



Catalogación y Estudio del Patrimonio
Retablístico perteneciente a las Iglesias y
Ermitas no privadas de la isla de La
Gomera

Universitat Politècnica de València

Tesis Doctoral
Noviembre 2017

Autora: María José Calero Cordobés

Dírectoras: Dra. Eva Pérez Marín y Dra. Pilar Roig Pícazo



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



departament
Conservació
Restauració
Béns
Culturals



Catalogación y Estudio del Patrimonio Retablístico perteneciente a las Iglesias y Ermitas no privadas de la isla de La Gomera

Universitat Politècnica de València

Tesis Doctoral
Noviembre 2017

Autora: María José Calero Cordobés

Directoras: Dra. Eva Pérez Marín y Dra. Pilar Roig Pícazo



UNIVERSITAT
POLITÀCNICA
DE VALÈNCIA



A Julio, Sara y Noa, los grandes pilares de mi vida

No existen más que dos reglas para escribir:

Tener algo que decir y decirlo

Oscar Wilde (1854-1900)

Después de un largo y duro, pero a la vez gratificante, periodo para culminar este trabajo, uno no se da cuenta de que las palabras más importantes y sinceras que va a escribir pertenecen a este apartado.

Este trabajo no se habría convertido en una realidad sin la ayuda, apoyo y comprensión de multitud de personas que, en mayor o menor medida, directa o indirectamente, han colaborado en la realización del estudio sin exaspero por su parte, sobre todo al principio cuando mis conocimientos no alcanzaban en todo momento la exigencia que el desarrollo del mismo exigía.

Me gustaría que estas líneas sirvieran para expresar mi más profundo y sincero agradecimiento a los que de manera más directa me ofrecieron su ayuda. A mis directoras Eva Pérez Marín y Pilar Roig Picazo por la orientación, el seguimiento y la supervisión continua, pero sobre todo por la motivación y apoyo recibidos a lo largo de estos años.

Hay cosas que cambian en la vida, pero no la familia. La mía ha sido fuente de apoyo constante e incondicional. En especial a mi marido y mi hija, mi mayor agradecimiento, sin ellos me hubiesen faltado las fuerzas para llegar al final de mi tesis. A mi madre, mi tía Mary y mi prima Natalia, compañeras incansables de mi viaje. A mis hermanos Sonsoles y David, y también, a mi primo Luis Fernando.

Un verdadero amigo es alguien que te conoce tal como eres, te acompaña en tus logros y celebra tus alegrías; Ana, Verónica, Tere, Inma, gracias por ser como sois, por vuestra ayuda, por vuestro cariño. De todo corazón, gracias.

La vida se encuentra llena de retos, y uno de ellos es la Universidad. Tras verme dentro de ella me he dado cuenta de que más allá de ser un reto, es una base no sólo para mi aprendizaje en el campo de la Conservación y Restauración de Bienes Culturales sino también en mi vida. Le agradezco a la Universidad Politécnica de Valencia todo su apoyo y medios puestos a mi alcance durante todo mi proyecto.

El buen profesor es aquella persona perseverante, fervorosa y apasionada de su trabajo, no es egoísta, comparte su conocimiento y experiencia, Raquel Carreras Rivery, profesora y amiga, para ti mi especial agradecimiento.

Otras personas y entidades también me ofrecieron una enorme colaboración, Laura Osete Cortina, María Victoria Batista Pérez, María de los Ángeles Tudela Nogueira, Dácil de la Rosa Vilar, María José Montilla, Elisa Campos, Juan Domingo Méndez Borges, Antonio Suárez, Universidad de La Laguna, Cabildo Insular de La Gomera, Parroquias de

los diferentes municipios, Párrocos, Ayuntamientos, Obispado de Tenerife, Archivo Insular de La Gomera, y un largo etc. A todos mis agradecimientos.

Dijo Nancy Leigh DeMoss, “la gratitud debería ser un acto constante de cada hora, de cada día, de toda la vida”, yo comparto plenamente su reflexión.

Por todo, gracias a todos.

María José Calero Cordobés

2017

En Canarias existe un gran número de obras retablísticas de relevada importancia dentro del arte isleño entre las que destaca el retablo barroco, obras muchas de ella catalogadas en la obra de Alfonso Trujillo Rodríguez.

En la isla de La Gomera, además del retablo neogótico, neorrenacentista y el neobarroco, existe una importante representación del retablo barroco en las iglesias más significativas de la isla, Iglesia de San Salvador, Iglesia de Santo Domingo de Guzmán y la Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción.

Para su estudio se han realizado fichas catálogo de cada una de las obras poniendo un especial interés en la retablística barroca de la isla. Se estudian y comparan sus características con las del "*Retablo Barroco Propio o Isleño*" demostrando que ambas son prácticamente idénticas por lo que éstos deberían denominarse de igual modo que el retablo barroco del resto de las islas y, por lo tanto, ser incluidas en la catalogación del retablo barroco canario.

Palabras claves: Retablo, Barroco, Canarias, La Gomera, Retablo isleño.

In the Canary Islands, there are many retablísticas works of relief importance within the island art, among which the baroque altarpiece stands out, works many of them cataloged in the work of Alfonso Trujillo Rodríguez.

On the island of La Gomera, in addition to the Neo-Gothic altarpiece, Neo-Renaissance and Neo-Baroque, there is an important representation of the Baroque altarpiece in the island's most important churches, San Salvador Church, Santo Domingo de Guzmán Church and Ntra. Mrs. of the Assumption.

For its study, catalogs of each of the works have been made, placing a special interest in the baroque retablística of the island. They study and compare their characteristics with those of the "Baroque Retablo Propio or Island" showing that both are virtually identical so they should be named in the same way as the baroque altarpiece of the rest of the islands and therefore be included in the cataloging Of the Baroque Canarian altarpiece.

Keywords: Altarpiece, Baroque, Canary Islands, La Gomera, Island Rim.

En Canàries hi ha un gran nombre d'obres retablístiques de rellevant importància dins de l'art illenc, entre les que destaca el retaule barroc, obres moltes d'elles catalogades en l'obra d'Alfonso Trujillo Rodríguez. En l'illa de La Gomera, a més del retaule neogòtic, neorrenacentista i el neobarroc, hi ha una important representació del retaule barroc en les esglésies més significatives de l'illa, Església de Sant Salvador, Església de Santo Domingo de Guzmán i l'Església de Ntra. Sra. de l'Assumpció.

Per al seu estudi s'han realitzat fitxes catàleg de cada una de les obres posant un especial interès en la retablística barroca de l'illa. S'estudien i comparen les seues característiques amb les del "Retaule Barroc Propi o Illenc", demostrant que ambdós són pràcticament idèntiques pel que estos haurien de denominar-se de la mateixa manera que el retaule barroc de la resta de les illes i, per tant, ser incloses en la catalogació del retaule barroc canari.

Paraules claus: Retaule, Barroc, Canàries, La Gomera, Retaule illenc.

I.- Introducción	7
II.- Objetivos	11
III.- Metodología	13

PARTE I
CORPUS TEÓRICO

CAPÍTULO 1

El Contexto Histórico y Geográfico de Canarias como propulsor del desarrollo del Arte Canario

1.1.- Canarias: Contexto Histórico y Geográfico	19
1.1.1.- Las corrientes artísticas en Canarias	20
1.1.2.- La situación Económica y el Desarrollo del Arte en Canarias	27
1.2.- El templo religioso en Canarias: Iglesias y Ermitas	29
1.2.1.- Interior del templo religioso. El retablo: función y significado	32
1.2.2.- Elementos principales, estructura y morfología del retablo	33
1.2.3.- Ensamblaje	37
1.3.- Materiales de fabricación. La utilización de la madera en el retablo canario	38

CAPÍTULO 2

Evolución del retablo en Canarias. Influencias Artísticas Externas

2.1.- El retablo barroco en España. Focos de producción, elementos y modos de expresión	45
2.2.- La evolución del retablo en Canarias	47
2.2.1.- El retablo barroco en Canarias	49
2.2.2.- Influencias externas en el retablo barroco canario	57
2.2.2.1.- Influencia castellano-andaluza	58
2.2.2.2.- Influencia portuguesa	59
2.2.2.3.- Influencia americana	61
2.3.- El retablo barroco isleño	68

CAPÍTULO 3

La Gomera: Contextualización Geográfica y Localización de Templos y Retablos. Estilos y Estudio Comparativo

3.1.- La Gomera. Contextualización histórica y geográfica	71
3.2.- Localización de iglesias, ermitas y retablos en la isla de La Gomera	73

3.2.1.- Municipio de Agulo	74
3.2.2.- Municipio de Alajeró	76
3.2.3.- Municipio de Hermigua	77
3.2.4.- Municipio de San Sebastián de La Gomera	79
3.2.5.- Municipio de Valle Gran Rey	80
3.2.6.- Municipio de Vallehermoso	81
3.3.- El Patrimonio retablístico de La Gomera. Estado de la cuestión	83
3.4.- Estudio de las diferentes corrientes artísticas del retablo gomero. Características y valoraciones	84
3.4.1.- Retablo barroco	84
I.- Características del retablo barroco de la Iglesia de San Salvador	84
I.II.- Valoraciones del estudio	87
II.- Características de los retablos barrocos de la Iglesia de Santo Domingo de Guzmán	87
II.I.- Valoraciones del estudio	97
III.- Características de los retablos barrocos de la Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	98
III.I.- Valoraciones del estudio	110
IV.- Características generales del retablo barroco de la isla de La Gomera	111
IV.I.- Valoraciones del retablo barroco gomero	112
3.4.2.- Retablo neogótico	113
I.- Características del retablo neogótico de la isla de La Gomera	113
I.I. Valoraciones del estudio	122
3.4.3.- Retablo neorrenacentista	123
I.- Características del retablo neorrenacentista en la isla de La Gomera	123
I.I. Valoraciones del estudio	125
3.4.4.- Retablo neobarroco	126
I.- Características del retablo neobarroco de la isla de La Gomera	126
I.I.- Valoraciones del estudio	134
3.4.5.- Características del retablo de Ntra. Sra. de Guadalupe en la ermita de Ntra. Sra. de Guadalupe	134

CAPÍTULO 4

El Retablo Barroco en la Isla de La Gomera y el Retablo Barroco Propio o Isleño. Estudio Comparativo

4.1.- El retablo barroco en la isla de La Gomera	139
4.2.- El retablo barroco gomero y el retablo barroco propio o isleño	141
4.2.1.- Estudio comparativo	141

4.2.2.- Estudio comparativo entre el retablo barroco isleño y el retablo barroco gomero	141
4.2.2.1.- Remates, elementos sustentantes y aspectos decorativos	146
4.3.- Recatalogación del retablo barroco canario. Inclusión del retablo barroco de la isla de La Gomera.	151
4.4.- Esquema de las características del retablo barroco isleño	153
4.4.1.- Valoraciones del estudio	155
4.5.- Esquema de catalogación del retablo barroco gomero	155
4.5.1.- Valoraciones del estudio	158

CAPÍTULO 5

Materiales de fabricación en los retablos gomeros

5.1- La madera como elemento constructivo	163
5.1.1- La madera en los retablos de la isla de La Gomera	163
5.2.- Técnicas aplicadas a la identificación de las maderas	165
5.3.- Identificación de las maderas en la retablística de La Gomera. Resultados de los cortes anatómicos.	166
5.3.1.- Interpretación de los resultados	174
5.4.- Tipos de maderas utilizadas en los retablos gomeros	175
5.4.1. Pino	175
5.4.2. Cedro	177
5.4.3.- Abeto	177
5.4.4. Caoba	178
5.5.- La Policromía en el Retablo	178
5.6.-La Policromía en los Retablos Gomeros.	179
5.6.1.- Pruebas Analíticas	180
5.6.2.- Estudio estratigráfico mediante SEM/EDX	181
5.6.3.- Espectroscopía FT-IR	181
5.7.- Resultados analíticos de los estratos pictóricos por retablo	182

CAPÍTULO 6

Propuesta para una Puesta en Valor y Desarrollo del Patrimonio de La Gomera

6.1- Propuesta y Puesta en Valor del Patrimonio en La Gomera	187
6.2.- Obras patrimoniales: descubrir, mantener y valorar	187
6.3.- Gestión del Patrimonio Histórico de Canarias	190
6.4.- Propuestas para una puesta en valor y desarrollo	193

PARTE II
CORPUS PRÁCTICO

CAPÍTULO 7

Fichas Catálogo

7.-Estructura y Fichas Catálogo 200

IV.- Resultados 483

V.- Conclusiones 493

VI.- Bibliografía 495

ANEXOS

Anexo 1.- Glosario 509

Anexo 2.- Informe analítico 519

Anexo 3.- Índice de imágenes 543

1.- INTRODUCCIÓN

La necesidad de crear herramientas para el estudio y la difusión de la importancia de la conservación de nuestro Patrimonio se hace cada vez más patente. Muchas y diversas son las obras que han llegado hasta nuestros días viendo cómo el paso del tiempo producía cambios de su estado original creando en ellas una pátina que nos informa de unos determinados acontecimientos sociales y culturales desde el momento de su creación.

Las obras de arte que forman parte de nuestro Patrimonio describen nuestro pasado, presente y si tomamos conciencia de su importancia, cuidamos, restauramos y conservamos, también de los acontecimientos de un tiempo futuro.

Cada territorio, cada cultura, cada sociedad ha realizado a lo largo de la historia obras diferentes pero representativas de su modo de vida. La arquitectura, la escultura o la pintura han servido de vehículo para esas representaciones, muchas perviven, pero un inmenso número de ellas han desaparecido junto con su mensaje social.

A lo largo de la historia el hombre se ha desplazado de un territorio a otro buscando mejores modos de vida creando en su ir y venir culturas muy variopintas influidas unas por otras. Dependiendo de esas influencias se crean sociedades que irán evolucionando hacia unas corrientes determinadas y creando un Patrimonio

que en un futuro hablaría de ellas por lo que tenemos la obligación moral de cuidarlo y conservarlo.

El impulso del proceso de valoración del Patrimonio se hace evidente con el auge de las clases pudientes y cultas destacando por encima de todo la presencia y acción de la Iglesia Católica, la cual ha dibujado nuestro pasado desde cualquier punto de vista y sobre todo desde el Patrimonio Cultural bien sea tangible o intangible.

Con la arquitectura civil se comienza un largo camino al que se uniría la arquitectura religiosa, la escultura y la pintura. Se crean templos religiosos desde pequeñas naves hasta los más suntuosos impulsados por la ambición que tenía la religión católica de transmitir su mensaje doctrinal al pueblo sobre todo a aquellas personas iletradas. Surgía el interés de decorar sus interiores para lo que se iban a utilizar la pintura con representaciones de escenas religiosas, la escultura para las imágenes religiosas y los retablos como muebles donde colocar esas creaciones. Es por esta necesidad que surgen grandes obras de arte la mayoría de ellas con alto nivel de ejecución. Son esas obras las que nos hablan de todos esos acontecimientos.

Por esa pretensión de doctrina religiosa comienza una gran proliferación en la creación de retablos desde las obras de reducido tamaño hasta las más voluptuosas. Con ellos se decoraban las

naves de los templos y sobre todo el ábside de los mismos.

Por su destacada importancia, es de los retablos de los que nos hemos ocupado en el desarrollo de esta tesis doctoral la cual da continuidad a un Trabajo de Fin de Máster en Conservación y Restauración de Bienes Culturales en el que se realizó un *Estudio Comparativo y Puesta en Valor del Patrimonio Retablístico de la Zona Norte de la Isla de La Gomera*.

En esa primera investigación se estudiaron los retablos pertenecientes a las iglesias principales de cada uno de los municipios, dejando por tanto otras iglesias y ermitas de igual relevancia que también poseían retablos.

Por tal motivo, no podíamos ignorar que el trabajo había quedado incompleto, considerando que era necesario el estudio de la totalidad de las obras de cada municipio, es decir, de todo el territorio de la isla de La Gomera. Para ello se realizó una catalogación y estudio de los retablos pertenecientes a las iglesias y ermitas no privadas de la isla de La Gomera, Canarias.

La originalidad de este estudio la encontramos en el interés de exponer la importancia de descubrir en la isla el valor de su Patrimonio estudiando el interior de sus templos y como menos conocidas, el de sus ermitas ya que su orografía ha hecho que muchas de estas construcciones de mayor o menor relevancia histórica hayan quedado casi olvidadas.

Será esa la razón por la que la totalidad del Patrimonio no se conoce y por la que debemos estudiarlo y preservarlo

permitiendo, así, ser transmitido a generaciones futuras.

En este sentido, se pone de manifiesto la deficiencia o ausencia de estudios históricos y artísticos sobre retablos cuando es patente que para conservar adecuadamente uno de ellos se precisa tener un conocimiento integral de sus características formales y estilísticas, su significación histórica y de las técnicas y materiales de ejecución que lo constituyen.

En esta tesis se defiende la necesidad de establecer planes estratégicos en los que se dé prioridad al estudio, mantenimiento y prevención de estas obras para poder realizar con rigor una puesta en valor de los mismos.

Si no reconocemos o no somos conscientes del valor artístico, social y cultural que poseen nuestras creaciones, difícilmente nos plantearemos su preservación para su continuidad en el tiempo.

Debemos poner las herramientas necesarias para que el Patrimonio que nos pertenece se conozca y se cree una conciencia colectiva sobre la necesidad de su conocimiento, cuidado y valor.

Para ello se propuso encontrar las líneas de trabajo que sirvieran para alcanzar unos determinados resultados los cuales serían puestos a disposición de todas aquellas personas, que, como nosotros, sintieran la necesidad de seguir trabajando en este sentido.

La aplicación de la metodología planteada nos permitiría localizar cada una de las iglesias y ermitas repartidas por todo el territorio y el conocimiento de la existencia de retablos en los

interiores además de la realización de un estudio pormenorizado de sus características *in-situ* que nos permitieran su estudio histórico desde sus inicios.

Puesto que en Canarias existe una catalogación de retablos en la que la retablística gomera ha quedado excluida, nuestro propósito era encontrar las razones de esta circunstancia buscando en nuestros retablos posibles similitudes o diferencias que nos permitieran realizar una propuesta de recatalogación de la retablística canaria en la que los retablos de la isla de La Gomera quedaran incluidos.

Aunque en dicho catálogo sólo están incluidos los retablos barrocos de las islas, nuestro planteamiento consistía en el estudio de todos los estilos existente

en La Gomera; los neogóticos, los neorrenacentistas y los neobarrocos. Fueron todas estas observaciones las que nos impulsaron a realizar este estudio comprendiendo que no debemos ni queremos olvidar que son obras realizadas, independientemente de poseer un mayor o menor valor artístico, en un determinado contexto social y económico, que poseen un gran valor sentimental, y que hoy forma parte de nuestro presente creando el Patrimonio Cultural y Artístico de la isla de La Gomera.

Por tanto, reconocer el valor de estos elementos patrimoniales poco conocidos de la isla puede servir para que nuevos estudios sigan desvelando el Patrimonio que aún permanece escondido repartido por todo su territorio.

II.- OBJETIVOS

El objetivo general de la presente tesis doctoral es el de localizar, catalogar, diagnosticar el estado de conservación, dar a conocer y poner en valor el patrimonio retablístico de la isla de La Gomera.

Entre los objetivos secundarios se pretendía realizar un estudio sistemático que nos permitiera localizar cada uno de los templos que pudieran albergar algún retablo.

También se persigue recopilar información sobre los retablos localizados, analizando y estudiando cada una de sus características.

Documentar cada uno de los retablos para conocer sus características técnicas y determinar su estado de conservación, empleando para ello fichas de catalogación.

Por último, la finalidad de la investigación era la de conseguir que los resultados obtenidos contribuyeran a un mayor y mejor conocimiento de los retablos mediante la difusión de los mismos poniendo de manifiesto la necesidad de continuar investigando en este campo, fueron otros de los objetivos marcados.

III.- METODOLOGÍA

La metodología ha consistido en la búsqueda historiográfica y el estudio de fuentes bibliográficas de todo aquello que tenía una relación clara con el tema cuestión del estudio.

Se ha realizado un recorrido desde la identificación de un objeto artístico, la trayectoria y evolución de los diferentes estilos artísticos adentrándonos en las Islas Canarias especificando la identidad y desarrollo del arte gomero, sus obras religiosas, influencias y sus características técnicas.

Posteriormente se ha realizado un estudio sistemático que nos ha permitido conocer la ubicación de los templos y la existencia de retablos en sus interiores.

A partir de ese momento se comenzó la búsqueda sobre la historia material y técnica de las obras centrándonos en los retablos desde su creación.

La investigación ha requerido de una amplia labor de trabajo de campo, para ello, se ha realizado in situ un estudio exhaustivo y pormenorizado de cada una de las características que formaban parte de cada retablo; estructura, materiales, advocación, imágenes, ubicación, etc.

Se tomaron los datos necesarios los cuales nos sirvieron, una vez ordenados, para crear las diferentes fichas que fueron las que nos permitieron la catalogación de las obras.

Una vez puesta en orden la totalidad de la información se buscaron características comunes y posibles influencias artísticas de otros retablos del resto de las Islas Canarias.

PLANIFICACIÓN Y DESARROLLO

Teniendo claro cuáles eran los objetivos que alcanzar y la metodología con la que se iban a desarrollar, había que diseñar y planificar el proceso del proyecto.

La isla de La Gomera está dividida en seis municipios, Agulo, Alajeró, Hermigua, San Sebastián de La Gomera, Valle Gran Rey y Vallehermoso, por lo que se dividió el trabajo en tres grupos, dos municipios en cada uno de ellos.

Se localizaron las ermitas repartidas por toda la orografía gomera, se comprobó la existencia de retablos en sus interiores y se realizó un estudio pormenorizado de cada una de las obras.

Con todo esto se diseñó un plan organizado del trabajo el cual nos ayudaba a entender de principio a fin el desarrollo de nuestra investigación presentándolo por capítulos.

En el **capítulo 1** "El contexto histórico y geográfico como impulsor del desarrollo del arte en Canarias" el capítulo nos explica la situación geográfica e histórica de las islas con respecto al Nuevo Mundo la cual repercute considerablemente en el desarrollo del arte canario que va a estar influenciado además por las corrientes artísticas externas. Asimismo,

se identifican los templos religiosos y la función del retablo en sus interiores.

En el **capítulo 2**, “Evolución del retablo en Canarias. Influencias artísticas externas”, se hace un recorrido por las diferentes corrientes artísticas y la evolución del retablo en Canarias, centrándose en el retablo barroco y sus influencias artísticas externas.

En el **capítulo 3** “La Gomera. Contextualización geográfica y localización de templos y retablos. Estilos y estudio comparativo” se contextualiza la Gomera y sus municipios ubicando dentro de su mapa geográfico cada una de sus iglesias, ermitas y dentro de ellas sus retablos. Se estudian sus corrientes y estilos artísticos; estilo barroco, estilo neogótico, estilo neorrenacentista y estilo neobarroco analizándose el conjunto y agrupando sus características comunes y diferenciadoras entre estilos.

En el **capítulo 4** “El retablo barroco de la isla de La Gomera y el retablo barroco propio o isleño. Estudio comparativo” se centra tan solo en el retablo barroco de la isla, estudiándolo en profundidad y comparándolo con el retablo barroco del resto de las islas a los que se les denomina retablos barrocos propios o isleños.

En el **capítulo 5** “Materiales de fabricación en los retablos gomeros” se explica cuáles son los materiales de su fabricación centrándose en la madera como materia común. Además, se hace

un recorrido por los tipos de madera utilizados exponiendo los resultados analíticos de las mismas.

Además, nos explica la repercusión de la policromía en el retablo de la isla de La Gomera. Pruebas analíticas en donde se explica la importancia de la madera policromada y su presencia en el retablo canario, donde se incluye el informe técnico del análisis de los estratos pictóricos de los retablos más significativos del conjunto.

En el **capítulo 6** “Propuesta para una puesta en valor y desarrollo del Patrimonio de La Gomera” se expone la existencia de una parte del Patrimonio de La Gomera que se encuentra oculto o desprotegido, se expone la mala gestión de los órganos competentes y se hace una pequeña propuesta de su puesta en valor.

Por último, en el **capítulo 7** “Fichas catálogo” se realiza una ficha de cada uno de los cincuenta retablos que forman parte de la isla de La Gomera, enumerando sus características.

Posteriormente se exponen los resultados, las conclusiones, la bibliografía utilizada y los anexos en los que se han incluido un glosario de términos utilizados en la conservación y restauración del Patrimonio, informe analítico de la policromía y por último un índice de las imágenes, figuras y tablas existentes dentro del texto.

PARTE I

CORPUS TEÓRICO

CAPÍTULO 1

EL CONTEXTO HISTÓRICO Y GEOGRÁFICO DE CANARIAS COMO PROPULSOR DEL DESARROLLO DEL ARTE CANARIO

1.1.- CANARIAS: CONTEXTO HISTÓRICO Y GEOGRÁFICO

El Archipiélago Canario está situado en el Océano Atlántico, próximo a las costas africanas, frente a Marruecos y el Sahara Occidental. Está formado por siete islas, que son, en un recorrido de este a oeste: Lanzarote, Fuerteventura, Gran Canaria, Tenerife, La Gomera, La Palma y El Hierro.

Su localización en el Océano Atlántico, entre Europa, África y América, al noroeste del continente africano, le confiere un carácter fronterizo. Este carácter se manifiesta también desde el punto de vista histórico.

Antes del descubrimiento de América, era el último baluarte conocido por la civilización europea y un enclave estratégico para la exploración y explotación de la costa occidental africana. Es por lo que Canarias fue siempre una referencia de límite de frontera entre el mundo civilizado y lo desconocido¹.

El conjunto geopolítico del Atlántico, integrado por naciones de gran ritmo industrial, con urgentes necesidades de materias primas, hacen que este mar sea cruzado a ritmo acelerado por naves de todo el mundo. La importación y exportación de estos países ha transformado todo el Atlántico en la vía marítima intercontinental más

importante del mundo teniendo a Canarias como vía de acceso.

Por tal motivo, las Islas Canarias cobraron una gran importancia, pues eran una base ideal en las travesías trasatlánticas y durante los siglos XV, XVI y XVII, navegantes y aventureros cruzaban por sus aguas. Todo esto se incrementó con los viajes, largos y peligrosos, que hicieron los portugueses a la India y siendo la vía natural para los viajes a Extremo Oriente, constituían la mejor base, encontrándose en la ruta normal de navegación para ambos océanos.

Aparte de este tráfico, que relacionaba a las Islas directamente con las rutas intercontinentales, desde principios del siglo XV, vieron éstas un activo comercio de exportación de sus productos agrícolas, haciendo figurar la cartografía de la zona oriental del Atlántico como una de las más conocidas del mundo, y puede decirse que, desde ellas, tomadas como base, los navíos fueron haciendo gran parte de la geografía universal².

De esta forma, los puertos canarios, como bases de aprovisionamiento de víveres y combustibles, son un centro de primer orden, poseyendo puertos con todas las instalaciones modernas para facilitar todas estas operaciones con la

¹ GVIC. (1977). *Natura y Cultura de las Islas Canarias*. Arquitectura Canaria. Arquitectura Religiosa. Gran Enciclopedia Virtual Islas Canarias. Gobierno de Canarias.

² BRAVO, T. (1964). *Geografía General de las Islas Canarias*. Biblioteca Saulo Torón. Santa Cruz de Tenerife. Ejemplar núm. AC5.

mayor rapidez y economía, siendo, dentro del mecanismo intercontinental, un eslabón que hace privilegiada su situación geográfica bajo este aspecto.

Sería todo este movimiento marítimo el verdadero impulsor del desarrollo del arte en Canarias.

1.1.1.- LAS CORRIENTES ARTÍSTICAS EN CANARIAS

No debemos adentrarnos en el estudio del arte religioso en Canarias sin tener un conocimiento pleno de cuáles fueron las corrientes imperantes en cada momento histórico.

Como en cualquier otro territorio, en Canarias la arquitectura sirvió como base para el desarrollo de cualquier otra disciplina artística. De esta manera, si nuestro propósito es el estudio del retablo canario no podemos obviar que tales armazones fueron creados siguiendo los patrones de esa arquitectura adaptándola a las necesidades de la obra en un determinado contexto.

Debemos tener claras las razones por las que nuestros retablos poseen unas determinadas características diferenciadoras con respecto al retablo de fuera de las islas, por lo que no se puede entender el retablo sin la arquitectura.

El recorrido por los diferentes movimientos arquitectónicos en Canarias nos puede parecer un camino arduo y complejo, pero debemos tener claro que no podemos concebir el presente si no conocemos el pasado.

Por lo tanto, nuestro camino comienza con el arte mudéjar el cual constituye la base de todo el arte canario. Sus inicios estilísticos comienzan en la arquitectura estando presente hasta finales del siglo XIX³. Se manifiesta en creaciones como plantas y alzados, elementos arquitectónicos, techumbres de las carpinterías y balcones de influencia islámica; cubiertas de teja árabe, sistemas constructivos y materiales, mampostería, ladrillo y recursos decorativos, esgrafiados, cerámica vidriada y policromada.

Es en este estilo arquitectónico donde los rasgos cultos no son abundantes apareciendo en frecuentes ocasiones las irregularidades y las incongruencias.



Imagen 1. Iglesia de San Agustín. Icod. Tenerife.

³ PÉREZ MORERA, J. y RODRÍGUEZ MORALES, C. (2008). *Arte en Canarias: Del Gótico al Manierismo*. Santa Cruz de Tenerife:

Viceconsejería de Cultura y Deportes. Tomo II, p. 296.

Su encanto reside en la plasticidad de sus volúmenes, a base de planos limpios y cubos prismáticos que se contraponen, y en la belleza que artistas en su mayoría anónimos, lograron mediante soluciones de estilo popular⁴.

Al mismo tiempo que se implantó en Canarias el arte mudéjar llegó el estilo gótico introducido a principios del siglo XV por los canteros y albañiles normandos teniendo su máximo esplendor en la centuria siguiente.

El gótico se expresó en el archipiélago con elementos aislados que al mezclarse con el arte mudéjar y ajustarse dentro de sus estructuras no llega a constituir una verdadera arquitectura ojival.

Sólo en un proyecto tan singular como la catedral de Las Palmas en el que sin duda se quiso seguir el modelo de la metrópoli sevillana, fue aplicado como el estilo más distinguido y capaz de prestigiar a la ciudad⁵.



Imagen 2. Catedral de Las Palmas de Gran Canaria

⁴ *Ídem*, p. 20

⁵ PÉREZ MORERA, J. y RODRÍGUEZ MORALES, C. "Arte en Canarias: Del gótico al manierismo". *Historia cultural del arte en Canarias 1ª ed.* Santa

Por su rica decoración iconográfica, se distingue la portada de la parroquia de San Juan en el municipio de Telde en Las Palmas de Gran Canaria la cual inserta en la banda que recorre en todo su desarrollo el arco ojival que cobija la entrada al templo.



Imagen 3. Iglesia de San Juan Bautista. Telde.

Además, los capiteles de la puerta principal de la Iglesia de Santo Domingo en Santa Cruz de La Palma 1530-1540 cuyas formas están emparentadas con las del arco toral de la ermita de la Encarnación de la misma ciudad, talladas por el cantero Hernando Luján en 1530-1532.

Con doble arco mixtilíneo y apuntado recorrido por un baquetón retorcido encontramos a la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción en San Sebastián

Cruz de Tenerife; Las Palmas de Gran Canaria. Viceconsejería de Cultura y Deportes. D.L. TF 943-2008, tomo II, p. 98.

de La Gomera, cuyos rasgos peculiares son relacionados con el gótico manuelino portugués⁶.



Imagen 4. Iglesia de La Asunción. San Sebastián de La Gomera.

En torno a 1530 se introduce el primer renacimiento en las islas bajo la denominación de *obra romana*. Con ese nombre se conocía en el siglo XVI a las formas renacentistas y al primer renacimiento hispano.

La primera constancia documental del uso del término la encontramos en el acuerdo que tomó el Cabildo de Tenerife el 14 de junio de 1538 “*para levantar unas nuevas casas bien fechas e suntuosas de obra romana de cantería*”⁷

⁶ DARIAS PRÍNCIPE, A. (1998). “Contribución de Juan de Palacios al vocabulario formal de la arquitectura canaria”. *Revista de Historia Canaria*, nº 180, p. 69-79.

⁷ *Acuerdos del Cabildo de Tenerife VI, 1538-1544*. (1998). [edición y estudio de Manuela Marrero, María Padrón y Benedicta Rivero]. La Laguna. 14/06/1538, p. 22.

⁸ De Benito Antúnez se tenían noticias ya en 1595 de que era un maestro de cantería. Trabajaba la piedra blanca para hacer portadas de iglesias, arcos y otros edificios. Recogido en la obra de GALVÁN ARELLANO, A. (1999). “Arquitectura y

Más que aportaciones estructurales, el término «romano» aludía en esencia al vocabulario ornamental renacentista, grutescos con los habituales candelabros, monstruos mitológicos, pájaros, tondos y medallones de imaginería, puttis, desnudos masculinos, festones, guirnaldas y racimos de frutas, hojas y colgantes de hojas de acantos, heráldica, casetones y balaustres, así como columnas abalaustradas, tipo de soporte característico del estilo.

Muestra de su uso entre los canteros es un dibujo, 1572 de Benito Antunes⁸ con dos frisos decorados con sirénidos de cola en voluta y jarrones entre roleos y bichos enseñando la lengua⁹.

Gótico y Renacimiento se unen en varias portadas del norte de Tenerife que incluyen en su decoración la concha jacobea con arco enmarcado por pilastras que sostienen una cornisa o un entablamento completo. Se trata de un plateresco lleno de reminiscencias góticas, como las hojas de cardina y las ménsulas cobijadas por sendas conchas, a manera de doseletes góticos, como para recibir estatuas que no llegaron nunca¹⁰.

urbanismo de la ciudad de San Luis Potosí en el siglo XVII”. México: Universidad Autónoma de San Luis Potosí. Facultad de Hábitat. p. 179.

⁹ SANTANA RODRÍGUEZ, L. (2000). “La escultura en Tenerife en el siglo XVI”. *XIV Coloquio de Historia Canario-americana*. Las Palmas de Gran Canaria. p. 1348.

¹⁰ CAMACHO G. y PÉREZ-GALDÓS, (1950). “La Iglesia de Santiago del Realejo Alto”. *El Museo Canario*, nº 11. Las Palmas de Gran Canaria. p. 138-156.

A lo largo de la década de 1540¹¹, adoptaron progresivamente el repertorio decorativo del romano, medallones con rostros en perfil, tallos en rolo y labras vegetales, y las nuevas formas del clasicismo, tímpanos triangulares con pedestales serlianos en el municipio de Garachico en la isla de Tenerife.

Durante la segunda mitad del siglo las formas decorativas del romano dan paso a una nueva monumentalidad en pórticos y fachadas sin que la concepción general del edificio se vea afectada. La mejor definición del nuevo estilo la representan la puerta del Aire de la catedral de Las Palmas, atribuida al arquitecto Martín de Narea y a su sobrino Pedro y sobre todo las portadas de San Marcos del municipio de Icod de los Vinos, en Tenerife¹².



Imagen 5. Portada de la Iglesia de San Marcos. Icod de los Vinos. Tenerife

En la última década del siglo XVI el manierismo gana terreno. Se abandonan definitivamente los temas del grutesco romano y la decoración se reduce a espejos elípticos o rectangulares, un despojamiento a tono con la severidad general del diseño.

De este momento datan la desaparecida portada principal de la catedral de Las Palmas 1589 y la de la casa Lercaro, en La Laguna 1593¹³.

Desde los inicios del siglo XVII se utilizan las medias cañas con capiteles toscanos o jónicos sobre plintos cajeados en el interior de los templos, como el arco triunfal de El Salvador, realizado por el cantero grancanario Luis de Morales en 1617 y los de las Iglesias de Tijarafe, La Palma, 1614-1616, Argual 1616 y Los Silos en Tenerife 1626.



Imagen 6. Portada principal de la casa Lercaro. San Cristóbal de La Laguna. Tenerife.

¹¹ SANTANA RODRÍGUEZ, L. (2002). "Las portadas jacobeanas del Beneficio de Taoro, en la isla de Tenerife". *Anuario de estudios atlánticos*. Las Palmas de Gran Canaria. p. 267-350.

¹² Gasparini relaciona la Puerta del Aire con el compromiso que firmó en 1586 el cantero Luis Báez de trabajar a *la puerta de la iglesia que sale a los álamos*. Sin embargo, la plazuela de los álamos o de las gradas estaba situada en el

costado opuesto de la catedral en su obra *La arquitectura de las Islas Canarias 1420-1788*. Caracas. p. 74.

¹³ PÉREZ MORERA, J. y RODRÍGUEZ MORALES, C. (2008). *Arte en Canarias: Del Gótico al Manierismo*. Santa Cruz de Tenerife: Viceconsejería de Cultura y Deportes. Tomo II, 296 p.



Imagen 7. Iglesia de Nuestra Señora de la Candelaria en Tijarafe, La Palma.

El siglo XVII en Canarias se puede considerar de transición. Durante todo el siglo se mantiene la tradición clasicista del siglo anterior dando paso hacia las formas barrocas.

Lo arcaizante y lo tardío todavía están vigentes por lo que las formas postmanieristas están presentes durante el XVII y el estilo se va introduciendo en las islas de una forma lenta y tardía por lo que no se puede calificar a éste como “siglo del barroco” ya que más bien se trata de un camino hacia el barroco que se va definiendo a medida que se avanza hacia el XVIII.

En la arquitectura predominará lo tipológico sobre lo estilístico, con pervivencias de fórmulas tectónicas heredadas entre las que se encuentra la carpintería mudéjar.

Las nuevas formas se aprecian en las portadas clasicistas que irán evolucionando de manera muy lenta hacia un tímido barroquismo con una mayor ornamentación y reiteración de formas.

Durante la centuria se crean arquitecturas de nueva planta, pero también muchas obras son ampliaciones

y reformas de edificios anteriores. La arquitectura religiosa tendrá una gran importancia, iglesias parroquiales, ermitas, conventos, junto con la doméstica además de arquitectura institucional y de servicios, así como arquitectura de carácter defensivo.

El rectángulo es la forma geométrica más generalizada en las plantas, herencia de siglos anteriores. La combinación de los mismos va dando forma a los distintos tipos.

En las iglesias parroquiales o conventuales, las plantas longitudinales de una, dos o tres naves serán las más frecuentes, predominando los edificios inscritos en un gran rectángulo, en el que quedan adosadas las capillas laterales o las torres.



Imagen 8. Palacio de Nava. San Cristóbal de La Laguna. Tenerife.

En definitiva, la arquitectura del siglo XVII se fundamenta en una espacialidad heredada, en la que partiendo de elementos formales propios del tardomanierismo se va evolucionando lentamente hacia el barroco.

Uno de los materiales más importantes de la arquitectura del siglo XVII sigue siendo la madera por la disponibilidad del material en las islas con varias

especies maderables como el pino, el barbusano, palo blanco, sabina, etc., así como la mejor adaptabilidad de estas cubiertas a los movimientos sísmicos por actividad volcánica.

Las temáticas de los distintos aspectos del arte en especial las representaciones pictóricas y escultóricas, así como otras manifestaciones entre las que destacan los retablos, púlpitos, la platería, los tejidos en especial los ornamentos para las celebraciones litúrgicas, vestimentas de las imágenes o estandartes y mobiliario en general, etc.¹⁴.

Además de la importancia de la arquitectura en Canarias, está la de su retablística que, aunque ya coexistía con la arquitectura desde el gótico es en este período cuando va a tomar especial relevancia. Se puede decir que es el período de máximo auge y apogeo del retablo en Canarias, dándose en él la más exacta conjunción de arquitectura, escultura y pintura, complementada en el archipiélago por la orfebrería.

Es el momento en que surge un arte genuinamente indígena, lo cual nos hace aceptar que el arte canario es por esencia barroco¹⁵.

El nuevo espíritu cívico, que la ilustración canaria promovió a finales del siglo XVIII, fue el desencadenamiento ideológico que hizo posible durante la centuria siguiente el desarrollo urbano de las dos

capitales canarias, Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria. La arquitectura y el urbanismo serán un reflejo de estas enormes transformaciones que se sucedían en canaria.



Imagen 9. Retablo de la Virgen de los Remedios. Catedral de La Laguna. Tenerife

En el terreno de las artes figurativas esta nueva mentalidad determina el nacimiento del retrato burgués.

Este período irá dando paso al neogótico el cual retoma el movimiento que se originó a finales del siglo XII y que duró hasta el siglo XVI.

¹⁴ LÓPEZ GARCÍA, J. S. y CALERO RUIZ, C. (2008). *Arte, sociedad y arquitectura en el siglo XVII: la cultura del barroco en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria. Viceconsejería de Cultura y Deportes. Tomo III, p. 14.

¹⁵ TRUJILLO RODRÍGUEZ, Alfonso. (1977). *El Retablo Barroco en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, p.19.



Imagen 10. Parroquia de San Juan Bautista. Arucas. Las Palmas de Gran Canaria.

Forma parte de las corrientes históricas que surgen de manera nostálgica para exaltar lo que fue el mundo medieval. Imitando al gótico original, se opone al movimiento neoclásico que le precede. El neogótico está relacionado con el movimiento romántico que desde varias décadas antes estaba generalizado en la sociedad, siendo una de sus principales características la vuelta a las corrientes estéticas medievales separándose con firmeza del estilo de las obras clásicas que predominaban en la arquitectura inglesa del siglo XVIII.

Estas obras reproducen soluciones formales del gótico, a veces combinadas con otras que recuerdan al rococó. Pero no en todas partes se desarrolló este movimiento en el mismo período, sino que estaba estrechamente relacionado con los acontecimientos sociales territoriales del momento.



Imagen 11. Retablo neogótico Santa Bárbara. Catedral de La Laguna. Tenerife.

Es a principios del siglo XIX cuando se vuelve la vista a las obras del renacimiento creándose obras de marcada influencia renacentista en las que se imprimen características renovadas.

En el siglo XIX surge el neorrenacimiento donde imperan los contornos imprecisos que no son neogóticos, pero tampoco neoclásicos, inspirado en las formas

renacentistas con influencias contemporáneas al neobarroco¹⁶.



Imagen 12. *Basilica y Real Santuario Mariano de Nuestra Señora del Pino en Teror. Las Palmas de Gran Canaria.*

Es en el estilo neobarroco donde se utilizó el diseño de nuevas arquitecturas sobre todo las civiles, como palacios, edificios de gobierno y tribunales, así como también los nuevos teatros, ya que el barroco había contribuido al florecimiento de las artes escenográficas y también para el diseño de muchos retablos, esculturas y pinturas.

1.1.2.-LA SITUACIÓN ECONÓMICA Y EL DESARROLLO DEL ARTE EN CANARIA.

“Se hace historia del arte no solo porque se piensa que se debe conservar y transmitir el recuerdo de los hechos artísticos sino porque se considera que la única forma de objetivarlos y explicarlos es el de <historicizarlos> (sic).”

Giulio Carlo Argán (1983)

La relación entre la situación económica y la social de un territorio está estrechamente emparentada con el desarrollo artístico y cultural.

“Es importante entender el patrimonio como el derecho a la memoria de las generaciones futuras, que se convierte en deber para las generaciones presentes”

Juan Luís Mejía¹⁷

En Canarias se hace más evidente, si cabe, esta relación ya que su economía, desde el siglo XV, estuvo basada en la exportación al resto de España, Europa y América de productos agrícolas como, la caña de azúcar hasta el siglo XVI y el cultivo de vino hasta 1680, en que eran utilizados como moneda de cambio en la adquisición de notables obras de arte¹⁸

¹⁶ GASPARINI, G. (1995). *La arquitectura de las Islas Canarias 1420-1788*. Caracas. Armitamo. p. 74.

¹⁷MEJÍA, J. L. (2003). *Compendio de Políticas Culturales*. Ministerio de Cultura, República de Colombia. Colombia. p.225.

¹⁸ AZNAR VALLEJO, E. (1983). *La integración de las islas Canarias en la Corona de Castilla (1478-1520): aspectos administrativos, sociales y económicos*. Universidad de La Laguna. España. pág. 466.

creando así, las primeras fortunas isleñas.

Junto con el desarrollo económico del siglo XV surgía paralelamente el cultural importándose, además de la corriente arquitectónica, otros estilos artísticos de moda en ese período.

El declive del florecimiento económico canario comienza a finales del siglo XVII originado por las grandes sequías y epidemias que azotaron a las islas¹⁹ (BETHENCOURT. (1995)), obligando a muchos canarios y residentes en las islas a emigrar, mayoritariamente a los países de Hispanoamérica.

De esta forma definía el diario “La información” de La Laguna el 10 de noviembre de 1917 las causas de la emigración producida en Canarias. Información obtenida del trabajo “La Laguna y los indianos” de Gregorio Cabrera Déniz.

“La escases absoluta de trabajo; la paralización casi general de las faenas agrícolas; el fantasma fatídico del hambre y la ruina...,

¿Acaso vamos a pedir a la Juventud pletórica de vida, llena de fuerzas, que implore una limosna... que robe..., que se deje morir de hambre...? Imposible. No cabe otro remedio que emigrar”.

A pesar de esta depresión económica, se realizan en Canarias un gran número de obras de arte entre las que destacan en

pintura las obras de maestros canarios como las del orotavense Gaspar de Quevedo, nacido en 1616.

Entre los siglos XVII y XVIII trabajaron Cristóbal Hernández de Quintana (1651-1725), en Tenerife, y Bernardo Manuel de Silva (1655-1721), en La Palma, quien también cultivó la imaginería religiosa. A finales de dicha centuria hay que destacar la labor del grancanario Juan de Miranda (1723-1805).

En el estilo barroco se expresó el mejor escultor imaginero canario, José Luján Pérez (1756-1815), creando imágenes marianas de una gran belleza como la Dolorosa de la Catedral de Las Palmas, cuya fisonomía es asociada a la mujer canaria. Trabajó como arquitecto de estética neoclásica presente en la catedral de Las Palmas²⁰.

Durante los siglos XVII y XVIII florecieron también las labores de orfebrería. La plata traída de América se repujaba en los talleres canarios sobresaliendo los orfebres laguneros.

Pero además de las obras en pintura, escultura u orfebrería, surgen las primeras creaciones retablísticas, esas portentosas fábricas de madera dorada que decoran los interiores de los templos religiosos de las islas, catedrales, iglesias y ermitas.

¹⁹ (BETHENCOURT. (1995)),

²⁰CASTRO BORREGO, F. (1987). *Antología crítica del arte en Canarias*. Consejería de Educación del Gobierno de Canarias.

1. 2.- EL TEMPLO RELIGIOSO EN CANARIAS: IGLESIAS Y ERMITAS

Tanto las iglesias y ermitas, pero sobre todo estas últimas, facilitaban el servicio religioso a las poblaciones de los entornos rurales y se convirtieron en símbolos de poder y ostentación de patronazgos individuales²¹.

