... —Retablo Mayor del Hospital de Dolores— o bronceados evidentes como fondo de los relieves de las columnas, en las hojas de los capiteles, en las ovas de los frisos... —Retablo Mayor de la iglesia de San Marcos—.



Figura 10. Detalle de la talla y la policromía en el banco del Retablo de San Marcos, Icod.



Figura 11. Detalle de la policromía de la hornacina central y columna del Retablo de Ntra. Sra. de los Remedios, Los Realejos.  
Ver en [www.facultaddebellasartes.com](http://www.facultaddebellasartes.com)

Los frontales de las mesas del altar suelen ser por lo general policromías de mejor factura que las que encontramos en las mazonerías. Con respecto a las cinco arquitecturas, sólo tres son de madera policromada: Retablo núm. 1, con imitación de superficie marmórea de mala factura; Retablo núm. 2, presenta un minucioso trabajo con motivos vegetales policromados en combinación con zonas doradas, y el Retablo núm. 5 todo dorado, resuelto sin talla y con un curioso trabajo de troqueles que lo hace diferente. Los otros frontales son de plata.

Con respecto a las técnicas empleadas, hemos podido comprobar en las obras analizadas que están realizadas de forma tradicional. Como preparación se usa yeso y cola animal; como capa intermedia, el bol, en las zonas que van doradas; el oro estofado o esgrafiado en zonas muy puntuales. La capa de pintura normalmente al óleo, aunque también la encontramos con contenido proteico. Los pigmentos que se utilizan son: como blanco, el albayalde; como anaranjado, el minio; como rojo, las tierras ricas en óxido de hierro, lacas rojas y, en las intervenciones del siglo XVIII, bermellón; como verde, el cardenillo o pigmento con base de cobre; como azul, la azurita, el esmalte y, en las intervenciones del siglo XVIII, el azul de Prusia; como negro, el negro carbón y el de huesos.

Valorar el problema desde la óptica de las Bellas Artes, nos ha dado la posibilidad de desarrollar una metodología que traduce en el resultado, descomponiendo la totalidad de la arquitectura, para poder, nuevamente, recomponer el proyecto.



Antonio Álvarez es la figura que supo aglutinar lo que algunos reconocen como el frío tardomanierismo con las formas redondeadas y envolventes del barroco, ratificando el valor del referente —la escuela y el maestro del maestro—.

En este momento, cinco obras del catálogo nos ofrecen las garantías de cumplir con un alto grado de autenticidad con respecto a su traza original. Concedidos como parte integrante de un proyecto, atienden a exigencias diferentes y por lo tanto dan respuestas y soluciones también diferentes; pero utilizando estrategias constructivas y compositivas comunes que al mismo tiempo esbozan dos vías, dos líneas de diseño. Una de ellas fiel a la línea del maestro Álvarez y otra algo distante, ambas dejan puertas abiertas para otros tantos capítulos más.

## BIBLIOGRAFÍA

- CAMACHO y PÉREZ GALDÓS, Guillermo, *La Iglesia de Santiago del Realejo Alto*. El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, 1950.
- CASAS OTERO, Jesús, *Estudio histórico-artístico de Tacoronte*. Excmo. Cabildo Insular de Tenerife. Tenerife, 1987.
- ESPINOSA DE LOS MONTEROS y MOAS, Eduardo, «La imagen de San Cayetano de la Iglesia de San Agustín». *El Día*, 12 de marzo de 1989.
- *El Retablo de San Marcos*. Programa de Semana Santa, Icod de Los Vinos, 1979.
- GASPARINI, Graciano, *La arquitectura de las Islas Canarias 1420-1788*. Armitano editores. Venezuela, 1995.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Orlando, *El hospital de Ntra. Sra. de los Dolores de La Laguna. Estudio histórico-artístico*. Excmo. Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, 1995.
- GUERRA-LIBRERO FERNÁNDEZ, Fernando, *Estructuras de retablos*. Retablos: Técnicas, materiales y procedimientos. Grupo Español II.C. Valencia 2004.
- MARTÍNEZ DE LA PEÑA, Domingo, *La Iglesia de San Marcos Evangelista de Icod y vida del Siervo de Dios Fray Juan de Jesús*. Excmo. Ayuntamiento de Icod de los Vinos. Tenerife, 2001.
- ROSA VILAR, Dácil de la, *Conservación y restauración del Patrimonio. Iglesia de Santa Catalina de Tacoronte: Metodología para un informe*. Tesis, Facultad de Bellas Artes Universidad de La Laguna. Tenerife, 2003. Inédita.
- SAN CRISTÓBAL, Antonio, *Interpretación arquitectónica de los retablos. Las escuelas regionales de retablos virreinales. La escuela retablistica de Ayacucho*. Curso de Conservación de Retablos. Lima, julio 2003.
- TUDELA NOGUERA, Ángeles, *El Retablo Barroco en Canarias. Tenerife siglos XVII y XVIII. Estudio tipológico: materiales y técnicas*. Tesis, Facultad de Bellas Artes Universidad de La Laguna. Tenerife, 2005, tomo I, p. 229. Inédita.
- TUDELA NOGUERA, Ángeles, ROSA VILAR, Dácil y ACOSTA RODRÍGUEZ, Severo, *Retablo de Ntra. Sra. del Buen Viaje, municipio de El Tanque Tenerife. Un retablo rococó de caja arquitectónica*. XVIIIth International meeting on heritage conservation. Univ. Politécnica de Valencia, Valencia 2006, tomo II, pp. 1.389-1.404.