Estas construcciones se crean desde el siglo XV, pero hasta el siglo XVIII no se observa una evolución en cuanto a su base arquitectónica, apareciendo tan sólo pequeñas diferencias en sus fachadas o en el tamaño de las edificaciones que dependía fundamentalmente del aumento de la población católica.

En Canarias, cada isla desarrolló un tipo de ermita con características más o menos peculiares, adaptadas a las condiciones del medio físico y a las culturas importadas.

Aparecen las erigidas por el pueblo de forma colectiva y un buen número de ellas fueron edificadas corporativamente por cofradías y asociaciones de carácter gremial²². Estas ermitas en la mayoría de los casos suelen estar separadas de otras edificaciones, pero asiladas en la población.

Están edificadas, casi en su totalidad, en planta rectangular con cubierta a dos y cuatro aguas comenzando a ser de un solo recinto hasta que se separa el

presbiterio del resto del templo por medio de un arco. Es en este momento cuando suelen aparecer en el exterior los contrafuertes para contrarrestar el empuje del citado arco hacia afuera. El techo de la Capilla Mayor se construye en forma octogonal creando bellos artesonados de estilo morisco²³.

Asimismo, empiezan a construirse portadas de cantería en donde aparecen espadañas de diseño variado colocadas a un lado, en el centro o en las dos esquinas de la fachada. Ejemplos importantes los encontramos en Fuerteventura, donde se crean muros almenados que se levantan alrededor de muchas de ellas, otorgándoles un notable aspecto defensivo²⁴.

A la importancia de estos elementos constructivos, se une la configuración de numerosas poblaciones rurales y aisladas, ya que eran los únicos edificios religiosos en un tiempo de difíciles comunicaciones.

Con el crecimiento de los pueblos la vieja ermita se transforma en un templo mayor. Generalmente se amplía la única nave por el lado de la fachada y se abren arcos laterales a ambos lados del presbiterio creándose dos nuevas capillas que servirían como cabeceras de nuevas naves. La capilla central se amplía

²¹ Véase LECUONA FALCÓN, L. (2005). "Ermitas de Gran Canaria". Trabajo de fin de carrera. Universidad de La Laguna. (Trabajo inédito).

²² PÉREZ MORERA, J. y RODRÍGUEZ MORALES, C. (2008). *Arte en Canarias: Del Gótico al Manierismo*. Santa Cruz de Tenerife.

Viceconsejería de Cultura y Deportes. Tomo II, p. 296

²³ GVIC. (1977). *Natura y Cultura de las Islas Canarias*. Arquitectura Canaria. Arquitectura Religiosa. Gran Enciclopedia Virtual Islas Canarias. Gobierno de Canarias.

²⁴ *idem*.

hacia el fondo creándose el nuevo templo con planta en forma de cruz latina, o los templos de tres naves.

Los muros son de mampostería, y los techos se cubren interiormente con artesonados, aparecen los tirantes, que son vigas que evitan la fuerte presión de

los techos y arcos sobre los muros. Las arquerías que separan las naves son de piedra, sobre pilastras góticas, en los ejemplares más viejos, y más tarde sobre columnas de orden toscano. Es en este momento cuando empiezan a surgir las iglesias²⁵.

²⁵*Ibidem*. <http://www.gevic.net/índice>. Consulta: [4 febrero 2016].

DIFERENCIAS ARQUITECTÓNICAS ENTRE LA ERMITA A LA IGLESIA



Imagen 13. Ermita de Santa Lucía. Tazo. Vallehermoso²⁶



Imagen 14. Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera²⁷

EVOLUCIÓN ARQUITECTÓNICA DE LOS TEMPLOS



Imagen 15. Ermita de San Marcos. Agulo²⁸



Imagen 16. Iglesia de San Marcos. Agulo



Imagen 17. Ermita de Ntra. Sra. de la Encarnación (1611) Hermigua²⁹



Imagen 18. Iglesia de Ntra. Sra. de la Encarnación (2015) Hermigua

²⁶ Ermita construida en 1414. El aspecto actual del templo es el resultado de múltiples remodelaciones.

²⁷ Iglesia del siglo XV donde se mezclan en armonía los estilos mudéjar, gótico y barroco.

²⁸ Ermita fundada en 1607 la cual, a consecuencia de múltiples deterioros, evoluciona hasta el estado actual.

²⁹ Evolución de la ermita de 1611 hasta el estado actual.

1.2.1.- INTERIOR DEL TEMPLO RELIGIOSO. EL RETABLO: FUNCIÓN Y SIGNIFICADO

De la mano de la evolución del templo religioso viene la evolución de la decoración de sus interiores. La presencia de paneles de madera frente a los que se instalaban las imágenes de advocación se daba paso a la creación de los retablos que iban a ocupar en sus inicios los testeros de iglesias y ermitas. Estas obras arquitectónicas se realizan por un grupo multidisciplinar de artistas y gremios que serán los encargados de los trabajos, desde el principio de la obra hasta su montaje y colocación. Estos retablos se presentan como verdaderas estructuras donde se une la arquitectura y la decoración.

Malcolm Millais en su obra *“Estructuras de Edificación”* nos explica cómo se comportan las estructuras³⁰.

Aunque su teoría nos habla de arquitectura en general, sus reflexiones bien se pueden aplicar a la construcción de los retablos.

«La exigencia básica de todos los procesos de diseño de estructuras es poseer un método que permita evaluar el comportamiento posterior del diseño propuesto. En el sistema tradicional no hay problemas nuevos y el funcionamiento de todos los artefactos se conoce por experiencia, parece claro que los antiguos constructores meditaron profundamente sobre sus obras, y muchas veces parece

que tenían ideas muy claras sobre cómo se comportaban sus estructuras. Sin embargo, la aportación de conocimientos técnicos sobre el comportamiento estructural fue lenta y paulatina»³¹.

López Añón³² detalla cómo el retablo consiste en un armazón arquitectónico decorativo que acoge un Sagrario en la mayor parte de ellos y una o varias imágenes con un programa iconográfico determinado y bien pensado. Especifica cómo su presencia en la iglesia se motiva como telón de fondo para realizar la representación del altar y que es la gran ilustración litúrgica de la iglesia o el mural arquitectónico equipado con receptáculos para la Eucaristía, las Reliquias y las imágenes. Lo define como una arquitectura, dentro de la arquitectura, que la completa, refuerza o modifica, llegando incluso a transformarla radicalmente³³. El retablo es un añadido al programa general arquitectónico³⁴.

En su creación se reúne a los más característicos representantes de las artes plásticas, enmarcados en una estructura de madera tallada y dorada en la gran mayoría de los casos y en cuyas formas se refleja el momento, generalmente el económico, por el que

³⁰ MALCOLM, M. (1997). *Estructuras de Edificaciones*. Madrid: Celeste.

³¹ *Ídem*, nota 13

³² LÓPEZ AÑÓN, E. M. (2007). *Arte religioso en el Arciprestazgo de Nemancos (A Coruña): siglos XVII-XX, arte mueble*. Santiago de Compostela:

Universidad de Santiago de Compostela. Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico. 7.

³³ *Ídem*, p. 50.

³⁴ MARTÍN GONZÁLEZ J. J. (1993). “El retablo barroco en España”. *Alpuerto*. Imafronte. Nº 12, p. 25-50.

pasa la sociedad en el período en que lo origina.

La estructura está diseñada para que los fieles encuentren e interpreten en ella todos los elementos espirituales que los hacen ser parte de un determinado grupo social en un tiempo específico.

La importancia de la obra es posible gracias a los sentimientos y valores que la generan y en los cuales los fieles encuentran las bases de sus creencias religiosas. El retablo es dentro del templo una pieza importante para el desarrollo de la liturgia que los frailes y párrocos deben señalar en el momento

de la misa, donde cada individuo se relaciona con la imagen de la advocación que lo particulariza, pidiéndole a través de ella sentimientos ante su Dios.

Cada retablo tiene una belleza concreta y es motivo de un diálogo interior del hombre creyente; es la unión entre el culto, su constructor y el inmueble que lo acoge.

Sin embargo, los retablos no son bienes de uso individual, las comunidades relacionadas con ellos les atribuyen una serie de usos y valores que rebasan lo privado³⁵.

1.2.2.- ELEMENTOS PRINCIPALES, ESTRUCTURA Y MORFOLOGÍA DEL RETABLO

Los estudios sobre retablos deben ir precedidos por la descripción pormenorizada de sus elementos formales ya que éstos constituyen la base de su tipología. Se trata de una lectura analítica imprescindible sobre una obra terminada en la que estarán presentes las condiciones prescritas en los contratos.

También podía suceder que hubiesen experimentado variaciones, dada la frecuencia con la que a menudo se introdujeron transformaciones en el curso de su realización, dando lugar, en determinados casos a la satisfacción del comitente o a litigios con los artistas por

haber variado las condiciones iniciales del proyecto.

A través de la planta y de los alzados se observan argumentos relativos al estilo imperante, a la preferencia en lo ornamental o arquitectónico, a la vigencia de modelos narrativos (esculpidos o pintados), a su estructuración en niveles y altura, a la existencia de calles y entrecalles, a la revalorización creciente de la parte central en detrimento de las laterales, a la separación y cubrimiento de los elementos arquitectónicos, al protagonismo de los soportes (columnas con sus diferentes órdenes, clásicas,

³⁵ DESCAMPS, F. (2002). "Metodología para la conservación de retablos de madera policromada", en *Seminario internacional organizado por el Getty Conservation Institute y*

el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. -The J. Paul Getty Trust. 241.

salomónicas, estípites, pilastras, retropilastras, etc.), a su número y diferencias.

De la misma forma, entrarán a formar parte los componentes del orden superior: entablamentos, frisos, cornisas, aletones, edículos, coronamientos o rebancos, áticos, marcos de encuadramiento y toda la riqueza propia de la ornamentación: agallones, puntas de diamante, bandas enrolladas, rocallas, etc.

En este punto cobra gran importancia la presencia de la terminología, general o particular de cada territorio, por lo que se hace imprescindible la existencia de glosarios específicos sobre el retablo³⁶.

En su realización interviene un conjunto multidisciplinar de maestros muy completo; participan generalmente un tracista, un ensamblador, un entallador, un escultor, un pintor, un dorador y un carpintero³⁷ que trabajan directamente imprimiendo su propio carácter, además de sus oficiales y aprendices. El tiempo de ejecución de un retablo varía en función de la situación económica, bien de la Iglesia o bien de cualquier otro ordenante por lo que la ejecución del mismo puede alargarse durante años³⁸.

La tipología varía dependiendo de las modas imperantes en la época dependiendo de ésta la función y significado del retablo. Su estética avanza junto con el desarrollo histórico adquiriendo así su

estilo correspondiente. También depende de su función la cual viene dada por las celebraciones litúrgicas y culturales, leyes por las que se motiva su creación determinando, además, su morfología y aspecto formal.

En cuanto a su función existe un variado repertorio de retablos entre los que se encuentran el retablo baldaquino, el retablo hornacina o el retablo sacramental entre otros.

El significado de cada uno de los términos en la construcción del retablo se ha de tener claro con el fin de hacer una buena lectura del mismo.

Los elementos fundamentales de estas obras son;

El *sotabanco* formado por las piezas que apoyarán bien directamente al suelo o sobre zócalo. Este estará en función del sistema constructivo.

El *banco o predela* se constituye mediante pedestales o ménsulas. Generalmente estará formado por un Sagrario o tabernáculo formando parte de la propia estructura o de forma independiente.

El *cuerpo* que se extiende por todo lo largo y desde la parte inferior del banco hasta la cornisa del entablamento. Se divide en calles dibujadas por columnas o pilastras entre las que se colocarán las hornacinas, tablas policromadas o lienzos, así como los intercolumnios³⁹.

³⁶ Véase definiciones en el Anexo I, glosario.

³⁷ BELDA NAVARRO, C. (1998). "Metodología para el estudio del retablo barroco". *Imafronte*. Nº 12-13, p. 9-24.

³⁸ Patrimonio Histórico Artístico. (2003). "Bienes Culturales. Retablos". *Revista del Instituto del*

Patrimonio Histórico Español. Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales. Secretaría de Estado y Cultura. MECD. Número 2, p. 18-23.

³⁹ TUDELA NÓGUERA, M. A. (2005). *El retablo barroco en Canarias. Tenerife siglos XVII y XVIII. Estudio tipológico: materiales y técnica*. Tesis

El *entablamento* o *cornisamento*, superficie de desarrollo transversal que descansa sobre los capiteles de las columnas agrandando la superficie de apoyo. Generalmente está formado por un arquitrabe, zona más próxima al capitel, friso y cornisa, cuerpo voladizo con molduras.

El *ático* o último cuerpo del retablo se sitúa ocupando generalmente la hornacina central, aunque en ocasiones lo podemos encontrar ocupando también parte de las laterales. Pueden albergar hornacinas o pinturas. Se suele rematar con elementos verticales como los arbotantes, borlas, tarjas, cartelas o pináculos los cuales cumplen la función de estabilizar al conjunto.

La *coronación* aparece sobre el ático rematándolo o directamente sobre el primer o segundo cuerpo cuando la obra carece de él.

En cuanto a la volumetría, el retablo se puede presentar con un desarrollo transversal, a lo largo, desarrollo longitudinal, a lo ancho, y atendiendo al perfil, un desarrollo en avance, quiebros en banco, sotabanco, entablamento o

coronación, etc. o en retroceso, cajas de hornacinas, sistemas de anclajes, etc.

Sus estructuras pueden ser portantes, desarrollados mediante cajas o armazones independientes de algún anclaje al muro y que cumplen una función estructural. Se puede utilizar vigas voladizas⁴⁰ como elemento estabilizador y aliviador de la carga que se introducen en cornisamentos. Los retablos construidos mediante el sistema de caja arquitectónica se desarrollan adosados a una estructura con anclaje al muro⁴¹.

La policromía es el último de los efectos aplicados al retablo, podía ser incluida esta tarea en los encargos o ser aplicada posteriormente. Esta actividad y el material de fabricación aparecen en íntima correspondencia según la entidad del retablo hecho de materiales nobles (piedra, mármol, jaspes y sus adornos de bronce o la madera).

El dorador, el estofador y el pintor tuvieron a su cargo esta misión hasta convertir a los retablos en esas piezas doradas, enriquecidas con el bruñido⁴².

doctoral inédita. Santa Cruz de Tenerife: Universidad de La Laguna. Facultad de Bellas Artes.

⁴⁰ Las vigas voladizas son aquellas en la que uno de sus extremos se encuentra empotrado

mientras que el otro se encuentra libre o en voladizo.

⁴¹ TUDELA NÓGUERA, M. A. Ob. Cit. p. 34

⁴² Ídem. p. 16.

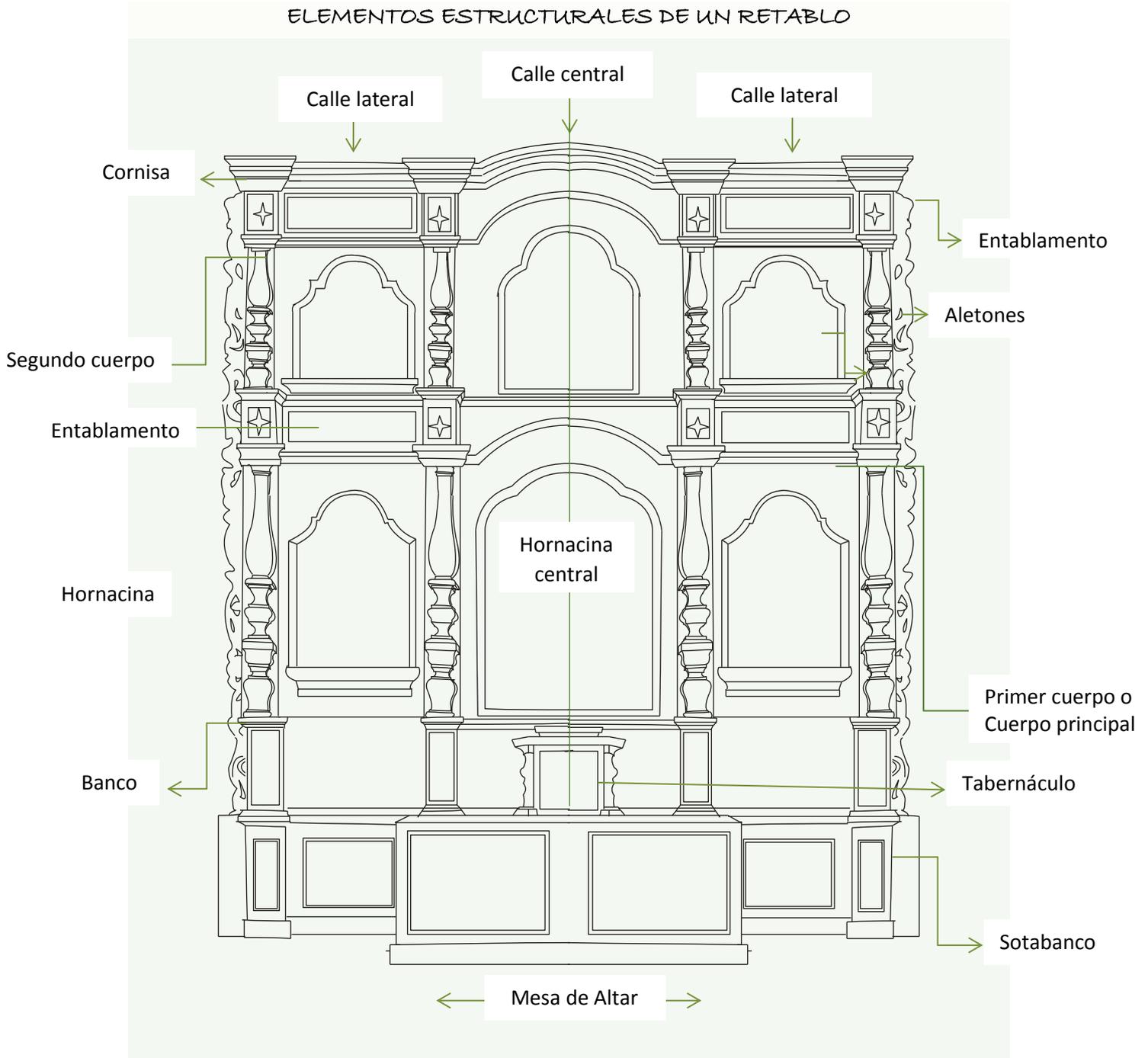


Figura 1. Ubicación y definición de los elementos estructurales del retablo.
Retablo de Ntra. Sra. de la Candelaria. Iglesia del mismo nombre. Municipio de Vallehermoso



Imagen 19. Retablo de San Vicente Ferrer
Iglesia de Santo Domingo de Guzmán. Hermigua.
La Gomera



Imagen 20. Retablo de Ntra. Sra. del Rosario.
Iglesia de Santo Domingo de Guzmán. Hermigua. La Gomera

1.2.3.- ENSAMBLAJE

Con respecto a los artistas que intervienen en la creación del retablo es difícil especificar el nombre que los identifican ya que los contratos son muy variados y no hay una unificación geográfica sino más bien localista.

Algunos nombres que aparecen en los contratos son arquitecto, tracista, adornista, escultor, pintor, tallista, entallador, ensamblador, retablista, dorador, etc.

En todo ese trabajo multidisciplinar encontramos la figura del ensamblador del retablo, el cual tiene vital importancia en el montaje y desmontaje de la obra pues se deben encajar las diferentes piezas hasta conseguir la forma diseñada.

El ensamblador tiene, además, la función de establecer contacto con el cliente, de presentarle la traza y el diseño de las formas, del transporte de los materiales hasta el taller, del corte de las piezas en las molduras y perfiles requeridos y, finalmente, de su montaje y encolado. Es, además, el encargado de las dimensiones, tipos de maderas y del lugar donde será construida la fábrica. Será el encargado de la contratación del personal, material auxiliar o peones encargados de la colocación del retablo en la ubicación establecida, oficiales de albañilería y la contratación de andamios⁴³

También participan en la construcción de un retablo el entallador que es el

⁴³ ESPINOSA DE LOS MONTEROS Y MOAS, E. (1993). "De un retablo perdido a sus artífices". *Programa de Semana Santa. Icod de los Vinos*. "...Lo hizo en el lugar de Garachico, donde estaba vecindado, con maderas incorruptibles a

propósito de hacer retablos. La traída corrió por cuenta de la patrona de la capilla y el ensamblador en la iglesia del convento a cargo del maestro, a quien la primera dio todo lo necesario para hacer los andamios".

encargado de la realización de la talla decorativa de los diferentes elementos constructivos. El escultor que está encargado de realizar los relieves no sólo de algunas partes del retablo sino también de las esculturas de imágenes que se colocan en la obra, aunque éstas últimas generalmente se encargaban a otros escultores⁴⁴.

En ocasiones los trabajos del entallado corrían a cargo del propio ensamblador

ya que estos no estaban obligados a contratar a un escultor⁴⁵.

Aparece la figura del pintor quien se encarga de la decoración pictórica de la obra. Participarán también los doradores, los estofadores, los encarnadores y los pintores de escenas que ocupan los lienzos o tablas pertenecientes al retablo.

1.3.- MATERIALES DE FABRICACIÓN. LA UTILIZACIÓN DE LA MADERA EN EL RETABLO CANARIO

La madera en el Archipiélago constituyó durante varios siglos la principal materia prima en el desarrollo económico y social de la población isleña. Este recurso materializó ideas y costumbres, arte y tradiciones, industria, comercio y, sobre todo definirá una arquitectura propia y peculiar propiciada por el uso constante de este elemento en su Patrimonio Cultural⁴⁶.

Se ha utilizado en la realización de objetos artísticos como soporte de la pintura sobre tabla, como elemento principal de la imaginería o escultura de madera tallada y policromada entre otros usos.

Asimismo, la madera resultó un componente esencial para los retablos experimentando un notable progreso y evolución durante la Edad Moderna.

Aunque raramente podían hacerse de metal y en otras de piedra, la madera fue el material predilecto de los retablos alcanzando su esplendor en el Barroco durante la centuria comprendida entre el siglo XVII y mediados del XVIII.

El proceso se inicia con la obtención del material. La elección del tipo de madera, la tala del árbol, su secado y corte son algunos de los pasos seguidos con esmero en su ejecución y de los que

⁴⁴ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. y CASASECA, A. (1986). "Escultores y ensambladores salmantinos de la segunda mitad del siglo XVII". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. Tomo LII, pp. 321-342.

⁴⁵PARRADO DEL OLMO, J. M. (1996). "La colaboración entre ensambladores en los proyectos de retablos de finales del siglo XVII y

unas obras inéditas de Tomas de Sierra" *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*. Tomo 62, pp. 401-420.

⁴⁶ Folleto exposición. (2001). "La madera en el Patrimonio cultural de Canarias". *El Alfar Canarias S. L.* Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria.

dependerá su comportamiento y conservación.

Las especies utilizadas en su geografía son variadas y es común la utilización de maderas propias de la zona. Tradicionalmente el uso de la madera de pino ha sido menospreciado aludiendo a su baja calidad, sin embargo, en muchas obras se ha observado un perfecto comportamiento y conservación⁴⁷, pasando a ser el material estrella para construir la arquitectura o armazón de los retablos.

El hecho de que la mayoría de los retablos se ideasen para ser dorados, estofados o policromados incidía, además, en la elección de dicho material, pues en esta última fase se disimulaba la modestia del pino frente a la riqueza de otras especies lignarias que proporcionaban magníficos acabados, referencias idóneas para refinadas labores de ebanistería o de tallado.

En los contratos notariales solía especificarse el tipo de madera, determinado a menudo por la facilidad de su aprovisionamiento, por el presupuesto disponible y, también, por la probada experiencia que se tenía de la misma en la localidad.

*“los precios dados, son con la calidad, de que la madera ha de ser toda cuadrada, así por las puntas, como por el raigal, sin gemas, de buena ley, betiderecha (sic), y poco nudosa, sin privar al que la fuere a comprar, escoja la que mejor le pareciere; y toda la madera que no fuere de la calidad, y ley referida, habrá de ser menos su valor, respective al menoscabo de su bondad”*⁴⁸

Eran, además, inevitables las advertencias sobre la calidad del material elegido en relación con su corte o tala, almacenamiento y aserrado, su pureza y perfección, su regularidad, etc., todas aquellas propiedades expresadas ya por los tratadistas, que garantizarían la perdurabilidad de este material, su resistencia estructural, su correcto ensamblaje y, desde luego, la belleza del retablo acabado. La elección de la madera quedaba en manos del profesional pues él era el responsable de la obra⁴⁹.

La calidad que proporcionaban las especies autóctonas era considerable: el pino-tea (pino canario tea)⁵⁰, madera básica en toda la arquitectura canaria, o la rica variedad que compone la macaronésica laurisilva, el barbuzano, el acebiño⁵¹, el viñátigo, el tilo, etc. Utilizadas sobre todo en los siglos XVI y XVII.

⁴⁷ CARRASÓN LÓPEZ DE LETONA, A. (2006). “Construcción y ensamblaje de los retablos de madera”. *Grupo Español del IIC*. Instituto del Patrimonio Histórico Español, p.7.

⁴⁸ BLASCO ESQUIVIAS, B. (2010). *“Pinares sin número”*. Apuntes sobre el uso de la madera como material arquitectónico”. *Anales de Historial del Arte*. Universidad Complutense de Madrid. Departamento de Historia del Arte II (Moderno). Madrid. p. 221.

⁴⁹ *Ídem*

⁵⁰ La tea de pino canario, pino-tea, es una madera muy común en las tradiciones canarias por su fortaleza soportando perfectamente las inclemencias del tiempo. Es una madera muy pesada, poco nerviosa, dura y difícil de trabajar debido a su fragilidad. No es impregnable al estar ya impregnada de resina.

⁵¹ *Iles canariensis*. Planta de procedencia canaria. Madera sobreexplotada por su dureza. Utilizada para aperos de labranza



Imagen 21. Talla de puerta típica de la casa señorial de Canarias



Imagen 22. Balcón canario

Sin embargo, se hace necesaria la importación de maderas de otras zonas como Europa y América, pero también de la Península. El pinsapo, y la riga fueron sustituyendo los mermados recursos insulares⁵².

Pero además de los retablos, también se realizan en Canarias obras de madera con una excelente calidad en cuanto a la técnica del tallado.

Los balcones canarios son piezas importantes realizadas con madera de tea proveniente del pino canario que se podía encontrar en las islas y que ofrecía una resistencia adecuada.

En la escultura Canarias utilizaba la madera de cedro canario (*Juniperus cedrus* Webb & Berthel. subsp. *cedrus*)⁵³, presente sobre todo en las esculturas de Luján Pérez⁵⁴ como en el caso de la Virgen de la Dolorosa de 1805, imagen de bulto redondo, policromada y estofada.

Se utiliza en obras de los escultores José Rodríguez de la Oliva (1695-1777) o Lázaro González de Ocampo (1644-1714), además de utilizarse en ermitas como la Ermita de San Roque en la isla de Gran Canaria o la Ermita de Ntra. Sra. de los Reyes también en esa isla⁵⁵.

⁵² Patrimonio Histórico de Gran Canaria. (2013). [soporte digital]. *Cabildo de Gran Canaria*. [5 febrero 2016].

<http://www.cabildo.grancanaria.com>

⁵² CALERO RUIZ, C. (2000). "El uso de la madera en los retablos y esculturas del Barroco en Canarias". *Cuaderno de Etnografía Canaria*. El Pajar. Nº. 7, p. 71-75.

⁵² PÉREZ CRUZ, J. A. (2000). "Gran Canaria y el antiguo mueble popular". *Cuaderno de Etnografía Canaria. Asociación Cultural "Día de las Tradiciones Canarias"*. El Pajar. Pinolere. Época II, nº 7.

⁵³ Cedro canario es un árbol endémico de las islas Canarias, presente en Tenerife, La Palma, La Gomera y Gran Canaria. Pertenece a la familia de las cupresáceas.

⁵⁴ Máximo representante de la escultura barroca canaria del siglo XVII.

⁵⁵ El eucalipto rojo es una madera densa, muy dura y de color rojizo, se ha usado ampliamente para construcciones de resistencia y en ebanistería fina. En Canarias se ha usado especialmente para esculturas, puntales y leña y es la especie mejor adaptada y naturalizada, aunque apenas escapa de su entorno inmediato donde fue plantada.

⁵² VV.AA. (2011). "*José Abad. Eros, formas y azar. Retrospectiva 1958-2011*". Santa Cruz de Tenerife: Obra Social y Cultural Cajacanarias. Pp. 22-244.



Imágenes 23 y 24. Obras del escultor Luján Pérez



Imagen 25. Artesonado de la capilla mayor del santuario del santísimo Cristo de Tacoronte.

Otra madera utilizada es el eucalipto rojo (*Eucalyptus camaldulensis*)⁵⁶ como en la escultura la “Cabeza” realizada alrededor de 1958 por el escultor lagunero Juan José Gonzáles Hernández-Abad (1942).

Se realizan techumbres y artesonados con la madera incorruptible del pino canario: la tea, que frecuentemente deja ver su color, pero que algunas veces se presenta policromada y dorada.

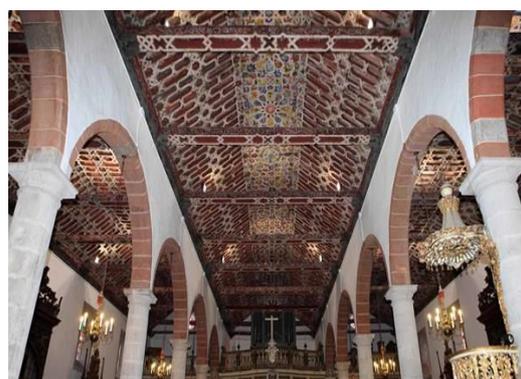


Imagen 26. Artesonado de la Iglesia de San Salvador. Santa Cruz de La Palma

Se utilizó, además, la madera de escobón⁵⁷, el pino meli⁵⁸ o la madera de

⁵⁶ La madera de escobón, *Chamaecytisus proliferus*, engloba a unos arbustos endémicos de Canarias, que pueden diferenciarse en 2 grandes grupos. Los escobones (ssp. *proliferus* y ssp. *meridionalis*) y el tagasaste (ssp. *palmensis*), endémico de la isla de La Palma. Fue introducido desde finales del siglo XIX en otros países llegando a naturalizarse en algunos casos.

⁵⁶Existen numerosas denominaciones para referirse a este grupo de especies, que han creado una gran confusión e indefinición. En España el nombre aplicado varía con la región así: En la zona de Cataluña y Valencia el pino melis se refiere generalmente al pino laricio (también llamado negral o salgareño) que es el *pinus nigra* Arnold y en Baleares y Canarias pino tea.

⁵⁶ La Vitacola es una madera procedente de África de color marrón rojizo. Aunque su uso más

habitual es en puertas y ebanistería, el escultor Fernández Estévez la utilizó en alguna de sus obras escultóricas.

⁵⁶ Escultor canario del siglo XVII.

⁵⁷ La madera de escobón, *Chamaecytisus proliferus*, engloba a unos arbustos endémicos de Canarias, que pueden diferenciarse en 2 grandes grupos. Los escobones (ssp. *proliferus* y ssp. *meridionalis*) y el tagasaste (ssp. *palmensis*), endémico de la isla de La Palma. Fue introducido desde finales del siglo XIX en otros países llegando a naturalizarse en algunos casos.

⁵⁸Existen numerosas denominaciones para referirse a este grupo de especies, que han creado una gran confusión e indefinición. En España el nombre aplicado varía con la región así: En la zona de Cataluña y Valencia el pino melis se refiere generalmente al pino laricio (también llamado negral o salgareño) que es el

vitacola⁵⁹, empleadas en esculturas de Fernando Estévez⁶⁰.



Imagen 27. Cristo Nazareno



Imagen 28. Imagen de ebanistería en Canarias. El timplillo, instrumento típico canario

En las piezas de ebanistería destaca el timplillo, instrumento típico del folklore canario. Se han utilizado para estas y otras muchas piezas las maderas nobles como el nogal, la tea y el cedro⁶¹.

pinus nigra Arnold y en Baleares y Canarias pino tea.

⁵⁹ La Vitacola es una madera procedente de África de color marrón rojizo. Aunque su uso más habitual es en puertas y ebanistería, el escultor

Fernández Estévez la utilizó en alguna de sus obras escultóricas.

⁶⁰ Escultor canario del siglo XVII.

⁶¹ Maderas de procedencia canaria.

■ CAPÍTULO 2

EVOLUCIÓN DEL RETABLO EN CANARIAS. INFLUENCIAS ARTÍSTICAS EXTERNAS

2.1.- EL RETABLO BARROCO EN ESPAÑA. FOCOS DE PRODUCCIÓN, ELEMENTOS Y MODO DE EXPRESIÓN

Debemos recordar para el estudio del retablo barroco en las Islas Canarias cuáles fueron las fuentes, focos de producción y desarrollo del retablo barroco en España.

Aunque el arte barroco en Canarias surge con características diferentes que, en el resto de España, éste es el resultado del aprendizaje de sus más importantes escuelas y artistas, que, aunque llegando a las islas mucho más tarde, sirvieron de base para su desarrollo.

Para tal fin, debemos ocuparnos en primer lugar de la corriente artística que dio pie a los gustos barrocos y más concretamente al desarrollo del retablo. A lo largo del siglo XVII el retablo muestra una evolución en el que hay que diferenciar por un lado el ensamblaje estructural y por otro, la ornamentación que lo acompaña. Quizás el detalle más novedoso del retablo barroco sea la particular atención que se muestra a las piezas arquitectónicas y a su disposición en la planta. Por ello en el retablo español del siglo XVII se dan diferencias tipológicas desde el punto de vista del espacio.

Los principales focos de producción durante la mayor parte del siglo XVII fueron la Escuela castellana y la Escuela

andaluza y más concretamente en las ciudades de Valladolid, Sevilla y Granada⁶².

De entre los artistas destacados de este período encontramos escultores como Juan Martínez Montañés (1568-1694) o Alonso Cano Almansa (1601-1667), pintores como Cristóbal Hernández de Quintana (1651 – 1725) o Juan de Miranda (1723–1805) y escuelas como la de Martín Andújar (siglo XVII), Antonio Álvarez (1666-1692) o José Luján Pérez (1756-1815).

A partir de la segunda mitad del siglo otros centros como Salamanca, Málaga o Santiago de Compostela se suman a los anteriores y se define claramente Madrid como polo de atracción.

En el siglo XVIII el panorama se altera en algunos aspectos, pierde gran parte de su carácter espiritual centrándose en los efectos decorativos debido principalmente al cambio de gusto impuesto por la nueva casa reinante.

Este tipo de obras venían dadas por los arquitectos de mayor reconocimiento de la época comenzando por Juan de Herrera (1530-1597) quien realizó retablos en El Escorial como el *Retablo Mayor* de la Basílica utilizando un lenguaje clásico con una superposición de órdenes. Juan Gómez de Mora (1586-

⁶² HERNÁNDEZ DÍAZ, José. (2000). *Escultura y Arquitectura Españolas del siglo XVII*. Madrid: Espasa Calpe, p. 263-377.

1648) es el arquitecto que a principio del siglo XVII comienza su camino y aunque partiendo de la traza de Herrera, opta por la superposición de los órdenes, cruza la estructura y establece la rítmica de una calle mayor que sobrepasa en gran medida a las laterales, valorando también los intercolumnios. Ejemplo de ellos los tenemos en el Convento de la Encarnación en Madrid⁶³.

La ornamentación que se ciñe al entablamento, tableros o molduras, tienen ya carácter naturalista, intentando ser un elemento animador pero ceñido a la lineación estructural de la obra. La importancia de lo arquitectónico va ganando importancia en el primer tercio del siglo XVII, que antes no había tenido.

Este fue el punto de partida para que arquitectos como Alonso Cano o Sebastián Herrera Barbueno (1619-1671) tendieran a la búsqueda de esquemas más libres y tridimensionales. Cano tiende a la subversión de los órdenes, al énfasis de la verticalidad⁶⁴ e introduce el ornamento incorporando un repertorio de placas, cartelas, tarjas y otros ornamentos que ya se alejan sensiblemente de la herencia clásica. Una de las mejores aportaciones en este

sentido la encontramos en la Capilla de San Isidro de Madrid.

Pero el retablo barroco tuvo otro medio de expresión arquitectónica en el llamado retablo de cascarón, una estructura con planta de gran concavidad que permite la proyección del resto de los cuerpos en la misma curvatura. Suele dividir su cuerpo en tres calles, dándole mayor énfasis a la central. Ejemplo de esta tipología la encontramos en el *Retablo de San Esteban* de Salamanca en el que José Benito Churriguera (1665-1725)⁶⁵ realiza una de las más bellas orquestaciones ornamentales y arquitectónicas valiéndose de la columna entorchada y el estípite⁶⁶.

Los hermanos Bautista y Sebastián Herrera Barbueno desarrollan la tipología del retablo exento que en forma de tabernáculo o baldaquino llenará el testero del templo. El retablo exento se realiza de formas muy variadas, pero siempre con tendencia al cuerpo piramidal en torno al cual se desarrollan los diferentes niveles escalonados. Un ejemplo importante lo encontramos en el Convento de las Bernardas en Alcalá de Henares, traza del hermano Bautista de 1620, que desarrolla una integridad entre

⁶³ VV.AA. (1997). "Los siglos del Barroco. Historia del arte español". *Arte y Estética* 45. Akal, S.A. p. 73.

⁶⁴ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. (2001). "Alonso Cano, Arquitecto Artista". Universidad Autónoma de Madrid. AEA 296, p. 375-391.

⁶⁵ José Benito de Churriguera es el primer gran artista del Barroco español. Fue arquitecto, escultor y pintor, y su maestro fue su propio

padre, el cual era famoso por la realización de retablos en las iglesias. Igualmente, los hermanos y los propios hijos de José seguirán realizando obras, creándose una auténtica generación de churrigueras llenando de obras la geografía de España.

⁶⁶ BONET BLANCO, M. C. (2001). "El retablo barroco: Escenografía e imagen". *El Monasterio del Escorial y la pintura*. Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, p. 623-642. 627.

arquitectura, escultura y pintura sirviéndose de un armazón en base a la columna entorchada.

Otra modalidad la encontramos en el retablo que sugiere con las perspectivas de sus líneas, la escultura y la pintura un espacio que sobrepasa el ámbito real. Uno de los más bellos ejemplos es el *Retablo Mayor* de la Iglesia del hospital de Sevilla, obra de Bernardo Simón de Pineda (1638-1702) de 1670⁶⁷.

También se crea el retablo de estructura cambiante, es decir, que permite mediante tramoya poder ofrecer diferentes decorados. El ejemplo más valioso es el que trazaré José del Olmo para la Sacristía del Escorial.

En el siglo XVII también aparece el retablo fingido, sirviéndose de los recursos de ilusionismos pictóricos. En la

mayor parte de estas estructuras la columna salomónica fue un elemento integrante. Un ejemplo lo tenemos en el *Retablo Mayor* de la Iglesia del Buen Suceso realizado por Pedro de la Torre (1596-1677) uno de los artistas más destacados.

Otros autores importantes en la ejecución del retablo barroco en España van a ser Alonso Matías (1580), Francisco Díaz del Ribero (1592-1670), el escultor Juan Martínez Montañés, Alejandro de Saavedra, Felipe (1609-1648) y Francisco de Ribas Martín (1616-1679).

Todo este desarrollo surge por la necesidad de crear estas arquitecturas rompiendo, de igual forma que en otras artes, con las normas del estilo anterior.

2.2.- LA EVOLUCIÓN DEL RETABLO EN CANARIAS, DEL GÓTICO AL NEOBARROCO

Los primeros retablos hicieron su aparición en pleno desarrollo del estilo Gótico en donde se combinan generalmente esculturas con pinturas. Los materiales empleados eran la piedra, pero también se usaba la madera, generalmente policromada, el marfil o el metal⁶⁸.

La tipología del retablo es fundamentalmente religiosa debido a las corrientes de siglos anteriores, pero de una forma más narrativa. En el retablo se

mantiene la misma iconografía religiosa usada en el románico, aparecen ahora los temas marianos y las vidas de los Santos.

En la transición al Renacimiento se tuvo preferencia por los retablos escultóricos frente a los pictóricos del período anterior, aunque en bastantes ocasiones se conjugaron ambas artes.

La pintura y la escultura buscaban un lugar dentro de estas arquitecturas dando forma al resultado final del

⁶⁷ VV.AA. (1997). "Los siglos del Barroco. Historia del arte español". *Arte y Estética* 45. Akal, S.A., p. 71-72.

⁶⁸ "Características de la escultura gótica". [versión digital]. Noviembre de 2014. [26 febrero 2016]. [http://: www.artsiartistesandreitamarin](http://www.artsiartistesandreitamarin).

retablo. En su estructura existe siempre una distribución más o menos constante, banco, calles y cuerpos⁶⁹.



Imagen 29. Retablo barroco de Ntra. Sra. del Pilar. Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera.

Se avanza al retablo de estilo barroco en donde la tipología que podemos establecer en ellos irá surgiendo a ritmo más o menos cronológico, de un modo progresivo formal y decorativamente considerado⁷⁰.

A partir de estas creaciones barrocas se empieza a desarrollar el retablo neogótico dando paso a tipologías relacionado con el movimiento romántico que desde varias décadas

antes estaba generalizado en la sociedad. En estas obras se reproducen soluciones formales del gótico.



Imagen 30. Retablo de Ntra. Sra. del Carmen. Armita de Ntra. Sra. del Carmen. Vallehermoso. La Gomera

En busca de nuevas soluciones artísticas, se desarrollan obras neobarrocas en las que se diferencian claramente las características estilísticas de una imitación del barroco desarrollándose en la segunda mitad del siglo XIX, extendiéndose especialmente después del año 1880 relacionándose con el romanticismo. Es en este período cuando se llenan los templos canarios de

⁶⁹ Picarrsa's Blog. [Soporte digital]. Escultura Gótica: Características generales julio 12, 2010 [10 febrero 2016]. <https://picarrsa.wordpress.com>

⁷⁰ TRUJILLO RODRIGUEZ, A. (1977). *El retablo barroco en Canarias*. Canaria: Las Palmas de

Gran. Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria. Vol. II, p. 25-26.

magníficos retablos neobarrocos proliferando sobre todo en el siglo XX.

2.2.1.-EL RETABLO BARROCO EN CANARIAS

*La fe les trajo de Cuba,
desde el país de la caña,
a este rincón de España
de finos vinos de uva.*

*Junto a ti su llanto enjuga
el pobre y el afligido
y todo aquel que ha sufrido
viene a tus sagradas plantas
y sus plegarias levanta
a tu retablo pulido.*

Gomera, 3 de julio de 2014
Luis Amaya Cordobés

El barroco canario es el período de máximo esplendor artístico por lo que podemos decir que el arte canario es de origen barroco.

Se trata de un barroquismo destacado dentro de la cultura por representar “*el exotismo al alcance de la mano, el lugar propicio para esa huida de lo cotidiano y habitual que es romanticismo que hay siempre en el fondo de lo barroco, una necesidad vital*”⁷¹.

Esta corriente artística ocupa los siglos XVII y XVIII correspondiendo con un mayor auge económico existiendo en él influencias y elementos decorativos que lo van a hacer único. Las influencias

vienen dadas desde Andalucía, Portugal y en mayor medida desde América.

Canarias experimentó la llegada de artistas atraídos por el clima de la tierra, bien para permanecer en ellas, como vía de paso hacia las prometedoras tierras americanas⁷², o bien para permanecer en ellas creando así obras y escuelas. Un ejemplo en este sentido lo encontramos en el tallista andaluz Martín de Andújar y Cantos (nacido en 1602), quien se desplazó al Archipiélago y estableció taller en Garachico en Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria, para finalmente dar el salto hacia América y del que hablaremos más adelante.

⁷¹ *idem.*, p. 19.

⁷²<http://www.gobiernodecanarias.org>. Apartado de Arte en Canarias Hitos claves para la historia del arte en Canarias. Las Palmas de Gran Canaria.

Trabajo de José Concepción Rodríguez profesor en el curso de Didáctica de la Historia del Arte.

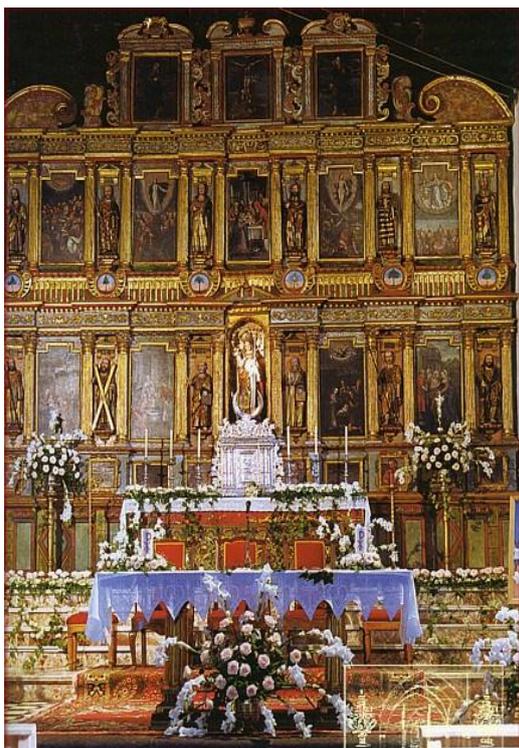


Imagen 31. Retablo Mayor (siglo XVII). Iglesia de Ntra. Sra. de la Candelaria. Tijarafe. La Palma



Imagen 32. Retablo de Ntra. Sra. del Rosario. Parroquia de Santa Ana. Garachico. Tenerife

Las piezas más representativas del barroco serán los retablos cuyos centros de creación estaban en Las Palmas, en Gran Canaria y en Santa Cruz, La Laguna, La Orotava y Garachico, en Tenerife⁷³. En estas creaciones eran importantes los maestros, contratos, el tipo de maderas destacando la tea, el barbusano y el viñátigo, el pintor dorador y sobre todo la tipología del retablo. Entre los artistas y escuelas más importantes en el barroco canario del XVII destacan Antonio de Orbarán (Imaginero del siglo XVI) con el *Retablo Mayor* de la Iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Candelaria en el municipio de Tijarafe en La Palma⁷⁴ (imagen 31).

⁷³ Ídem. Pag.49

⁷⁴ TUDELA NÓGUERA, M. A. (2005). *El Retablo Barroco en Canarias. Tenerife siglos XVII y XVIII. Estudio tipológico: materiales y técnica*. Tesis

La escuela manierista de Garachico con Juan González de Puga (c. 1540-1617) que, aunque hoy no se conserva ninguna de sus obras, sabemos que construyó el *Retablo de Ntra. Sra. del Buen Paso* en el municipio de Los Silos en Tenerife. Otro artista del momento será el ya nombrado, Martí de Andújar y Canto natural de Sevilla quien desplazó en cierto aspecto a González de Puga realizando obras como el *Retablo de Ntra. Sra. del Rosario* de la Parroquia de Santa Ana en el municipio de Garachico en Tenerife (Imagen 32). Sin embargo, los maestros retablistas que más fielmente van a realizar retablos barrocos isleños serán Antonio Estévez

doctoral inédita. Facultad de Bellas Artes. Universidad de La Laguna. Santa Cruz de Tenerife.

(1788), Antonio Álvarez (1867) y Bartolomé Acosta (segunda mitad del siglo XVII) proporcionando a sus obras elementos propios como la profusión de elementos decorativos y cambios compositivos y volumétricos.

Las primeras obras creadas por estos artistas se trabajarían en los municipios de La Laguna, Tacoronte, La Orotava y Garachico en la isla de Tenerife.

Una de las obras más representativa de estos artistas es el *Retablo de Santa Catalina* en la iglesia de Santa Catalina en el municipio de Tacoronte en Tenerife (imagen 33).

El retablo barroco propio o retablo barroco isleño estará presente en todas las islas, pero con ciertas diferencias entre unas y otras.

Dentro del retablo de la isla de La Palma el retablo con columnas de fuste de estrías ondulantes, el retablo de columnas con el tercio inferior bulboide y la concha decorativa, el retablo en el que se utilizan veneras como remates superiores y retablos con columnas del primer cuerpo, con capitel cilíndrico.

Dentro del retablo tinerfeño encontramos a Antonio Álvarez (primera mitad del siglo XVII) como el artista más importante de este período llegando a crear retablos como el *Retablo Mayor* del Convento de Santa Catalina en el municipio de La Laguna.

La tipología del retablo canario irá surgiendo a un ritmo más o menos cronológico en cuanto a forma y decoración.



Imagen 33. Retablo de Santa Catalina (siglo XVIII). Iglesia de Santa Catalina. Tacoronte. Tenerife.



Imagen 34. Retablo de Santo Dgo. de Guzmán (siglo XVI). Iglesia de Santo Dgo. de Guzmán. Santa Cruz de La Palma

Esta tipología la podríamos estudiar cronológicamente, pero sin concretar exactamente cuando surge un estilo y decoración y cuándo otro.

Sin embargo, colocaremos en la primera mitad del siglo XVII a los retablos que podríamos denominar como manieristas.

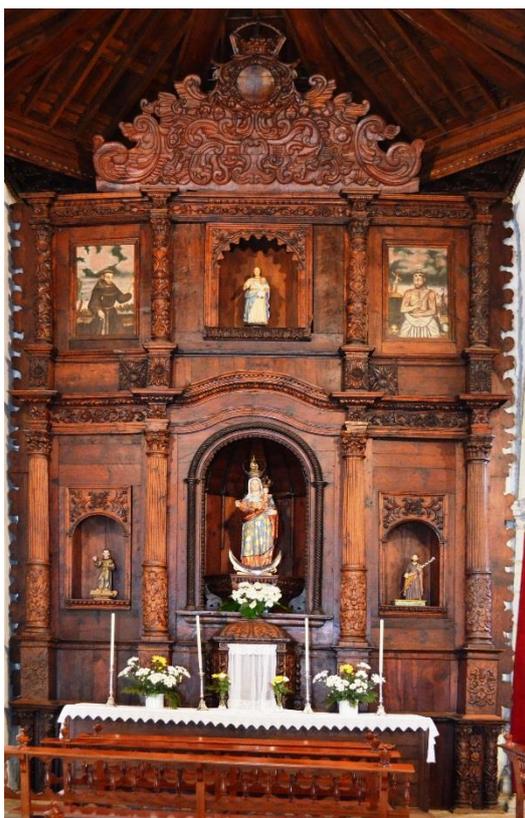


Imagen 35. Retablo de Ntra. Sra. del Rosario. Iglesia de Santo Domingo de Guzmán. Hermigua. La Gomera.

En la segunda mitad del siglo XVII es cuando el retablo barroco en Canarias alcanza su máximo esplendor apareciendo el retablo protobarroco característico por su traza y elementos decorativos y cuya máxima representación está en el *Retablo de Ntra. Sra. del Rosario* en el desaparecido Convento de Santo Domingo de Guzmán en el municipio de Santa Cruz de La Palma, el *Retablo de Ntra. Sra. del*

Rosario en la Iglesia de Santo Domingo de Guzmán en el municipio de Hermigua en La Gomera (imagen 35).

Colocaríamos, además, en este período el *Retablo del Cristo de la Humildad y Paciencia* en la Iglesia de Santo Domingo en La Laguna.



Imagen 36. Retablo de Ntra. Sra. del Rosario (Año 1742). Iglesia de Santa Úrsula. Adeje. Tenerife

Aparecerá también, en este momento el retablo denominado barroco canario o barroco isleño y dentro de este el retablo barroco de retorno denominado de esa manera por la utilización de elementos decorativos con influencia de Hispanoamérica del cual hacíamos una pequeña mención en el apartado anterior.

En el último cuarto del siglo XVII aparece el retablo salomónico que permanecerá

hasta mediados del siglo XVIII coexistiendo con el retablo barroco de retorno. Un ejemplo de esta tipología la tenemos en el *Retablo de Ntra. Sra. del Rosario* (imagen 36) en el municipio de Adeje en la isla de Tenerife.

Al final de este siglo, a la columna salomónica se le unirá el estípite además de algunas manifestaciones rococó.

Las características más importantes del retablo barroco isleño son la presencia de columnas de fuste con decoración en espiral con lengüetas imbricadas y la utilización de columnas y cornisas.

Si los elementos decorativos de estos retablos los tuviésemos que enumerar por grupos, en el **primer grupo** estarían los retablos con columnas de tercio inferior diferenciados con grutescos, los retablos con columnas de fustes con acanaladuras con imbricaciones y los retablos con columnas de fuste helicoidal.

En el **segundo grupo** colocaríamos al retablo de profusa decoración plana con pilastrillas y columnas. A los retablos con columnas de fuste con estrías en zigzag y columnas con estrías en zigzag, ondeantes y entorchadas.

En un **tercer grupo** colocaríamos a los retablos con columnas salomónicas en sus variantes tipológicas. Aparece aquí el retablo de columnas salomónicas con el primer tercio de talla, el retablo con columna de fuste salomónico de torsión total, columnas simples y pareadas.

En un **cuarto grupo** estarían los retablos con estípites como elementos sustentantes únicos y el retablo con el pilar abalaustrado y el pilar almohadillado.

El retablo rococó también hace presencia en Canarias con, entre otros, el *Retablo de la Soledad* de 1761 del Santuario del Cristo en el municipio de Tacoronte en Tenerife en el que se lee un lenguaje refinado en las formas decorativas.

En definitiva, si queremos definir al Retablo Barroco Isleño, diremos que son obras de arte popular dependientes de la religión insular y con una marcada influencia europea y americana. La unión de estas dos corrientes junto con algunas características propias que se les irá imprimiendo a las obras, serán las que nos permitan hablar del *Retablo Barroco Isleño*.

Las características principales de este tipo de retablos las encontramos en su disposición en los que sobre todo destacan los pares de columnas torsas o de estípites los cuales buscan un mayor efecto escenográfico, características, éstas, de probada influencia en el arte en Canarias.

Se imprime a las obras temas paisajistas y costumbristas propios de las islas deslumbrados sobre todo por la luz. Se utilizan los materiales propios de las islas como la tea o el pino principalmente, además de un colorido brillante y de gran efecto ornamental.

Los colores vivos, azules, rojos, verdes y dorados sobre fondos blancos van a ser el rasgo que diferencie a estas obras de aquellas creadas fuera de las islas.

Estas características las iremos repitiendo a lo largo del estudio ya que son una constante en el retablo de las islas.

El modo en que se rematan los áticos en sus laterales, la forma del tallado, la utilización de estípites y pequeños aletones, los elementos sustentantes, las columnas o estípites, también van a marcar características diferenciadoras. En las columnas aparece perfectamente diferenciado el tercer cuerpo de las mismas el cual se resuelve casi siempre con la utilización de las hojas de acanto. Surgen, además, las columnas dotadas de acanaladuras helicoidales decoradas

con lengüetas imbricadas, en muchas ocasiones de formas onduladas.

Se utilizan los estípites con las mismas características del barroco mejicano del siglo XVIII, en el colosalismo de su canon y la exuberante decoración⁷⁵.

Otro elemento sustentante utilizado en el retablo barroco canario con clara similitud a las soluciones indianas es el empleo de pilares abalaustrados o almohadillados que en ocasiones se han denominado en las islas “*balaustres a contrasierra*”.

ELEMENTO ALMOHADILLADO

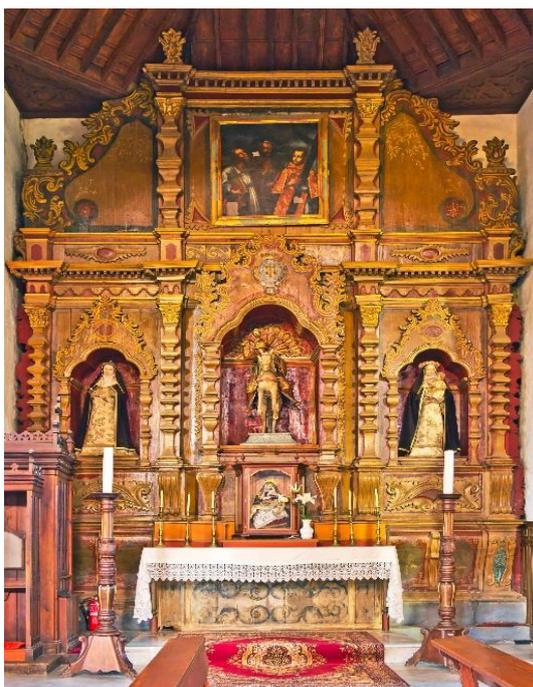


Imagen 37. Retablo Santiago. Iglesia de Ntra. Sra. de la Concepción. Santa Cruz de Tenerife

ELEMENTO ABALAUSTRADO



Imagen 38. Retablo de las Ánimas. Iglesia parroquial de Los Silos. Tenerife

Por lo tanto, si comparamos las características propias de la retablística

externa con las del retablo canario, podemos decir, sin temor a

⁷⁵ TRUJILLO RODRÍGUEZ, A. (1977). Elementos decorativos indianos en el retablo canario. II coloquio de Historia Canario-americana (1977) /

coord. por Francisco Morales Padrón, Vol. II, 1979, págs. 454-473.

equivocarnos, que el arte canario es una importación de estilos de otras zonas reproducidas en el Archipiélago, es decir, se impone desde el siglo XV hasta finales del XIX una marcada corriente que pone el acento en lo traído de fuera.

Son estos retablos a los que se les pasará a denominar “Retablos Barrocos Isleños”. Sin embargo, existirán otros con características aún más específicas como la profusión de elementos tropicales en pinceladas de jarrones, formas cuadradas, flores, frutas tropicales, papaya, aguacate o piña para decorar los arbotantes, orlas y cartelas,

águilas y otras aves, que harán que se hable de “Retablos Barrocos de Retorno”.

Estas influencias aparecen representadas en mayor medida en obras de finales del siglo XVII y todo el siglo XVIII destacando entre ellas el *Retablo de Ntra. Sra. de la Concepción* (1670) en la Iglesia de Santa Catalina en el municipio de Tacoronte en la isla de Tenerife (imagen 39), obra de Antonio Álvarez o el *Retablo del Señor Preso* (mediados del siglo XVII) en la Iglesia de Santa Ana en el municipio de Garachico en Tenerife (imagen 40).

RETABLOS BARROCOS ISLEÑOS Y DE RETORNO



Imagen 39. Retablo Barroco Isleño. Retablo de Ntra. Sra. de la Concepción. Iglesia de Santa Catalina. Tacoronte. Tenerife



Imagen 40. Retablo Barroco de Retorno. Retablo del Señor Preso. Iglesia de Santa Ana. Garachico. Tenerife

Además de las características ya mencionadas, se utilizarán otros elementos; el estípite como elemento sustentante, tal y como se expresaba anteriormente, pero esta vez con forma de pirámide invertida en varias manifestaciones, desde el simple hasta el abalaustrado⁷⁶.

La columna salomónica también estará presente junto con la profusión decorativa, la utilización de rocallas superpuestas y las proporciones estilizadas del conjunto. En la gran mayoría de ellos aparecen elementos decorativos sin función constructiva. Se estructuran en uno o dos cuerpos divididos en una o tres calles con sotabanco, banco y rematados superiormente por áticos adornados en muchas ocasiones por escudos heráldicos representativos de las familias donantes.

La decoración de los retablos es básicamente pictórica con temas religiosos interpretados con un colorido brillante y gran efecto ornamental, además, existe una predilección por la escultura ante la pintura que en muchas ocasiones se tratará de creaciones de escaso valor artístico.

El ensamblaje de estos retablos sigue el sistema de la colocación de una pieza a continuación de la otra sujetándolas a su vez por clavos.

El modo de sujeción al muro se realiza utilizando tirantes los cuales quedan insertados en el muro por mechinales reforzados por yeso en la mayor parte de

los casos o utilizando tirantes apoyados en travesaños reforzados por clavos.



Imagen 41. Sistema de anclaje. Retablo del Rosario. Iglesia de Santa Catalina. Tacoronte. Tenerife.

Sobre vigas de apoyo se disponen tablas claveteadas, que sirven, a su vez, de apoyo a la hornacina.



Imagen 42. Retablo de Santo Dgo. de Guzmán. Iglesia de Santo Dgo. de Guzmán. Hermigua. La Gomera.

⁷⁶TRUJILLO RODRÍGUEZ, A. (1977). *El Retablo Barroco en Canarias*. Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria. págs. 137-141.

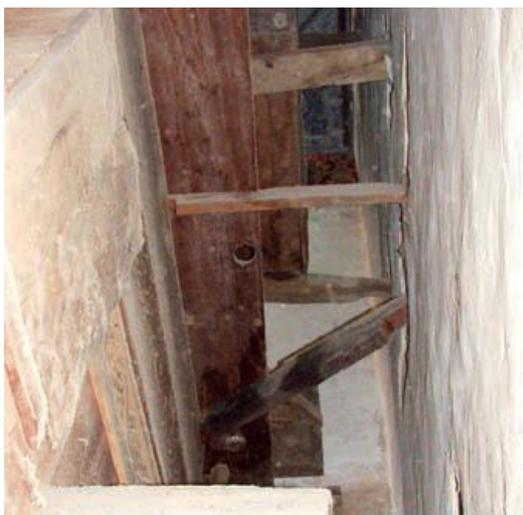


Imagen 43. Sistema de anclaje. Retablo Mayor de la Iglesia de San Juan Bautista. Municipio de Puntallana. La Palma.

En su fijación a la trasera, el retablo queda anclado por medio de tirantes fortalecidos por clavos.

2.2.2.- INFLUENCIAS EXTERNAS EN EL RETABLO BARROCO CANARIO

*“Yo tengo preparada la maleta,
una maleta grande, de madera.
La que mi abuelo se llevó a la Habana;
mi padre, a Venezuela.
La tengo preparada: cuatro fotos,
una escudilla blanca, una batea
un libro de Galdós y una camisa
casi nueva.
La tengo ya cerrada y, rodeándola,
un hilo de pitera.
Ha servido de todo: como banco
de viajar en cubierta,
y como mesa y, si me apuran mucho,
como ataúd me han de enterrar en ella”.*

Pedro Lezcano

La situación geográfica del Archipiélago, y la emigración⁷⁷ de los canarios sirvió de puente entre el Antiguo y Nuevo Mundo. En ocasiones Canarias influye en el arte

de América, pero en otras, América influye en las obras del arte canario⁷⁸.

Esas influencias han determinado el arte en Canarias impulsado por el vaivén de las corrientes mundiales en un sentido y en otro.

Son muchas las obras de arte realizadas en Canarias, pero no se puede hablar de arte canario hasta llegar al siglo XX. Por lo tanto, estamos en condiciones de decir que el arte realizado en Canarias a partir de la conquista es una importación de estilos de otras zonas pero que son reproducidos en Canarias. Por tal motivo, se puede relacionar el arte canario con el arte hispánico y mundial. Veamos cuáles fueron las principales influencias o aportaciones artísticas importadas.

⁷⁷LEZCANO, Pedro. (1988). *Paloma o Herramienta (Antología)*, Islas canarias. p. 154.

⁷⁸ Reconocida la importancia de América en la historia de Canarias y la constante de la

emigración como uno de los elementos que han dado forma al carácter de pueblo, no es extraño que el Nuevo Continente estuviese presente en el pensamiento colectivo isleño.

2.2.2.1. - INFLUENCIA CASTELLANO-ANDALUZA

A partir del segundo tercio del siglo XVII llegaron a Canarias obras de fuera, sobre todo de los Países Bajos y de España a través del puerto de Cádiz. Estos trabajos estaban realizados en los talleres sevillanos y castellanos en menor medida. El número de estas obras importadas era bastante elevado.

Sin embargo, la obra retablística, dada su dificultad para el transporte, se realiza en las islas coexistiendo con aquellas que

habían sido traídas de otros países como el *Retablo de la Virgen de la Encarnación y el Arcángel Gabriel* (1705) en la Iglesia de la Encarnación en el Planto en la isla de La Palma (imagen 44), el *Retablo de Ntra. Sra. del Carmen* (1517) en la Iglesia de San Juan de Telde en Las Palmas de Gran Canaria (imagen 45) o el *Tríptico* (siglo XVI) de la iglesia de Taganana en Tenerife (imagen 46).

OBRAS IMPORTADAS A CANARIAS



Imagen 44. Tríptico de la Adoración de los Reyes Magos (siglo XVI). Iglesia de Ntra. Sra. de las Nieves. Municipio de Taganana. Tenerife



Imagen 45. Retablo de Ntra. Sra. de la Encarnación (1705) Iglesia de Ntra. Sra. de la Encarnación. El Planto. La Palma.



Imagen 46. Retablo de Ntra. Sra. del Carmen (1517). Iglesia de San Juan. Municipio de Telde. Las Palmas de Gran Canaria

Sin embargo, los retablos que a partir del siglo XVII mejor iban a representar la influencia del retablo de Andalucía y de Castilla, serían los creados ya dentro de las islas, pero por maestros españoles.

Destacan Pedro Artacho de Arbolandre y Antonio de Orbarán, Manuel de Andújar Cantos de Sevilla y Juan González de Puga de Galicia, nombrados al principio del capítulo. Estos últimos desarrollarán un papel importantísimo dentro de la retablística canaria, imprimiendo en sus creaciones las tendencias imperantes en sus respectivas regiones.

Sin embargo, dada la lejanía de esos centros de creación y el rápido aprendizaje de los artistas canarios se empieza a crear retablos dotados de un carácter propio isleño con influencia castellano-andaluza limitado por el

modelo iconográfico impuesto después del Concilio de Trento.

Como ejemplo de estudios en este sentido podemos citar el realizado por Antonio de la Banda y Vargas⁷⁹ (1932-2008) “Artistas e Influencias Andaluces en el Barroco Canario” en donde analiza algunas obras barrocas en Canarias encontrando las características comunes con las andaluzas ejecutadas por artistas sevillanos llegados a las islas.

Entre los nombres de estos artistas se destaca a Francisco de Ocampo (1579-1639) y a Juan Martínez Montañés (Alcalá la Real, Jaén, 1568 - Sevilla, 18 de junio de 1649), y aunque este último no estaría presente en las islas con ninguna obra personal, sí de su círculo más cercano⁸⁰.

2.2.2.2. - INFLUENCIA PORTUGUESA

En cuanto a la influencia artística de Portugal en el arte canario existen varios puntos de vista. Algunos historiadores apuntan que el vínculo con Portugal es el factor determinante de la personalidad artística de Canarias hasta el siglo XIX como si los vínculos con Andalucía,

Castilla e incluso con Génova pasaran a un segundo plano para ser sustituidos por los contactos con Portugal y sobre todo con la isla de Madeira.

Castro Brunetto en su estudio sobre *Portugal y el Arte en Canarias. Siglos XVI-XVIII*⁸¹, apunta que el hecho de existir

⁷⁹ Antonio de la Banda y Vargas Catedrático y Académico de Bellas Artes.

⁸⁰ BANDA Y VARGAS, A. de la. (1983). “Artistas e Influencias Andaluces en el barroco canario”. *Conferencia del primer curso de verano de la Universidad de Sevilla*. pp. 211-215.

También se ha tenido en cuenta en este apartado el trabajo realizado por la Doctora María Teresa Dabrio González “El retablo pictórico sevillano del siglo XVII y su evolución” en el que nos

nombra a un gran número de maestros retablistas sevillanos analizando algunas de sus características: guirnaldas, mazos colgantes de frutas, cartelas, cabezas de querubines embutidas en vegetación, ruptura del entablamento, etc. De influencia externa.

⁸¹ CASTRO BRUNETTO, C. (2011). “Sobre Portugal y el Arte en Canarias. Siglos XVI-XVIII” *Revista de estudios colombinos*. Nº 7, p. 63-76.

artistas portugueses u obras portuguesas importadas desde Portugal no supone una estética especial o el enriquecimiento de un supuesto “portuguesismo” en el arte canario entre 1580 y 1640, sino que sirve para reforzar los estrechos vínculos entre la costa atlántica portuguesa y el archipiélago durante ese período porque estilísticamente el arte castellano-andaluz y el portugués no planteaban grandes divergencias⁸². Se mezclan en algunas obras elementos comunes al portugués como son las fachadas de muchas iglesias.

Otros ejemplos del arte canario de influencia portuguesa son las creaciones de algunos retablos barrocos. Sirva como ejemplo el *Retablo de Ntra. Sra. de la Encarnación* de la iglesia de Ntra. Sra. de la Encarnación del Planto en la isla de La Palma (imagen 44), nombrado ya en el apartado anterior. En él podemos apreciar el colorido, su traza, la técnica y la minuciosidad de la decoración que todo lo invade⁸³.

M.^a Carmen Folgár de la Calle, en su trabajo “Influencia portuguesa en los retablos de Galicia” hace un estudio de una serie de retablos con una clara

filiación con Portugal. Entre ellos destacan los pertenecientes a la antigua Diócesis de Tui en la provincia de Pontevedra, Iglesia de Santa María de O Rosal y Convento de San Antonio de Tui. Tres retablos de la Iglesia de Santa María de O Rosal; Destaca entre ellos el *Retablo Mayor* con soluciones organizativas y decorativas próximas a ejemplos portugueses al cual Flávio Gonçalves⁸⁴ denomina “estilo portugués”. Se encuentran en él las columnas entorchadas o las arquivoltas semicirculares. Por otro lado, están los retablos del Convento de San Antonio de Tui, con su *Retablo Mayor*, concebido a modo de gran hornacina que en su desarrollo invade el cuerpo del ático. La concepción estructural junto a otras soluciones concretas lleva hacia modelos portugueses; doble columna de fuste entorchado, racimos de uva con guirnaldas de flores con frutos que son picoteados por pájaros, áticos en forma de arco de triunfo, hornacinas laterales con desarrolladas ménsulas y copetes con cortinajes que recuerdan a los retablos de San Joao da Foz⁸⁵.

Estudios sobre la influencia de Portugal en el arte canario son muchísimos,

⁸² *Ídem*. p.66.

⁸³ De esta forma denominaba Alfonso Trujillo las características de influencia portuguesa en los retablos barrocos isleños.

⁸⁴ Flávio Gonçalves (1929-1987) es una persona multidisciplinar. Historiador de Arte, iconógrafo, iconólogo, investigador y profesor

⁸⁵FOLGÁR DE LA CALLE, M. C. (2006). “Algunos ejemplos de Influencia portuguesa en barroco gallego” *Porta da aira: revista de historia del arte*

orensano. Nº. 11, 2006, págs. 371-402 p. 475-490.

Se cita este estudio ya que Folgár compara los retablos gallegos con los portugueses para demostrar que el estilo de ejecución de esos sigue el patrón de los que se estaban realizando en Portugal durante el siglo XVII y principios del XVIII por la llegada de retablístas a través del camino de Santiago. Creímos interesante resaltar este tipo de influencias en la retablística peninsular ya que ésta a su vez influiría en la retablística canaria.

sírvanos el realizado por Juan de Contreras y López de Ayala marqués de Lozoya (Segovia, 30 de junio de 1893 - Segovia, 23 de abril de 1978), “Visión General del Arte en Canarias” en el que enumera las características de la

influencia portuguesa como la disposición de las columnas torsas o de estípites adelantados en el interior del muro, decoración más fina y menos abultada y grandilocuente, etc.

2.2.2.3. - INFLUENCIA AMERICANA

Es en el retablo donde esta influencia se va a ver tremendamente marcada. Desde América llegaron al Archipiélago obras retablísticas completas, pero la aportación más directa al retablo barroco canario será la constante de frutas tropicales como elementos decorativos en arbotantes, orlas y cartelas. Estos frutos se utilizan con tal profusión e intensidad que va a marcar el modo decorativo de todo el siglo XVII y parte del XVIII dando lugar a lo que se ha denominado *Retablo Barroco de Retorno*.

Dentro de los elementos sustentantes típicos indianos encontramos el empleo de columnas dotadas de acanaladuras helicoidales decoradas con lengüetas imbricadas.

El estípite es otro de los elementos característicos dentro del repertorio indiano en el retablo el cual podríamos encontrar en el barroco *mejicano* del siglo XVIII (ya mencionado).

Los pilares abalaustrados y almohadillados, impuestos en el Archipiélago a partir del segundo tercio del siglo XVIII cuya similitud la podemos encontrar por ejemplo en alguno de los retablos *guatemaltecos*.

La técnica utilizada para tallar la decoración de los retablos canarios nos recuerda a formas americanas con un parecido al “*Horror vacui*” en la profusa decoración. La utilización de palmetas las cuales sustituyen a las hojas de acanto de los capiteles hace referencia a las orillas del Atlántico.

Así describe Clementina Calero Ruiz la influencia indiana en Canarias en su estudio “Presencia iconográfica americana en relieves canarios”,

“en América se incorporó lo autóctono, y en este contexto se entiende que las tradicionales guirnaldas renacentistas se transformen y completen con frutas y otros elementos producidos por aquellos países, pero en Canarias, en los primeros momentos, dichas plantas no existían (...). Entonces, ¿cómo es que aparecen dichas representaciones tropicales en los retablos canarios? Es conocido que al archipiélago llegaban libros de viajes y relatos de viajeros, folletos, grabados, etc. Los retablos que llegaban del Nuevo Mundo, de las Indias (...) lo describían como un continente rico y próspero, donde crecía toda suerte de frutos y plantas (...) qué mejor ofrenda que colocar en los retablos frutos tropicales, considerados como lo mejor y más exquisito que había producido la

creación, ubicándolos en los sobresalientes de los mismos...”⁸⁶.

También sobre la influencia Indiana en Canarias existen muchos estudios destacando el realizado por Alfonso Trujillo Rodríguez “Elementos decorativos Indianos en el Retablo Canario” en el que enumera una serie de rasgos característicos importados de las Indias.

Igualmente, el realizado por Gregorio J. Cabrera Déniz “La aportación indiana en Canarias. Estado de la Cuestión” en el que nos hace un estudio entre los estrechos vínculos de unión entre Canarias y América desde el viaje del descubrimiento hasta nuestros días y las influencias artísticas entre ambos continentes.

Sea como fuere, antes o después, no podemos obviar que el arte canario está influenciado por corrientes externas como la americana, europea, española o portuguesa y que junto con sus características propias lo hacen ser diferente.

Como vemos, y aunque tan solo se han mencionado algunos de ellos, innumerables son los estudios realizados en uno y otro sentido. Ahora bien, si tenemos en cuenta las razones por las que esos trabajos concluyen determinando la influencia de un lado u otro nos damos cuenta de que son prácticamente idénticas. Todas están basadas, en líneas generales, en los

elementos sustentantes, columnas o estípites, columnas con fuste con el tercio inferior diferenciado, columna entorchada, profusa talla decorativa, utilización de colores vivos, decoración a base de racimos de frutas tropicales o presencia de aves entre otras muchas características diferenciadoras.

Como ya hemos expuesto en puntos anteriores, en el siglo XVI comienza un movimiento comercial y migratorio entre España, América, Europa o Portugal situándose Canarias en el camino de Indias.

Puesto que Canarias marcaba el camino hacia el Nuevo Mundo, era lógico que, aprovechando los fletes, por las islas pasasen los envíos e incluso los artistas que en ocasiones se quedaban en ellas por razones diversas y que iban a trabajar en el Archipiélago bajo unas corrientes diferentes en las que, además, colaborarían aprendices canarios. En ocasiones esos maestros permanecerían en las islas hasta su muerte, pero en la mayoría de los casos éstos continuaban su camino a las Indias quedándose los aprendices sin maestros. Será en ese momento cuando se empiezan a crear obras de influencia externa, pero con un marcado estilo territorial.

Si las características del auténtico retablo barroco y el retablo barroco de influencia extranjera son prácticamente las mismas, no podemos decir taxativamente que un retablo canario está influenciado por la corriente

⁸⁶CALERO RUIZ, C. (1989). “Presencia iconográfica americana en relieves canarios”. *Cuadernos de Arte e Iconografía*. Actas del

Primer Coloquio de Iconografía. Tomo 2, nº. 3, p. 197-201, p. 199.

portuguesa y no por la corriente indiana o andaluza o a la inversa. Hemos de tener en cuenta, entonces, que en el retablo canario coexisten las influencias de unos y otros, pero al que se le acuña el sello canario. Es por lo tanto esta unión la que nos permite hablar del *Retablo Barroco Canario*.

Como hemos visto existe un número elevado de estudios que nos hablan del Retablo Canario como obra creada por la unión de corrientes extranjeras llegadas desde Andalucía, Galicia o Portugal y en mayor medida desde algunos de los

países de Hispanoamérica y el sello propio del artista canario.

Aunque tomamos como base aquellos más representativos en la bibliografía del arte canario, no hemos querido quedarnos tan solo con el documento escrito, sino que quisimos comprobar con la imagen de algunos retablos extranjeros la existencia de esas características que han sido adquiridas por el retablo barroco canario.

Veamos algunos ejemplos en donde más evidenciada queda esa similitud.

EL RETABLO DE HISPANOAMÉRICA



Imagen. 47 Retablo Mayor de la Ermita del Ecce-Homo. Cuba.



Imagen 48 Retablo del Santo Niño de Belén. (1764). Iglesia de San Francisco. Caracas. Venezuela.



Imagen 49. Retablo Mayor de la Catedral de San Pedro. Ycuamadyú. Paraguay.



Imagen 50. Retablo de San José. Iglesia Santa María del Rosario. La Habana. Cuba



Imagen 51. Retablo de la Bordadita. Colombia



Imagen 52. Retablo de la Pasión. Templo de la Defensa. Oaxaca. Méjico.



Imagen 53. Detalle de elementos decorativos típicos del retablo indiano



Imagen 54. Motivo decorativo del banco. Retablo Mayor del convento de San Francisco. Bogotá.

INFLUENCIA INDIANA EN EL RETABLO DE MEJICO



Imagen 55. Retablo de San José. Catedral de San Cristobal de las Casas. Chipas. Mejico

INFLUENCIA INDIANA EN EL RETABLO DE BOLIVIA



Imagen 56. Retablo de la Inmaculada. Catedral de San Ignacio de Velasco. Bolivia

INFLUENCIA INDIANA EN EL RETABLO PORTUGUÉS



Imagen 57. Retablo Mayor de la iglesia Matriz de Melgaco. Portugal.

INFLUENCIA ENTRE ISLAS



Imagen 58. Retablo de Ntra. Sra. de Candelaria Iglesia de la Concepción. La Orotava. Tenerife



Imagen 59. Retablos gallegos y andaluces. Presencia de aves y frutas

Si analizamos la muestra en su totalidad nos damos cuenta de que toda sigue un determinado desarrollo arquitectónico, retablos de un solo cuerpo dividido en tres calles, ático y coronación además de sotabanco y banco. Las proporciones de sus trazas siguen también un modelo casi idéntico, retablos de pequeñas dimensiones y plantas rectilíneas con un mínimo desarrollo en avance definido por las pilastras laterales del sotabanco a excepción de los retablos de Cuba y Paraguay (imágenes 49 y 50).

La altura del banco guarda las proporciones al resto de la arquitectura, excepto en el retablo de Colombia (imagen 51).

El orden arquitectónico del primer cuerpo está resuelto por una hornacina central embutida exceptuando el retablo colombiano, mientras que, en las calles laterales, siempre de menores proporciones, se diseñan para albergar alguna imagen a excepción del retablo de Méjico y el de Cuba (imágenes 50 y 52) que se resuelven mediante pinturas que representan imágenes de Santos.

Una característica del retablo de Méjico es que la forma del ático se adapta totalmente a la curvatura de la capilla ocupando así todo el espacio; este sistema también lo podemos extrapolar a nuestro conjunto.

Vemos que, en prácticamente todos los casos, los áticos quedan rematados

lateralmente por enormes aletones ondulados.

Su coronación viene dada en líneas generales por pequeñas cartelas en cuyos interiores se colocan bien un escudo o bien representaciones de pasajes bíblicos

En cuanto al elemento sustentante, hay una constante en todo el conjunto de la utilización de columnas entorchadas, estípites, columnas con el tercio inferior diferenciado decorado con acanaladuras en el retablo colombiano en donde además se combina con las columnas entorchadas que flanquean el ático. Está, además, la presencia de pilastras en los bancos con profusa decoración.

Aparece una amplia representación de las frutas tropicales en los retablos de Paraguay, Venezuela y Portugal (imágenes 48, 49 y 57) además de la presencia de aves en los retablos de Portugal y Venezuela. La utilización de la hoja de acanto es generalizada, así como la utilización de dorados y colores vivos destacando el rojo.

También, coexiste la presencia del friso arqueado en la hornacina central en el retablo de Méjico el cual irrumpe en la parte inferior del ático.

Una característica propia de estos retablos es la presencia de agricultores indios portando en su cabeza un cesto repleto de frutas en el banco del retablo de Méjico o la presencia de aves en el retablo de Portugal.

2.3.- EL RETABLO BARROCO ISLEÑO

Una vez analizado el conjunto y tomando en líneas generales las características que más se repiten entre ellos, encontramos que son retablos en donde aparecen

- Diseño arquitectónico de un cuerpo dividido en tres calles con ático y coronación, banco y sotabanco
- Plantas rectilíneas, aunque van evolucionando para adaptarse a las formas del muro
- Trazas de pequeñas dimensiones
- Áticos flanqueados por enormes aletones
- Presencia de estípites
- Columnas entorchadas
- Columnas con el tercio inferior diferenciado
- Combinación del estípite y la columna en una misma arquitectura
- Presencia de elementos vegetales y frutas tropicales
- Presencia de aves

- Profusa decoración
- Utilización de dorados y colores vivos

Por lo tanto, si comparamos las características propias de la retablística externa con las del retablo canario, podemos decir, aquí ya de forma taxativa, que el arte canario es una importación de estilos de otras zonas reproducidas en el Archipiélago.

Son estos retablos a los que se les pasará a denominar "*Retablos Barrocos Isleños*" y "*Retablos Barrocos de Retorno*".

Estas influencias aparecen representadas en mayor medida en obras de finales del siglo XVII y todo el siglo XVIII destacando entre ellas el *Retablo de Ntra. Sra. de la Concepción* (1670) en la Iglesia de Santa Catalina en el municipio de Tacoronte en la isla de Tenerife, obra de Antonio Álvarez o el *Retablo del Señor Preso* (mediados del siglo XVII) en la Iglesia de Santa Ana en el municipio de Garachico en Tenerife (Imagen 39 pág. 56)

CAPÍTULO 3

LA GOMERA: CONTEXTUALIZACIÓN
GEOGRÁFICA Y LOCALIZACIÓN DE
TEMPLOS Y RETABLOS.
ESTILOS Y ESTUDIO COMPARATIVO

3.1.- LA GOMERA. CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA Y GEOGRÁFICA

La Gomera ha sido testigo de una historia apasionante reconocida por los fenicios y otros pueblos de la Antigüedad, citada por autores clásicos como Plinio y Ptolomeo, quien la llamó Junonia Minor.

El nacimiento de su nombre está envuelto en la legendaria llegada a la isla de las primeras comunidades norteafricanas, los Ghomara. Veinte siglos de historia envuelven a estos pueblos bereberes⁸⁷, hasta que en el siglo XV llegan los europeos que acabarían por someter a la isla al poder señorial.

Hay muchas teorías sobre la procedencia del nombre "Gomera" pero la teoría más avalada es que el nombre Gomera está relacionado con las tribus del norte de otro territorio con este mismo nombre que llegaron a la isla.

La Gomera estaba poblada por indígenas conservándose, aún, algunas tradiciones como la del lenguaje de los silbos (o silbo gomero), una forma de comunicación para superar las limitaciones de su accidentada orografía⁸⁸.

En 1492, cuando Cristóbal Colón iba hacia lo desconocido, recaló en la bahía de San Sebastián, capital de la Isla,

ostentando desde entonces, el título de Isla Colombina. La Torre del Conde, La Iglesia de la Asunción, donde se bendijo a los expedicionarios, y el Pozo de la Aguada fueron entonces testigos, que aún permanecen, de la presencia de los descubridores de América en la Isla.

Pero la historia de la isla de La Gomera comienza desde su conquista. Los gomeros fueron un pueblo "inconformista" y "rebelde" que al igual que El Hierro, Lanzarote y Fuerteventura estaban bajo un señorío, que duró hasta principios del siglo XIX, a diferencia del realengo en el que estaban las islas de La Palma, Tenerife y Gran Canaria. El señorío de la Gomera estaba relacionado con la familia Peraza y se caracterizó por su crueldad y por su tiranía⁸⁹.

Su historia está vinculada estrechamente con la familia de Hernán Peraza "el viejo" quien se establece en La Gomera produciéndose a su muerte un gran número de episodios bélicos propiciados por sus predecesores.

El régimen señorial de la isla fue el responsable directo de la extrema pobreza de la mayor parte de sus habitantes que los llevó a emigrar no sólo a otras islas sino también a hacer las Indias y emigrar al Nuevo Mundo.

⁸⁷ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, P. (1977). *Natura y Cultura de las Islas Canarias*. Canarias: Edit. Tafor.

⁸⁸ NAVARRO MEDEROS, J. (1993). *La Gomera y los gomeros*. [soporte digital]. Ed. La biblioteca

de Canarias. Primera edición. [25 octubre 2015]. Páginas: 25 - 28, 60, 71.

⁸⁹DARIAS PRÍNCIPE, A. (1992). *La Gomera. Espacio, tiempo y forma*. Madrid: Compañía Mercantil Hispano-Noruega, S. A.

La situación mejorará a partir de la segunda mitad del siglo XX cuando la isla transforma su estructura económica y social motivada por las mejoras de las comunicaciones tanto terrestres como marítimas.

En cuanto a su geografía, sabemos que cuando los primeros conquistadores llegaron a la isla, La Gomera se encontraba dividida en cuatro cantones: Orone, Ipalán, Agana y Mulagua. Estos territorios obedecían a Hupalupa, el históricamente conocido como Gran Rey y del que la toponimia local tomó prestado el nombre para el valle homónimo ya desde el siglo XVI⁹⁰.

Poco a poco, los antiguos cantones fueron desprendiéndose de su nombre original y subdividiéndose en una serie de territorios que dieron lugar a la actual distribución geográfica de la isla. Ipalán se transformó en el municipio de San Sebastián de La Gomera, hoy capital de la isla, motor económico insular, y donde quedará para siempre el recuerdo de Cristóbal Colón, que escogió el protegido puerto localizado en este enclave como

lugar de partida del gran viaje que le llevó a “Las Indias”.

Mulagua derivó en Hermigua y Agulo, dos de los pueblos en los que floreció la agricultura y que se convirtieron en los municipios más prósperos de la isla a comienzos del siglo XX. Destacan aquí los pescantes, construidos para la exportación de los productos agrícolas, además de la arquitectura tradicional y las referencias culturales.

Agana se transformó en el municipio de Vallehermoso. Orone en el municipio de Valle Gran Rey, el último de los municipios creado. Por último, el municipio de Alajeró aparecía en la antigüedad integrado entre los cantones de Ipalán y Orone.

En definitiva, los municipios gomeros son el resultado de un largo período histórico de más de cinco siglos de existencia que según las circunstancias y el devenir de la historia han modificado sus límites y sus nombres.

En la actualidad, La Gomera se constituye en seis municipios, Agulo, Alajeró, Hermigua, San Sebastián de La Gomera, Vallehermoso y Valle Gran Rey.

⁹⁰ DÍAZ ALAYÓN, C. y CASTILLO, F. J. (1994). “La lengua de los Aborígenes de La Gomera en los materiales de Abreu Galindo”. *Revista de*

Filología de la universidad de La Laguna. Tenerife: Universidad de La Laguna., nº 13, p. 69-130.

LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA

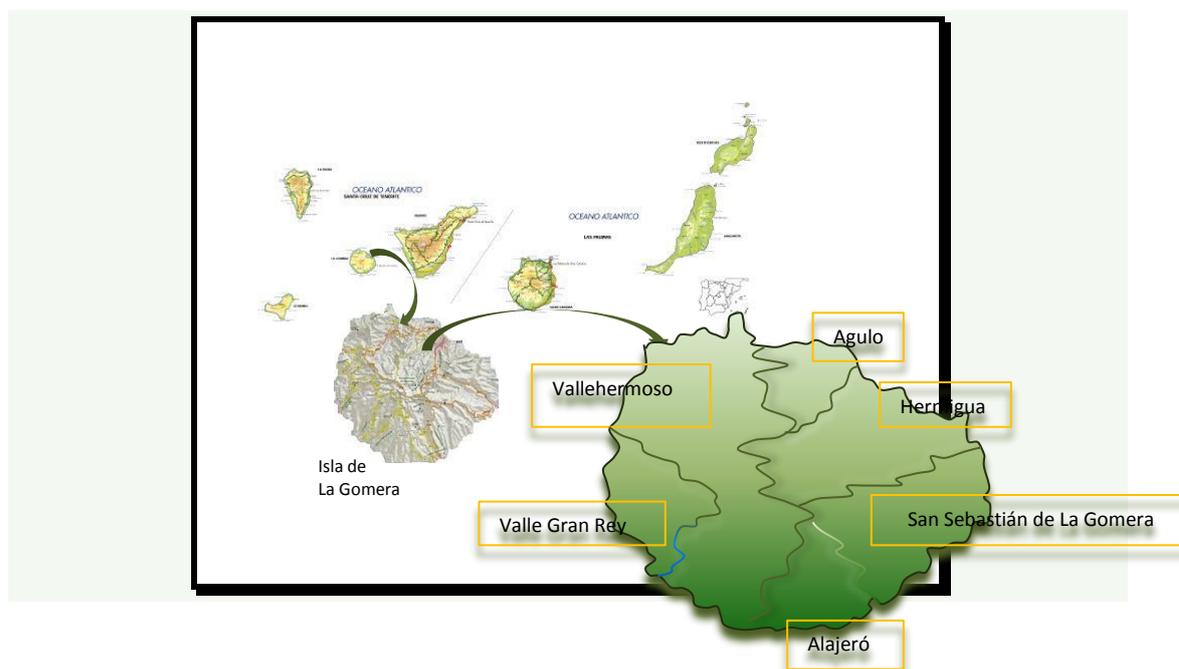


Figura 2. Ubicación geográfica de los municipios de La Gomera

3.2.- LOCALIZACIÓN DE IGLESIAS, ERMITAS Y RETABLOS DE LA ISLA DE LA GOMERA

Antes de comenzar con la localización de los templos religiosos, debemos tener en cuenta que todos ellos forman parte de la Diócesis Nivariense de San Cristóbal de La Laguna, Obispado de Tenerife y que pertenecen al Arciprestazgo de La Gomera⁹¹.

Partiendo de esta aclaración y teniendo en cuenta que la isla de La Gomera queda dividida en seis municipios, tenemos el punto de partida para la búsqueda de las obras objetos del estudio.

Para ello, se comienza con la localización, tanto de iglesias como de

⁹¹ Archivo Histórico Diocesano de San Cristóbal de La Laguna. Obispado de Tenerife.

La creación de la Diócesis de San Cristóbal de La Laguna y su segregación de la de Canarias se llevó a cabo el 1 de febrero de 1819 por el Papa Pío VII, pero no comenzó de manera efectiva hasta el mes de diciembre, una vez que el Rey D. Fernando VII autorizara la dotación económica para su sostenimiento, y el Obispo Linares

publicara el Decreto de segregación, el 21 de diciembre de 1819.

No se nombra Obispo hasta septiembre de 1824, y éste llega a la Diócesis en junio del año siguiente. Su gobierno estuvo marcado por los efectos de la Desamortización. La estabilidad de la Diócesis fue muy precaria, máxime a partir del Concordato de 1851 en que se suprime la dotación para el Obispado de Tenerife.

ermitas contengan o no retablos ubicándolas geográficamente en su lugar correspondiente e ilustrándolas en el mapa de la isla dentro de cada uno de los municipios.

Posteriormente se seleccionan entre ellas las que poseen retablos creándose así las bases para introducirnos en el estudio pormenorizado de cada uno de ellos.

La presentación de los municipios en este apartado se realiza por orden alfabético sin tener en cuenta el número de templos diferenciando por colores, las ermitas en color naranja y las iglesias en color azul.

Enumeramos los templos a la vez que el número de retablos dentro de cada uno de ellos.

LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA DE LOS TEMPLOS



Figura 3. Localización geográfica de los templos

3.2.1.- Municipio de Agulo

Agulo es uno de los municipios más pequeños de la isla de La Gomera fundado en los años veinte del siglo XVII. Se presenta en tres barrios de reducido tamaño, El Charco, Las Casas y la Montañeta que constituyen una buena

muestra de la arquitectura popular de La Gomera. En la zona baja se encuentra la capital del término municipal el cual posee, además, un bello y pequeño barrio, el de Lepe, los caseríos de Las

Rosa, La Palmita, Meriga y Cruz de Tierno⁹².

En el centro del municipio se presenta su iglesia, la Iglesia de San Marcos, la cual aparece hoy con una arquitectura neogótica pero que ha sufrido numerosas reedificaciones a lo largo de la historia a consecuencia de una mala cimentación.

El corrimiento de tierras de 1770 supuso daños que con el paso del tiempo fueron agravándose hasta el punto de que la situación del edificio llega a ser francamente peligrosa. El informe que la Junta Diocesana de Reparación de Edificios Eclesiásticos solicita a la parroquia nos da por primera vez una visión de la dramática situación del templo. El 18 de agosto de 1862, Nicolás Montesino describe textualmente el estado de la iglesia:

Que por este objeto he hecho reunir algunos sujetos de capacidad, por quienes en mi unión ha sido

examinado todo el material de esta iglesia de mi cargo, y vista hallamos; que tiene sus paredes, además de sus muchas aberturas, media vara fuera de su plomo con su cadencia al Santo Sanctorum: algunas llaves o tirantes de éste están desencajadas: una sacristía nueva que se hizo el año de 1834 se va separando de las paredes del templo: el hueco de la ventana de ésta está también separada de la pared ...

En su interior se encuentran dos retablos, el *Retablo de Ntra. Sra. de las Mercedes* y el *Retablo de San Marcos*.

En el municipio encontramos, además, tres ermitas, la ermita de Las Rosas, la ermita de La Palmita y la de San Marcos situada a la orilla de la playa. De estas, tan sólo la ermita de Las Rosas posee retablo, el *Retablo de Santa Rosa de Lima*.

⁹² JEREZ SABATER, P. (2009). *Agulo un pueblo lindo. Guía histórico-artística*. Agulo: Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Agulo.

UBICACIÓN GEOGRÁFICA DE AGULO



Figura 4. Municipio de Agulo

3.2.2.- Municipio de Alajeró

El término de Alajeró corresponde a parte de los antiguos territorios aborígenes de Hupalán y Orone, situados en las vertientes del sur y oeste de La Gomera. El barranco de Santiago establece el límite del municipio con el de San Sebastián, lo que divide el núcleo de Playa Santiago en dos entidades de población, Lomada de Tecina y Laguna de Santiago.

De su patrimonio, aparte de su bien cuidada arquitectura doméstica, destaca la Iglesia de San Salvador del siglo XVII, con una bellísima portada en su interior, un magnífico ejemplo del clasicismo arquitectónico. El frente del templo

ofrece una curiosa fachada por la utilización de la piedra como único material⁹³, llegándose a denominar campanario fachada, emparentándola con las torres fachadas de la Baja Andalucía⁹⁴.

En su interior destaca la imagen del Cristo Crucificado datada del siglo XVI, una de las más antiguas esculturas de la isla de La Gomera⁹⁵. Además, la iglesia posee en su interior un retablo neogótico, el *Retablo de San Vicente*, y otro barroco, el *Retablo de San Salvador*. Alajeró posee, además, la Iglesia del Apóstol Santiago, arquitectura de estilo bizantino que fue inaugurada el 23 de

⁹³ Veremos la imagen de la iglesia en las fichas catálogo del Capítulo 7

⁹⁴ El Tambor.es. (2014). *Revista de noticias de La Gomera* [soporte digital]. Historia de la iglesia El

Salvador, Alajeró. 2014, [7 febrero 2016]. <http://www.eltambor.es>

⁹⁵ La Gomera. Islas Canarias. [soporte digital]. Alajeró. 2007, [7 febrero 2016]. <http://www.lagomera.es>

octubre de 1.939. En su interior se encuentra un retablo neobarroco aún por terminar; el *Retablo de Santiago Apóstol*.

Son diez las ermitas que posee este municipio de entre las cuales tan sólo encontramos el *Retablo de Ntra. Sra. del*

Buen Paso en la ermita de Ntra. Sra. del Buen Paso.

Destaca en el municipio la ermita de San Lorenzo, situada junto al barranco de Herques⁹⁶ por su tradición devota, aunque ésta no posee retablo.

UBICACIÓN GEOGRÁFICA DE ALAJERÓ

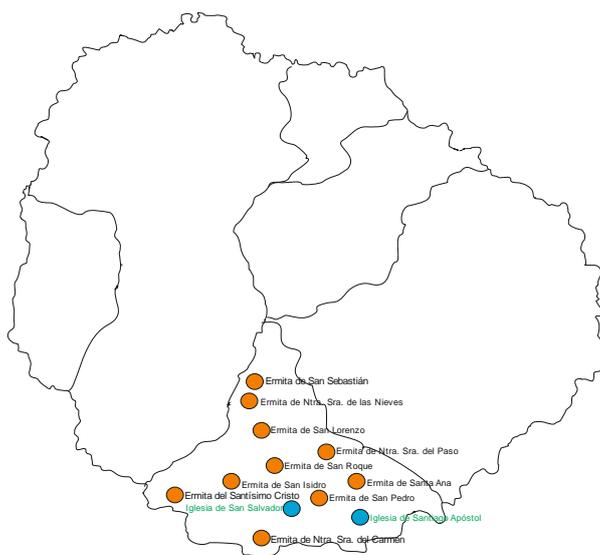


Figura 5. Municipio de Alajeró

3.2.3.- Municipio de Hermigua

El municipio de Hermigua se encuentra situado en el noroeste de la isla, en el valle del mismo nombre, que constituía junto con Agulo el territorio aborigen de Mulagua.

Después de la conquista, las buenas condiciones del lugar para el cultivo de caña de azúcar, su proximidad a la capital insular y el disponer de un embarcadero

suficiente, atrajeron el interés de los señores de la isla, por lo que su colonización fue muy temprana.

El primer núcleo de población de Hermigua fue el del Valle Alto con la Iglesia de Santo Domingo de Guzmán y el convento del mismo nombre. La creación del núcleo del Valle Bajo culminó con el levantamiento de la

⁹⁶“La Gomera, la Isla Colombina”. [soporte digital]. *Diario independiente de Madrid*. 2014. [13 diciembre 2015].

<http://www.Madridpress.com>.

Iglesia de Nuestra Señora de La Encarnación⁹⁷.

Por lo tanto, a Hermigua pertenecen dos iglesias. Por un lado, la Iglesia de Santo Domingo de Guzmán cuyo origen debemos buscarlo en una ermita de 1515 y 1520 la cual se va reestructurando hasta la actual⁹⁸. El período entre una y otra es de más de cien años y presenta un estilo renacentista.

En su interior podemos contemplar cinco retablos barrocos, el *Retablo de Santo Domingo de Guzmán*, el *Retablo de Santa Rita de Casia*, el *Retablo de Ntra. Sra. del Rosario*, *Retablo de San Vicente Ferrer* y el *Retablo de Ntra. Sra.*

del Carmen todos de importante relevancia dentro de la isla.

Por otro lado, se encuentra la Iglesia de Ntra. Sra. de la Encarnación, arquitectura de estilo neogótico que evoluciona de una pequeña ermita creada en 1650 y en cuyo interior encontramos un retablo neobarroco, el *Retablo de Ntra. Sra. de la Encarnación*. También a este municipio corresponde un total de seis ermitas en las cuales se ha localizado tan sólo un retablo, el *Retablo de Nuestra Señora de Lourdes* en la ermita de Ntra. Sra. de Lourdes, de planta rectangular y cubierta a dos aguas, en el caserío de El Cedro.

UBICACIÓN GEOGRÁFICA DE HERMIGUA



Figura 6. Municipio de Hermigua

⁹⁷ “La Gomera, la Isla Colombina”. [soporte digital]. *Diario independiente de Madrid*. 2014, [10 junio 2014]. <http://www.madridpress.com>.

⁹⁸ VALERIANO RODRÍGUEZ, R. J. y JEREZ SABATER, P. (2012). *El Convento de Hermigua: 400 años de*

historia, arte y devoción (1611-2011). Hermigua: Ilustre Ayuntamiento de la Villa de Hermigua. p. 35.

3.2.4.- Municipio de San Sebastián de La Gomera.

Al municipio de San Sebastián de La Gomera corresponde el cantón aborigen de Hupalán y Playa de Santiago⁹⁹, en donde Hernán Peraza el viejo ubicó su residencia en 1440 denominando al municipio, San Sebastián de La Gomera. Es en él donde se decide instalar la capital insular en la cual se desarrolla en torno a la casa de los Peraza y a la Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. La iglesia está situada en la plaza donde se crea el centro principal del turismo del municipio.

En el centro de San Sebastián encontramos, además, la ermita de San Sebastián la cual tarda en integrarse en el casco por su lejanía inicial.

El primer documento cartográfico de San Sebastián, que se conoce, data de un siglo y medio después de su fundación. Esta entidad presenta un aspecto bastante similar al que tuvo durante los tres siglos siguientes.

Un papel importante tendrá el comercio del puerto, en donde se van a desarrollar actividades relacionadas con el mismo

tales como: tabernas, posadas y talleres de artesanos¹⁰⁰.

En este municipio se han localizado un total de tres iglesias; la Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción cuyo interior posee un total de diez retablos, el *Retablo de Ntra. Sra. del Carmen*, el *Retablo de San Juan de Nepomuceno*, el *Retablo de San Miguel Arcángel*, el *Retablo de Santa Rita*, el de *San Ramón Nonato*, el *Retablo Mayor*, el de *Las Ánimas*, el *Retablo de Ntra. Sra. de la Inmaculada Concepción*, el *Retablo de Ntra. Sra. del Rosario* y el *Retablo del Calvario*.

La Iglesia de San Juan o Santa María Madre de la Iglesia con el *Retablo de San Juan o Santa María Madre de la Iglesia* y la Iglesia de San Cristóbal con el *Retablo de San Cristóbal*.

Además, se han localizado un total de nueve ermitas, en cuyos interiores encontramos un total de cinco retablos; el *Retablo de Ntra. Sra. de Guadalupe*, *Retablo de Ntra. Sra. de las Nieves*, *Retablo de San Sebastián*, *Retablo de Ntra. Sra. de la Concepción* y el *Retablo de San Bartolomé*.

⁹⁹ GARCÍA RODRÍGUEZ, E. P. (2013). [soporte digital]. *Nomenclatura de los menceyatos, cantones, guanartematos y actuales municipios canarios. Isla de La Gomera*. Valle Gran Rey. [15 enero 2016]. <http://www.elcanario.net>.

⁹⁹ JEREZ SABATER, P. "Algunas notas acerca del patrimonio religioso de La Gomera y las fuentes

para su estudio". *Revista de Historia Canaria*, nº 190. p. 83-97.

UBICACIÓN GEOGRÁFICA DE SAN SEBASTIÁN DE LA GOMERA

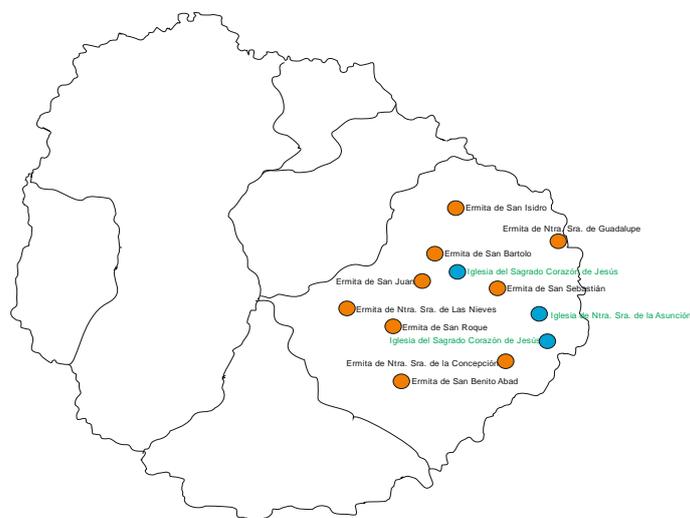


Figura 7. Municipio de San Sebastián

3.2.5.- Municipio de Valle Gran Rey

Al igual que al resto de los municipios gomeros, a Valle Gran Rey se le atribuye el cantón prehispánico de Orone, en donde residían algunos de los reyes indígenas¹⁰¹.

Una vez se hubo realizado la conquista de Canarias la colonización de este territorio tiene su inicio en la parte alta, lugar donde los Condes de La Gomera deciden crear su residencia principal.

La independencia municipal se produce en 1812, al separarse del término de

Chipude. La capital de la nueva entidad administrativa se instala en Arure que da nombre al municipio¹⁰².

La ocupación de la zona baja del municipio, el valle propiamente dicho, no se produce hasta la mitad del siglo XVIII, introduciéndose los cultivos de plátanos y tomates, dedicados a la exportación, a finales del siglo XIX, aprovechando los nacientes de Guadá¹⁰³.

¹⁰¹ DÍAZ ALAYÓN, C. y CASTILLO, F. J. (1994). "La lengua de los aborígenes de La Gomera en los materiales de Abreu Galindo". *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*. Tenerife: Universidad de La Laguna. Nº 13, p. 69-130.

¹⁰² GARCÍA RODRÍGUEZ, E. P. (2013). [soporte digital]. *Nomenclatura de los menceyatos, cantones, guanartematos y actuales municipios*

canarios. La Gomera: Valle Gran Rey. [15 enero 2016]. <http://www.elcanario.net>.

¹⁰³ JEREZ DARIAS, L. M. (2007). "La reestructuración de los espacios rurales de la gomera: ¿desarrollo rural o profundización de la dialéctica campo-ciudad?". *Investigaciones Geográficas*. Alicante: Universidad de Alicante. Instituto Universitario de Geografía. nº 43, p. 45-61.

Esto ocasiona un destacado crecimiento económico y demográfico de la zona de costa, donde se sitúan los principales núcleos de población, Vueltas y La Calera, trasladándose la capital del municipio a esta última entidad en 1950 y cambiándose el nombre del término municipal por el de Valle Gran Rey¹⁰⁴. En él encontramos tres iglesias, la Iglesia de Los Santo Reyes situada en el centro

del casco urbano, la Iglesia de Ntra. Sra. de la Salud con el *Retablo de Ntra. Sra. de la Salud* y la Iglesia de San Antonio con el *Retablo de San Antonio*. Además, se han localizado nueve ermitas en las cuales se ubican un total de tres retablos; el *Retablo de Ntra. Sra. del Buen Viaje*, el *Retablo de los Santos Reyes* y el *Retablo de Ntra. Sra. de la Milagrosa*.

UBICACIÓN GEOGRÁFICA DE VALLE GRAN REY



Figura 8. Municipio de Valle Gran Rey

3.2.6.- Municipio de Vallehermoso

El municipio de Vallehermoso, el mayor de La Gomera tiene una superficie de 114 km². Su población se reparte entre el casco urbano y numerosos barrios diseminados por todo el término, entre los que destacan Chipude, el Cercado, Alojera, Tamargada, La Dama, Macayo, el Ingenio y Epina. La economía de

Vallehermoso se basa sobre todo en la agricultura, siendo sus principales cultivos, la vid, el plátano y los dedicados al autoconsumo (papas, frutales, maíz), aunque también, tiene una cierta importancia la labor de artesanos que trabajan la penca o raquis de la palmera,

¹⁰⁴ "La Gomera, la Isla Colombina". [soporte digital]. *Diario independiente de Madrid*. 2014, [10 junio 2014]. <http://www.madridpress.com>.

los telares, la alfarería tradicional, el mimbre y la caña, la madera, etc.¹⁰⁵. Vallehermoso posee dos Iglesias, la Iglesia de San Juan Bautista, la cual posee un total de cuatro retablos, el *Altar Mayor*, el *Retablo de Ntra. Sra. del Carmen*, el *Retablo de San Amaro* y el *Retablo del Cristo de la Humildad y Paciencia* y la iglesia de Chipude, Iglesia de Ntra. Sra. de la Candelaria en la que encontramos tres retablos; el *Retablo de Ntra. Sra. de la Candelaria*, el *Retablo de la Crucifixión* y el *Retablo del Juicio Final*. También en el municipio se localiza un total de nueve ermitas pertenecientes a la Iglesia de San Juan Bautista y tres perteneciente a la de Ntra. Sra. de la Candelaria.

Se localizan por lo tanto doce ermitas de las cuales poseen retablos la ermita de Ntra. Sra. de Guadalupe en el caserío de Gerián con el *Retablo de Ntra. Sra. de Guadalupe*; dos retablos en la ermita de Ntra. Sra. de las Nieves en el caserío de La Dama, el *Retablo de Ntra. Sra. de las Nieves* y el *Retablo de la Crucifixión*; la ermita de El Carmen en el caserío del Ingenio con el *Retablo de Ntra. Sra. del Carmen*; la ermita de Ntra. Sra. de la Caridad del Cobre en caserío de Tamargada con el *Retablo de Ntra. Sra. de la Caridad del Cobre* y la ermita de Santa Lucía en el caserío de Tazo con el *Retablo de Ntra. Sra. de Santa Lucía*.

UBICACIÓN GEOGRÁFICA DE VALLEHERMOSO

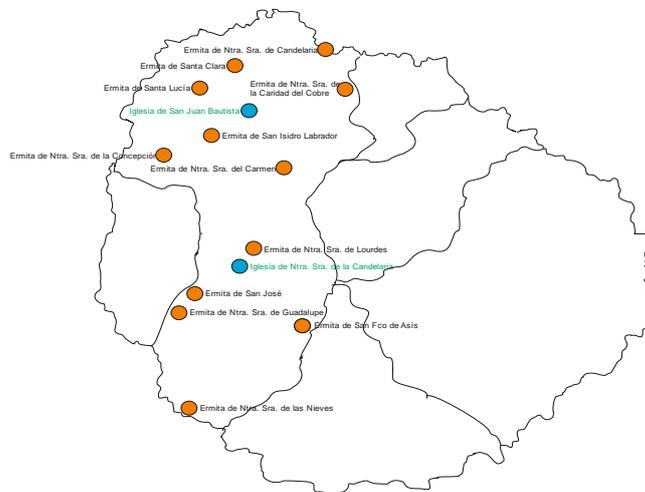


Figura 9. Municipio de Vallehermoso

¹⁰⁵ “La Gomera, la Isla Colombina”. [soporte digital]. *Diario independiente de Madrid*. 2014, [10 junio 2014]. <http://www.madridpress.com>.

3.3.- EL PATRIMONIO RETABLÍSTICO DE LA GOMERA: ESTADO DE LA CUESTIÓN

La evangelización de La Gomera empezaría a partir del siglo XV con la entrada de portugueses en la costa de la isla. Desde entonces, iglesias y ermitas han sido construidas en prácticamente la totalidad de centros poblacionales.

La Gomera es la isla que mejor conserva las tradiciones prehispánicas y posee un gran número de Bienes Patrimoniales arraigados desde siglos.

Destaca la tradición de mujeres artesanas del barro mazapé o loceras cuya tradición data desde los primeros aborígenes. La labor consiste en trabajar el barro sin torno con la única ayuda de herramientas de madera.

En La Gomera tiene un valor importante el folklore representado por el Baile del Tambor o Tajaraste, danza que se mantiene idéntica durante siglos. En ella se utilizan las mismas chácaras y tambores que encontraron los europeos cuando llegaron a la isla.

Una tradición importante es el salto con pértiga en los barrancos, herramienta utilizada para sortear los altos desniveles que presenta la orografía gomera.

Sin duda el mayor Bien Histórico-Cultural que posee la isla es el lenguaje del silbo, el Silbo Gomero, que continúa vivo a través de los siglos el cual ha sido declarado por la UNESCO Patrimonio de la Humanidad.

Un largo etcétera forma parte de ellos incluidos también en el Inventario del Patrimonio Histórico-Cultural de La Gomera.

Sin embargo, un punto importantísimo, es el Patrimonio Retablístico de la isla el cual no ha sido incluido en ninguno de los inventarios puesto que no se le ha dado la importancia que estos merecen dentro de las tradiciones costumbristas religiosas de la población gomera ni el valor artístico que ellos representan.

Aunque se han realizado estudios sobre gran parte de la retablística en Canarias, hasta el momento actual sobre retablos en La Gomera no se conoce una catalogación de los mismos. Existen algunos estudios históricos que mencionan algunos de estos retablos como los elaborados por Alberto Darias Príncipe¹⁰⁶, Alfonso Trujillo¹⁰⁷ o Pablo Jerez Sabater entre otros¹⁰⁸, pero ninguno lo hace de modo técnico; se escribe sobre su ubicación o advocación, pero de su estética, materiales o técnicas de construcción nada se ha encontrado a lo largo de nuestra investigación.

Resulta imprescindible para el estudio de estos retablos el trabajo realizado por Alfonso Trujillo sobre “El Retablo

¹⁰⁶ DARIAS PRÍNCIPE, A. (1992). *La Gomera. Espacio, tiempo y forma*. Madrid: Compañía Mercantil Hispano-Noruega, S. A.

¹⁰⁷ TRUJILLO RODRÍGUEZ, Alfonso. (1977). *El Retablo Barroco en Canarias*. Las Palmas de Gran

Canaria: Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, p.19.

¹⁰⁸ JEREZ SABATER, P. (14-12-2008). “La Iglesia de Nuestra Señora de la Encarnación de Hermigua” en *La Opinión de Tenerife*.

Barroco en Canarias”¹⁰⁹ quien nos da algunas pautas al mencionar en su obra algunos de los retablos, que estudiaremos en profundidad, pertenecientes a la isla de La Gomera, como es el caso del *Retablo de Ntra. Sra.*

del Rosario en la Iglesia de Santo Domingo de Guzmán en el municipio de Hermigua, encuadrándolo dentro del retablo protobarroco (Imagen 35, pág. 52).

3.4.- ESTUDIO DE LAS DIFERENTES CORRIENTES ARTÍSTICAS DEL RETABLO GOMERO. CARACTERÍSTICAS Y VALORACIONES

3.4.1.- RETABLOS BARROCOS

Existen tres iglesias en la isla de La Gomera que poseen retablos de estilo barroco; la Iglesia de San Salvador en el municipio de Alajeró, la Iglesia de Santo Domingo de Guzmán en el municipio de Hermigua y la Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción en el municipio de San Sebastián de La Gomera.

Para hallar las características, bien comunes o diferenciadoras, entre los retablos de una iglesia y otra, se han estudiado por separado y comparamos las características generales de los retablos pertenecientes a cada de ellas.

1.- CARACTERÍSTICAS DEL RETABLO BARROCO DE LA IGLESIA DE SAN SALVADOR

Esta iglesia posee en su interior un retablo barroco el cual está fabricado con madera de tea y barbusano¹¹⁰ y se presenta policromado en colores marrones, rojos y dorados.

El retablo ha sufrido una serie de modificaciones desde su fabricación presentando hoy un aspecto bastante diferente al original. Fue creado para el

lugar que ocupa en la actualidad, aunque ha sufrido algunos traslados dentro de la propia iglesia para los que ha ido modificado su estructura. Del testero fue ubicado en la capilla del lado de la Epístola y colocado sobre un muro de obra que ya existía. Para ello se decidió eliminar su banco y adaptarlo a las medidas de la capilla.

¹⁰⁹ *Ídem.*

¹¹⁰ Información obtenida de los Informes de la restauración de la obra.



Imagen 60: Retablo de San Salvador. Iglesia de San Salvador. Alajeró

Las razones de esta modificación dependieron del gusto del párroco que decidió sustituirlo por otro de estilo neogótico. En esta nueva ubicación la obra sufre enormes deterioros a causa del abandono y de las malas condiciones de la iglesia. Por tal motivo se decide en el año 2000 volver a colocarlo en la capilla original para lo que se le realiza una restauración. En ella se le fabrica un nuevo banco totalmente plano policromado en color rojo, nuevas hornacinas, se sustituye el sistema de anclaje y sujeción, se realizan las molduras decorativas, estípites y aletones. Estas piezas son policromadas y encoladas¹¹¹ en su lugar correspondiente a excepción de los aletones que se sujetan mediante pequeños travesaños. En la actualidad la

fiabilidad de su traza arquitectónica las podemos tomar como válidas.

Está creado mediante un sistema constructivo autoportante ya que se encuentra totalmente separado del muro y sus calles laterales se sitúan en diferentes planos con respecto al plano principal donde la propia construcción cumple una función estructural repartiendo su peso a través de los soportes o anclajes de su parte trasera.

El ensamblaje está basado en la superposición de las partes unidas por travesaños tanto verticales como horizontales sin ningún orden establecido, reforzados por tornillos y clavos. La sujeción al muro se resuelve mediante un armazón de hierro donde se apoya y sujeta toda la estructura y que a su vez se adosa al muro reforzado por tornillos.

El orden arquitectónico viene dado por el sotabanco, el banco, el entablamento y la cornisa, elementos horizontales, y los pedestales y estípites, elementos verticales. Por lo tanto, teniendo este orden como configurador del espacio y no como conformador de estilos, estamos ante un retablo con sotabanco, banco, un cuerpo dividido en tres calles, un estrecho entablamento, cornisa y coronación. En su desarrollo vertical conserva las mismas proporciones de principio a fin.

Los elementos sustentantes que vienen definidos por columnas, estípites o pilastras, en este caso son estas últimas, colocadas en un ligero plano adelantado, las que cumplen esa función. Se decoran

¹¹¹ Información obtenida de los Informes de Restauración de la obra.

con la colocación de estípites encolados a su parte frontal. Es importante tener en cuenta el diseño de estos estípites ya que si observamos se dibujan en ellos elementos típicos de la influencia

indiana en nuestra retablística. Aparece la figura de un indiano cargando un cesto de frutas en su cabeza además de flores y conchas.

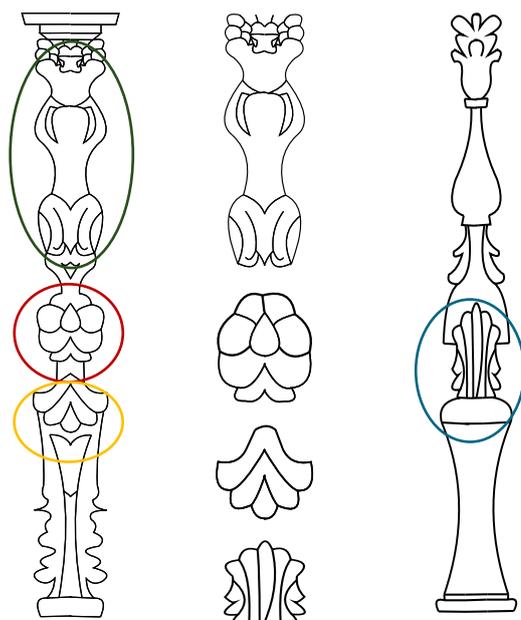


Figura 10. Elementos sustentantes del Retablo de San Salvador

En la coronación se ha utilizado un panel totalmente plano con perímetros irregulares y perforados formando en su parte central una concha y en la inferior una flor, elementos propios del retablo barroco canario. En la policromía, aunque no se utiliza una gran gama de colores como sucede en la mayoría de la

decoración barroca canaria, si están aplicados de forma bastante llamativa lo que hace de ellas el mayor foco de atención.

La cornisa es una pieza clásica sin el tallado propio del estilo barroco.

En general el retablo presenta un buen estado de conservación.

CORONACIÓN

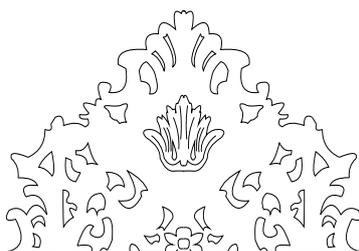


Figura 11. Retablo de San Salvador

CORNISA

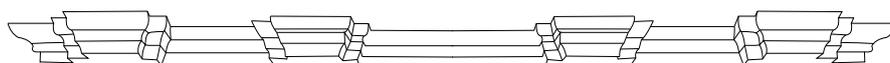


Figura 12. Retablo de San Salvador

I.II.- VALORACIONES DEL ESTUDIO

Las generalidades a las que se han podido llegar en el estudio de este retablo radican en que hablamos de un retablo barroco que ha sufrido varias remodelaciones, que presenta un buen estado de conservación y que posee características propias del retablo barroco canario.

La presencia de figuras portando en su cabeza cestos con frutas, la presencia de conchas y flores como elemento ornamental, estípites y colores

llamativos, son algunas de esas características.

Aunque se ha podido constatar por medio del equipo de restauradores, que su estado original no era policromado, éste se policromó en el momento de su restauración, ese tratamiento se llevó a cabo siguiendo el gusto del párroco del momento quien quiso imprimir en él el gusto por el retablo de estilo “*Barroco Canario Propio o Isleño*”.

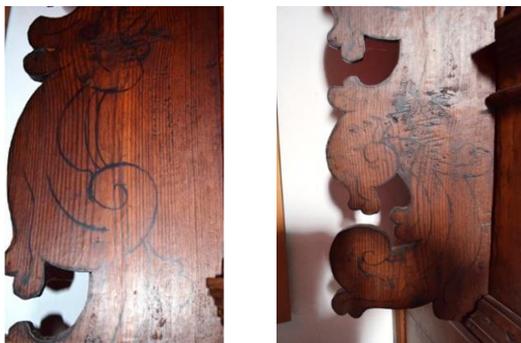
II.- CARACTERÍSTICAS DE LOS RETABLOS DE LA IGLESIA DE SANTO DOMINGO DE GUZMÁN.

La iglesia de Santo Domingo de Guzmán posee en su interior un total de cinco retablos barrocos. Están fabricados con madera de tea y barbusano¹¹² y se

presentan sin policromar, aunque según el Doctor Alberto Darías Príncipe estos fueron policromados en sus inicios

¹¹² Información obtenida de los Informes de la restauración de la obra

perdiendo su policromía en una restauración de principios del siglo XX.



Imágenes 61 y 62. Retablo de Ntra. Sra. del Carmen

Sin embargo, esta teoría la desmiente el grupo de restauradores que han intervenido recientemente los retablos basándose en la idea de que, aunque llevándose a cabo una limpieza de la policromía de forma exhaustiva es imposible no encontrar restos de la misma en cualquier grieta o nudo de la madera (imágenes 61 y 62).

En nuestra investigación, y ya que no existen documentos gráficos que nos confirmen o desmientan la teoría de Darías Príncipe, sí que nos atrevemos a pensar que al menos éstos fueron creados para ser policromados pudiéndose pensar que no se llegó a realizar dicha tarea por alguna causa concreta, probablemente la económica como sucedía en muchas ocasiones en la época en que éstos fueron creados. Esta hipótesis bien podría ser válida si tenemos en cuenta el dibujo de preparación que encontramos en el aletón del lado del Evangelio del *Retablo de Ntra. Sra. del Carmen* (imagen 63), aunque también pudiera ser tan sólo una línea de refuerzo para dar continuidad y

definir mejor las formas de la ornamentación.

Otra hipótesis sería que ese dibujo hubiera sido creado en la última restauración realizada a finales del siglo XX, aunque, sin embargo, los informes de la restauración nada nos revelan en este sentido.

Aunque partimos hablando de hipótesis, sabemos que para el estudio general de este conjunto retablístico debemos basarnos en datos concretos por lo que se ha realizado un estudio pormenorizado de cada uno de ellos (Véanse fichas de catalogación en la segunda parte del estudio), tratándose de encontrar características comunes y diferenciadoras con las que pudieran ser incluidos dentro de la catalogación de los retablos barrocos isleños.

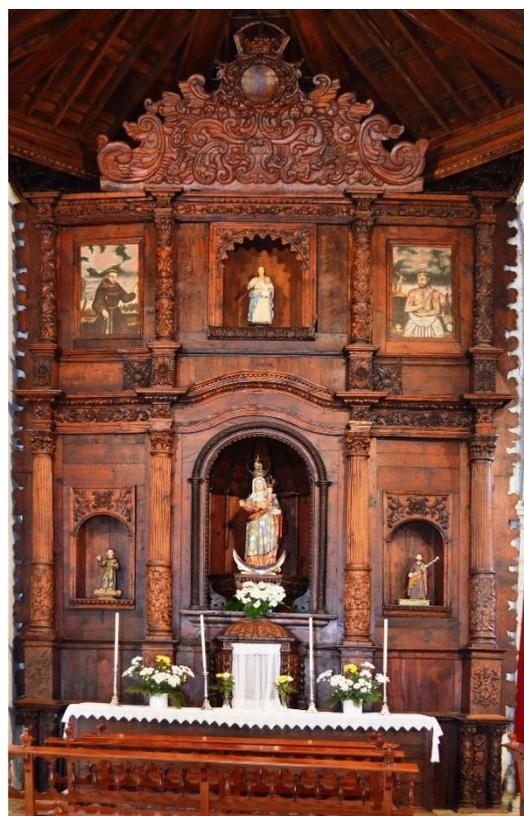


Imagen 63. Retablo de Ntra. Sra. del Rosario



Imagen 64. Retablo de Ntra. Sra. del Carmen



Imagen 66. Retablo de San Vicente Ferrer



Imagen 65. Retablo de Sto. Domingo de Guzmán



Imagen 67. Retablo de Santa Rita de Casia

En general los retablos se sujetan al muro mediante tirantes de proporciones tan pequeñas, entre 8,5 cm y 7,5 cm que nos impiden el acceso a sus partes traseras. La gran mayoría de estos anclajes están fabricados con posterioridad a la creación de las obras sustituyéndose en las restauraciones realizadas a causa del deterioro de los originales.

Dado que los retablos ubicados en las paredes laterales de la iglesia se colocan sin ningún criterio, nos atrevemos a pensar que no todos han sido creados para ser ubicados en el lugar que hoy ocupan, tan sólo el *Retablo de Sto. Domingo de Guzmán* (imagen 65) y el *Retablo de Ntra. Sra. del Rosario* (imagen 63), que invaden la totalidad del muro, nos hace pensar lo contrario.

Están creados mediante un sistema constructivo que combina el autoportante, donde se cumple una función estructural repartiendo el peso y fuerza a través de los soportes y travesaños, con el adosado al muro donde las calles laterales recaen directamente sobre él y en los anclajes superiores con los que se apoyan en éste. Ejemplo del retablo adosado al muro lo tenemos en el *Retablo de San Vicente Ferrer* (imagen 66).

El orden arquitectónico del conjunto está desarrollado por los bancos, sotabancos y entablamentos, elementos horizontales, y por las columnas y estípites, elementos verticales, con los que se crean los cuerpos divididos en calles.

Sus desarrollos longitudinales vienen dados mediante pilastras colocadas en sotabancos, bancos y entablamentos ubicados en un plano adelantado los cuales tienen función de soporte estructural sirviendo de unión entre los diferentes cuerpos y áticos.

Sus ensamblajes y articulación de los elementos horizontales y verticales se realizan mediante un sistema de unión en el que se utilizan pequeños travesaños dispuestos de manera aleatoria, sin ningún orden establecido, sólo teniendo en cuenta las necesidades de cada una de las piezas dando unidad y firmeza a la obra, quedando éstos, a su vez, reforzados por tornillos y clavos.

El sistema de anclaje al muro se repite en todas las obras, los tirantes que se sujetan a la trasera del retablo mediante tornillos quedan insertados directamente en los muros reforzados por yeso exceptuando el *Retablo de Santa Rita de Casia* (imagen 67) que se apoyan sobre vigas voladizas.

SISTEMAS DE ANCLAJES Y SUJECIÓN AL MURO

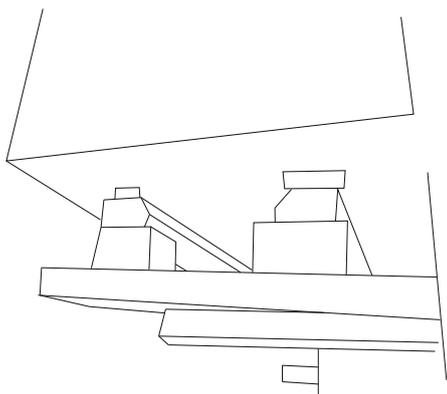


Figura 13. Hornacina lateral lado del Evangelio.
Retablo de Santo Domingo de Guzmán

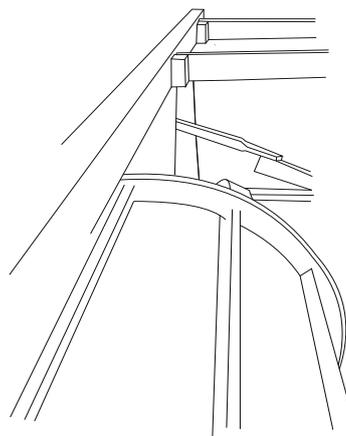


Figura 14. Hornacina central.
Retablo de Santo Domingo de Guzmán

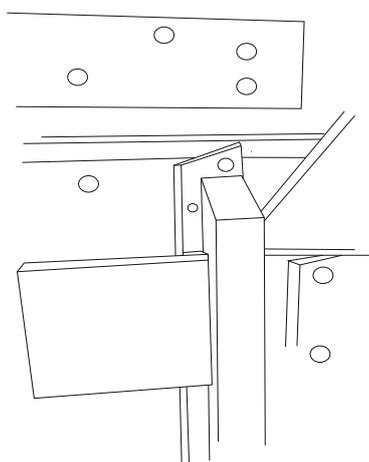


Figura 15. Sistema de ensamblaje.
Retablo de Santa Rita de Casia

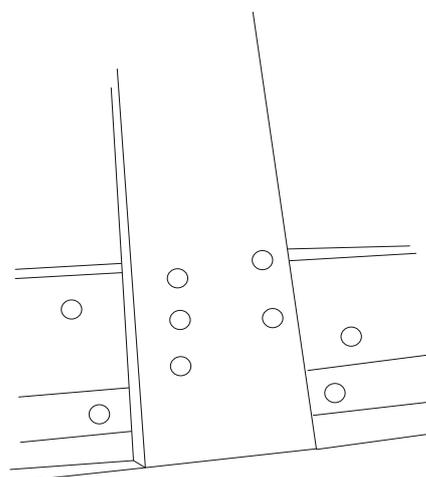


Figura 16. Sistema de ensamblaje.
Retablo de Santo Domingo de Guzmán

Si nos fijamos en la trasera de las hornacinas vemos como ejercen en el retablo un desarrollo en retroceso sobre todo en las centrales ya que estas estructuras quedan adosadas a la trasera

del retablo sujetándose al muro mediante pequeños tirantes independientes del resto de la obra perdiéndose así la línea de aplomo.

TRASERA DE LAS HORNACINAS



Imagen 68. Retablo de Ntra. Sra. del Carmen



Imagen 69. Retablo de Santo Domingo de Guzmán



Imagen 70. Retablo de Sta. Rita de Casia

La ausencia de policromía en las obras distorsiona notablemente la percepción del retablo, ya que al suponer que estuvieran policromados o que al menos fueran concebidos para ser policromados quedando inacabados, con la eliminación de la habrían desaparecido posibles escenas y elementos ornamentales.

Estas observaciones las encontramos en el *Retablo de San Vicente Ferrer* (imagen 71) o en los laterales del *Retablo de Santo Domingo de Guzmán* (imagen 65).



Imagen 71. Ático del Retablo de San Vicente Ferrer

Una de las diferencias más evidentes del conjunto es que no todos los retablos poseen ático, encontrándose éste en el *Retablo de Ntra. Sra. del Carmen* (imagen 64) el *Retablo de San Vicente Ferrer* (imagen 66) y el *Retablo de Santo Dgo de Guzmán* (imagen 65) donde se coloca al Cristo Crucificado.

El *Retablo de Ntra. Sra. del Rosario* (imagen 63) se presenta con una coronación solapando el artesonado mientras que el *Retablo de Santa Rita de Casia* carece tanto de ático como de coronación dando la sensación de que ha quedado incompleto o que es parte de algún otro retablo.

Puesto que habíamos tomado como válida la idea de que no todos los retablos habían sido creados para el lugar que ocupan, encontramos diferencias entre ellos ya que el *Retablo de Ntra. Sra. del Rosario* (imagen 62) y el *Retablo de Sto. Domingo de Guzmán* (imagen 65) que ocupan la totalidad del muro, poseen un único punto de vista

con respecto al espectador mientras que el resto que combina el frontal con el lateral puede ser observado desde diferentes ángulos.

La fiabilidad de la traza arquitectónica de las cinco obras la podemos tomar como válidas, aunque existe la duda con respecto a la traza del *Retablo de Santa Rita de Casia* (imagen 67) ya que como habíamos apuntado creemos que la obra está incompleta. Se ha querido situar esta observación como una de las características diferenciadoras entre unos y otros, aunque bien se podría considerar como característica común ya que hablamos con criterios de forma un tanto subjetiva.



Imágenes 72 y 73. Retablo de Sto. Domingo de Guzmán y Retablo de San Vicente Ferrer.



Imágenes 74 y 75. Retablo de Ntra. Sra. del Carmen y Retablo de Ntra. Sra. del Rosario.

Los focos de atención principal vienen dados por las hornacinas centrales. Todas poseen proporciones y remates diferentes; se utilizan los arcos de medio punto en los *Retablos de Santa Rita de Casia, Ntra. Sra. del Rosario* (imagen 72) y *San Vicente Ferrer* (imagen 72), el arco mixtilíneo en el *Retablo de Santo Domingo de Guzmán* (imagen 73) y los remates mediante chambranas lobuladas en el *Retablo de Ntra. Sra. del Carmen* (imagen 74 y 75).

También encontramos diferencias en las hornacinas de los retablos que poseen un segundo cuerpo *Retablo de Ntra. Sra. del Rosario* o ático en el *Retablo de Ntra. Sra. del Carmen*, polilobulado y mixtilíneo respectivamente.

En los elementos sustentantes, las columnas o estípites están las características principales con las que Alfonso Trujillo en su obra "El Retablo Barroco en Canarias" realiza la catalogación del retablo barroco isleño. En estas cinco obras encontramos la utilización de estípites además de la columna de fuste estriado con el tercio inferior diferenciado a base de imbricaciones en la talla de formas vegetales en el *Retablo de Ntra. Sra. del Rosario*, (figura 17) la columna con fuste totalmente tallado en el segundo cuerpo de este mismo retablo y las columnas de fuste entorchado en el *Retablo de Ntra. Sra. del Carmen*.

Y aunque comenzábamos el estudio de estas obras basándonos en la hipótesis sobre si fueron policromadas o no, el hecho de que el interior de la hornacina del ático del *Retablo de Ntra. Sra. del Carmen* esté policromada nos hace

inclinarnos por la idea que efectivamente la pintura fue eliminada en alguna restauración.

Todos los retablos fueron restaurados entre 1998, el *Retablo de Ntra. Sra. del Rosario*, y 1999 el resto. En el proceso de restauración se siguió el mismo criterio

para todos ya que sus alteraciones procedían de una misma causa de deterioro, abandono y goteras en el interior de la iglesia a causa de las lluvias y unas determinadas condiciones medioambientales nada favorables.

ELEMENTOS SUSTENTANTES



Figura 17. Retablo de Ntra. Sra. del Rosario. Primer cuerpo

Figura 18. Retablo de Ntra. Sra. del Rosario. Segundo cuerpo

Figura 19. Retablo de Santa Rita

Figura 20. Retablo de Sto. Dgo. de Guzmán

El orden arquitectónico viene dado por el pedestal, el elemento sustentante y el entablamento. Por lo tanto, teniendo este orden como configurador del espacio y no como conformador de estilos, estamos ante cuatro tipos de estructuras; retablo de dos cuerpos con tres calles, retablos de un solo cuerpo y

ático, retablo de un solo cuerpo y ático con hornacina y retablo de un solo cuerpo con tres calles. Esto evidencia la pluralidad de tipos de estructuras que presentan estas cinco obras.

Otra de las diferencias claras entre unas obras y otras la encontramos en los entablamentos entre los que se diseñan

el entablamento arqueado (figura 21), el entablamento donde irrumpe la hornacina central del cuerpo (figura 22)

y el entablamento de paneles completamente lisos (figura 23).

TIPOS DE ENTABLAMENTOS

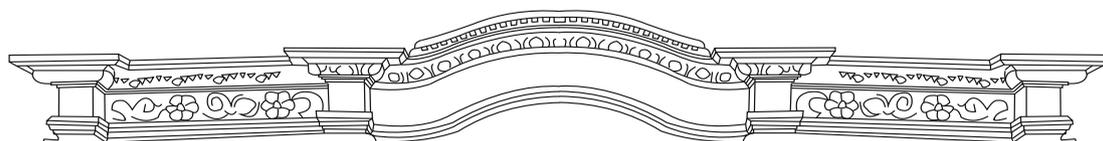


Figura 21. Retablo de Ntra. Sra. del Rosario

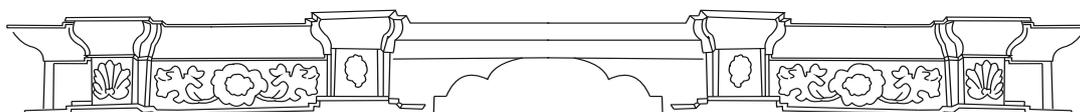


Figura 22. Retablo de Santo Dgo. de Guzmán

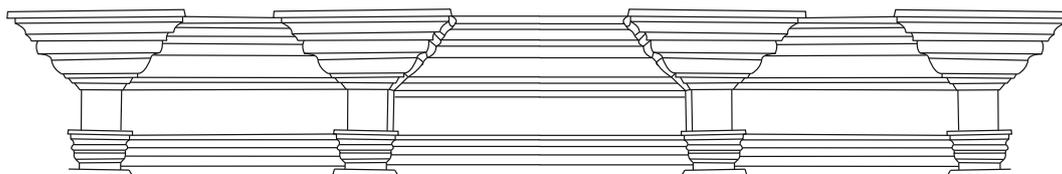


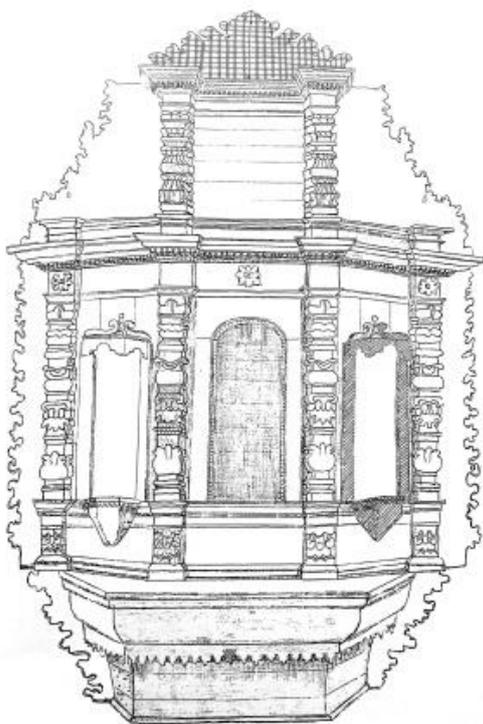
Figura 23. Retablo de Ntra. Sra. del Carmen

Las proporciones longitudinales de los cinco retablos ofrecen grandes diferencias no sólo con respecto al muro que ocupan sino entre ellos. Las medidas varían entre los 2,62 m. del *Retablo de San Vicente Ferrer* ubicado en uno de los muros laterales cuyas medidas entre muro y retablo difieren considerablemente y los 7,9 m. del *Retablo de Santo Domingo de Guzmán* ubicado en el Altar Mayor ocupándolo en su totalidad. De esto se desprende la idea de que las proporciones de los retablos no están definidas por el muro.

Existe una diferenciación clara en el desarrollo vertical del conjunto presentándose dos tipos, el que se desarrolla mediante una reducción ascendente y los que conservan las mismas proporciones de principio a fin como sucede en el *Retablo de Ntra. Sra. del Rosario* y en el *Retablo de Sta. Rita de Casia*. Las proporciones entre los bancos, los cuerpos y áticos difieren en unos y otros.

Los bancos con respecto a la trayectoria vertical de la obra no se desarrollan de manera proporcional a las dimensiones de la misma. Si contemplamos los

bancos de los retablos de *Ntra. Sra. del Carmen* y *San Vicente Ferrer* nos damos cuenta de que éstos tienen la misma altura que el del *Retablo de Ntra. Sra. del Rosario* que posee unas medidas generales mucho mayores. Así mismo, este retablo se puede comparar con el *Retablo de Santa Rita de Casia*.



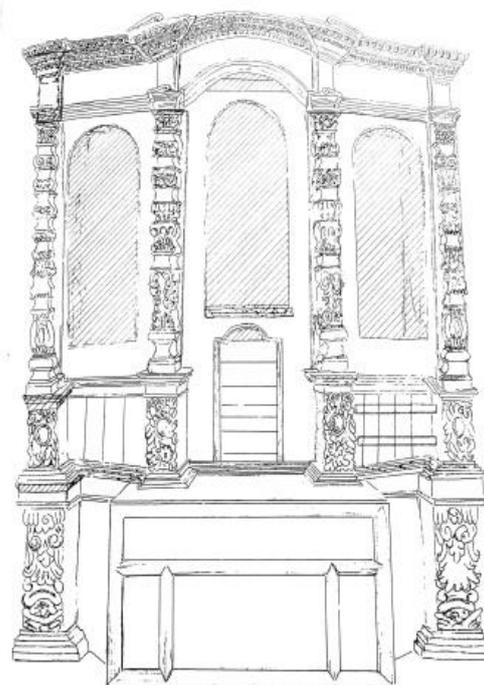
113

Figura 24. Croquis del Retablo San Vicente Ferrer

Este criterio comparativo lo podemos extrapolar a las proporciones de los entablamentos (figuras 24 y 25). Las formas longitudinales, que se presentan totalmente planas, vienen dadas por plantas rectilíneas a excepción del *Retablo de san Vicente Ferrer* (figura 24) que es poligonal, todos con Mesa de Altar de frontales lisos. La decoración de los bancos difiere completamente entre

¹¹³ Croquis facilitado por María José Montilla. Miembro del grupo restaurador de la obra.

unos y otros, existiendo la presencia de Sagrario profusamente tallado en el *Retablo de Ntra. Sra. del Rosario*, una pequeña hornacina de arco trifoliado que irrumpe en la hornacina central del primer cuerpo en el *Retablo de Santa Rita de Casia* (figura 25) y la presencia de manifestador móvil en el *Retablo de Santo Domingo de Guzmán*.



114

Figura 25. Croquis del Retablo de Santa Rita de Casia

Los áticos se resuelven indistintamente, con hornacina en el *Retablo de Ntra. Sra. del Carmen*, totalmente planos sin ninguna decoración en el *Retablo de San Vicente Ferrer* o con la presencia de un Crucificado en el *Retablo de Santo Domingo de Guzmán*. Los remates superiores varían entre frontón truncado con Crucifijo, coronación plana con perfiles lobulados, simple

¹¹⁴ Ídem.

coronación profusamente tallada en el *Retablo de Ntra. Sra. del Rosario* o doseles en el Retablo de San Vicente Ferrer. Los arbotantes de los retablos

que lo poseen se presentan con formas totalmente planas carentes por completo de decoración.

SISTEMA DE REMATE O CORONACIÓN

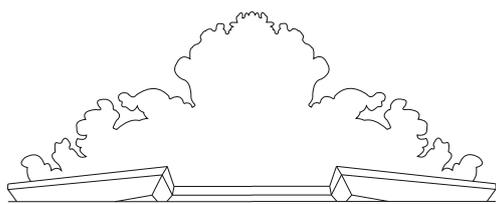


Figura 26. Retablo de San Vicente Ferrer

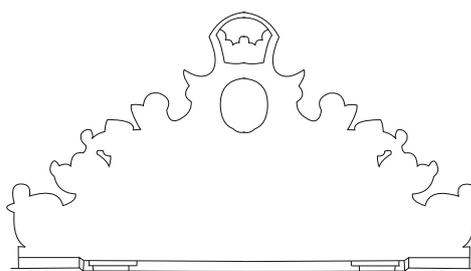


Figura 27. Retablo de Ntra. Sra. del Rosario

11.1.- VALORACIONES DEL ESTUDIO

Esta comparativa nos permite hablar de un conjunto de retablos barrocos cuyo sistema constructivo es la arquitectura autoportante con un sistema de anclaje realizado mediante tirantes de pequeñas proporciones los cuales reducen el espacio impidiendo el acceso a las traseras. Sus puntos de vista en cuanto al espectador difieren ya que algunos presentan un solo ángulo mientras que otros pueden ser observados tanto frontal como lateralmente. Su totalidad posee un desarrollo en retroceso, característica del retablo de Antonio Álvarez, marcado por las hornacinas centrales.

Las formas longitudinales vienen dadas por plantas rectilíneas todas con sotabanco y banco y las verticales se presentan mayoritariamente en reducción ascendente. Poseen Mesa de Altar con frontales completamente

planos sin decoración. Por lo general, los tamaños de los bancos no poseen las medidas proporcionales al desarrollo del conjunto, característica también de Antonio Álvarez.

Como elemento sustentante aparece la columna entorchada o con fuste diferenciado en su tercio inferior además de la amplia presencia del estípite, característica del retablo barroco canario definida por Alfonso Trujillo.

Los áticos existentes son resueltos de diferentes formas, áticos con hornacinas rematados con frontón truncado, característica de Antonio Álvarez, áticos planos sin decoración y áticos planos con la presencia del Cristo Crucificado.

Como vemos estamos ante un grupo de retablos que poseen una gran diversidad de características en cuanto al cumplimiento de los parámetros

establecidos en las catalogaciones del retablo barroco isleño realizada por Alfonso Trujillo y cuyo mayor representante es Antonio Álvarez.

Aunque muchas de las características diferenciadoras entre el retablo barroco y el retablo barroco isleño vienen dadas por su policromía y puesto que las estructuras poseen un gran número de coincidencias, nos atrevemos a pensar

que la decoración pictórica que se supone que tenían estos retablos en sus inicios pudiera haber encajado en la tipología de la decoración isleña.

Según valoraciones expuestas, los retablos de Santo Domingo de Guzmán son retablos barrocos que se ajustan perfectamente a las características del “Retablo Barroco Propio o Isleño”.

III.- CARACTERÍSTICAS DE LOS RETABLOS DE LA IGLESIA DE NTRA. SRA. DE LA ASUNCIÓN.

El interior de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción posee un total de diez retablos barrocos realizados en madera de tea en los elementos sustentantes y de barbusano y pinsapo¹¹⁵ en los tallados. Son retablos del período comprendido entre 1770 y 1784, de autores desconocidos, restaurados a finales del siglo XX y principios del XXI a excepción el *Retablo de San Juan de Nepomuceno* el cual presenta un muy mal estado de conservación. Se ha de destacar que el *Retablo de la Inmaculada Concepción* y el *Retablo del Calvario* no han sido restaurados, pero presentan un buen estado de conservación.



Imagen 76. Retablo de San Juan de Nepomuceno

¹¹⁵ Resultados de las pruebas analíticas. Véase Anexo I.



Imagen 77. Retablo de Ntra. Sra. de la Inmaculada Concepción



Imagen 79. Retablo de Ntra. Sra. del Rosario



Imagen 78. Retablo del Calvario



Imagen 80. Retablo de Ntra. Sra. del Carmen

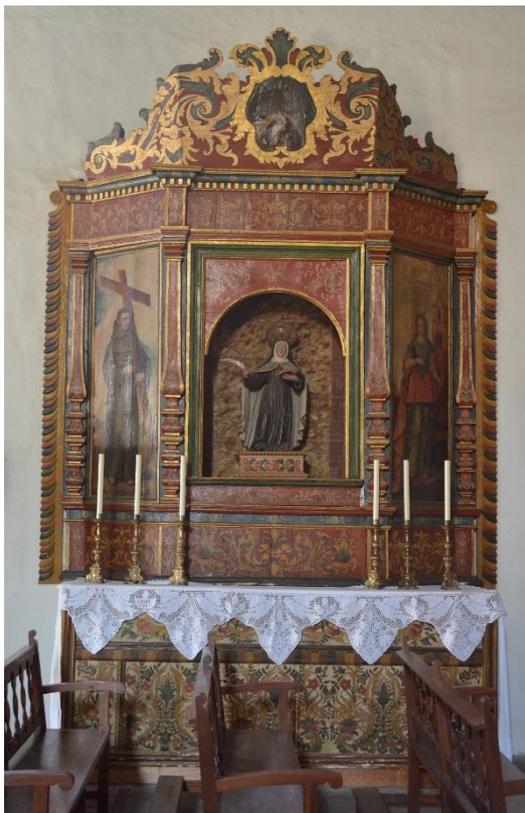


Imagen 81. Retablo de Santa Teresa



Imagen 83. Altar Mayor



Imagen 82. Retablo de San Miguel Arcángel



Imagen 84. Retablo de San Ramón Nonato



Imagen 85. Retablo de las Ánimas

Todos a excepción del *Altar Mayor*, situado en el testero de la capilla mayor de la iglesia, el *Retablo de la Inmaculada Concepción* en la capilla del lado de la Epístola y el *Retablo de Ntra. Sra. del Pilar* en la capilla del Evangelio, poseen múltiples puntos de vista ya que están ubicados en cada una de las paredes laterales hasta su trasera; la totalidad de éstas se encuentran totalmente cubiertas por estos retablos.

La fiabilidad de sus trazas arquitectónica las podemos tomar como válidas puesto que todas las obras fueron creadas para el lugar que ocupan ya que son obras encargadas por familias adineradas que regresaban a la isla procedente de las Américas trayendo una favorecida situación económica por lo que creían que debían ser reconocidos y respetados por todos los lugareños.

Son retablos policromados a excepción del *Retablo de la Inmaculada Concepción* y el *Retablo del Calvario*. Presentan profusa decoración plana utilizando colores vivos como rojos, verdes y amarillos, en mayor medida, azules y dorados. Está tan clara la interrelación en cuanto a la decoración y colorido entre unos y otros, que, aunque estamos hablando de retablos de autores desconocidos, no sería incoherente decir que muchos de ellos bien pudieron haber sido creados si no por las mismas manos sí por el mismo taller.

Las proporciones longitudinales varían entre los 6,17 metros de ancho del *Retablo de la Inmaculada Concepción* y los 7,33 metros de alto del *Retablo de Ntra. Sra. del Carmen*. Debemos aclarar que la altura del *Retablo de la Inmaculada Concepción* y del *Retablo de Ntra. Sra. del Pilar* no se ha podido obtener ya que estos poseen unas proporciones que en ambos casos sus coronaciones traslapan el artesonado. De esto se desprende la idea de que las proporciones de los retablos no están definidas por el muro a excepción de estos dos retablos.

Queremos destacar que el *Altar Mayor* no se ha incluido en este apartado ya que su estructura difiere totalmente del resto por lo que no se puede hacer una comparativa. Sin embargo, si quisiéramos incluirlo, sabemos que sus medidas longitudinales son de 7,30 m. de ancho por 4,75 m. de alto, que está profusamente decorado y que está recientemente restaurado, (Véase Anexo I. Fichas Catálogo. Retablo 25).

El conjunto es de estructura autoportante la cual cumple una función estructural repartiendo su peso a través de los soportes y anclajes de sus traseras. La excepción la tenemos en el *Retablo de las Ánimas* con planta rectilínea y los *Retablos de Santa Teresa* y *San Ramón Nonato* que teniendo plantas poligonales sus laterales quedan completamente adosados al muro. En los tres casos el peso y fuerza estructural recaen directamente en ellos junto con

los pequeños anclajes con los que se apoyan.

La sujeción al muro de los retablos autoportantes se realiza con tirantes cuyas medidas van desde los 5 cm. del *Retablo de San Miguel Arcángel* imposibilitando el acceso a su parte trasera, hasta los 78 cm. del *Retablo de Ntra. Sra. del Pilar*. En el caso del *Retablo de la Inmaculada Concepción* los tirantes se apoyan sobre vigas voladizas o mechinales reforzados por yeso. Ambas partes quedan reforzadas por clavos.

SISTEMA DE SUJECIÓN AL MURO

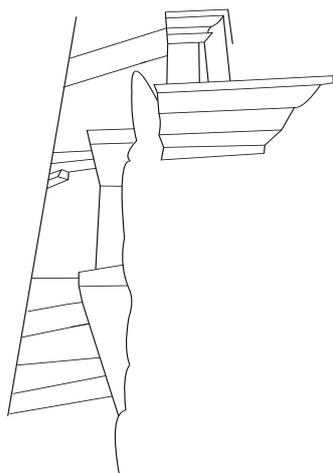


Figura 28. Retablo de la Inmaculada Concepción

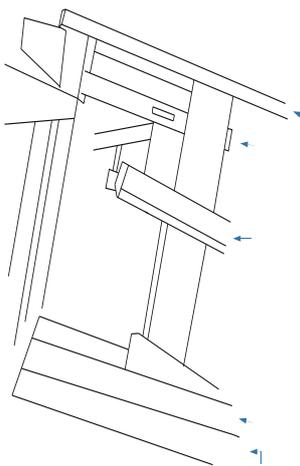


Figura 29. Retablo de Ntra. Sra. del Carmen

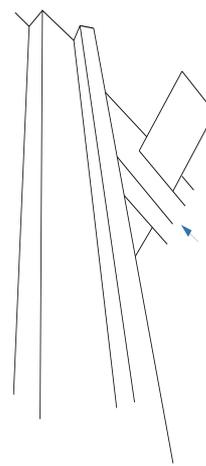


Figura 30. Retablo de San Miguel Arcángel



Imagen 86. Retablo de la Inmaculada Concepción



Imagen 87. Retablo de Ntra. Sra. del Pilar



Imagen 88. Retablo de San Ramón Nonato

El desarrollado de los ensamblajes se diseña en la superposición de las partes unidas por travesaños tanto verticales como horizontales sin ningún orden establecido, reforzados por tornillos y clavos.

Los elementos sustentantes de las obras están realizados mediante pilastras, columnas y estípites, aunque estos últimos no siempre cumplen esa función colocándose simplemente como elemento decorativo.

Las columnas se utilizan tan sólo en el *Retablo del Calvario* en las que se diferencia perfectamente el tercio inferior liso mientras que el resto se presenta con acanaladuras a base de imbricaciones en la talla mediante motivos vegetales. Además, estas columnas tienen una característica

propia como es el lazo tallado que decora la parte superior del fuste. Poseen capitel corintio y basa.

Las siguientes figuras nos ilustran los diferentes tipos de estípites destacando el del *Retablo de San Miguel Arcángel* por ser el más utilizado en el conjunto. Lo podemos encontrar además en el *Retablo de las Ánimas*, el *Retablo de Ntra. Sra. del Carmen* y en el *Retablo de San Juan de Nepomuceno*.

Una vez más, tal y como sucedía en el conjunto de retablos pertenecientes a la Iglesia de Santo Domingo de Guzmán, se utilizan los elementos sustentantes que Alfonso Trujillo señala como uno de los elementos característicos con el cual podríamos situar a un retablo de canarias dentro de los denominados "*Retablos Canarias Propios o Isleños*".

ELEMENTOS SUSTENTANTES. COLUMNAS Y ESTÍPITES

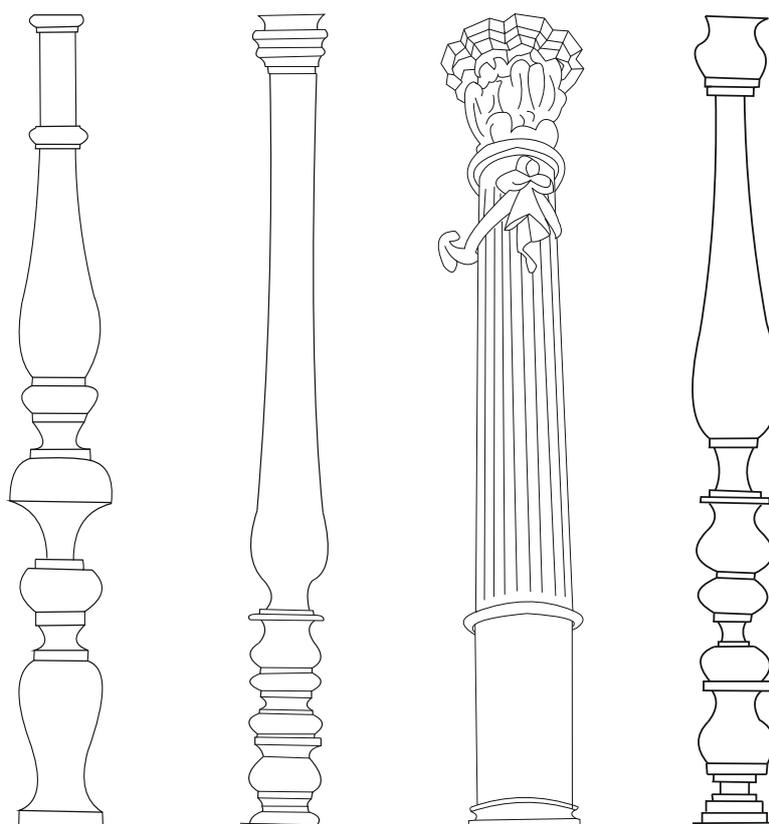


Figura 31. Estípite. Retablo de San Miguel Arcángel

Figura 32 Estípite. Retablo de Ntra. Sra. del Pilar

Figura 33. Columna del Retablo del Calvario

Figura 34. Estípite. Retablo de San Ramón Nonato

El orden arquitectónico viene dado por el sotabanco, el banco y el entablamento o cornisa, elementos horizontales, y los pedestales, columnas y estípites, elementos verticales. Por lo tanto, teniendo este orden como configurador del espacio y no como conformador de estilos, estamos ante seis tipos de estructuras; retablo de dos cuerpos con tres calles, hornacina central y coronación, retablo de dos cuerpos con tres calles y ático, retablos de un solo cuerpo y ático, retablo de un solo cuerpo con hornacina y ático y retablo de un

solo cuerpo y calle. Esto evidencia, una vez más, al igual que sucedía en el grupo de *Retablos de Santo Domingo de Guzmán*, la pluralidad de tipos de estructuras que presentan estas nueve obras.

Se han añadido algunas ilustraciones en las que podemos observar como las estructuras de los entablamentos difieren de forma considerable, variando desde las más complejas, *Retablo de San Juan de Nepomuceno* hasta las más sencillas, *Retablo de San Miguel Arcángel* donde aparece, además, el doble entablamento.

TIPOS DE ENTABLAMENTOS

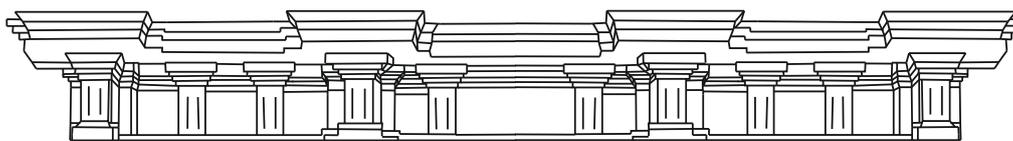


Figura 35. Retablo de San Juan de Nepomuceno



Figura 36. Retablo de Ntra. Sra. del Pilar

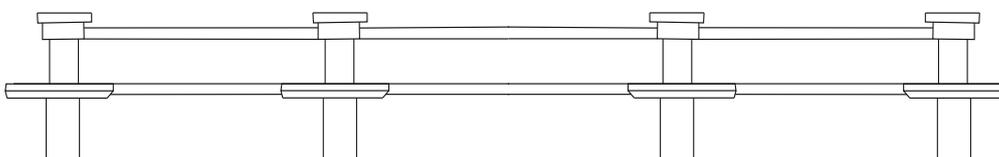


Figura 37. Doble Entablamento. Retablo de San Miguel Arcángel

Existe una diferenciación clara en el desarrollo vertical del conjunto presentándose dos tipos, el que se desarrolla mediante una reducción ascendente en el *Retablo de la Inmaculada Concepción* (imagen 77, pág. 101) y *Retablo de Ntra. Sra. del Rosario* (imagen 79, pág. 101) y los que conservan las mismas proporciones de principio a fin cuya representación clara es el *Retablo de San Ramón Nonato* (imagen 84, pág. 103).

Las proporciones entre los bancos, los cuerpos y áticos difieren en unos y otros. Los bancos con respecto a la trayectoria vertical de la obra no se desarrollan de manera proporcional a las dimensiones de la misma. Si contemplamos los bancos del *Retablo de San Miguel Arcángel* (imagen 82, pág. 102), del *Retablo de Ntra. Sra. del Carmen*

(imagen 80, pág. 102) o del *Retablo de San Ramón Nonato*, (imagen 84, pág. 103) comprobamos que no existe relación entre el alto del banco y las proporciones totales de la arquitectura. Este mismo criterio podríamos extrapolarlo a las proporciones de los entablamentos.

La decoración de los bancos se presenta totalmente plana basada tan solo en la policromía, prescindiendo por completo de Sagrarios en todos los casos. La excepción de este sistema decorativo la encontramos en el *Retablo de la Inmaculada Concepción* (imagen 77, pág. 101) que posee una puerta en cada una de las calles laterales, de acceso a la sacristía en el caso de la calle del lado del Evangelio, y un Sagrario policromado, recientemente restaurado, que por sus formas podríamos decir que no

pertenece al retablo, y el banco del *Retablo de Ntra. Sra. del Carmen* (imagen 80, pág. 102) en el que irrumpe, en su calle central, una pequeña hornacina donde se coloca la imagen del Niño Jesús.

El foco de atención principal viene dado por las hornacinas centrales en las que en muchas ocasiones, el interior es decorado a base de policromía, flores y hojas de acanto con colores vivos en la hornacina del *Retablo de Ntra. Sra. del Pilar* (imagen 80, pág. 102) profusa decoración a base de una enorme concha roja y cortinaje azul en el *Retablo de Ntra. Sra. del Carmen* (imagen 80, pág. 102), a base de marmolizado en la del *Retablo de Santa Teresa*, con una gran capa roja sobre fondo azul decorado con flores rojas en el de *San Miguel Arcángel* y concha y columnas en la hornacina central y marmoleado azul en las laterales en el *Retablo de San Juan de Nepomuceno* (imagen 76, pág. 101).

Es esta una característica definidora del “*Retablo Barroco Isleño*”.

El tipo de cornisas difieren considerablemente entre unas y otras. Aparecen las cornisas completamente planas sin ningún tipo de decoración en el *Retablo de Ntra. Sra. del Rosario* (imagen 79 pág. 101), en el *Retablo de las Ánimas* (imagen 85 pág. 103), en *El Calvario*, en el de *San Juan de Nepomuceno* y en el *Retablo de San Ramón Nonato*. Cornisa profusamente decorada, dentada y con ovas en el *Retablo de la Inmaculada Concepción*, dentada en el *Retablo de Santa Teresa*, y cornisas arqueadas en la hornacina en el *Altar Mayor* y en el ático del *Retablo de Ntra. Sra. del Carmen* la cual se presenta, además, truncada. Es importante tener en cuenta la presencia de las cornisas arqueadas en este conjunto ya que estas tienen una influencia portuguesa y es otra de las características importantes para una catalogación dentro del “*Retablo Barroco Propio o Isleño*”.

CORNISAS ARQUEADAS

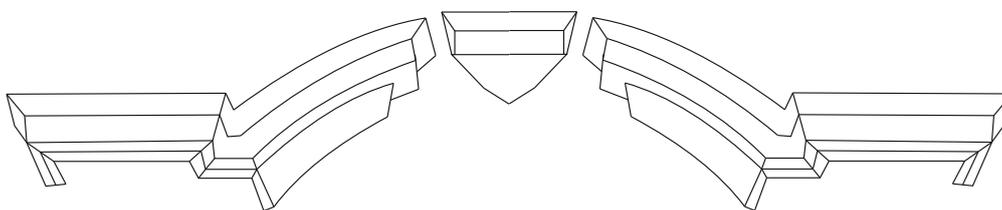


Figura 38. Retablo de Ntra. Sra. del Carmen

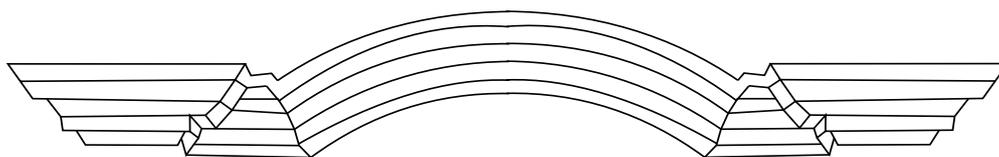


Figura 39. Altar Mayor

Los áticos se desarrollan en torno a una pintura al óleo sobre lienzos, *Retablo de San Miguel Arcángel*, *Retablo de San Juan de Nepomuceno* y *Retablo de Ntra. Sra. del Carmen*.

Además, en los cuerpos de muchos de los retablos encontramos pinturas, esta vez realizadas directamente sobre las tablas de la estructura, como en el caso del banco del *Retablo de San Juan de Nepomuceno*, la imagen de Santo Tomás de Aquino y la coronación del *Retablo de Santa Teresa*, la imagen de Santa Teresa en muy mal estado de conservación.

Existe además la presencia de aves en la decoración de los estípites del *Retablo de la Inmaculada Concepción* (imagen 91), en la parte superior del Templete del *Retablo Mayor* (imagen 89) y en la coronación del *Retablo de las Ánimas* (imagen 90). Este tipo de ornamentación es importado del arte indiano y es otra de las características diferenciadoras del “*Retablo Barroco Isleño*”. Estos elementos aparecen con formas y estilos diferentes.

Los remates o coronaciones varían entre los que lo hacen mediante escudos heráldicos de familias o mediante pinturas al óleo sobre lienzo *Retablo de la Inmaculada Concepción* y el *Retablo de Santa Teresa*. Estos escudos heráldicos eran el reconocimiento nobiliario que significaba la expresión del nombre del poseedor de la capilla o lugar de ubicación del retablo. La nobleza tenía derecho a colocar los timbres o blasones

de sus armas en el retablo; eran su seña de identidad.



Imagen 89. Retablo Mayor



Imagen 90. Retablo de las Ánimas



Imagen 91. Retablo de la Inmaculada Concepción

Estos ejemplos los encontramos en el *Retablo de San Juan de Nepomuceno*, *Retablo de San Ramón Nonato*, pintura sobre lienzo, *Retablo de San Miguel Arcángel*, escudo heráldico y *Retablo de Ntra. Sra. del Pilar*, escudo y anagrama de la Virgen.

REMATE O CORONACIÓN MEDIANTE PINTURAS Y ESCUDOS HERÁLDICOS

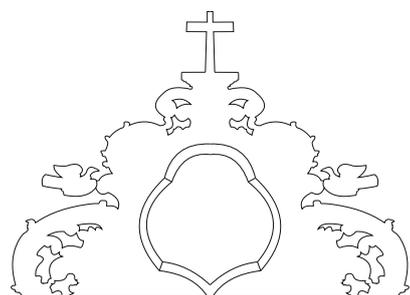


Figura 40. Retablo de las Ánimas

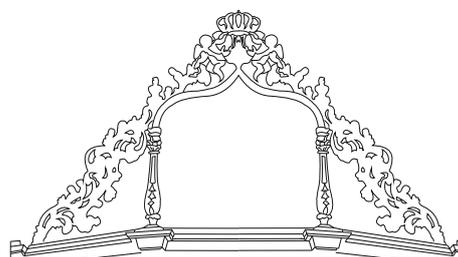


Figura 41. Retablo de San Ramón Nonato

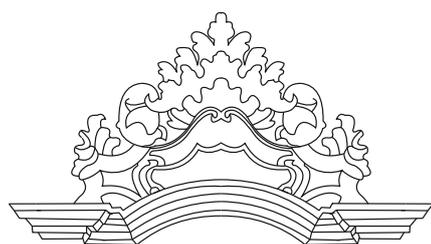


Figura 42. Altar Mayor

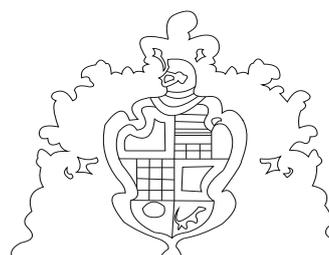


Figura 43. Escudo heráldico.
Retablo de San Miguel Arcángel

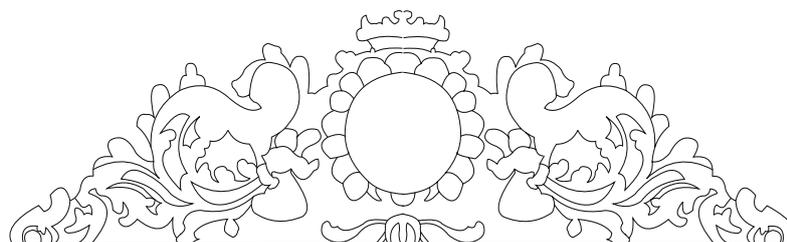


Figura 44. Retablo de Ntra. Sra. del Pilar

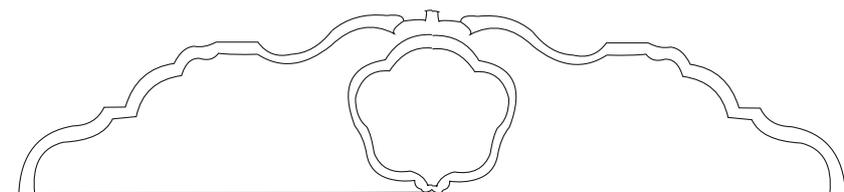


Figura 45. Retablo de la Inmaculada Concepción

A su vez, los áticos se encuentran enmarcados y rematados por medio de aletones planos con formas onduladas, que en ocasiones se presentan perforados, cuya decoración está basada en la policromía destacando los motivos vegetales, hojas de acanto y flores sueltas o en jarrones en la que se utilizan

colores vivos destacando entre ellos el rojo, verde, amarillo y dorado. Los retablos que mejor representan este tipo de decoración son el *Retablo de Ntra. Sra. del Carmen* y el *Retablo de San Miguel Arcángel* (imágenes 92 y 93).



Imagen 92. Retablo de Ntra. Sra. del Carmen

Imagen 93. Retablo de San Miguel Arcángel



Imagen 94. Lápida en la Iglesia de Santo Dgo. de Guzmán



Aquí yace
Gertrudys Ponze
de León mujer del
capitán Don
Francisco Fernz
Demilchs Palacio
Descanse en paz

Se representan los remates de estos dos retablos en los que podemos observar los colores vivos predominando el azul en el *Retablo de San Miguel Arcángel*, y el blanco, que, aunque no es un color que se repite en el conjunto, en el *Retablo de Ntra. Sra. del Carmen*, junto con el verde, el rojo y el dorado.

Así como era normal que las coronaciones de algunos de los retablos estuvieran decoradas por los escudos heráldicos de la familia donante, también era frecuente que algunos de los miembros de esas familias fueran enterrados junto a ellos en la capilla correspondiente, es decir, en el pavimento frente al retablo. Esto sucede en el *Retablo de Ntra. Sra. del Carmen*, *Retablo de San Miguel Arcángel*, *Retablo de San Ramón Nonato* y *Retablo de Santa Teresa*.

Sobre estos enterramientos se encuentran las lápidas en las que se pueden leer epitafios como el grabado en la que pertenece al *Retablo de San Miguel Arcángel*.

En general en la decoración de las obras se mezclan elementos barrocos, pináculos circulares, motivos florales (imagen 96), hojas de acanto (imagen 99) y profusa decoración plana y policromada (imagen 98) colocándose estilísticamente entre la tradición barroca, aunque evolucionan a grandes rasgos a formas claramente propias del rococó (imagen 97) como es el caso del *Retablo de Ntra. Sra. del Carmen*.

En cuanto al estado de conservación, los retablos han sido restaurados en el período comprendido entre finales del siglo XX hasta la actualidad en el caso del *Retablo de San Ramón Nonato* restauración que corre a cargo de la restauradora María José Montilla; se restaura en este momento el frontal de su Mesa de Altar.



Imagen 95. Retablo del Calvario



Imagen 98. Retablo de la Virgen del Pilar



Imagen 96. Retablo de las Ánimas



Imagen 99. Retablo de las Ánimas



Imagen 97. Retablo de Ntra. Sra. del Carmen



Imagen 100. Retablo de Ntra. Sra. del Carmen

III.1.- VALORACIONES DEL ESTUDIO

Esta comparativa nos permite hablar de un conjunto de retablos barrocos cuyo desarrollo constructivo es la arquitectura autoportante cuyos anclajes dependen de pequeños tirantes que impiden el acceso a las traseras y en menor medida, aquellos con los cuales nos permiten su estudio de la parte posterior. Sus puntos de vista en cuanto al espectador difieren ya que algunos

presentan un solo ángulo mientras que otros pueden ser observados tanto frontal como lateralmente.

A excepción del *Retablo de San Ramón Nonato* y el *Retablo de Santa Teresa* que poseen las calles laterales en oblicuo y la central adelantada, el resto posee un desarrollo en retroceso dado por la hornacina central en su parte trasera y en avance dada por las pilastras,

columnas y estípites en su parte frontal. Las formas longitudinales están basadas en plantas rectilíneas con sotabanco y banco y las verticales se presentan mayoritariamente proporcionales en su desarrollo ascendente. Poseen Mesa de Altar con frontales completamente planos con simple decoración policromada. Por lo general, los tamaños de los bancos no poseen las medidas proporcionales al desarrollo del conjunto, característica del retablo de Antonio Álvarez¹¹⁶.

Como elemento sustentante aparece la columna con fuste diferenciado en su tercio inferior además de la amplia presencia del estípite, característica del retablo de Alfonso Trujillo. Los áticos están resueltos de la misma forma, mediante pinturas al óleo sobre lienzos encolados a las tablas de las estructuras de las obras.

Toda su decoración es plana desarrollada mediante policromía utilizando colores vivos como verdes,

rojos, azules y dorados. Se dibujan formas ondulantes y enroscadas, con hojas de acanto y motivos vegetales.

Al igual que apuntábamos en la valoración del conjunto de los retablos de la Iglesia de Santo Domingo de Guzmán, también aquí estamos ante un grupo de retablos que poseen una gran diversidad de características en cuanto al cumplimiento de los parámetros establecidos en el retablo barroco isleño y cuyo mayor representante, como decíamos, lo encontramos en el retablista Antonio Álvarez.

Ya que muchas de las características diferenciadoras entre el retablo barroco y el retablo barroco isleño vienen dadas por su policromía, estructuras y elementos sustentantes, y puesto que los retablos de la Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción poseen esas características podemos decir que estamos frente a un grupo de retablos barrocos canarios propios o isleños.

IV.- CARACTERÍSTICAS GENERALES DEL RETABLO BARROCO DE LA ISLA DE LA GOMERA

En cuanto a las generalidades de estos retablos no hablaremos de las características específicas de los mismos ya que estas han quedado reflejadas al principio del capítulo en el apartado “El Retablo Barroco en la Isla de La

Gomera”. Nos vamos a centrar en este apartado de la importancia que éstos tuvieron en la sociedad gomera.

Como hemos venido puntualizando desde el comienzo de nuestro estudio, la Isla de La Gomera poseía una población

¹¹⁶ Antonio Álvarez, merece un lugar de importancia en la historia artística de Los Realejos en la isla de Tenerife. Retablista de

calidad comienza a trabajar para los diferentes templos realejeros por la década de los sesenta del siglo XVII. En su obra se revela un nexo entre las arquitecturas tardomanieristas y las barrocas.

señorial favorecida por el regreso del emigrado a las Indias. También sabemos que traían consigo la riqueza conseguida durante el período de emigración.

Estos acontecimientos trajeron consigo la proliferación de obras religiosas, tanto imágenes como retablos, entre otras, favorecidas por las familias adineradas en ese momento en la isla. Esa nueva posición social traía implícito la creencia religiosa que se iba a ver reflejada en donaciones como imágenes o retablos a estos templos religiosos.

Es en ese momento cuando empieza el florecimiento del retablo barroco en las iglesias gomeras. Se donan con el fin de obtener el respeto y reconocimiento social además de beneficios divinos.

Aparecían los retablos con el sello o escudo heráldico familiar y se exigía el enterramiento junto a ellos, motivo por el cual aparecen lápidas en el suelo de las iglesias, ejemplo es el *Retablo de Ntra.*

Sra. del Carmen en la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción.

Encontramos una estrecha relación entre los retablos de unas iglesias y otras ya que éstas son las más significativas dentro de la arquitectura religiosa de este territorio. Santo Domingo de Guzmán, Ntra. Sra. de la Asunción y San Salvador son iglesias datadas desde la época de la conquista de las Islas Canarias, aunque han ido experimentado grandes remodelaciones.

Por lo tanto, y como desenlace, encontramos que el retablo barroco gomero es el reflejo de una sociedad marcadamente estamental favorecida, paradójicamente, por la necesidad migratoria y su recuperación.

Podemos definir, entonces, al retablo barroco gomero como obras en las que se combina el arte con la devoción o fervor religioso.

IV.1- VALORACIONES DEL RETABLO BARROCO GOMERO

Muchos son los retablos que se han estudiado y restaurado en las Islas Canarias. Se han escrito artículos, se han realizado congresos y conferencias y se han escrito libros sobre la retablística del Archipiélago. Sin embargo, no existe una catalogación de los diferentes estilos de retablos existente en las islas. Tan sólo en la obra de Alfonso Trujillo "El Retablo Barroco en Canarias" se recoge una catalogación de los retablos barrocos más representativos de Canarias.

A éstos se les denomina retablos barrocos propios o isleños cuyo nombre viene dado por una serie de características concretas que los hacen pertenecer a ese conjunto. Esas características no las vamos a enumerar en este momento ya que se han venido aclarando según aparecían en nuestros retablos.

Tanto están presente esas características en la retablística gomera, cornisas arqueadas, estípites y columnas con el tercio inferior diferenciado, profusa

decoración plana, utilización de colores vivos, decoración en el interior de hornacinas o la presencia de aves, que no nos hacen dudar de que también estos retablos se pueden denominar “Retablos Barrocos Propios o Isleños”. Si reconocemos que nuestros retablos son retablos isleños, estamos frente a una conclusión lógica; se deberá hacer una recatalogación de la realizada por

Alfonso Trujillo en la que se incluyan los retablos barrocos gomeros.

Por lo tanto, y como cierre de este apartado, podemos decir que la Isla de La Gomera posee un total de dieciséis “Retablos Barrocos Propios o Isleños”. Estas observaciones las veremos con mayor profundidad según vayamos avanzando en nuestro estudio.

3.4.2.- RETABLOS NEOGÓTICO

1.- CARACTERÍSTICAS DE LOS RETABLOS NEOGÓTICO DE LA ISLA DE LA GOMERA

Son muy pocos los retablos neogóticos pertenecientes a las iglesias y ermitas de La Gomera. Estos se presentan tan sólo en tres iglesias y una sola ermita, la ermita de los Santos Reyes en el municipio de Valle Gran Rey.

En el estudio comparativo nos vamos a encontrar, en líneas generales, con muy pocas características diferenciadoras entre ellos.

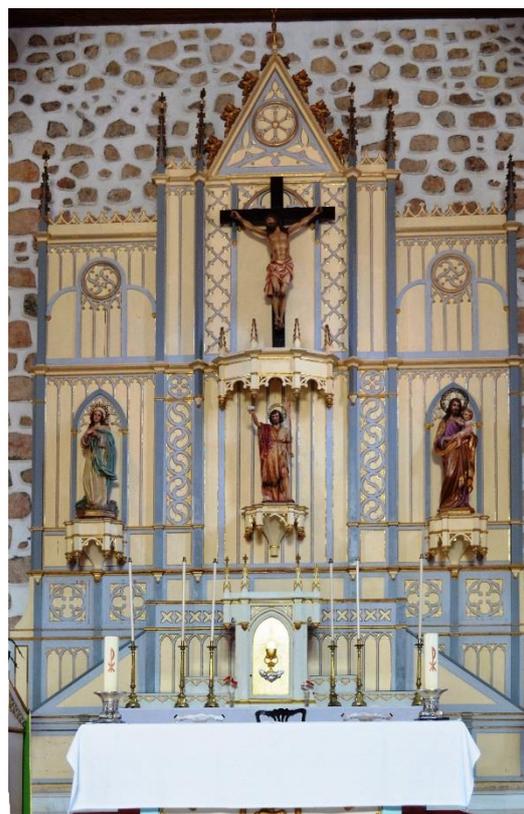


Imagen 101. Altar Mayor. Iglesia de San Juan Bautista. Vallehermoso



Imagen 102. Retablo de Ntra. Sra. del Carmen. Iglesia de San Juan Bautista. Vallehermoso



Imagen 104. Retablo de San Amaro. Iglesia de San Juan Bautista. Vallehermoso



Imagen 103. Retablo de la Crucifixión. Iglesia de San Marcos. Agulo



Imagen 105. Retablo del Cristo de la Humildad y Paciencia. Iglesia de San Juan Bautista. Vallehermoso



Imagen 106. Retablo de San Vicente. Iglesia de San Salvador. Alajeró



Imagen 107. Retablo de Ntra. Sra. de las Mercedes. Iglesia de San Marcos. Agulo



Imagen 108. Retablo de los Santos Reyes. Ermita de los Santos Reyes. Valle Gran Rey

Son ocho retablos fabricados a principios del siglo XX, periodo en el que se produce en Canarias un enorme declive económico en el que la iglesia juega un papel importante favorecido por la propia situación social del momento. A excepción del *Retablo de San Vicente* y el de los *Santos Reyes*, son obras que no fueron realizadas para las iglesias en las que se ubican, sino que fueron trasladadas desde la isla de Tenerife sin conocerse las verdaderas razones. Han sido creados a principios del siglo XX y finales del mismo en el caso del *Retablo de San Vicente* en la Iglesia de San Salvador en el municipio de Alajeró, de autores desconocidos fabricados con

madera de pino canario¹¹⁷ como único material de construcción.

Entre las características que van a definir a estos retablos neogóticos se destaca su policromía.

El retablo policromado es prácticamente la única representación a excepción del *Retablo de San Vicente* en los que se utilizan colores suaves como el azul, el verde o el dorado.

En todos se utiliza el mismo sistema de coronación o remate superior; el pináculo y el arco apuntado, y los remates superiores son siempre apuntados en forma de triángulos, aunque este sistema varía considerablemente en el *Retablo del Cristo de la Humildad y Paciencia* en la Iglesia de San Juan Bautista en el municipio de Vallehermoso que se inclina por formas más orientales.

REMATES O CORONACIONES DEL RETABLO NEOGÓTICO

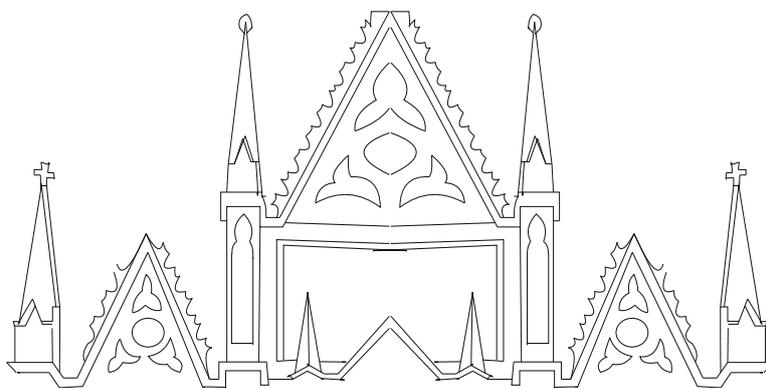


Figura 46. Retablo del Cristo de la Humildad y Paciencia. Iglesia de San Juan Bautista. Vallehermoso

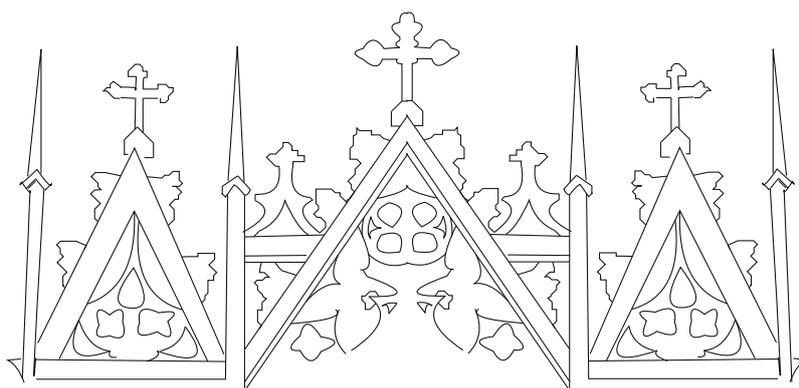


Figura 47. Retablo de Ntra. Sra. del Carmen. Iglesia de San Juan Bautista. Vallehermoso

¹¹⁷ Según resultados analíticos. Véanse en el Anexo II

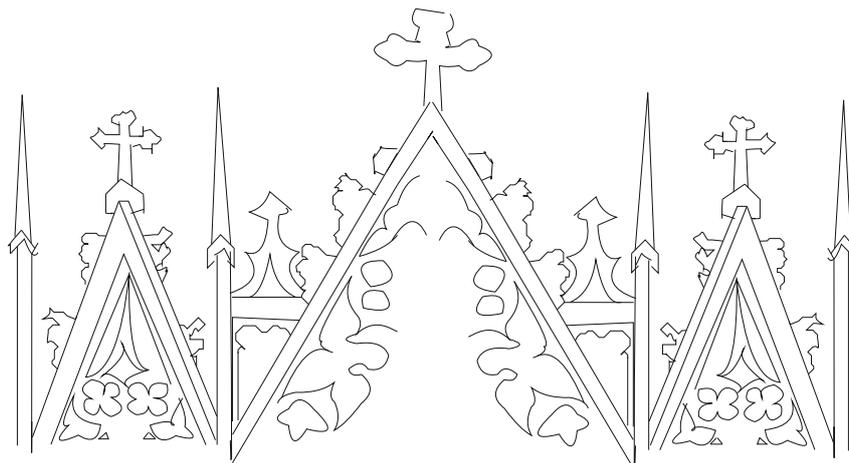


Figura 48. Retablo de Ntra. Sra. de las Mercedes. Iglesia de San Marcos Evangelista. Agulo.

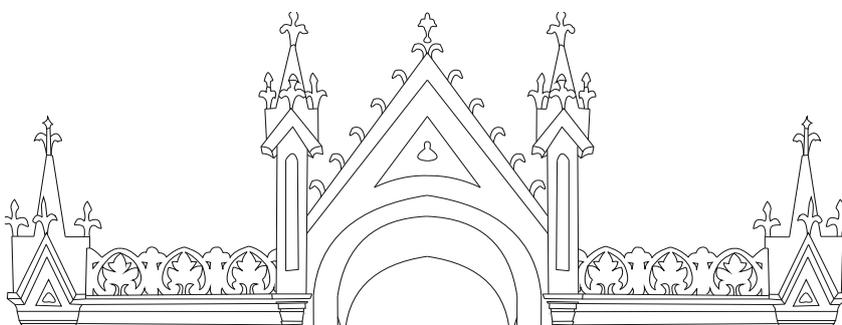


Figura 49. Retablo de los Santos Reyes. Ermita de los Santos Reyes. Valle Gran Rey

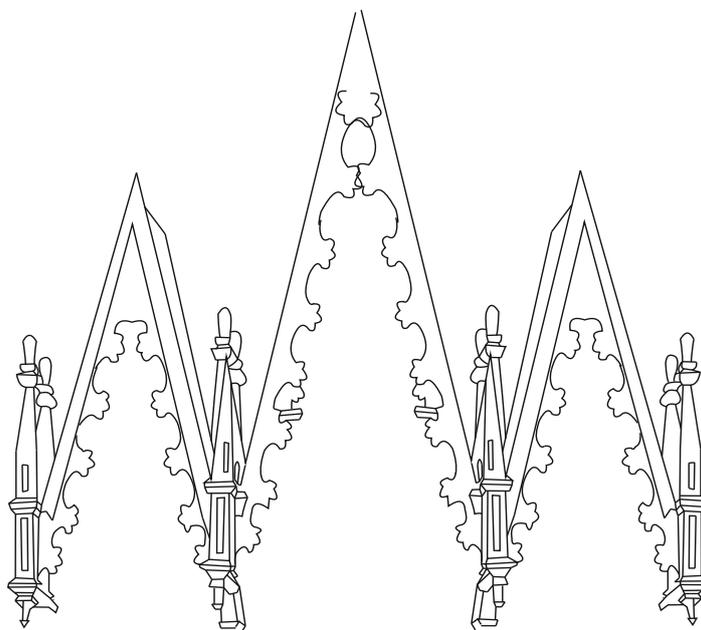


Figura 50. Retablo de San Vicente Iglesia de San Salvador. Alajeró

Todos se estructuran en un cuerpo dividido en tres calles colocándose una imagen en cada una de ellas exceptuando en la calle de la Epístola del *Retablo de los Santos Reyes* donde aparece un óleo representando La Adoración de Los Santos Reyes, obra que data del siglo XVII, colocado a su vez en un pequeño retablo policromado del siglo XVIII dentro de la misma hornacina.



Imagen 109. Óleo sobre lienzo. Representación de la adoración de los Reyes Magos.

La historia de los retablos nos revela que no todos fueron creados para el lugar que ocupan. En la iglesia de San Juan Bautista descubrimos que tanto el *Retablo del Cristo de la Humildad y Paciencia* como el *Retablo de Ntra. Sra. del Carmen* fueron adquiridos por la iglesia procedentes del Convento del

municipio de Los Realejos en la isla de Tenerife de cuyo origen fueron sustituidos a causa de su deterioro no sabiendo las razones concretas de la decisión de llevarlos a las Iglesias de San Juan Bautista, aunque suponemos que con la intención de restaurarlos.

Los retablos son creados mediante un sistema constructivo portante desarrollado longitudinalmente por la superposición de las partes unidas por travesaños verticales y horizontales reforzados por tornillos y clavos.

Aunque tan solo el *Retablo Mayor* y el *Retablo de San Amaro* carecen de hornacinas, las del resto ejercen en los retablos un desarrollo en retroceso sobre todo en las calles centrales ya que estas quedan adosadas a la trasera del retablo sujetándose al muro mediante tirantes perdiéndose la línea de aplomo. Aunque hemos dicho que los retablos no fueron creados para el lugar que ocupan a excepción del *Retablo Mayor* de la iglesia de San Juan Bautista que fue realizado para ocupar la totalidad del muro, podemos decir que es el único que se puede observar desde varios puntos de vista. El resto queda sujeto a un solo punto con respecto al espectador.

El foco de atención se centra en las hornacinas centrales las cuales se rematan por arcos apuntados, polilobulados y mixtilíneos propios de su estilo e incluso por arcos de medio punto en el *Retablo de Ntra. Sra. de Lourdes*.

El conjunto carece por completo de columnas, rematando los laterales de las calles simples pilastras decorativas a excepción del *Retablo del Cristo de la Humildad y Paciencia* que lo hace

utilizando elementos que recuerdan el estilo arabesco. Las calles están rematadas, a modo de ático por una especie de frontones triangulares cuyos interiores son decorados con formas circulares y apuntadas que dan un efecto óptico floral.

El orden arquitectónico viene dado por el pedestal, el cuerpo y el remate superior, por lo que teniendo este orden como conformador del estilo nos encontramos con retablos de plantas rectilíneas cuyas proporciones longitudinales ofrecen pocas diferencias no sólo con respecto al muro sino entre ellos. Exceptuamos en este punto el *Retablo Mayor* de la Iglesia de San Juan

Bautista que posee mayores proporciones.

En el desarrollo vertical no se encuentran mayores diferencias en cuanto a las proporciones entre las partes que los conforman a excepción del *Retablo de San Vicente* en el cual la desproporción resulta bastante evidente. Todos poseen Mesa de Altar de frontales lisos a excepción del *Retablo de la Crucifixión* en la Iglesia de San Marcos en cuyo interior se ubica un Cristo Yacente. En general las imágenes ubicadas en los retablos carecen de valor artístico.

ENSAMBLAJES

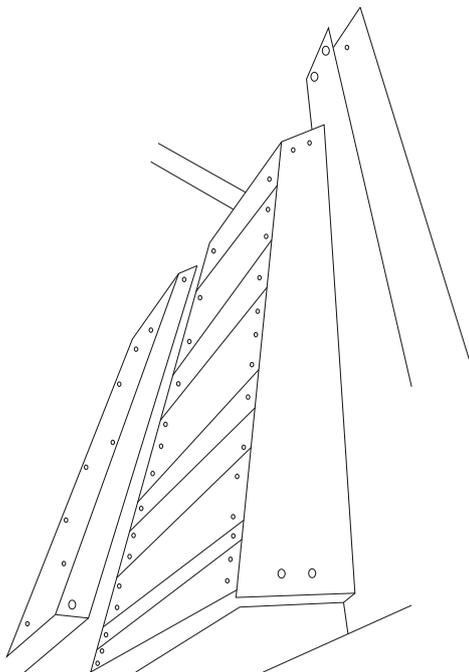


Figura 51. Retablo del Cristo de la Humildad y Paciencia. Iglesia de San Juan Bautista

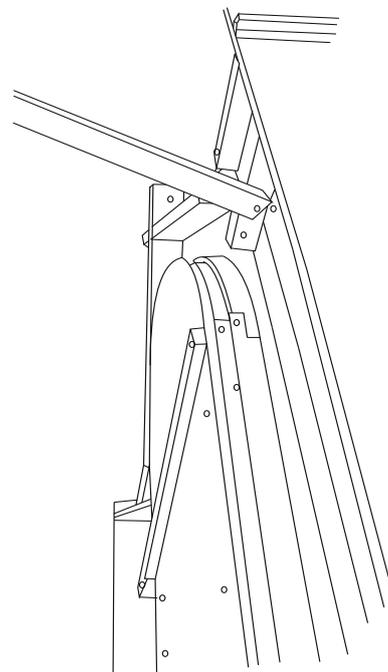


Figura 52. Retablo de San Amaro. Iglesia de San Juan Bautista

Unión de una pieza a continuación de la otra sujetas por travesaños y reforzadas por clavos

Su ensamblaje consiste en la colocación de una pieza a continuación de la otra sujetándolas con travesaños tanto verticales como horizontales colocados sin un orden establecido. El refuerzo de los elementos se realiza con hierros y clavos muy abundantes en las uniones para fijar los tableros y asegurar las piezas sobre el fondo del retablo.

La gran parte de sus elementos van sobrepuestos y claveteados de forma ordenada, pero con una selección de la madera poco cuidada y de muy pequeño espesor.

En cuanto al sistema de anclaje, encontramos diferencias, entre los que lo hacen mediante travesaños cuyas dimensiones varían desde los 20 cm. del *Retablo de Ntra. Sra. del Carmen* en la Iglesia de San Juan Bautista, a los 66 cm. del *Retablo Mayor* de la misma iglesia.

Utilizan vigas voladizas que quedan insertadas en el muro mediante yeso sobre las que se apoyan los tirantes que sobresalen de la parte trasera del retablo. También encontramos como alguno de ellos se apoyan directamente al muro sin ningún tipo de sujeción con el riesgo de vuelco. Un ejemplo lo encontramos en el *Retablo de Ntra. Sra. de las Mercedes* en la Iglesia de San Marcos Evangelista y en el *Retablo de Ntra. Sra. del Carmen* en la Iglesia de San Juan Bautista.

Algunos de estos anclajes no corresponden a partes originales del conjunto puesto que se identifican maderas mucho más jóvenes, suponemos que éstos han sido sustituidos a causa de posibles deterioros sin que se hayan encontrado documentos que lo corroboren.

SUJECIÓN AL MURO

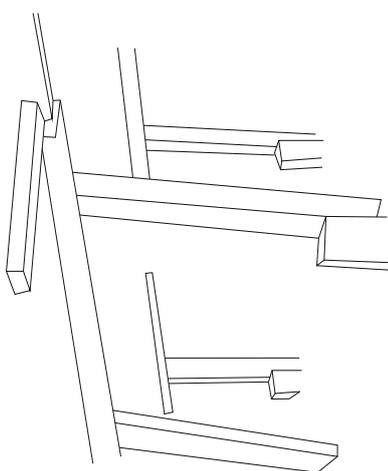


Figura 53. Tirantes apoyados en vigas voladizas
Altar Mayor
Iglesia de San Juan Bautista

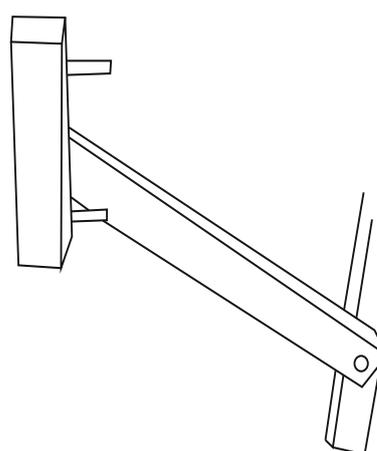


Figura 54. Tirantes sujetos con tornillos a pequeño travesaño
Retablo de San Amaro
Iglesia de San Juan Bautista

En definitiva, es del entramado posterior de donde salen los tirantes anclando el retablo al muro y del que depende totalmente su estabilidad. Los maderos empotrados en mechinales por lo general

están reforzados con yeso y en ocasiones se nivelan con pequeñas cuñas de madera como en el caso del *Altar Mayor* de la Iglesia de San Juan Bautista.

ELEMENTOS DE ANCLAJE EN RETABLOS NEOGÓTICOS



Imagen 110. Sistema de apoyo al muro
Retablo de Ntra. Sra. de las Mercedes. Iglesia de San Marcos



Imagen 111. Sistema de anclaje al muro
Altar Mayor. Iglesia de San Juan Bautista



Imagen 112. Sistema de anclaje al muro
Retablo de San Amaro. Iglesia de San Juan Bautista



Imagen 113. Sistema de anclaje al muro mediante mechinales
Altar Mayor. Iglesia de San Juan Bautista



Imagen 114. Añadidos de partes ajenas al conjunto
Altar Mayor. Iglesia de San Juan Bautista



Imagen 115. Añadidos de partes ajenas al conjunto
Retablo de Ntra. Sra. del Carmen. Iglesia de San Juan Bautista

El estado de conservación del conjunto es bastante alarmante exceptuando el *Retablo de San Vicente* en la Iglesia de San Salvador, por ser una construcción más reciente que el resto del conjunto. Se observa como partes de la decoración se han desprendido de su lugar correspondiente; chorretones de

pintura ajena al retablo, probablemente restos del enlucido de las paredes de la iglesia. Grietas en las maderas y aunque no se ha podido obtener información sobre las verdaderas causas, se cree que pudieran ser a consecuencia de los traslados que hayan podido sufrir dentro de la propia iglesia. Existen manchas de

colas, suciedad generalizada, pérdida de la policromía, además de la preparación en muchas de sus partes quedando la madera al exterior, desaparición del

dorado, en muchas de las zonas, y rayados. El ataque de insectos xilófagos es generalizado produciendo un debilitamiento a toda la estructura.

I.I.- VALORACIONES DEL ESTUDIO

Los primeros apuntes que van a definir a este conjunto de retablos nos demuestran que se trata de ocho retablos de principios del siglo XX, policromados, fabricados en madera de pino, que presentan un mal estado de conservación observándose múltiples alteraciones o deterioros.

Se crean con estructuras autoportantes los cuales se distribuyen en uno o dos cuerpos con banco y sotabanco divididos en una o tres calles. Sus policromías se repiten, colores azules y verdes predominando dorados, ocre, blancos y grises.

Se sitúa en la Iglesia de San Juan Bautista en el municipio de Vallehermoso en la capilla mayor, el *Retablo de San Juan Bautista*, en el lado de la Epístola el *Retablo de Cristo de la Humildad y Paciencia*, en el del Evangelio el *Retablo de Ntra. Sra. del Carmen* y en la capilla trasera en el lado de la Epístola el *Retablo de San Amaro*. En la Iglesia de San Marcos en el municipio de Agulo se

sitúa en la capilla del lado de la Epístola el *Retablo de la Crucifixión* y en la del lado del Evangelio del *Retablo de Ntra. Sra. de las Mercedes*. En la Iglesia de San Salvador en el municipio de Alajeró se sitúa en la capilla del lado del Evangelio el *Retablo de San Vicente* y en la ermita de Ntra. Sra. de Lourdes, en el municipio de Hermigua, se sitúa, en el testero, el *Retablo de Ntra. Sra. de Lourdes*.

Los anclajes al muro se realizan mediante tirantes que sobresalen del entramado de la trasera del retablo, variando en tamaño, entre 20 cm. el más pequeño, y 66 cm. el mayor, y número, desde tan sólo uno en el *Retablo de San Amaro* a múltiples en el *Retablo Mayor*. La mayoría de estas piezas no corresponden a partes originales del conjunto puesto que se identifican claramente maderas mucho más jóvenes. Estos tirantes se apoyan, a su vez, en pequeños travesaños sujetos al muro mediante tornillos.

3.4.3.- RETABLO NEORRENACENTISTA

1.- CARACTERÍSTICAS DE LOS RETABLOS NEORRENACENTISTA DE LA ISLA DE LA GOMEA

Dos son los retablos de estilo neorrenacentista localizados en la isla de La Gomera; el *Retablo de Ntra. Sra. de la Milagrosa* en la ermita de Ntra. Sra. de la Milagrosa en el caserío de La Calera en el municipio de Valle Gran Rey y el *Retablo de la Crucifixión* en la ermita de Ntra. Sra. de las Nieves en la Dama en el municipio de Vallehermoso.

Aunque sus estructuras arquitectónicas difieren considerablemente, los dos guardan una serie de características propias de su estilo que los hacen ser, en cierta medida, retablos estáticos con apenas movimiento.



Imagen 116. Retablo de Ntra. Srta. de la Milagrosa. Ermita de Ntra. Sra. de la Milagrosa. Valle Gran Rey

Para su estudio los hemos agrupado, por un lado, las características comunes y por el otro las diferenciadoras con las cuales se realizó una valoración del estilo.

Se trata de retablos de diferentes trazas arquitectónicas; mientras el *Retablo de Ntra. Sra. de la Milagrosa* se estructura en sotabanco, banco, un cuerpo dividido en tres calles y remate superior mediante cornisa, el *Retablo de la Crucifixión* se estructura en banco, cuerpo de una sola calle y remate superior mediante cornisa.



Imagen 117. Retablo de la Crucifixión. Ermita de Ntra. Sra. de las Nieves

En su ubicación encontramos diferencias claras; mientras el de *Ntra. Sra. de la Milagrosa* se sitúa en el testero de la ermita, ofreciendo al espectador un solo punto de vista, el *Retablo de la Crucifixión* se sitúa en el lado del

Evangelio en su parte trasera, proyectando, por lo tanto, múltiples puntos de vista.

Su sistema de sujeción al muro difiere, mientras el *Retablo de Ntra. Sra. de la Milagrosa* se sujeta mediante tirantes de 58 cm. con una separación del muro de 41 cm., el de *la Crucifixión* se adosa directamente al muro reforzándose por pequeños ganchos de hierro sujetos éstos, a su vez, por tornillos. Diferencias, por tanto, en el acceso y estudio de sus partes traseras.



Imágenes 118 y 119. Adosado al muro, izda. Retablo de la Crucifixión y Mediante travesaños. Retablo de Ntra. Sra. de la Milagrosa, dcha.

El ensamblaje se hace sin ningún orden lógico o establecido, se coloca una pieza al lado de la otra y se refuerzan con travesaños en algunos casos o simplemente mediante clavos en la mayoría.



Imágenes 120 y 121. Retablo de Ntra. Sra. de la Milagrosa. Ermita de Ntra. Sra. de la Milagrosa. Municipio de Valle Gran Rey

Ambos retablos son de finales del siglo XX, están realizados por D. Juan Domingo Méndez Borges, se presentan policromados y dorados en los elementos decorativos; en el caso del *Retablo de la Crucifixión* realizada por D. Juan Felipe Plasencia en el municipio de Los Realejos en Tenerife y en el caso del *Retablo de Ntra. Sra. de la Milagrosa* por autor desconocido.

Son retablos fabricados con madera de *Cedrela odorata L.* y chapa marina o madera contrachapada de pinus canariensis¹¹⁸.

Sus cornisas guardan el mismo patrón, diseñadas como piezas clásicas con cimacio, goterón y dentículos. Sus calles están divididas por columnas planas con fuste estriado y capitel corintio.

¹¹⁸ Información facilitada por D. Juan Domingo Méndez Borges autor de las obras

CORNISAS REMATE SUPERIOR

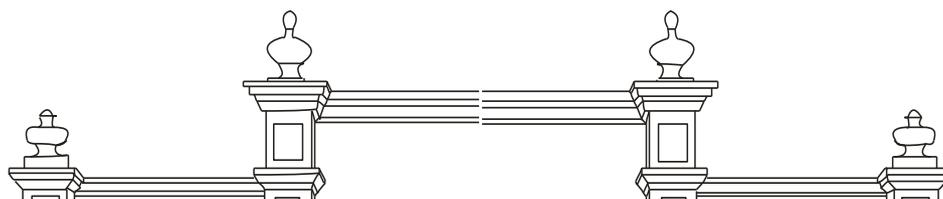


Figura 55. Retablo de Ntra. Sra. de la Milagrosa. Ermita de Ntra. Sra. de la Milagrosa. La Calera. Valle Gran Rey

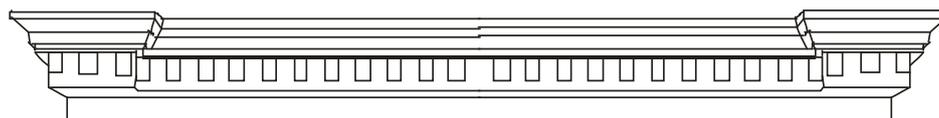


Figura 56. Retablo de la Crucifixión. Ermita de Ntra. Sra. de las Nieves. La Dama. Vallehermoso

Como elementos sustentantes se utilizan columnas de fuste plano y estriado con capitel corintio en el *Retablo de Ntra. Sra. de la Milagrosa* y sin él en el *Retablo de la Crucifixión*.

Ambos poseen Mesa de Altar y descansan directamente en el suelo. Ninguno ha tenido que ser restaurado ya que se trata de obras de reciente creación; poseen ambos un buen estado de conservación.

ELEMENTOS SUSTENTANTES

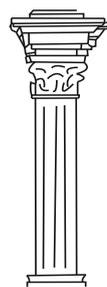


Figura 57. Columna con basa y capitel corintio. Retablo de Ntra. Sra. de la Milagrosa



Figura 58. Columna con basa sin capitel. Retablo de la Crucifixión

1.1- VALORACIONES DEL ESTUDIO

En definitiva, son retablos recientes en los que se retoma el estilo clasicista. Se

reconoce, por lo tanto, el gusto por el retablo de otros estilos artísticos.

3.4.4.- RETABLO NEOBARROCO

1.- CARACTERÍSTICAS DE LOS RETABLOS NEOBARROCOS DE LA ISLA DE LA GOMERA

Existe un total de veintidós retablos neobarrocos en el interior de trece ermitas con trece retablos y siete iglesias con nueve retablos, en la isla de La Gomera.

A partir de los años ochenta, favorecido por el auge económico del momento, se decide dotar a estos templos de un retablo, bien porque no existiera o bien por el deterioro del existente. Por tal motivo, todos ellos fueron diseñados para un espacio concreto el cual determinó parte de su trazado ya que debían adaptarse a la planta y altura del presbiterio de las respectivas iglesias y ermitas. Podemos decir, por tanto, que son obras creadas como inmuebles cuyas trazas dependían del lugar donde iban a ser ubicados.

Están realizados de madera de cedro (*Cedrela odorata L.*), caoba (*Swietenia macrophylla*) y pino (*Pinus canariensis*) en las estructuras y chapa marina de pino¹¹⁹ en las traseras de las hornacinas. Son retablos fabricados a finales del siglo XX y principios del XXI; la mayor parte de ellos por D. Juan Domingo Méndez Borges.



Imagen 122. Retablo de Ntra. Sra. de la Encarnación. Iglesia de Ntra. Sra. de la Encarnación. Hermigua



Imagen 123. Retablo de Ntra. Sra. de las Nieves. Ermita de Ntra. Sra. de las Nieves. La Dama. Vallehermoso

¹¹⁹ Información facilitada por D. Juan Domingo Méndez Borges autor de las obras



Imagen 124. Retablo de San Sebastián. Ermita de San Sebastián. San Sebastián de La Gomera

Son retablos sin policromar en su inmensa mayoría a excepción del *Retablo de Ntra. Sra. de las Nieves* y *Retablo de la Crucifixión* en la ermita de las Nieves en el municipio de Vallehermoso, el *Retablo de Ntra. Sra. de las Nieves*, en la ermita del mismo nombre, en el municipio de San Sebastián de La Gomera y el *Retablo de Ntra. Sra. de la Salud*, en la Iglesia de Ntra. Sra. de la Salud en el municipio de Valle Gran Rey.

Las proporciones longitudinales varían entre los 4,02 m. del *Retablo de Ntra. Sra. de las Nieves* y los 2,30 m. del *Retablo de Ntra. Sra. del Buen Viaje*, de

ancho. El alto oscila entre los 6,6 m. aprox. del *Retablo de Ntra. Sra. de la Encarnación* en la iglesia del mismo nombre en el municipio de Hermigua y los 3,25 m. aprox. el *Retablo de Ntra. Sra. del Buen Paso* en la ermita del mismo nombre en el municipio de Alajeró. De esto se desprende la idea de que las proporciones de los retablos están definidas por el espacio al que están destinadas.

Están creados sin seguir unas normas técnicas en donde se prescinde de la calidad en sus ensamblajes y en algunas ocasiones en sus acabados encontrándose en algunos casos, tornillos de sujeción en la parte frontal del retablo. Ejemplo de ello lo encontramos en la sujeción de una de las columnas del *Retablo de Ntra. Sra. de las Nieves* en la ermita del mismo nombre en el municipio de Vallehermoso.

En una gran parte de ellos nos encontramos con marcas de montaje en las partes que lo conforman como son letras en el *Retablo de Ntra. Sra. de las Nieves*, pequeños signos, tales como aspas, o simples líneas en el *Retablo de Ntra. Sra. de la Milagrosa* en la ermita del mismo nombre en el municipio de Valle Gran Rey, e incluso el sello del taller en el *Retablo de Ntra. Sra. de la Caridad del Cobre* en la ermita del mismo nombre en el municipio de Vallehermoso.

MARCAS DE MONTAJE



Figura 125. Ermita de Ntra. Sra. de la Milagrosa. Municipio de Valle Gran Rey



Figura 126. Retablo de Ntra. Sra. de la Milagrosa Valle Gran Rey



Figura 127. Retablo de Ntra. Sra. de la Caridad del Cobre. Vallehermoso

Su sistema constructivo es de arquitectura portante desarrollado longitudinalmente por la superposición de las partes unidas por travesaños tanto verticales como horizontales reforzados por tornillos y clavos. La excepción la encontramos en el *Retablo del Juicio Final* en la Iglesia de Ntra. Sra. de Candelaria en el caserío de Chipude en el municipio de Vallehermoso cuyo cuerpo queda sujeto simplemente por su parte superior sin ningún tipo de ensamblaje con respecto al banco.

Los elementos sustentantes de las obras están realizados mediante estípites, y columnas utilizando la columna con fuste estriado, la columna con el tercio inferior diferenciado totalmente liso, la

columna con fuste totalmente liso y la columna plana con acanaladuras.

De esta forma encontramos el estípite en retablos como el *Retablo de Ntra. Sra. del Carmen*, el *Retablo de Ntra. Sra. de Candelaria* y *Retablo de la Crucifixión*, todos en el municipio de Vallehermoso, el *Retablo de Ntra. Sra. del Buen Paso* en el municipio de Alajeró y el *Retablo de San Antonio* en el municipio de Valle Gran Rey.

La columna redonda la encontramos en el *Retablo de Ntra. Sra. de la Caridad del Cobre* en Vallehermoso; de fuste estriado, en el *Retablo de Ntra. Sra. de la Encarnación* en el municipio de Hermigua; de fuste estriado con el tercio inferior diferenciado con imbricaciones en el *Retablo de San Sebastián* en el

municipio de San Sebastián de La Gomera y en el *Retablo de Ntra. Sra. de las Nieves* en el municipio de Vallehermoso; y con el fuste totalmente liso en el *Retablo de San Cristóbal* en el municipio de San Sebastián de La Gomera. Todos con capitel corintio y

basa a excepción del *Retablo de Ntra. Sra. de las Nieves* en el municipio de Alajeró.

El resto de los retablos están formados por columnas planas con acanaladuras, capitel corintio y basa.

ELEMENTOS SUSTENTANTES

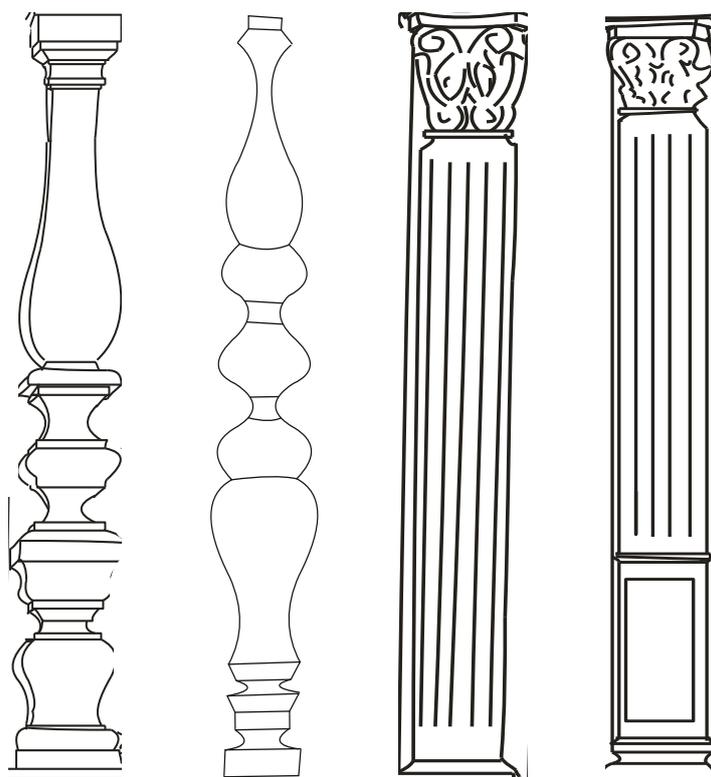


Figura 59. Estípite

Figura 60. Estípite

Figura 61. Columna plana de fuste estriado

Figura 62. Columna plana con el tercio inferior diferenciado

El orden arquitectónico viene dado por el pedestal, el elemento sustentante y el entablamento o cornisa. Por lo tanto, teniendo este orden como configurador del espacio y no como conformador de estilos, criterio seguido en todos los retablos de estilos anteriores, estamos ante cuatro tipos de estructuras; retablo

de dos cuerpos con tres calles y seis hornacinas, retablos de un solo cuerpo y calle con coronación, retablo de un solo cuerpo con hornacina, retablo de un cuerpo y tres calles con hornacinas. Esto nos demuestra, una vez más, que aun siendo un número elevado de retablos

no hay grandes diferencias en cuanto a sus diseños arquitectónicos.

La gran mayoría de los retablos no posee entablamento a excepción del *Retablo de Ntra. Sra. del Carmen*, el *Retablo de*

Ntra. Sra. de la Candelaria, en este caso con entablamento y cornisa arqueada, y el *Retablo de Ntra. Sra. de las Nieves*, todos en el municipio de Vallehermoso.

EJEMPLOS DE ENTABLAMENTOS



Figura 63. Retablo de Ntra. Sra. del Carmen. Vallehermoso

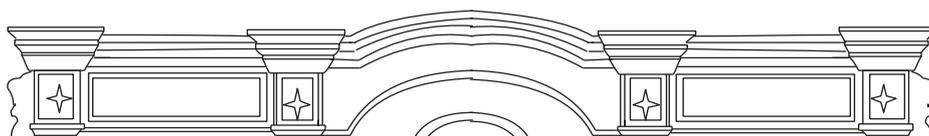


Figura 64. Retablo de Ntra. Sra. de la Candelaria. Chipude, Vallehermoso



Figura 65. Retablo de Ntra. Sra. de las Nieves. La Dama. Vallehermoso

En cuanto a los remates superiores, encontramos varios sistemas, aquellos que lo hacen con pequeñas coronaciones apoyadas sobre la calle central como el *Retablo de Ntra. Sra. de la Caridad del Cobre*; mediante el frontón de estilo clásico ocupando todas las calles en el *Retablo de Ntra. Sra. de las Nieves* ambos en el municipio de Vallehermoso y los que lo hacen

mediante simples cornisas como el *Retablo de Ntra. Sra. del Buen Viaje* en el municipio de Valle Gran Rey.

La talla decorativa va cubriendo cualquier rincón del retablo; elementos que van sobrepuestos cubriendo la superficie de la arquitectura, clavados o encolados sin ensamblados ni reglas de construcción.

SISTEMA DE REMATE O CORONACIÓN

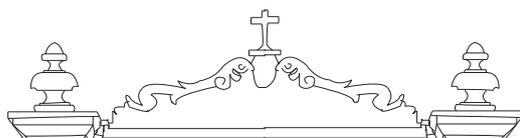


Figura 66. Retablo de la Crucifixión. Vallehermoso

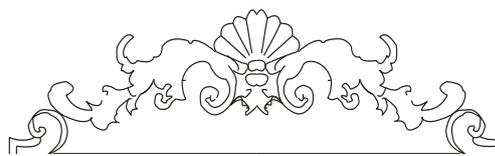


Figura 67. Retablo de las Ánimas. Vallehermoso

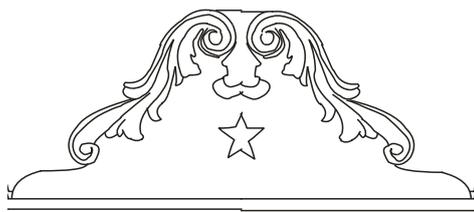


Figura 68. Retablo de Ntra. Sra. de la Caridad del Cobre. Vallehermoso

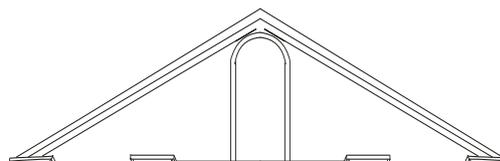


Figura 69. Retablo de Ntra. Sra. de las Nieves. Vallehermoso



Figura 70. Retablo de Ntra. Sra. del Buen Viaje. Valle Gran Rey



Figura 71. Retablo de Santa Rosa de Lima. Agulo

Los interiores de las hornacinas están recubiertos por un tejido de satén cuya característica principal es la suavidad que se consigue a expensas de la resistencia. Su efecto es plano, nunca en relieve, y el dibujo es reversible, aunque al revés no posee la belleza del derecho. Es una tela tono sobre tono con características reversibles.

Ejemplo de este tipo de recubrimiento lo encontramos en prácticamente todos los retablos neobarrocos menos en el *Retablo de Ntra. Sra. de las Nieves* en el municipio de Alajeró y en el *Retablo de*

San Juan, en San Sebastián de La Gomera, en los que se combinan ambos colores, ocre para las hornacinas laterales y granate para la central.

En general los retablos se ensamblan siguiendo todos los mismos modelos, se coloca una pieza a continuación de la otra sujetándose mediante pequeños travesaños que adoptan las formas de las piezas a ensamblar. Estos travesaños se sujetan con tornillos y clavos, además de listones reforzados también con tornillos.

DECORACIÓN TEXTIL EN EL INTERIOR DE LAS HORNACINAS



Imagen 128. Retablo de Santa Rosa de Lima.
Agulo



Imagen 129 Retablo de Santa Lucía.
Vallehermoso

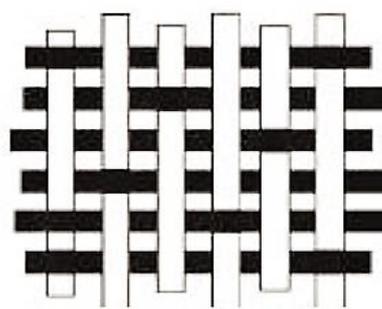
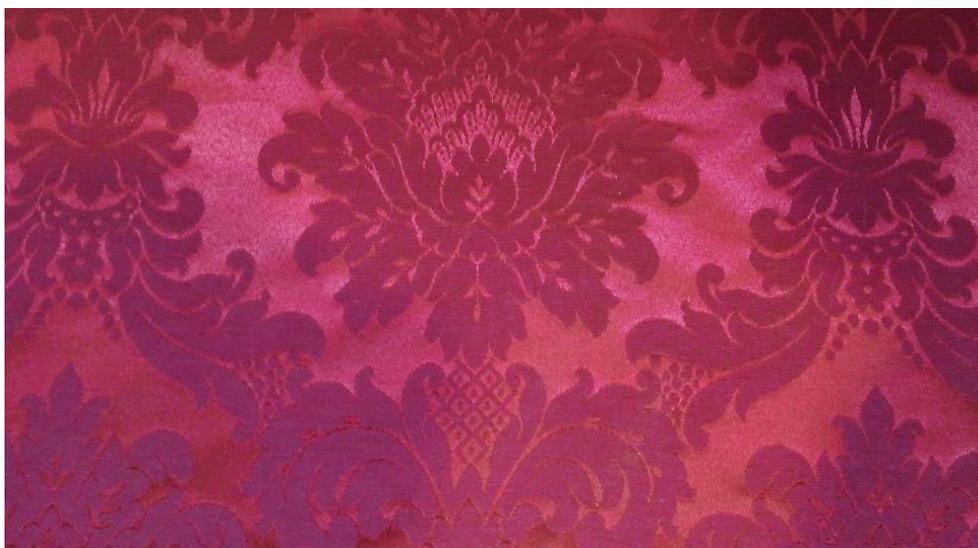


Imagen 130. Muestra de la trama y el tejido que recubre el interior de las hornacinas

PIEZAS DE ENSAMBLAJE

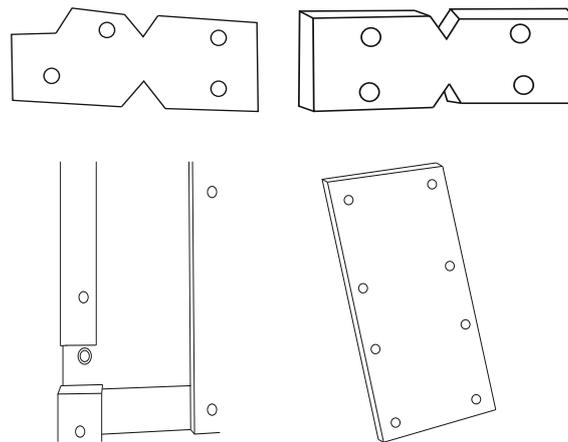


Figura 72. Listones reforzados por tornillos

En cuanto al sistema de sujeción encontramos tres sistemas, el que se sujeta a la viga del techo, el que además queda reforzado lateralmente mediante ángulos reforzados por tornillos y el que lo hace al muro mediante tirantes que se sujetan a la trasera del retablo y que quedan apoyados sobre pequeños travesaños sujetos al muro mediante tornillos. Es decir, se sujetan al muro mediante anclajes distribuidos estratégicamente sirviendo en ocasiones

de apoyos y en otras como tirantes que evitan el vuelco del retablo.

En líneas generales hablamos de retablos sencillos en cuanto a sus estructuras, trazas arquitectónicas, sistemas de ensamblajes, modo de sujeción al muro, poca presencia de policromías, situados en el testero del templo, fabricados para el lugar que ocupan, de finales del siglo XX y principios del XXI y todos poseen un buen estado de conservación.

SISTEMA DE SUJECIÓN AL MURO

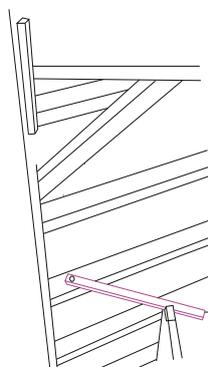


Figura 73. A las vigas del techo

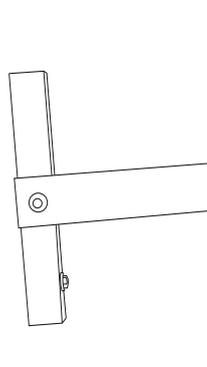


Figura 74. Mediante travesaños

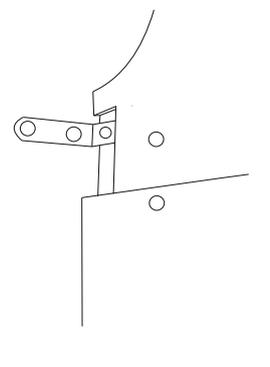


Figura 75. Refuerzo con ángulos metálicos

CARACTERÍSTICAS GENERALES



Imagen 131. Sistema de ensamblaje



Imagen 133. Sistema de ensamblaje



Imagen 134. Sistema de ensamblaje



Imagen 132. Talla decorativa



Imagen 135. Sistema de sujeción

1.1.- VALORACIONES DEL ESTUDIO

El estudio comparativo de los retablos neobarrocos de La Gomera nos demuestra que tanto el diseño, elementos decorativos, modo de sujeción al muro, ensamblaje, materiales utilizados como los elementos sustentantes poseen características casi idénticas entre unos y otros.

No es difícil entender las similitudes entre unos y otros si tenemos en cuenta que la inmensa mayoría de ellos han sido creados por el mismo maestro retablista, quien diseña las obras bajo unos determinados gustos, definidos tan solo por las condiciones económicas y las dimensiones del lugar donde van a ser ubicados.

3.4.5.- CARACTERÍSTICAS DEL RETABLO DE NTRA. SRA. DE GUADALUPE EN LA ERMITA DE NTRA. SRA. DE GUADALUPE

Aunque el *Retablo de Ntra. Sra. de Guadalupe* es un retablo neobarroco de principios del siglo XXI, se representan en él prácticamente todas las

características propias del retablo barroco canario.

Por tal motivo, hemos querido estudiarlo por separado ya que no se asemeja a

ninguno de los que representan al conjunto neobarroco.

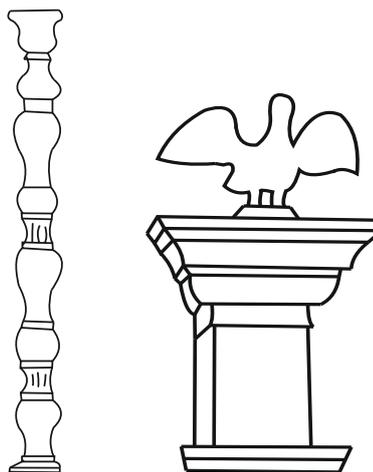
Se encuentra ubicado en el testero de la ermita de Ntra. Sra. de Guadalupe en el municipio de San Sebastián de La Gomera.



Imagen 136. Retablo de Ntra. Sra. de Guadalupe. Ermita de Ntra. Sra. de Guadalupe. San Sebastián de La Gomera

Su diseño arquitectónico se realiza sobre una traza de pequeñas dimensiones, banco, un solo cuerpo dividido en tres calles y remate superior.

La imitación a la ornamentación del retablo barroco canario en la utilización de los colores vivos entre los que destaca el azul que representa el mar que rodea a las islas, el remate superior con el escudo de la isla de La Gomera, la presencia de estípites en las entrecalles, la representación de aves, las pinturas con racimos de frutas, ofrenda típica canaria a la patrona de la isla, Ntra. Sra. de Guadalupe, y la proyección de la luz que le ofrece al retablo un cierto carácter exótico, lo hacen portador de las tipologías propias del retablo barroco canario de retorno.



Figuras 76. Sistema sustentante y **Figura 77.** Presencia de aves

Cada una de esas características son las que hacen que del *Retablo de Ntra. Sra. de Guadalupe* sea el único retablo neobarroco en la isla que concentra las influencias artísticas externas, sobre todo la indiana.

En cuanto a su arquitectura, éste se desarrolla mediante estructura autoportante ensamblándose cada una de las piezas mediante travesaños de pequeñas dimensiones.

Ocupa la totalidad del muro y el acceso a su trasera se realiza a través del frontal del banco (Véase fichas catálogo, Anexo I). El retablo sustituye al original, un retablo barroco de finales del siglo XVII del que sólo se conserva el frontal de la Mesa de Altar.

El mismo constaba tan sólo de un pequeño nicho insertado en el muro y un panel liso que ocupaba el resto del espacio. Se sustituye en el momento en que se decide adecentarla ermita ya que el ataque de insectos xilófagos había destruido casi la totalidad de la pequeña arquitectura. El frontal de la Mesa de Atar, al no encontrarse con el mismo

grado de deterioro, se decide restaurar y conservar.

Hoy lo podemos contemplar colgado en la pared de la sacristía de la Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción.



Imagen 137. Frontal del original Retablo de Ntra. Sra. de Guadalupe



Imagen 138. Ofrenda a la Virgen típica canaria

REMATE O CORONACIÓN

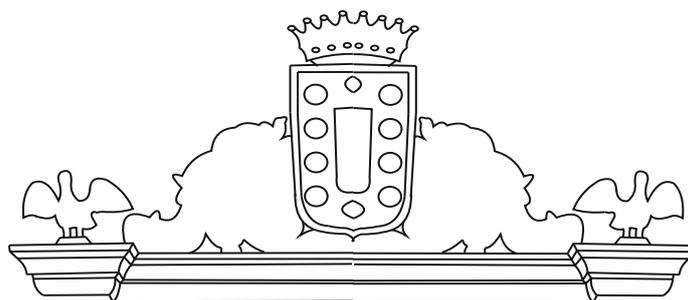


Figura 78. Coronación con la presencia de aves y escudo de la isla

CAPÍTULO 4

El Retablo Barroco en la isla de La Gomera y el Retablo Barroco propio o Isleño. Estudio comparativo

4.1.- EL RETABLO BARROCO EN LA ISLA DE LA GOMERA

Al igual que sucedía no solo en España sino también en el resto de Europa, la creación del retablo barroco proliferó de manera considerable entre los siglos XVII y XVIII.

De esa misma forma, también en Canarias, se realizaron retablos barrocos, aunque a estos se les imprimió unas características diferenciadoras que, aunque no pudiéndose hablar de unas características propias canarias, sí son rasgos comunes que se repiten en la gran mayoría de ellos.

Dado el auge de este estilo de retablos en Canarias, aunque en menor medida en la isla de La Gomera, dejaremos a un lado los retablos neogóticos, neorrenacentistas y neobarrocos que, aunque no menos importantes dentro de 4 retablística gomera, no nos ofrecen rasgos concretos que nos ayuden a encontrar posibles influencias o características comunes con otros retablos estudiados tanto en la isla de La Gomera como en el resto de las islas.

Tan sólo algunos ejemplos como pudiera ser el *Retablo de Santa Teresa de Ávila* (imagen 140) situado en la capilla de Santa Teresa de Ávila en el lado de la Epístola de la Catedral de La Laguna o el *Retablo de Santa Bárbara* (imagen 139), en la misma catedral, situado al lado del Evangelio, ponen el acento neogótico en las islas.



Imágenes 139 y 140. Retablo de Santa Bárbara, izd. y Retablo de Santa Teresa, dcha.

Por lo tanto, entendida la importancia del retablo barroco en Canarias, nos centramos a partir de este momento en los retablos barrocos de la isla de La Gomera.

De esta forma nos vamos a ocupar de los retablos pertenecientes a las Iglesias de Ntra. Sra. de la Asunción en el municipio de San Sebastián de La Gomera, los retablos de la Iglesia de Santo Domingo de Guzmán en el municipio de Hermigua y el retablo perteneciente a la Iglesia de San Salvador en el municipio de Alajeró. Si el retablo de estilo barroco se realiza en Canarias durante los siglos XVII y XVIII es también a este período al que pertenecen los retablos que nos encontramos en la isla de La Gomera.

Dieciséis son las obras repartidas en tres municipios de la isla, el municipio de Hermigua, el municipio de San Sebastián de La Gomera y el municipio de Alajeró. Retablos de gran valor artístico

considerados algunos de ellos como verdaderas obras maestras de la retablística canaria.

Por lo tanto, la importancia de estos retablos nos obliga a su estudio, reconocimiento y puesta en valor en cuanto que nos hablan, como cualquier obra de arte, de unos acontecimientos tanto sociales como económicos de nuestra historia.

En este sentido nos encontramos en la Iglesia de San Salvador con el *Retablo de San Salvador*; en la Iglesia de Santo Domingo de Guzmán el *Retablo de Ntra. Sra. del Rosario*, el *Retablo de Santa Rita de Casia*, el *Retablo de Santo Domingo de Guzmán*, el *Retablo de Ntra. Sra. del Carmen* y el *Retablo de San Vicente Ferrer*; en la Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción nos encontramos con el *Retablo de Ntra. Sra. del Pilar*, el *Retablo de Ntra. Sra. del Carmen*, el *Retablo de la Inmaculada Concepción*, el *Retablo del Calvario*, el *Retablo de las Ánimas*, el *Retablo de San Miguel Arcángel*, el *Retablo de San Ramón Nonato*, el *Retablo de San Juan de Nepomuceno*, el *Retablo de Santa Teresa* y el *Altar Mayor*. Ahora bien, si sabemos de la existencia de estos retablos barrocos y si además en el desarrollo de nuestro estudio hemos ido demostrando la importancia del retablo barroco canario, propio o

isleño en el Archipiélago, nos queda por definir las características específicas de éstos últimos con el fin de compararlas con el retablo barroco de la isla de La Gomera.

El interés de esta comparativa radica en encontrar las razones por las que estos retablos no han sido catalogados dentro del grupo de los retablos canarios propios o isleños.

Si el desarrollo de esta comparativa nos demostrara que existen similitudes entre ambos grupos, realizaremos una propuesta de recatalogación del retablo barroco en Canarias en la cual debiera incluirse a los retablos barrocos de la isla de La Gomera.

Debemos recordar para el desarrollo de este capítulo, el capítulo 2, "Evolución del retablo en Canarias", apartado 6.2.- Influencias externas en el retablo barroco canario, en donde quedó demostrada la influencia de corrientes artísticas llegadas de fuera de las islas; la influencia andaluza-gallega, la influencia portuguesa y la influencia americana principalmente.

Para alcanzar este objetivo debemos realizar una comparativa con los retablos del resto de las islas y comprobar si nuestras observaciones tienen algún fundamento.

4.2.- EL RETABLO BARROCO GOMERO Y EL RETABLO BARROCO PROPIO O ISLEÑO

4.2.1.- ESTUDIO COMPARATIVO

No podemos hablar de una forma aislada de los retablos barrocos de La Gomera, sin antes encontrar otros fuera de la isla que nos ayuden a analizar conjuntamente el significado de cada una de las características que serán, en definitiva, las que nos permitan catalogar y enmarcar al retablo gomero en una determinada corriente artística con posibles influencias externas, y, por lo tanto, pasar a denominarse *Retablo Barroco Propio o Isleño*.

En ese sentido comparamos el retablo barroco gomero con los retablos barrocos entre islas¹²⁰.

Esta comparativa queda reflejada en el tipo de estructuras arquitectónicas y policromía, los tipos de remates, elementos sustentantes y aspectos decorativos característicos más representativos del retablo barroco canario.

4.2.2.- ESTUDIO COMPARATIVO ENTRE EL RETABLO BARROCO ISLEÑO Y EL RETABLO BARROCO GOMERO

Para poder catalogar al retablo barroco de la isla de La Gomera dentro del retablo barroco isleño, el primer paso debía ser la realización de un estudio comparativo entre ambos, descubriendo en ellos características semejantes o diferenciadoras.

Para ello, se tomaron como ejemplo algunos de los retablos más representativos de la retablística barroca canaria y se compararon con los retablos de La Gomera.

¹²⁰ Aunque en la comparativa aparecen retablos de la isla de La Palma como el *Retablo del Niño Jesus* en la Iglesia de San Blas en el municipio de Mazo y el *Retablo de Ntra. Sra. del Carmen* en la misma iglesia, la imposibilidad de viajar al resto de las islas nos ha obligado a comparar, utilizando material propio, los retablos gomeros tan sólo con los retablos de la isla de Tenerife ya que las imágenes de los retablos de La Palma han sido obtenidas de diferentes fuentes.

Se colocan en la parte izquierda de la tabla el retablo de fuera de la isla de La Gomera y en la derecha el retablo gomero siguiendo el orden de mayor similitud entre las características de uno y otro.

También se ha añadido a la tabla la comparación entre retablos de la isla de Tenerife como en el caso del *Retablo de San Antonio o del Corazón de Jesús* y el *Retablo de Jesús Nazareno* ambos de la Iglesia de Santa Catalina en el municipio de Tacoronte.

ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS Y POLICROMÍA



Imagen 141. Retablo de Ntra. Sra. del Rosario. Iglesia de Santa Úrsula. Municipio de Adeje. Tenerife.



Imagen 143. Retablo de San Miguel Arcángel. Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera. La Gomera.



Imagen 142. Retablo de San Antonio o del Corazón de Jesús. Iglesia de Santa Catalina. Tacoronte. Tenerife



Imagen 144. Retablo de Jesús Nazareno. Iglesia del Santo Cristo. Tacoronte. Tenerife



Imagen 145. Retablo de Ntra. Sra. de Montserrat. Iglesia de San Agustín. La Orotava. Tenerife



Imagen 147. Retablo de San Juan de Nepomuceno. Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera



Imagen 146. Retablo de San Fco. o de La Purísima. Iglesia de Santa Catalina. Tacoronte. Tenerife



Imagen 148. Retablo de Ntra. Sra. del Carmen. Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera



Imagen 149. Retablo del Cristo de la Humildad y Paciencia. Iglesia de Santa Catalina. Tacoronte. Tenerife



Imagen 151. Retablo de San Vicente Ferrer. Iglesia de Santo Domingo de Guzmán. Hermigua. La Gomera



Imagen 150. Retablo del Niño Jesus del año 1773. Iglesia de San Blas. Mazo. La Palma.



Imagen 152. Retablo de Ntra. Sra. del Carmen de finales del siglo XVIII. Iglesia de San Blas. Mazo. La Palma.



Imagen 153. Retablo de la Virgen del Rosario de 1689. Iglesia de San Blás. Mazo. La Palma.



Imagen 154. Retablo de Ntra. Sra. del Carmen. Iglesia de Santo Domingo de Guzmán. Hermigua. La Gomera.

En el estudio comparativo encontramos múltiples coincidencias entre los dos grupos.

- En las estructuras se repiten los modelos de retablos de tres calles con hornacina central, plantas rectilíneas, remates en calles laterales, con forma de aletones, generalmente pintados o "fingidos".
- En la paleta cromática encontramos colores vivos como el rojo, el verde o el dorado.
- El uso del marmolizado.
- La colocación de lienzos en calles laterales y ático y rocallas de formas recortadas (imágenes 181 y 184).
- Plantas poligonales, calle central en avance y estípites (imágenes 149 y 151).
- Pináculos en el remate de calles laterales (imágenes 150, 152 y 153).

4.2.2.1. - REMATES, ELEMENTOS SUSTENTANTES Y ASPECTOS DECORATIVOS

REMATES



Imagen 155. Retablo del Señor atado a la columna. Iglesia de Santa Ana. Garachico. Tenerife.



Imagen 156. Retablo de Ntra. Sra. del Rosario. Iglesia de Santa Ana. Garachico. Tenerife.



Imagen 157. Retablo de Ntra. Sra. del Rosario. Iglesia de Santa Catalina. Tacoronte. Tenerife.



Imagen 158. Retablo de Ntra. Sra. del Pilar. Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera.

ARBOTANTES O ALETONES



Imagen 159. Retablo de Jesús Nazareno. Iglesia del Cristo. Tacoronte. Tenerife.



Imagen 160. Retablo de Ntra. Sra. del Rosario. Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera.



Imagen 161. Retablo de Ntra. Sra. del Carmen. Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera.

En los arbotantes o aletones se utilizan los colores vivos destacando entre ellos el rojo, el verde, el amarillo o dorado. Este sistema se desarrolla tanto en los retablos barrocos de la isla de Tenerife

como en los retablos de la isla de La Gomera. También se crean mediante formas ondulantes tanto perforadas como planas.

PRESENCIA DE ANGELOTES CON CARA DE INDIANOS



Imagen 162. Retablo de Ntra. Sra. del Rosario. Iglesia de Santa Úrsula. Adeje. Tenerife.



Imagen 163. Retablo de Ntra. Sra. del Carmen. Iglesia de Santa Catalina. Tacoronte. Tenerife.



Imagen 164. Retablo de Ntra. Sra. del Carmen. Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera



Imagen 165. Retablo de San Ramón Nonato. Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera.

PRESENCIA DE AVES Y JARRONES CON FLORES



Imagen 166. Retablo del Cristo de la Humildad y Paciencia. Iglesia de Santa Catalina. Tacoronte. Tenerife.



Imagen 167. Retablos de San José o del Patrocinio. Iglesia de Santa Catalina. Tacoronte. Tenerife.



Imagen 168. Retablo de San Juan de Nepomuceno. Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera.



Imagen 169. Retablo de las Ánimas. Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera



Imagen 170. Altar Mayor. Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera.

DECORACIÓN EN EL INTERIOR DE LAS HORNACINAS



Imagen 171. Retablo de Ntra. Sra. de la Concepción. Iglesia de Santa Catalina. Tacoronte. Tenerife.

Imagen 172. Retablo de Ntra. Sra. de la Concepción. Iglesia de Santa Catalina. Tacoronte. Tenerife.

Imagen 173. Retabo de Ntra. Sra. del Rosario. Iglesia de Santa Catalina. Tacoronte. Tenerife.

Imagen 174. Retablo de Ntra. Sra. del Carmen. Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera.

COLUMNAS Y ESTÍPITES

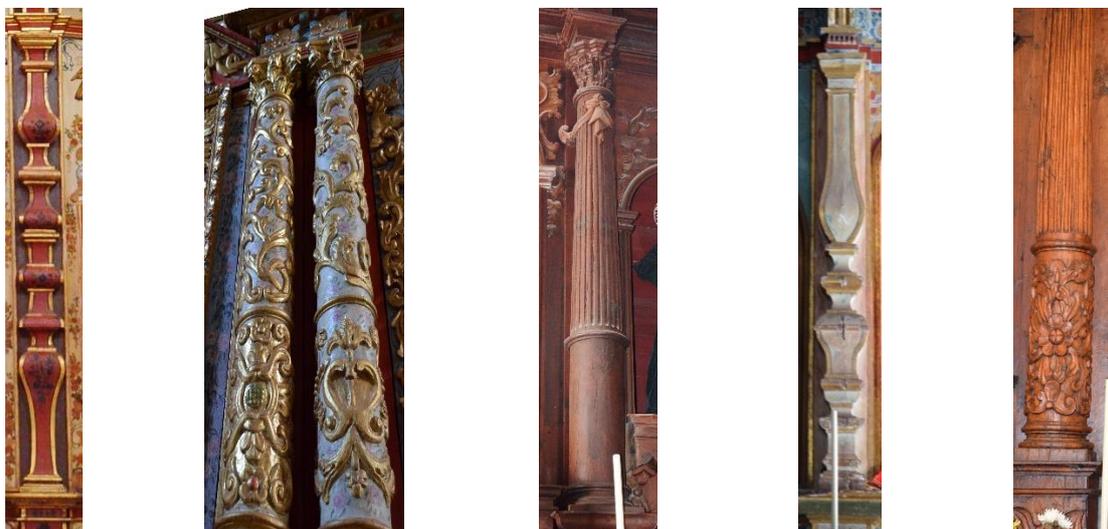


Imagen 175. Retablo del Cristo de la Humildad y Paciencia. Iglesia de Santa Catalina. Tacoronte. Tenerife

Imagen 176 Retablo de Ntra. Sra. de la Concepción. Iglesia de Santa Catalina. Tacoronte. Tenerife

Imagen 177. Retablo del Calvario. Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera.

Imagen 178. Retablo de San Juan de Nepomuceno. Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera.

Imagen 179. Retablo de Ntra. Sra. del Rosario. Iglesia de Santo Domingo de Guzmán. Hermigua. La Gomera

UTILIZACIÓN DE CARTELAS Y ORLA



Imagen 180. Retablos de San José o del Patrocinio. Iglesia de Santa Catalina. Tacoronte.



Imagen 181. Retablo de las Ánimas. Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera.



Imagen 182. Retablo de Ntra. Sra. del Rosario. Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera



Imagen 183. Retablo de Ntra. Sra. del Rosario. Iglesia de Santa Úrsula. Adeje. Tenerife



Imagen 184. Retablo de Ntra. Sra. del Carmen. Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera



Imagen 185. Retablo de San Juan de Nepomuceno. Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera.

Como podemos observar, en esta comparativa encontramos prácticamente todas las características por las cuales un retablo barroco en Canarias pasa a denominarse Retablo Barroco Propio o Isleño.

No encontramos diferencias entre los retablos de la isla de La Gomera y aquellos del resto de las islas estudiadas, La Palma y Tenerife.

Las características más representativas de ambos grupos las encontramos en la disposición de los retablos en los que sobre todo destacan el tipo de columnas

o de estípites los cuales buscan un mayor efecto escenográfico.

En ellos descubrimos los colores vivos, azules, rojos, verdes o dorados sobre fondos blancos temas paisajistas y costumbristas, se fabrican con madera de tea. Utilizan un colorido brillante y gran efecto ornamental, decoración a base de motivos vegetales, flores y hojarasca o la coronación o remates del ático mediante escudos. Los remates de los áticos en sus laterales, la forma del tallado, la utilización de estípites o la utilización de pequeños aletones.

En los elementos sustentantes encontramos las columnas o estípites, aparece perfectamente diferenciado el tercer cuerpo de la columna el cual se

resuelve con la utilización de las hojas de acanto. Además, aparecen las columnas dotadas de acanaladuras helicoidales decoradas con lengüetas imbricadas muchas veces onduladas y la decoración del interior de las hornacinas.

Aparece la profusión de elementos tropicales en pinceladas de jarrones, formas cuadradas, flores, frutas tropicales, papaya, aguacate o piña para decorar los aletones, orlas y cartelas, águilas y otras aves.

Queda demostrado entonces, que no existe diferencia alguna entre el retablo barroco isleño y el retablo barroco de la isla de La Gomera.

4.3.- RECATALOGACIÓN DEL RETABLO BARROCO CANARIO. INCLUSIÓN DEL RETABLO BARROCO DE LA ISLA DE LA GOMERA

Alfonso Trujillo Rodríguez en su estudio "*El Retablo Barroco en Canarias*" hacía una distinción entre retablos, agrupándolos según sus características¹²¹.

A su vez, la doctora M.^a de los Ángeles Tudela tomando como base la catalogación de Trujillo, incluye algunos otros dividiéndolos en dos grupos, *retablo barroco propios o isleño*, representado por Antonio Álvarez y *retablo barroco tardomanierista*¹²².

Basándonos en esas catalogaciones, sus características se han extrapolado al conjunto de retablos de La Gomera con el fin de encontrar el modo de agruparlos; bien siguiendo la catalogación de Alfonso Trujillo, el esquema de catalogación de M.^a Ángeles Tudela o, en el caso de no encontrar en ellos una guía clara en donde encuadrar las características de los retablos gomeros, realizar nuestro

¹²¹ TRUJILLO RODRÍGUEZ, A. (1977). *El retablo Barroco en Canarias*. Gran Canaria: Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria.

¹²² TUDELA NÓGUERA, M. A. (2005). *El Retablo Barroco en Canarias. Tenerife siglos XVII y XVIII*.

Estudio tipológico: materiales y técnica. Tesis doctoral inédita. Santa Cruz de Tenerife: Universidad de La Laguna. Facultad de Bellas Artes.

propio catálogo donde todas sus características queden reflejadas en alguno de los grupos.

En primer lugar, recordamos cuales son y donde están ubicados cada uno de nuestros retablos.

Tabla 1.- Retablos estudiados

RETABLO	ÉPOCA	IGLESIA/ERMITA	MUNICIPIO
<i>Retablo de San Vicente Ferrer</i>	Siglo XVIII (1752)	Santo Domingo de Guzmán	Hermigua
<i>Retablo de Santo Dgo de Guzmán</i>	Siglo XVIII	Santo Domingo de Guzmán	Hermigua
<i>Retablo de Santa Rita</i>	Siglo XVIII (1724)	Santo Domingo de Guzmán	Hermigua
<i>Retablo de Ntra. Sra. del Carmen</i>	Siglo XVII (1678)	Santo Domingo de Guzmán	Hermigua
<i>Retablo de Ntra. Sra. del Rosarios</i>	Siglo XVIII	Santo Domingo de Guzmán	Hermigua
<i>Retablo de la Inmaculada Concepción</i>	Último tercio del siglo XVIII	Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de Ntra. Sra. del Carmen</i>	Año 1784	Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de San Miguel Arcángel</i>	Año 1770	Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de San Ramón Nonato</i>	Año 1771	Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de San Juan de Nepomuceno</i>	Año 1779	Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de las Ánimas Benditas</i>	Último tercio del siglo XVIII	Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de Santa Teresa</i>	Último tercio del siglo XVIII	Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo del Calvario</i>	Año 1782	Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de Ntra. Sra. del Pilar</i>	Último tercio del siglo XVIII	Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Altar Mayor</i>	Último tercio del siglo XVIII	Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de San Salvador</i>	Siglo XVIII	San Salvador	Alajeró

4.4.- ESQUEMA DE LAS CARACTERÍSTICAS DEL RETABLO BARROCO ISLEÑO

La agrupación realizada por María de los Ángeles Tudela¹²³ en su catalogación de los retablos barrocos isleños en Tenerife sigue el siguiente esquema:

- 1) Retablo Barroco Isleño
 - a) Primer grupo. - Columnas con tercio inferior diferenciado
 - b) Segundo grupo. - Fuste de acanaladuras con imbricaciones
 - c) Tercer grupo. - Fuste con tema helicoidal
- 2) Retablo de profusa decoración plana
- 3) Retablos con columnas con estrías en zigzag

4) Retablos con columnas con estrías en zigzag, ondeantes y entorchadas

De las características expuestas por Ángeles Tudela en su catalogación, encontramos como el elemento sustentante marca la diferencia clara en el diseño del retablo barroco, aunque también determina la importancia del tipo de decoración.

Para aplicar el esquema a los retablos barrocos de la isla de La Gomera, buscamos las características comunes a la agrupación realizada en el apartado anterior y comprobamos la posibilidad de ser aplicado en el grupo de retablos barrocos de La Gomera.

Retablo barroco isleño

- *Tabla 2.- Columnas con tercio inferior diferenciado*

RETABLO	IGLESIA/ERMITA	MUNICIPIO
<i>Retablo de Ntra. Sra. del Pilar</i>	Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de Ntra. Sra. del Rosario</i>	Santo Domingo de Guzmán	Hermigua
<i>Altar Mayor</i>	Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo del Calvario</i>	Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera

- *Tabla 3.- Retablos con fuste de acanaladuras con imbricaciones*

RETABLO	IGLESIA/ERMITA	MUNICIPIO
<i>Retablo de Ntra. Sra. del Rosario</i>	Santo Domingo de Guzmán	Hermigua
<i>Retablo de Ntra. Sra. del Pilar</i>	Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera

¹²³ Hemos de tener en cuenta que el objetivo que persigue Ángeles Tudela en su tesis doctoral "El Retablo Barroco en Canarias. Tenerife siglos. XVI y XVIII. Estudio tipológico: materiales y técnicas" se centra en desvelar una serie de claves o

parámetros que permitan la identificación tipológica, constructiva, estructural y técnica del Retablo Barroco Tinerfeño estableciendo su perfil.

Capítulo 4. El Retablo Barroco en la isla de La Gomera y el Retablo Barroco propio o isleño. Estudio comparativo

- *Tabla 4.- Retablos con fuste helicoidal*

RETABLO	IGLESIA/ERMITA	MUNICIPIO
<i>Retablo de Ntra. Sra. del Rosario</i>	Santo Domingo de Guzmán	Hermigua
<i>Retablo se Ntra. Sra. del Pilar</i>	Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de Ntra. Sra. del Carmen</i>	Santo Domingo de Guzmán	Hermigua

Tabla 5.- Retablo de profusa decoración plana

RETABLO	IGLESIA/ERMITA	MUNICIPIO
<i>Retablo de San Miguel Arcángel</i>	Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de San Ramón Nonato</i>	Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de San Juan de Nepomuceno</i>	Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de la Ánimas Benditas</i>	Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de Santa Teresa</i>	Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de Ntra. Sra. del Carmen</i>	Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de Ntra. Sra. del Pilar</i>	Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Altar Mayor</i>	Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera

Hemos de matizar que este tipo de decoración aparece, evidentemente, en los retablos policromados por lo que en la tabla sólo aparecen los de la Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción ya que sobre los retablos de la Iglesia de Sto. Domingo de Guzmán, aunque existe la hipótesis de la

existencia de una policromía original, no podemos incluirlos aunque suponemos que de haber existido también se utilizaría este tipo de decoración dada la cantidad de paneles, remates y aletones totalmente planos que aparecen en ellos.

- *Retablos con columnas con estrías en zigzag*

No existe ningún retablo que cumpla con estas características en nuestra catalogación.

- *Retablos con columnas con estrías en zigzag, ondeantes y entorchadas*

No existe ningún retablo con estas características en nuestra catalogación.

4.4.1. - VALORACIONES DEL ESTUDIO

Comprobamos que la aplicación del modelo de catalogación realizado por Ángeles Tudela, en nuestro grupo de retablos, no es aplicable ya que algunos de los apartados quedan sin representación mientras que otros elementos importantes del retablo barroco canario que aparecen en los

retablos gomeros no vienen recogidos en él.

Por lo tanto, debemos hacer nuestro propio modelo de catalogación en el que queden reflejados todos nuestros retablos a la vez que se representen todas las características propias del retablo barroco canario que poseen.

4.5.- ESQUEMA DE CATALOGACIÓN DEL RETABLO BARROCO GOMERO

Retablos con columnas

- *Tabla 6.- Columnas con tercio inferior diferenciado*

RETABLO	IGLESIA/ERMITA	MUNICIPIO
<i>Retablo de Ntra. Sra. del Pilar</i>	Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de Ntra. Sra. del Rosario</i>	Santo Domingo de Guzmán	Hermigua
<i>Altar Mayor</i>	Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo del Calvario</i>	Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera

- *Tabla 7.- Retablos con fuste de acanaladuras con imbricaciones*

RETABLO	IGLESIA/ERMITA	MUNICIPIO
<i>Retablo de Ntra. Sra. del Rosario</i>	Santo Domingo de Guzmán	Hermigua
<i>Retablo se Ntra. Sra. del Pilar</i>	Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera

- *Tabla 8.- Retablos con fuste helicoidal*

RETABLO	IGLESIA/ERMITA	MUNICIPIO
<i>Retablo de Ntra. Sra. del Rosario</i>	Santo Domingo de Guzmán	Hermigua
<i>Retablo se Ntra. Sra. del Pilar</i>	Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de Ntra. Sra. del Carmen</i>	Santo Domingo de Guzmán	Hermigua

Tabla 9.- Retablos con profusa decoración plana

RETABLO	IGLESIA/ERMITA	MUNICIPIO
<i>Retablo de San Miguel Arcángel</i>	Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera

<i>Retablo de San Ramón Nonato</i>	Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de San Juan de Nepomuceno</i>	Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de la Ánimas Benditas</i>	Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de Santa Teresa</i>	Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de Ntra. Sra. del Carmen</i>	Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de Ntra. Sra. del Pilar</i>	Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Altar Mayor</i>	Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera

- Se tendrá en cuenta la falta de policromía de los retablos de la Iglesia de Sto. Dgo. de Guzmán

Tabla 10.- Retablos con presencia vegetal; flores, hojas de acanto y jarrones con flores

RETABLO	IGLESIA/ERMITA	MUNICIPIO
<i>Retablo de San Miguel Arcángel</i>	Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de San Juan de Nepomuceno</i>	Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de Ntra. Sra. del Carmen</i>	Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de Santa Rita de Casia</i>	Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de San Salvador</i>	Iglesia de San Salvador	Alajeró

Tabla 11.- Retablos con presencia de conchas y frutas tropicales

RETABLO	IGLESIA/ERMITA	MUNICIPIO
<i>Retablo de la Inmaculada Concepción</i>	Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de Santo Dgo de Guzmán</i>	Santo Domingo de Guzmán	Hermigua
<i>Retablo de San Salvador</i>	Iglesia de San Salvador	Alajeró

Tabla 12.- Retablos con presencia de aves

RETABLO	IGLESIA/ERMITA	MUNICIPIO
<i>Retablo de la Inmaculada Concepción</i>	Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de las Ánimas</i>	Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Altar Mayor</i>	Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera

Tabla 13.- Retablos con estípites

RETABLO	IGLESIA/ERMITA	MUNICIPIO
<i>Retablo de Ntra. Sra. de la Inmaculada</i>	Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de San Miguel Arcángel</i>	Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de San Juan de Nepomuceno</i>	Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de San Ramón Nonato</i>	Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de Ntra. Sra. del Pilar</i>	Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de Ntra. Sra. del Carmen</i>	Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de las Ánimas Benditas</i>	Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de Santa Rita de Casia</i>	Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de Ntra. Sra. del Carmen</i>	Iglesia de Santo Dgo. de Guzmán	Hermigua
<i>Retablo de Santo Dgo. de Guzmán</i>	Iglesia de Santo Dgo. de Guzmán	Hermigua
<i>Retablo de San Vicente Ferrer</i>	Iglesia de Santo Dgo. de Guzmán	Hermigua
<i>Retablo de Santa Rita de Casia</i>	Iglesia de Santo Dgo. de Guzmán	Hermigua
<i>Retablo de San Salvador</i>	Iglesia de San Salvador	Alajeró

Tabla 14.- Retablos con decoración en el interior de la hornacina

RETABLO	IGLESIA/ERMITA	MUNICIPIO
<i>Retablo de Santa Rita de Casia</i>	Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de Ntra. Sra. del Carmen</i>	Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de Ntra. Sra. del Pilar</i>	Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de San Ramón Nonato</i>	Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de San Miguel Arcángel</i>	Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera

- Se tendrá en cuenta la falta de policromía de los retablos de la Iglesia de Sto. Dgo. de Guzmán

Tabla 15.- Retablos con friso arqueado

RETABLO	IGLESIA/ERMITA	MUNICIPIO
<i>Retablo de Ntra. Sra. Rosario</i>	Iglesia de Santo Dgo. de Guzmán	Hermigua
<i>Retablo de Santa Rita de Casia</i>	Iglesia de Santo Dgo. de Guzmán	Hermigua
<i>Retablo de Santo Dgo. de Guzmán</i>	Iglesia de Santo Dgo. de Guzmán	Hermigua

- Se tendrá en cuenta que, aunque el friso del *Retablo de Santo Dgo. de Guzmán* no es arqueado, sí que la hornacina central irrumpe en él dividiéndolo en dos partes.

Tabla 16.- Retablos que combinan la columna con el estípite

RETABLO	IGLESIA/ERMITA	MUNICIPIO
<i>Retablo de Ntra. Sra. del Carmen</i>	Iglesia de Santo Dgo. de Guzmán	Hermigua

Tabla 17.- Retablos con decoración a base de colores vivos

RETABLO	IGLESIA/ERMITA	MUNICIPIO
Se ha de tener en cuenta que esta característica la poseen todos los retablos de este grupo a excepción de los retablos de la Iglesia de Santo Domingo de Guzmán por las causas ya expuestas		

4.5.1.-VALORACIONES DEL ESTUDIO

Desde el principio de nuestra investigación hemos insistido en las características propias del retablo barroco en Canarias y la importancia de las mismas.

Esas características se han extrapolado a las de los retablos gomeros en cuya comparativa ha quedado demostrado que tanto en la catalogación realizada por Alfonso Trujillo como en la realizada por M.^ª Ángeles Tudela quedan fuera

muchas de las características propias del retablo barroco canario que están presentes en el retablo barroco de la isla de La Gomera.

El esquema nos demuestra, por tanto, que no existe ninguna catalogación completa de los retablos barrocos canarios y que las dos existentes no incluyen la totalidad de las características propias de este estilo. Está claro que para incluir a los retablos

gomereros dentro de los retablos isleños debemos aplicar nuestro propio esquema.

Por lo tanto, desde nuestro estudio proponemos una recatalogación del

retablo barroco canario aplicando nuestro propio esquema en donde queden incluidos los retablos barrocos de la isla de La Gomera.

Capítulo 5

MATERIALES DE FABRICACIÓN EN LOS
RETABLOS GOMEROS.

5.1.- LA MADERA COMO ELEMENTO CONSTRUCTIVO

La madera en el Archipiélago constituyó durante varios siglos la principal materia prima en el desarrollo económico y social de la población isleña. Este recurso materializó ideas y costumbres, arte y tradiciones, industria, comercio y, sobre todo definiría una arquitectura propia y peculiar propiciada por el uso contante de este elemento en nuestro Patrimonio Cultural.

El aprovechamiento que se hacía de los bosques, que en algunos lugares llegaban cerca de las costas, casi no varía desde la conquista hasta finales del XVIII, principalmente en las islas occidentales donde la riqueza forestal era mayor. Pero, la depredación a que fueron sometidos llevó a reducir los conjuntos arbóreos a pequeños espacios y reductos que hoy en día constituyen auténticas reliquias. Relativamente bien

conservados, y en diferentes pisos climáticos los bosques en las Islas ocupan actualmente casi el 10% de la superficie total del Archipiélago

El uso de la madera fue tan generalizado que podemos definir a Canarias como una “arquitectura de la madera”. De todos los árboles empleados en su construcción, destaca por su mayor extensión y calidad el Pino-Tea.

Existen algunas diferencias entre el empleo de la madera en la arquitectura popular en el medio rural y la arquitectura en el medio urbano. Si bien tienen numerosos elementos comunes, cada uno responde a un contexto diferente que determina la tipología constructiva y el empleo de la madera tanto en los elementos estructurales como espaciales¹²⁴.

5.1.1.- LA MADERA EN LOS RETABLOS DE LA ISLA DE LA GOMERA

En la retablística gomera y de forma generalizada en Canarias la madera es el material preferido en sus creaciones.

Se elige la madera por tener unas características muy ventajosas para su uso como material estructural entre las que destacan la buena resistencia, su ligereza y su carácter de material natural

renovable que constituyen las principales cualidades para su empleo. Respecto a su comportamiento, es frágil en tensión y dúctil en compresión, es un material anisótropo debido a que su resistencia es mayor en la dirección de las fibras¹²⁵.

¹²⁴ VV.AA. (2001). “La madera en el Patrimonio Cultural de Canarias”. El Alfar Canarias S.L. Cabildo de Gran Canaria. Gran Canaria.

¹²⁵ GARCÍA GARRIDO, J. J. (2010). *La madera y materiales derivados en la fabricación de soportes artísticos: aportación estructural y estética*. Madrid.

Sin embargo, existe un inconveniente principal que es la poca durabilidad en ambientes agresivos y la susceptibilidad al fuego, además de que sus dimensiones y formas geométricas disponibles son limitadas por el tamaño de los troncos.

Hay que tener en cuenta, además, que las propiedades estructurales de la madera son muy variables según la especie y según los defectos que puede presentar una pieza dada por lo que para su uso estructural se requiere una clasificación que permita identificar piezas con las propiedades mecánicas deseadas. Estas propiedades dependen del crecimiento, edad, contenido de humedad, clases de terreno y distintas clases del tronco¹²⁶.

Por lo tanto, teniendo en cuenta todas estas cuestiones, la madera es una buena materia prima para la creación de retablos.

La madera originaria de las Islas Canarias.

La madera, especialmente la tea, siempre de duramen, del pino era el material básico para múltiples actividades, entre ellas, la construcción de barcos, ingenios azucareros, carreteras, balcones típicos, celosías,

etc. Así mismo, fue destacable su uso en la construcción de cabañas (sobre todo pastoriles). También se utilizaba como combustible para el funcionamiento de pequeñas industrias, como la del azúcar, que fue uno de los principales pilares de la economía canaria durante los primeros años tras la Conquista.

En cambio, para fabricar armas, muebles, herramientas agrícolas y otros instrumentos como horquetillas, usaban más las especies; follao, palo blanco, el barbuzano, laurel, aderno, acebiño o naranjero salvaje. La madera del brezo, también del monteverde, fue una de las más utilizadas para hacer el carbón¹²⁷.

Estos dos tipos de madera, la tea (Pino canario tea) y el barbuzano o “ébano de Canarias” (*Apollonia barbujana*), provenientes ambas del pino canario (*Pinus canariensis*) se han utilizado también en la fabricación de obras artísticas como son las imágenes religiosas, artesonados, cubiertas de iglesias y ermitas y retablos.

Aunque éstas son las principales maderas empleadas en la construcción de los retablos estudiados, también se han empleados otras especies como el cedro (*Juniperus Cedrus*), el pinsapo (*Abies pinsapo*) y la caoba (*Swietenia macrophylla*)¹²⁸.

¹²⁶BERNAL BARAJAS, S. A. (2004). “Documentación técnica del uso de maderas en proyectos constructivos de viviendas”. Universidad autónoma de Bucaramanga. Santander: Universidad Industrial de Santander. Facultad Fisicomecánica. Ingeniería civil. p. 19.

¹²⁷ GEVIC [Gran Enciclopedia Virtual de las Islas Canarias] "NATURA Y CULTURA" Flora y vegetación en Canarias. 1977. [16 febrero 2016].

¹²⁸ Datos recogidos de los resultados analíticos de las muestras de las maderas de los retablos de La Gomera.

5. 2.- TÉCNICAS APLICADAS A LA IDENTIFICACIÓN DE LAS MADERAS

Este apartado aborda los procedimientos de toma de muestras de madera de los retablos que están siendo objetos de estudios, su análisis e interpretación mediante el sistema de anatomía comparada.

Respetando en todo momento la integridad de la obra, se tomaron las muestras en láminas muy pequeñas de las partes posteriores de aquellos retablos en los que su acceso era posible y de aquellos para los que se tenían los permisos pertinentes, los cuales dependían tanto del Obispado de Tenerife como de los párrocos de los diferentes templos.

Los aspectos metodológicos fundamentales consistieron en primer lugar, en decidir la zona para la toma de las muestras teniendo siempre en cuenta la cantidad de información que de ellas se podía extraer, y en segundo lugar la preparación de esa muestra para su identificación mediante el procedimiento elegido.

Por lo tanto, se obtuvo una superficie lo suficientemente limpia sin deformar los

elementos constitutivos de la madera y poder observar cómo estos se distribuyen en ella utilizando las tres secciones fundamentales: tangencial, radial y transversal.

Posteriormente se analizaron las características tanto macroscópicas como microscópicas.

En la estructura microscópica las muestras se analizaron con un microscopio óptico de luz transmitida e incidente y en la estructura macroscópica se observaron con una lupa binocular Leica S8APO, microscopio Leica DM750, ambos con cámara Leica MC 170HO, en el Laboratorio de Fotografía del Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Universitat Politècnica de València.

Los retablos de los cuales se extrajeron las muestras vienen especificados en la siguiente tabla donde se expone el nombre del retablo, la iglesia o ermita a las que pertenecen y el municipio en que se encuentran las obras.

5.3.- IDENTIFICACIÓN DE LAS MADERAS EN LA RETABLÍSTICA DE LA GOMERA. RESULTADOS DE LOS CORTES ANATÓMICOS

Una vez expuestas cada una de las muestras se preparan organizándose mediante los tres cortes anatómicos de cada una de ellas señalando los aspectos relevantes que nos facilitará la comparativa anatómica y por lo tanto la identificación de la especie.

Tabla 18.- Resumen de los datos identificados

RETABLO	IGLESIA/ERMITA	MUNICIPIO
<i>Retablo del Cristo de la Humildad y Paciencia</i>	Iglesia de San Juan Bautista	Vallehermoso
<i>Retablo de las Ánimas</i>	Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de los Santos Reyes</i>	Ermita de los Santos Reyes	Valle Gran Rey
<i>Retablo de Ntra. Sra. de la Encarnación</i>	Iglesia de Ntra. Sra. de la Encarnación	Hermigua
<i>Retablo de Ntra. Sra. del Rosario</i>	Iglesia de Santo Dgo de Guzmán	Hermigua
<i>Retablo de Santa Teresa</i>	Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de San Vicente</i>	Iglesia de San Salvador	Alajeró
<i>Retablo Mayor</i>	Iglesia de San Juan Bautista	Vallehermoso
<i>Retablo de Ntra. Sra. de Guadalupe</i>	Ermita de Ntra. Sra. de Guadalupe	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de Ntra. Sra. de las Mercedes</i>	Iglesia de San Marcos	Agulo
<i>Retablo de Ntra. Sra. de las Nieves</i>	Ermita de Ntra. Sra. de las Nieves	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de Ntra. Sra. del Carmen</i>	Iglesia de Santo Dgo. de Guzmán	Hermigua
<i>Retablo de Ntra. Sra. de las Nieves</i>	Ermita de Ntra. Sra. de las Nieves	Vallehermoso. La Dama
<i>Retablo de San Juan o de Sta. María madre de la iglesia</i>	Iglesia de San Juan o de Santa María madre de la iglesia	San Sebastián de La Gomera
<i>Retablo de Santa Rosa de Lima</i>	Ermita de Santa Rosa de Lima	Agulo
<i>Retablo de San Sebastián</i>	Ermita de San Sebastián	San Sebastián de La Gomera

Obra: Retablo del Cristo de la Humildad y Paciencia. Vallehermoso

PINO



Sección transversal



Sección radial



Sección tangencial

Elementos identificados

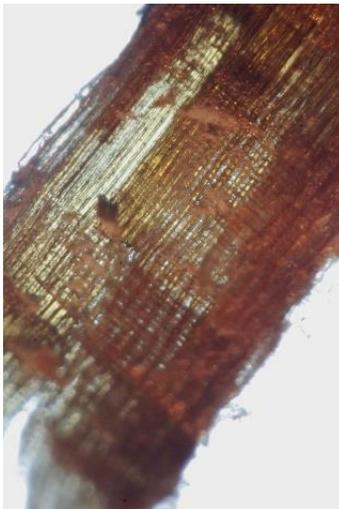
Madera conífera. Se aprecian los radios leñosos uniseriados.

Obra: Retablo de las Ánimas. San Sebastián de La Gomera.

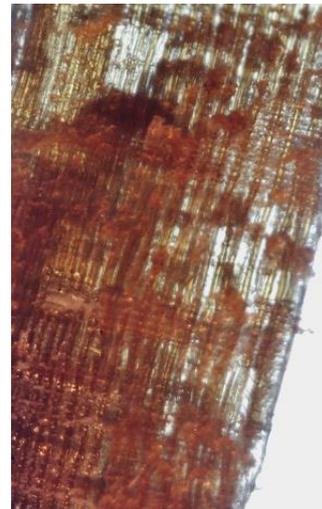
PINO TEA



Sección transversal



Sección radial



Sección radial

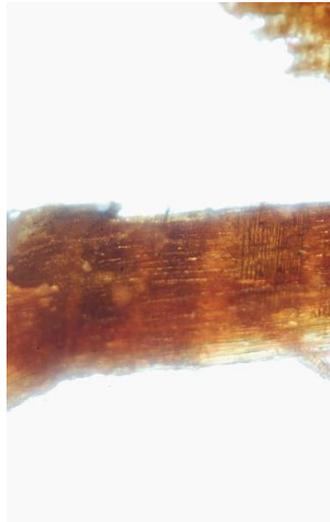
Elementos identificados

Pino (*Pinus sp*) muy resinoso llamado vulgarmente tea. La pinotea no es una especie de pino, es un término tecnológico. Posee campos de cruce de ventana o fenestriforme.

Obra: Retablo de Santa Teresa. San Sebastián de La Gomera
FRONDOSA



Sección transversal



Sección radial

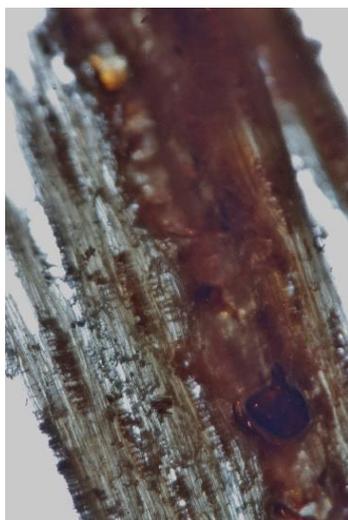
Elementos identificados

Madera frondosa de vasos conductores

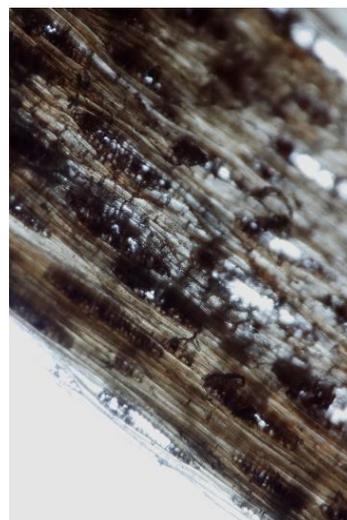
Obra: Retablo de Ntra. Sra. de la Encarnación. Hermigua
CAOBA



Sección transversal



Sección tangencial



Sección tangencial

Elementos identificados

(*Swietenia macrophylla*) se observan poros múltiples con tílides agrupados de dos vasos con paredes intermedias aplanadas, radios leñosos

Obra: Retablo de San Vicente
CEDRO



Sección transversal



Sección radial

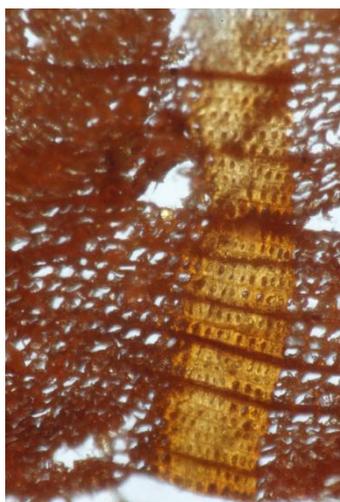


Sección tangencial

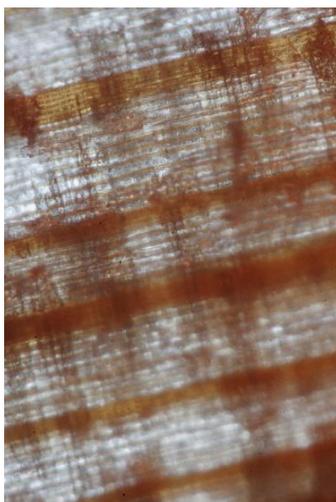
Elementos identificados

(*Cedrus*) radios uniseriados estratificados, una línea irregular de parénquima axial cercana a la zona de crecimiento, campo de cruce de tipo piceoide.

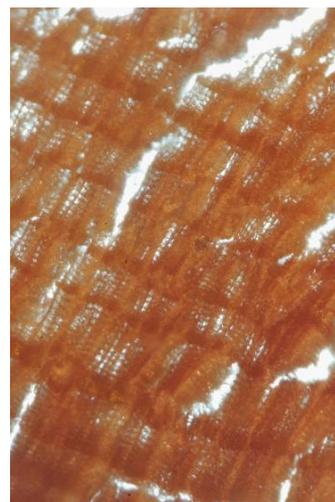
Obra: Retablo del Retablo Mayor. Vallehermoso
PINO



Sección transversal



Sección radial



Sección tangencial

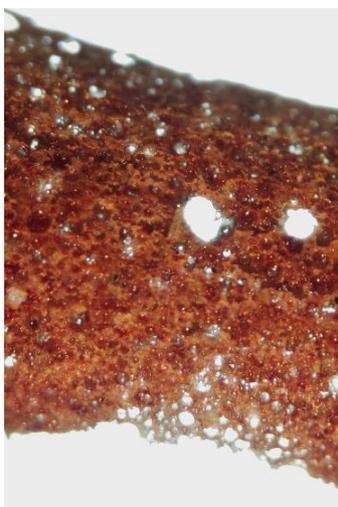
Elementos identificados

Transición gradual entre madera temprana y tardía, traqueidas radiales con paredes finas y canales resiníferos axiales y radiales con células epiteliales de paredes finas.

Obra: Retablo de Ntra. Sra. del Rosario. Hermigua
BARBUSANO



Sección transversal



Sección transversal

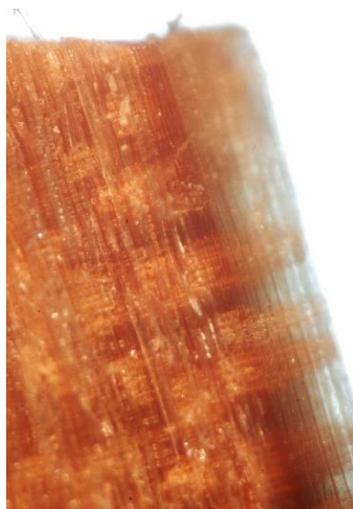


Sección transversal

Elementos identificados

Barbusano (*Apollonias barbujana*).

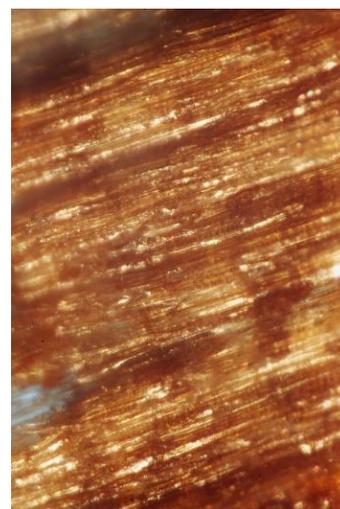
Obra: Retablo de Ntra. Sra. de las Mercedes. Agulo
CONÍFERA



Sección transversal



Sección radial



Sección tangencial

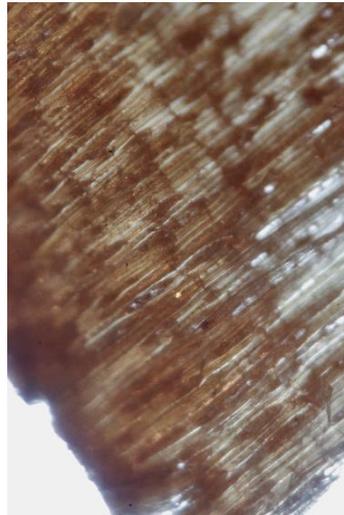
Elementos identificados

Madera conífera cuya anatomía es muy parecida a la madera de pino, pero sin poderse certificar dado que no se pudo obtener cortes más precisos por el tamaño de las muestras.

Obra: Retablo de Ntra. Sra. de Guadalupe. San Sebastián de La Gomera
CEDRO



Sección radial



Sección tangencial

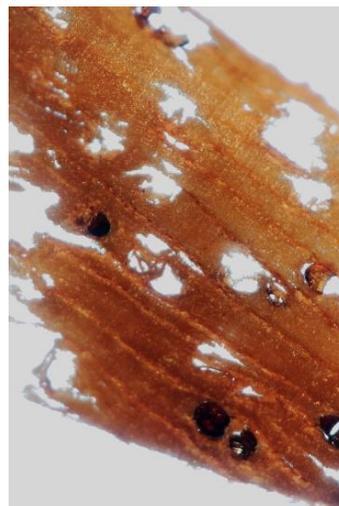
Elementos identificados

Cedro, (*Cedrela odorata*) aunque sin certificar con exactitud dada la poca muestra obtenida. Se observan los radios uniseriados estratificados.

Obra: Retablo de Ntra. Sra. de las Nieves. San Sebastián de La Gomera
CAOBA



Sección radial

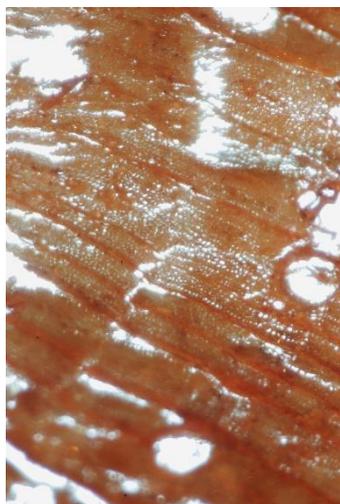


Sección transversal

Elementos identificados

Swietenia macrophylla, engrosamiento helicoidal en las traqueidas poros irregulares

Obra: Retablo de San Juan o Santa María madre de la iglesia. San Sebastián de La Gomera
CAOBA



Sección transversal



Sección tangencial

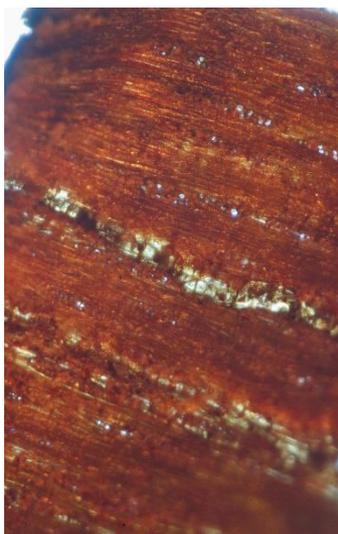
Elementos identificados

Swietenia macrophylla, radios no estratificados en sección tangencial, parénquima paratraqueal unilateral

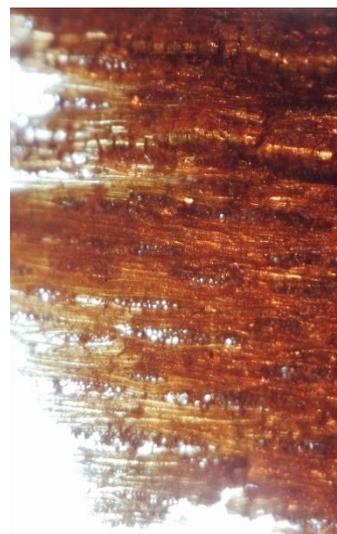
Obra: Retablo de Ntra. Sra. del Carmen. Hermigua
CEDRO



Sección transversal



Sección tangencial

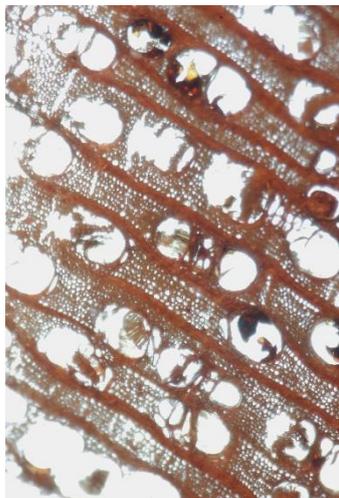


Sección tangencial

Elementos identificados

Cedrela odorata, madera introducida en Canarias tempranamente

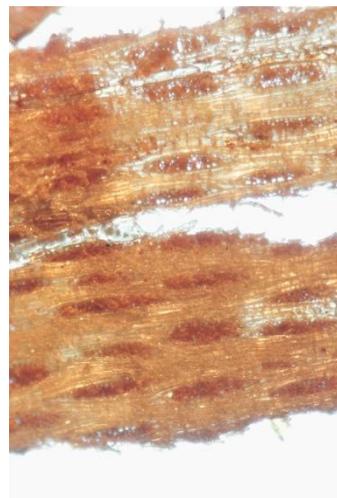
Obra: Retablo Neobarroco de Ntra. Sra. de Santa Rosa de Lima
CAOBA



Sección transversal



Sección radial



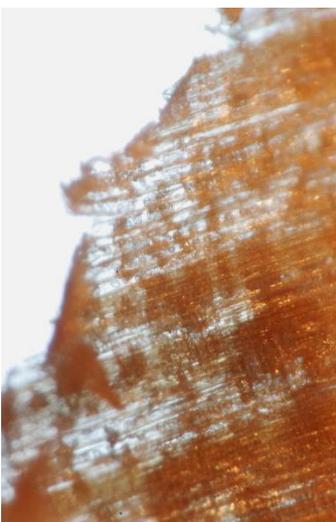
Sección tangencial

Elementos identificados
Radios leñosos y vasos

Obra: Retablo de Ntra. Sra. de las Nieves. La Dama
PINO



Sección transversal



Sección radial



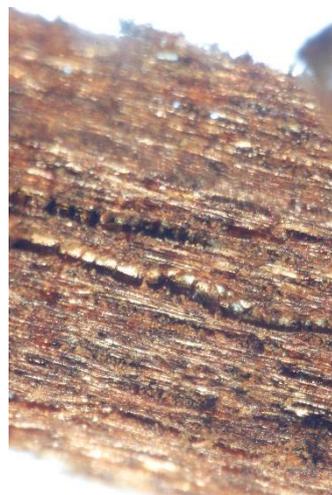
Sección semi radial

Elementos identificados
Se observan radios heterogéneos

Obra: Retablo de San Sebastián
CAOBA



Sección transversal



Sección tangencial

Elementos identificados

Radios leñosos en la sección transversal, parénquima paratraqueal

5.3.1.- INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS

Tabla 19.- Retablos/tomas de muestras

LECTURA DE LAS MUESTRAS		
Retablo del Cristo de la Humildad y Paciencia	Madera conífera	Pino
Retablo de las Ánimas	Madera conífera	Pino Tea
Retablo de Ntra. Sra. de la Encarnación	Madera frondosa	Caoba
Retablo de Ntra. Sra. del Rosario	Madera frondosa	Barbusano
Retablo de Santa Teresa	Madera frondosa	Pinsapo
Retablo de San Vicente	Madera conífera	Cedro
Retablo Mayor. Vallehermoso	Madera conífera	Pino
Retablo de Ntra. Sra. de Guadalupe	Madera conífera	Cedro
Retablo de Ntra. Sra. de las Mercedes	Madera conífera	Pino
Retablo de Ntra. Sra. de las Nieves	Madera frondosa	Caoba
Retablo de Ntra. Sra. del Carmen. Hermigua	Madera conífera	Cedro
Retablo de Ntra. Sra. de las Nieves. La Dama	Madera conífera	Pino
Retablo de San Juan o Santa María madre de la iglesia	Madera frondosa	Caoba
Retablo de Santa Rosa de Lima	Madera frondosa	Caoba
Retablo de San Sebastián	Madera frondosa	Caoba

Los datos obtenidos de las pruebas analíticas nos revelan que en estas obras se utilizó la madera de pino canario, la caoba y el cedro en los retablos

neobarrocos, el pino canario en los retablos neogóticos y el cedro, la tea, el pinsapo y el barbusano en los retablos barrocos¹²⁹.

5. 4.- TIPOS DE MADERAS UTILIZADAS EN LOS RETABLOS GOMEROS

5.4.1.- PINO

Existen hasta cinco tipos de pino canario que dependen de la morfología de las piñas, una de las características taxonómicas básicas para identificar las diferentes especies del género pinus. Se

ha comprobado que esta diversidad genética está caracterizada por la orografía y características volcánicas de cada una de las islas¹³⁰.

Nombre: *Pinus canariensis*

El pino canario es el árbol más abundante del archipiélago. Más de la mitad de todos los árboles que actualmente crecen en las islas pertenecen a esta especie endémica de Canarias.

Hay grandes bosques de pino canario en las cumbres de Tenerife, La Palma, El Hierro y Gran Canaria. En La Gomera su presencia es puntual, y los ejemplares que crecen en Lanzarote y Fuerteventura son todos cultivados¹³¹. Es una especie de origen muy antiguo probablemente una de las primeras plantas que colonizaron el archipiélago canario.

Como la mayoría de las coníferas, el pino canario posee un extraordinario sistema radicular, con una raíz principal muy robusta y otras secundarias que se extienden en diferentes direcciones en busca de agua y nutrientes. Ellas lo sujetan con firmeza al sustrato y permiten su desarrollo en todo tipo de suelos, incluyendo los malpaíses de origen volcánico reciente¹³².

La madera del pino canario muestra un marcado contraste entre la albura, o parte exterior, y el duramen, o parte interior. La primera es blanda y de color blanco-amarillento; la interior, llamada tea, es muy resinosa y de color rojo acaramelado.

¹²⁹CALERO RUIZ, C. (2000). "El uso de la madera en los retablos y esculturas del Barroco en Canarias". Cuaderno de Etnografía Canaria. *El Pajar*. Nº. 7, p. 71-75.

¹³⁰ SANCHEZ-PINTO, L. (2003). "El pino canario". [soporte digital]. *Rincones del Atlántico*. [16

febrero 2016].

[Http://www.rinconesdelatlantico.es](http://www.rinconesdelatlantico.es).

¹³¹ Ídem

¹³² Ídem.

La tea es prácticamente incorruptible, y siempre ha sido muy apreciada en construcción, tanto de interiores (vigas, techumbre, escaleras, suelos) como de exteriores (canales de agua, balcones, contraventanas, terrazas)¹³³.



Imagen 186. Muestra de pinus canariensis

Barbusano

Nombre: *Apollonia barbujana*.

Proviene del pino canario. El nombre común del barbusano es de origen "Guanche". Es un árbol que alcanza los 20 m. de altura. La principal característica de sus hojas es que suelen tener unas agallas producidas por insectos y los brotes jóvenes son de color rojizo. Fue sobreexplotado debido a la calidad de su madera, llamado el "ébano de Canarias".



Imagen 187. Muestra de barbusano

Tea

Nombre: *Pino canario tea*

Procede de las Islas Canarias y se conoce como pino canario tea, como tea o pino tea, aunque su duramen difiere del pino porque tiene un altísimo contenido en extractivos, sobre todo resinas y polifenoles. Es una madera muy pesada, poco nerviosa y muy dura haciéndose muy difícil trabajarla debido a su fragilidad. No es impregnable ya que está ya impregnada de resina.

La tea es muy utilizada en trabajos de ebanistería y carpintería no necesitando tratamiento dado su carácter imputrescible. Su fibra es recta, es una madera translúcida en piezas delgadas con espesores inferiores a 1 cm.



Imagen 188. Muestra de tea

¹³³ "¿cómo ha usado el hombre la flora de la isla. ¿Misceláneas botánicas?" (1977). [soporte

digital]. *Gevic Natura y Cultura*. [27 octubre 2015].

5.4.2.- CEDRO

Nombre: *Cedrela odorata* L.

Árbol de madera fácil de trabajar. Tiene un fuste que puede alcanzar los 40 metros de altura. El tronco es recto naciendo sus ramos más arriba de la mitad de su altura y con diámetros en los árboles adultos de 1 y 2 metros de DAP.



Imagen 189. Muestra de cedro

5.4.3.- ABETO

Nombre: *Abies alba*

Abeto común o abeto blanco es una especie arbórea de la familia de las pináceas, originaria de las regiones montañosas de Europa y que también se desarrolla en la zona norte peninsular especialmente en los Pirineos.

Una de sus variantes es el denominado pinsapo



Imagen 190. Muestra de abeta

Pinsapo

Nombre: *Abies pinsapo*

Es un abeto de especie espontánea y endémica de sierras del sur de España (Cádiz y Málaga)¹³⁴.

Distribución geográfica: En la Península tan sólo se encuentra en Sierra Bermeja (Estepona) Sierra de las Nieves (Ronda, Tolox y Yunquera) y en la Sierra del Pinar (Grazalema).

El color del duramen recién cortado varía de rosado a marrón-rojizo y expuesto se torna de rojizo a pardo-rojizo oscuro, en ocasiones con veteados púrpura. Albura desde blanquecina o blanco-grisácea sabor astringente y brillo de medio a alto¹³⁵.



Imagen 191. Muestra de pinsapo

¹³⁴ Foro Infojardín [soporte digital]. Julio 2014. [17 febrero 2016] <http://www.fichas.infojardin.es>. p.1

¹³⁵ VV.AA. (2000). *CAOBA Swietenia macrophylla* G. King. Honduras: Lancetilla. p. 4-6.

5.4.4.- CAOBA

Nombre: *Swietenia macrophylla*

Distribución geográfica: Desde el norte de Veracruz en Méjico hasta Suramérica en Colombia, Venezuela, Ecuador, Perú, Bolivia y Brasil.

La caoba es una madera muy apreciada por la base de su dureza, resistencia y belleza. Es considerada comúnmente como el líder mundial en madera de excelente calidad¹³⁶.

El árbol de caoba puede llegar a más de 150 pies (46 m.) de altura y 6 pies (1,8 m.) de diámetro. La albura es de color blanco amarillento y el duramen tiene un color rosado que con el tiempo tiende a tomar un color marrón rojizo. Crece sobre todo en zonas de América Central y del Sur, África occidental y las Indias occidentales.

Su fibra es recta, aunque en algunos casos es ligeramente ondulada y el grano es de medio a fino. Puede manifestar tensiones internas. Es una madera frondosa duradera frente a hongos y semi-duradera ante insectos y puede sufrir contracciones y deformaciones. Tiene una densidad de 570 kg/m³ y una dureza de 2,7, es considerada como una madera blanda¹³⁷. Es una madera importada desde América.



Imagen 192. Muestra de caoba

5.5.- LA POLICROMÍA EN EL RETABLO.

El dorado y la policromía de las superficies de los retablos adquieren un papel importante en busca de un realismo que les acerque al espectador concibiéndolo como algo cercano y divino.

En la policromía se analizan tanto el aspecto técnico y formal¹³⁸, como el ornamental, el plástico, el iconográfico o el simbólico, dando verdadera importancia al cromatismo del retablo que concuerdan con las estructuras

¹³⁶ LEATHERMAN, L. (1999). ¿Cuáles son las características de la madera de caoba? [soporte digital], [17 febrero 2016] <http://www.ehowenespanol.com>

¹³⁷ LIBARDO AREVALO, R. y HERNÁNDEZ, R. (2004). *Efecto de la sorción de humedad en las propiedades físico - mecánicas de la madera de*

caoba (Swietenia Macrophylla King). Vol. 8, Núm. 17.

¹³⁸ LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J. J. (2001). "Retórica y color. Sobre la policromía en los retablos barrocos". Actas III Congreso Internacional del Barroco Americano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad: Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, 8 al 12 de octubre de 2001. pág. 47.

arquitectónicas y los programas plásticos de los mismos que fundamentalmente exponen un contenido didáctico de estas obras.

En este sentido, el color en los retablos acentúa el carácter persuasivo que éstos poseen, mediante el discurso retórico de lo cromático, sobre todo el dorado, y de sus efectos en el sentimentalismo del espectador.

Con esa eficacia visual, el simbolismo del oro y el impacto de tonos vivos, los retablos construyen también un discurso cromático junto con el arquitectónico o plástico.

Como paso inicial al retablo policromado, éste se creaba y montaba sin ornamentación pictórica, pasando, en ocasiones, a ser policromado incluso años más tarde para lo que se realizaba

una nueva contratación. Para ello se desmontaban las piezas y se decoraban una a una en el taller más próximo a la iglesia.

El proceso policromo se iniciaba preparando la madera con yeso y bol, reservando este último para las superficies que iban a ser doradas. Recordemos que este material no perdió nunca el protagonismo hasta que se prohibió en el último tercio del siglo XVIII.

Sobre el oro, la plata o sobre una imprimación se aplicaban las capas pictóricas utilizando las técnicas y estilos de cada época destacando el estofado o las corlas por su efecto esmaltado. En ocasiones esa técnica decorativa requería de una verdadera destreza del artista¹³⁹

5. 6.- LA POLICROMÍA EN LOS RETABLOS GOMEROS.

La presencia del retablo policromado en Canarias ocupa un papel verdaderamente importante ya que se imprimía en estas obras colores vivos influenciados por la luz de las islas. Los rojos, verdes, azules, amarillos y dorados son los colores que destacan especialmente en el retablo barroco.

En la isla de La Gomera encontramos un gran número de retablos entre los que destacan los policromados. La gran mayoría de las obras barrocas junto con las neogóticas y en algunas ocasiones los

neobarrocos, hacen que podamos hablar del retablo policromado en la isla.

Por lo tanto, el análisis del tipo de materiales utilizados en el proceso de policromado de este grupo de retablos se hace imprescindible si tenemos en cuenta que el verdadero estudio de una obra pasa por analizar cada uno de sus aspectos y características.

Dada la presencia de retablos de diferentes estilos y épocas, se realizan los análisis de las muestras obtenidas de aquellas obras más representativas ya

¹³⁹ BRUQUETAS, R., CARRASÓN, A. y GÓMEZ ESPINOSA, T. (2003). "Los retablos. Conocer y conservar". *Bienes Culturales. Retablos. Revista*

del Instituto del Patrimonio Histórico Español. nº 2, p. 13-48.

que al pertenecer a períodos distintos, las técnicas y materiales utilizados con frecuencia son variadas.

En este sentido se tomaron muestras del *Retablo de las Ánimas* de estilo barroco en la Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción en el municipio de San Sebastián de La Gomera, del *Retablo de los Santo Reyes* de estilo neogótico en la ermita de los Santos Reyes en el municipio de Valle Gran Rey, del *Retablo de Ntra. Sra. de Guadalupe* de estilo neobarroco en la ermita de Ntra. Sra. de Guadalupe en el municipio de San Sebastián de La Gomera.

Se analizaron, además, las muestras del *Altar Mayor* de estilo neogótico de la

Iglesia en San Juan Bautista en el municipio de Vallehermoso, del *Retablo de San Salvador* de estilo barroco de la Iglesia de San Salvador en el municipio de Alajeró y del *Retablo de Ntra. Sra. de las Nieves* de estilo neobarroco en la ermita de Ntra. Sra. de las Nieves del municipio de Alajeró.

Así mismo, se realizaron los análisis de los aglutinantes de los *Retablos del Cristo de la Humildad y Paciencia* en la Iglesia de San Juan Bautista en el municipio de Vallehermoso y del *Retablo de Santa Rita* en la Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción en el municipio de San Sebastián de La Gomera.

5.6.1.- PRUEBAS ANALÍTICAS

El objetivo principal de este estudio consiste en la caracterización de las muestras desde un punto de vista químico-mineralógico, así como la identificación de la naturaleza del aglutinante en dos de ellas.

Las pruebas analíticas han sido analizadas por la Dra. Laura Osete Cortina y la Dra. María Teresa Doménech Carbó en el Instituto de Restauración del Patrimonio de la Universitat Politècnica de València.

Para la consecución de estos objetivos se ha llevado a cabo el siguiente plan de trabajo:

- *Estudio químico-mineralógico.* Para la caracterización de los pigmentos, cargas y capa de preparación, así como la identificación de la posible presencia de productos de alteración se ha utilizado la Microscopía Electrónica de Barrido con Microanálisis de rayos-X.
- *Caracterización del aglutinante.* Para la caracterización del aglutinante se ha empleado la Espectroscopía Infrarroja por Transformada de Fourier (FTIR).

Tabla 20.- Muestras analizadas

Muestra	Descripción	Técnicas de análisis
M1	Muestra pictórica del Retablo de los Santos Reyes. Valle Gran Rey	SEM/EDX
M2	Muestra pictórica del Retablo de las Ánimas. San Sebastián de La Gomera	SEM/EDX
M3	Muestra pictórica del Retablo Mayor. Vallehermoso	SEM/EDX
M4	Muestra pictórica del Retablo de Ntra. Sra. de las Nieves. San Sebastián de La Gomera	SEM/EDX
M5	Muestra pictórica del Retablo de Ntra. Sra. de Guadalupe. San Sebastián de La Gomera	SEM/EDX
M6	Muestra pictórica del Retablo de San Salvador. Alajeró	SEM/EDX
M7	Muestra pictórica del Retablo de Sta. Rita. San Sebastián de La Gomera	FTIR
M8	Muestra pictórica del Retablo del Cristo de la Humanidad. Vallehermoso	FTIR

5. 6.2.- Estudio estratigráfico mediante SEM/EDX

Con el propósito de caracterizar morfológica y químicamente las muestras, éstas han sido previamente englobadas en resina y posteriormente pulidas mecánicamente con papel abrasivo de grano decreciente hasta la obtención de las correspondientes secciones transversales de corte pulido. El análisis químico mediante Microscopía Electrónica de Barrido se ha

efectuado empleando para ello un microscopio JEOL JSM 6300 con sistema de microanálisis Link-Oxford-Isis, operando a 20 kV de tensión de filamento, $2 \cdot 10^{-9}$ A de intensidad de corriente y distancia de trabajo 15 mm. Las muestras se han recubierto previamente con carbono (Véase análisis completo en Anexo 2).

5. 6.3.- Espectroscopía FT-IR

Con el propósito de determinar la naturaleza del aglutinante en las muestras procedentes de los *Retablos del Cristo de la Humanidad* (M7) y de Sta. Rita (M8), se procedió a llevar a cabo su análisis mediante espectroscopía FTIR.

Para ello se empleó un equipo Vertex 70, Bruker Optics, con sistema de reflexión total atenuada (ATR) y con un detector FR-DTGS con recubrimiento para estabilización de temperatura. Número

de barridos acumulados: 32, resolución: 4 cm⁻¹.

Los resultados obtenidos en el análisis espectroscópico de la superficie de la muestra del *Retablo del Cristo de la Humildad y Paciencia* evidencian la presencia de bandas de absorción de intensidad significativa características de minerales silíceos propias de los pigmentos de tipo tierras naturales (banda a 1008 cm⁻¹), calcita (1409, 871 y 711 cm⁻¹), y yeso (bandas a 3520, 3396, 1620, 1111, 670 y 599 cm⁻¹).

Destacar además la presencia de materia orgánica de naturaleza lipídica asociada al aglutinante y/o al tratamiento protectorio (bandas a 2918, 2849, 1730, 1255 cm⁻¹), así como y oxalatos (1630, 1323 cm⁻¹) y carboxilatos metálicos (1574, 1539 cm⁻¹), formados como productos de degradación de la materia

orgánica y a partir de la reacción entre los ácidos grasos libres del aceite y los cationes metálicos de los pigmentos.

Por otro lado, la caracterización químico-mineralógica de la superficie de la muestra del *Retablo de Santa Rita* evidenció la presencia de bandas de intensidad significativa asociadas a pigmentos de tipo tierras naturales (bandas a 1033, 957, 796 cm⁻¹), yeso (1116, 669, 601 cm⁻¹), y materia orgánica en proporción muy significativa de naturaleza lipídica/terpénica (2919, 2851, 1705, 1659, 1445, 1240 cm⁻¹), relativa al tratamiento protectorio y/o aglutinante y oxalatos (1322 cm⁻¹), como productos de degradación de esta materia orgánica. También se identifica materia orgánica adicional de naturaleza inespecífica (Véase informe completo en Anexo 2).

5.7.- RESULTADOS ANALÍTICOS DE LOS ESTRATOS PICTÓRICOS POR RETABLO

Los resultados obtenidos en los análisis llevados a cabo sobre las muestras procedentes de los diversos retablos se resumen en la siguiente tabla donde se

indica la composición de los diferentes estratos y la proporción relativa de los componentes identificados

Tabla 21. Retablo de los Santos Reyes

M1	COMPOSICIÓN	
	Pigmentos	Cargas/Otros componentes
<i>Dorado superficial</i>	-	Latón (Cu-Zn)
<i>Capa intermedia</i>	Tierras naturales	Calcita (CaCO ₃) (mayoritario), tierras y blanco de titanio (TiO ₂) (minoritarios)
<i>Lámina metálica</i>	-	Au y trazas de Ag

Tabla 22. Retablo de las Ánimas

M2	COMPOSICIÓN	
	Pigmentos	Cargas/Otros componentes
Capa pictórica amarilla	Litopón ($\text{BaSO}_4 \cdot \text{ZnS}$) y tierras (mayoritarios), amarillo de cadmio (CdS), blanco de titanio (TiO_2), amarillo de cobalto (minoritarios), bermellón (HgS) (trazas)	Calcita (CaCO_3)
Preparación	-	Yeso ($\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$) (mayoritario), minerales arcillosos (minoritarios)

Tabla 23. Altar Mayor

M3	COMPOSICIÓN	
	Pigmentos	Cargas/Otros componentes
Capa pictórica blanca	Calcita (CaCO_3) (mayoritario)	Yeso ($\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$), minerales arcillosos (minoritarios), dolomita ($\text{CaMg}(\text{CO}_3)_2$)

Tabla 24. Retablo de Ntra. Sra. de las Nieves

M4	COMPOSICIÓN	
	Pigmentos	Cargas/Otros componentes
Capa pictórica verde	Barita (BaSO_4) (mayoritario), tierras naturales, verde de cromo (Cr_2O_3)	Calcita (CaCO_3)

Tabla 25. Retablo de Ntra. Sra. de Guadalupe

M5	COMPOSICIÓN	
	Pigmentos	Cargas/Otros componentes
Capa pictórica azul	Litopón ($\text{BaSO}_4 \cdot \text{ZnS}$), azul ultramar (mayoritarios), tierras naturales (minoritarios)	Calcita (CaCO_3)

Tabla 24. Retablo de San Salvador

M6	COMPOSICIÓN	
	Pigmentos	Cargas/Otros componentes
Capa pictórica azul	Tierras rojas	Calcita (CaCO_3) (mayoritario), dolomita ($\text{CaMg}(\text{CO}_3)_2$) (trazas)
Preparación	-	Microesferas de vidrio (sódico-cálcico) y aglomerante orgánico

CAPÍTULO 6

PROPUESTA PARA UNA PUESTA EN
VALOR DEL PATRIMONIO DE LA
GOMERA

6.1. - PROPUESTAS Y PUESTA EN VALOR DEL PATRIMONIO EN LA GOMERA

6.2.- OBRAS PATRIMONIALES: DESCUBRIR, MANTENER Y VALORAR

Existe en la isla de La Gomera un gran número de elementos patrimoniales tanto naturales como aquellos que han sido creados por el hombre. Algunos de ellos han sido perfectamente descubiertos, estudiados y valorados como el silbo gomero, pero una gran parte de ellos quedan aún en el olvido, bien por desconocimiento o bien por dejadez y abandono.

Conocemos la existencia de un patrimonio arqueológico en la isla, para muchos desconocidos y para otros olvidado, hablamos de la Fortaleza de Chipude a la que los indígenas llamaban Argodey. Se trata de una pequeña meseta donde se ha descubierto un gran número de elementos característicos de épocas antiguas como el hallazgo de siete tipos de estructuras, que responderían a las categorías de cabaña circular, redil, conjunto de cabaña-redil, cabaña abrigo y hogar.

Estas investigaciones fueron llevadas a cabo por el Departamento de Arqueología de la Universidad de La Laguna en 1973.



Imagen 193. Fortaleza de Chipude

En la actualidad, el estado de este yacimiento muestra las secuelas de su inadecuado uso, habiéndose modificado las estructuras originales para crear nuevos elementos como círculos concéntricos y espirales de piedra, supuestamente destinados a determinados “cultos”, dañando así de forma irreversible este espacio patrimonial¹⁴⁰.

Contribuye a ello el que se haya popularizado este lugar, como un destino al que acuden numerosos excursionistas, que no siempre se muestran respetuosos con los valores patrimoniales que alberga. Cabe señalar

¹⁴⁰ MIRANDA VALERÓN, J. y NARANJO RODRÍGUEZ, R. *La Fortaleza de Chipude (La Gomera): La Montaña Sagrada*. [En línea]. [citado el 4/02/2017]. <http://www.eltambor.es>

que, además de su interés arqueológico, la Fortaleza está catalogada como Monumento Natural protegido, donde alberga interesantes endemismos botánicos amenazados y constituye un espacio de singular interés geológico y, sin duda, paisajístico.



Imagen 194 Señalización de la fortaleza sin ningún tipo de recomendación para el visitante

Otros ejemplos de auténtico valor histórico y patrimonial han pasado totalmente desapercibidos para la historiografía. En este sentido, señalamos a una pequeña imagen que se venera en la ermita de las Nieves en Jerduñe en el municipio de Alajeró, la conocida como Virgen de la Salud. Se trata de una talla, probablemente de origen malinés, es decir, una imagen flamenca datada en el año 1540 y aunque nada se conoce con exactitud, si hacemos un análisis estilístico comparativo con otras piezas similares, como por ejemplo la talla de la patrona de la isla, la Virgen de Guadalupe, obra

también de Malinas de aproximadamente el año 1530, responde a unos modelos muy claros que imprimen a la imagen un gran valor artístico insular de la que se desconoce por completo cualquier estudio de investigación¹⁴¹.



Imagen 195. Virgen de la Salud. Ermita de las Nieves. Jerduñe. Alajeró

En este mismo contexto de abandono cultural aparece el Jardín Botánico del Descubrimiento en el municipio de Vallehermoso creado en un entorno rural, rodeado de terrenos de cultivo en bancales, palmeras y sabinas.

Esta obra nació con vocación de ser un espacio representativo del intercambio de especies vegetales entre Europa y el Nuevo Mundo¹⁴².

El jardín se encuentra entre especies vegetales procedentes de los cinco continentes donde el visitante puede apreciar el valor de la flora autóctona y su importante papel en el intercambio América-Europa. Por ello, preservar el

¹⁴¹ JEREZ SABATER, PABLO. *Secretos del Patrimonio gomero*. [Citado el 01/05/2015 - 21:17h]. <http://www.eldiario.es>. San Sebastián de La Gomera.

¹⁴² MENIS, FERNANDO. *Jardín Botánico del Descubrimiento de Vallehermoso*. Festival Atlántico Sonoro La Gomera. 6 de mayo de 2014.

patrimonio vegetal preexistente fue primordial, creándose para ello itinerarios paisajísticos para albergar diferentes ejemplares de pinos canarios, dragos, helechos y brezos y caminos peatonales de manera que respetaran las palmeras centenarias del lugar. Sin embargo, las buenas intenciones de su construcción quedaron en el olvido ya que lamentablemente la falta de preocupación de la institución de la que depende esta infraestructura no exige al Cabildo de la Gomera la revitalización de dicho Jardín Botánico para poner a disposición de la población local y los turistas un lugar de interés cultural.



Imagen 196. Estado inicial del Jardín Botánico del Descubrimiento



Imagen 197. Estado actual de la construcción.

Las instalaciones se encuentran en la actualidad en un completo abandono.



Imagen 198. Estado actual de la construcción

Mención especial merece también, el Parque Marítimo en el municipio de Vallehermoso. Se trata de un complejo de ocio construido en 1999, de aproximadamente 4.500 metros cuadrados de extensión, obra en la que ha primado el respeto por el entorno y la armonía con el medio. Su principal cometido es servir como zona de recreo y baño, en el período de verano, y no únicamente para los habitantes del municipio sino también para los visitantes de otros lugares de la isla o de fuera de ella¹⁴³.



Imagen 199. Parque Marítimo de Vallehermoso

¹⁴³ Información ofrecida por el Cabildo Insular de La Gomera

Realmente, todas estas premisas son las que imperaron en el momento de su construcción, aunque la situación de la oferta de estas instalaciones es bien distinta a la planteada en sus inicios en el año 1999.



Imagen 200. Obras en el Parque Marítimo

Si bien es cierto que en el período en que se encuentra abierto al público acude un gran número de personas cada día, no lo es tanto el hecho de que no siempre en el período autorizado para su apertura, éste se encuentre disponible para el usuario.

Las razones dadas por las instituciones responsables remiten siempre a permisos burocráticos los cuales se podrían gestionar en períodos no estivales. Sin embargo, la falta de compromisos con el usuario hace que éstos busquen otras alternativas dejando al municipio sin la posibilidad de explotación de un claro reclamo turístico.

Muchos más elementos patrimoniales destinados al abandono podríamos mencionar, aunque lo verdaderamente importante no es enumerar cada uno de ellos sino plantear propuestas para conocerlos, conservarlos y valorarlos y así poder transmitirlos a generaciones futuras.

Las responsabilidades de esta situación son, sin duda, los diferentes órganos institucionales encargados de ponerse de acuerdo y gestionar debidamente nuestro Patrimonio Histórico.

6.3.- GESTIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO DE CANARIAS

Está claro que las responsabilidades de velar por la conservación y restauración del Patrimonio Histórico y Artístico de Canarias reside en los diferentes órganos políticos.

Sin embargo, parece que llegar a un entendimiento sobre hasta dónde y en qué circunstancias debe actuar cada uno de ellos no parece serles una actividad

nada fácil de llevar a cabo ya que unos responsabilizan a los otros.

Aunque esto parezca, desde el punto de vista social, una actividad de compleja resolución, no lo es tanto ya que disponemos de una legislación donde quedan especificadas claramente cada una de las responsabilidades de los diferentes órganos¹⁴⁴.

¹⁴⁴ Ley 4/1999, de 15 de marzo, de Patrimonio Histórico de Canarias. Boletín Oficial de Canarias.

Así pues, para ello en 1999 se aprueba en Canarias la **Ley 4/1999, de 15 de marzo, de Patrimonio Histórico de Canarias** en la que se establecen las responsabilidades de preservación del Patrimonio de las islas. La Ley asume el objetivo de compatibilizar la preservación del Patrimonio Histórico con su disfrute como objeto cultural, sin perjuicio de su aprovechamiento como recurso económico, para lo cual, tras especificar los deberes generales de las Administraciones Públicas de Canarias, despliega las distintas competencias y facultades en los niveles autonómico, insular y municipal, atendiendo a los criterios de coordinación y colaboración establecidos por la Ley 14/1990, de 26 de julio, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas de Canarias. Completa el marco organizativo la Administración consultiva. El Consejo Canario del Patrimonio Histórico se configura como la más alta instancia de coordinación interinsular, residiendo en las Comisiones Insulares de Patrimonio Histórico la labor de asesoramiento y asistencia a los Cabildos Insulares y en los Consejos Municipales de Patrimonio Histórico el asesoramiento en el ámbito municipal.

También establece en su **TÍTULO I**, De la administración del patrimonio histórico en el **CAPÍTULO I**, De las competencias en materia de patrimonio histórico, en el **Artículo 7. Colaboración de la Iglesia Católica**:

1. La Iglesia Católica en cuanto titular de una parte importante del Patrimonio Histórico de Canarias, velará por la conservación, protección, difusión y

acrecentamiento del mismo, colaborando a tal fin con las instituciones de la Administración Pública canaria.

2. Una Comisión Mixta entre el Gobierno de Canarias y la Iglesia Católica en Canarias concertará el marco de colaboración y coordinación entre ambas instituciones para elaborar y desarrollar planes de intervención conjunta según se establezca reglamentariamente.

Artículo 8. Competencias de los Cabildos Insulares.

1. Incumbe al Cabildo Insular de cada isla el ejercicio de las competencias en materia de conservación y administración del patrimonio histórico insular, transferidas en virtud de la Ley 14/1990, de 26 de julio, del Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas de Canarias.

3. Corresponden a los Cabildos Insulares las siguientes competencias:

b) Autorizar, previo informe de la Comisión Insular de Patrimonio Histórico, el uso y las obras a realizar en los bienes de interés cultural y las intervenciones de restauración o conservación a llevar a cabo en los bienes incluidos en el Inventario de Bienes Muebles.

f) Adoptar en caso de urgencia medidas cautelares para impedir las actuaciones que signifiquen un riesgo o perjuicio para el patrimonio histórico.

g) Hacer uso de los derechos de tanteo y retracto de los bienes históricos en los casos previstos por esta Ley.

h) *Definir la política insular en materia de conservación y restauración del patrimonio histórico, estableciendo las*

prioridades adecuadas y ejecutando las obras necesarias a tal fin, en coordinación con la Administración Pública de la Comunidad Autónoma de Canarias.

Artículo 9. Competencias de los Ayuntamientos.

1. Los Ayuntamientos ejercen competencias sobre el patrimonio histórico sito en su término municipal, de conformidad con lo dispuesto por la legislación en materia de régimen local y por la presente Ley.

2. Las entidades municipales colaborarán con las demás Administraciones Públicas en la tutela de los bienes históricos sitios en su demarcación municipal, correspondiéndoles en especial:

a) Vigilar el patrimonio histórico existente en su correspondiente municipio, notificando al Cabildo Insular correspondiente la existencia de cualquier factor que amenace o pueda amenazar sus valores, sin perjuicio de la inmediata adopción de las medidas cautelares que sean precisas para la preservación de los mismos.

b) Colaborar en la ejecución de las medidas cautelares adoptadas por otras Administraciones Públicas para el aseguramiento de los bienes integrantes del patrimonio histórico, particularmente en los casos de suspensión o precintos de obras o cuando se estén llevando a cabo usos indebidos de los mismos.

c) Formular y tramitar los Planes Especiales de Protección de los Conjuntos Históricos, de conformidad con lo previsto en la legislación urbanística,

estableciendo las medidas de fomento necesarias con objeto de conseguir su preservación y revitalización.

f) Velar especialmente, a través de sus servicios de disciplina urbanística, por que se cumplan estrictamente las disposiciones vigentes respecto a los Conjuntos Históricos y demás bienes protegidos.

g) Elevar a los Cabildos Insulares iniciativas en materia de obras de protección y conservación de los bienes históricos sitios en su municipio, para su inclusión en la programación insular anual.

i) Promover la creación de museos de ámbito municipal o de ámbito comarcal, en colaboración con otros Ayuntamientos.

j) Realzar y dar a conocer el valor cultural de los bienes integrantes del patrimonio histórico canario que radiquen en su término municipal.

Artículo 10. Colaboración y coordinación.

1. Las Administraciones Públicas canarias garantizarán el cumplimiento de las funciones administrativas que les correspondan en materia de patrimonio histórico.

2. A estos efectos, en el marco de sus respectivas competencias, coordinarán sus actuaciones, colaborando para el mejor desarrollo y ejecución de sus respectivas funciones, de acuerdo con el sistema de competencias, régimen de actuación y funcionamiento, y mediante los instrumentos de colaboración y de relación interadministrativa previstos en la legislación sobre Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas de Canarias.

3. El Gobierno de Canarias velará para que el ejercicio de las competencias transferidas o delegadas desde la Administración de la Comunidad Autónoma a los Cabildos Insulares, y en su caso a los Ayuntamientos, en materia de patrimonio histórico, se realice con medios suficientes para garantizar su preservación.

Además, esta Ley establece en el **CAPÍTULO II** De los órganos consultivos **Artículo 11. Consejo del Patrimonio Histórico de Canarias.**

1. El Consejo del Patrimonio Histórico de Canarias es el máximo órgano asesor y consultivo del conjunto de las Administraciones Públicas de Canarias en las materias reguladas por esta Ley.

2. El Consejo del Patrimonio Histórico de Canarias tiene, como finalidades esenciales, contribuir a la coordinación y armonización de la política de las Administraciones Públicas de Canarias en esta materia, así como facilitar la comunicación y el intercambio de

programas de actuación, información y difusión entre las mismas.

3. Corresponde en especial al Consejo del Patrimonio Histórico de Canarias informar las Directrices de Ordenación del Patrimonio Histórico de Canarias, así como todos aquellos programas que en relación con el mismo comporten la distribución de financiación autonómica para actuaciones en las diferentes islas.

4. La composición, funciones y régimen de funcionamiento del Consejo del Patrimonio Histórico de Canarias se regularán reglamentariamente, debiendo en todo caso asegurarse la representación de los Cabildos Insulares, de los Ayuntamientos, de las diócesis, de las dos universidades canarias y de la Real Academia Canaria de Bellas Artes, así como la representación de los museos de titularidad pública y de los privados de reconocido prestigio y de las asociaciones ciudadanas de reconocida dedicación a la defensa del Patrimonio Histórico¹⁴⁵.

6. 4.- PROPUESTAS PARA UNA PUESTA EN VALOR Y DESARROLLO

Es obvio que las leyes existentes son de aplicación en cada una de las islas. Además, hemos podido comprobar como Canarias posee, por un lado, un Patrimonio Cultural y Artístico reconocido, pero poco valorado, y por otro, un Patrimonio desconocido por la falta de trabajos de investigación.

Existe una enorme diferencia, en cuanto a la aplicación de las leyes, entre unas islas y otras; son las de mayor realengo, Gran Canaria y Tenerife, las que han sabido explotar y crear medios para la puesta en valor y difusión de gran parte del suyo.

Sin embargo, otras islas menores no han sabido reconocer y crear propuestas de

¹⁴⁵ Ley 4/1999, de 15 de marzo, de Patrimonio Histórico de Canarias. Boletín Oficial de Canarias.

desarrollo y conocimiento de su Patrimonio bien sea tangible o intangible, natural o artístico.

Hemos visto que un ejemplo claro está en la isla de La Gomera, territorio con un inmenso Patrimonio, natural, montañas y laurisilva, etnográfico, el silbo gomero, el baile del tambor o la cerámica, o el artístico, iglesias, ermitas y retablos, apenas conocidos incluso para sus habitantes.

Es evidente que en La Gomera no se ha sabido valorar el Patrimonio existente desde cualquier ámbito, bien cultural, bien artístico o histórico en todo su territorio, sino que tan sólo se ha centrado en el de la capital de la isla.

Son todas estas cuestiones las que nos obligan a estudiar, valorar y difundir todo este Patrimonio mediante planes organizados.

Está claro que sacar fuera y dar a conocer los recursos patrimoniales que ofrece La Gomera es el punto fundamental para su desarrollo.

Como propuesta se plantea aprovechar la visita del turismo cultural, organizando rutas por sus iglesias y ermitas y dentro de estas informar de la importancia de sus retablos ya que existen en algunas de ellas verdaderas obras de arte.

Explicar cómo estas construcciones se crean repartidas por toda la orografía de la isla obligando a construir las de forma bastante dispersa por lo que muchas de ellas, con una gran importancia histórica, han quedado olvidadas a consecuencia de la despoblación paulatina de las zonas.

Otra alternativa sería utilizar el Patrimonio Natural ocupándose del

turismo que busca el magnífico paisaje gomero organizando rutas senderistas repartidas por todos sus montes, rehabilitándolos e informando de éstos como ejemplos históricos de la isla.

También se podría aprovechar la categoría de aquellos núcleos de población mejor conservados para revalorizar por ejemplo la importancia que la arquitectura tanto civil como religiosa tiene en la isla.

Todos estos ejemplos expuestos y lógicamente muchos otros desconocidos incluso por la población gomera pueden ser el punto de partida para que nuevas propuestas de estudios sigan descubriendo el Patrimonio que se encuentra aún escondido por todo su territorio.

Pero no sólo crear nuevas alternativas de desarrollo es necesario en La Gomera, sino que además se deben crear planes estratégicos para la conservación de sus bienes patrimoniales.

La realización de propuestas alternativas para la puesta en valor, folletos informativos, carteles, conferencias, celebraciones e incluso posteriores trabajos de investigación, serían las herramientas apropiadas para una mejor difusión del "Patrimonio Artístico de la isla de La Gomera".

Sólo se puede cuidar aquello que se conoce. Conocer, difundir, utilizar y preservar el Patrimonio deben ser las premisas para un mayor y mejor desarrollo cultural y artístico de la isla.

Por lo tanto, sirva este estudio como base, no sólo para el conocimiento de la retablística gomera sino también para estimular el deseo de iniciar nuevas

propuestas para la puesta en valor y desarrollo del patrimonio de la isla de La Gomera.

PARTE II

CORPUS PRÁCTICO

CAPÍTULO 7

FICHAS CATÁLOGO

7.- ESTRUCTURA Y FICHAS CATÁLOGO

La exposición de las fichas catálogo se realiza teniendo en cuenta el siguiente esquema:

En primer lugar, se divide el catálogo por municipios en orden alfabético.

Dentro de cada uno de ellos se localizan las iglesias y ermitas haciendo una pequeña descripción de las mismas.

Dentro de estas edificaciones se localizan los retablos existentes a los cuales se les realiza un estudio pormenorizado de cada una de sus características agrupándolos por estilos. Además, se expone el estado de conservación de los mismos.

FICHAS CATÁLOGO

Catalogación y Estudio del Patrimonio
Retablístico perteneciente a las Iglesias y
Ermitas no privadas de la isla de
La Gomera

Iglesia de San Marcos, Agulo



Imágenes 1 y 2. Exterior e interior de la iglesia

El Templo

La iglesia de San Marcos Evangelista fue erigida sobre una ermita fundada en 1607. De muy poca firmeza, la iglesia fue reconstruida por solicitud del cura D. Manuel Rodríguez.

Una fecha clave para la renovación de la ermita fue la elevación de San Marcos en parroquia independiente de Hermigua en 1739, siendo Obispo Manuel Dávila. Su primer párroco fue Don Manuel Rodríguez Casanova.

A la nave única se le va a añadir una capilla en el lado del Evangelio donde se va a colocar un altar dedicado a la Virgen de la Merced. Se realizará entre los años 1758 y 1762 cuya obra fue costeadada por el mismo párroco¹⁴⁶

Más tarde, y a consecuencia de un corrimiento de tierras en 1770, se producen daños que con el paso del tiempo fueron agravándose hasta que la situación del edificio llegó a ser francamente peligrosa.

Por tal situación, en el año 1911 fue demolida después de sufrir un paréntesis en las obras durante la Primera Guerra Mundial.

Ya en la primera década del siglo XX se clausuró la parroquia y se trasladaron los cultos al Casino de Agulo, hasta que en 1912 se comenzó la nueva fábrica realizada por el que era arquitecto diocesano en esos momentos, el motrileño Antonio Pintor, uno de los arquitectos que más contribuyó al desarrollo de las iglesias en Canarias.

Entre las imágenes que se encuentran en la iglesia destaca la de San Marcos Evangelista la cual fue hallada según se cuenta en una cueva a la que llaman la Cueva de San Marcos por lo que se le nombra patrono de esta Iglesia.

A la iglesia se le ha realizado en la actualidad una restauración la cual ha concluido en el mes de abril de 2012 después de haber estado siete meses cerrada al culto. Su inauguración fue bendecida por el Obispo de Tenerife Don Bernardo Álvarez¹⁴⁷.

A esta iglesia pertenecen dos retablos situados, uno en la capilla de la Epístola y otro en la capilla del Evangelio, además de un manifestador en la Capilla Mayor.

¹⁴⁶ JEREZ SABATER, P. (2014). "La parroquia de San Marcos en Agulo en el 275 aniversario de su

fundación". Soporte digital [7 febrero 2014]. <http://www.Gomernoticias.com>.

¹⁴⁷ Ídem



I Retablo de Ntra. Sra. de las Mercedes

Templo: Iglesia de San Marcos

Municipio: Agulo

Estilo: Neogótico

Época: Principios del siglo XX

Autor: Desconocido

Ubicación: Capilla del lado del Evangelio

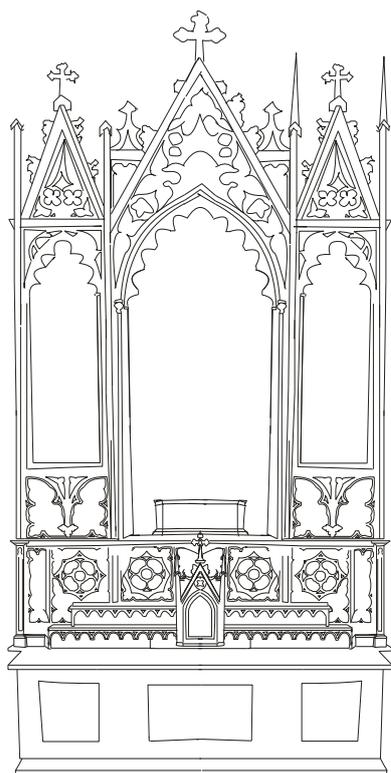
Proporciones:

Ancho: 3,48 metros

Fondo: 1,40 metros

Tirantes: Adosado al muro

Material: Pinus canariensis C. Smith



El retablo se encuentra totalmente adosado al muro sin la presencia de ningún travesaño que lo sujete lo que da la sensación de que podrían venirse abajo al menor movimiento.

El ensamblaje se realiza colocando una pieza a continuación de la otra sin seguir

un orden lógico reforzándose mediante pequeños travesaños o listones unidos mediante clavos.

El tipo de madera utilizada para la fabricación de este conjunto, según los análisis de las muestras obtenidas, es el *Pinus canariensis* C. Smith.

La obra se encuentra en la capilla del lado del Evangelio y aunque ocupa la totalidad del muro, éste no ha sido creado para el lugar que ocupa ofreciendo así un solo puntos de vista con respecto al espectador.

El desarrollo longitudinal viene dado mediante el sotabanco el cual sobresale lateralmente. Su frontal queda dividido en tres paneles decorados mediante formas cuadradas de color verde con aspecto marmolizado y arquería dorada de arcos mixtilíneos en todo su perímetro. En el panel central se coloca el símbolo de la religión católica. Una doble grada en posición ascendente se apoya sobre éste; al igual que el banco se decora su perímetro mediante arquería,

esta vez en color marrón y con arcos de medio punto.

Se coloca sobre el sotabanco el banco dividido en tres calles. En las laterales irrumpe la base de las peanas que se colocan en el cuerpo mientras que en la central se coloca un tipo de decoración de formas ondeantes y puntiagudas que ofrecen un efecto de elementos vegetales.

En el cuerpo también de tres calles quedan embutidas tres hornacinas, la central de mayores proporciones, envueltas por un arco polilobulado apuntado dentro de otro apuntado, este en color dorado. En sus interiores se colocan la imagen de Ntra. Sra. de las Mercedes en la hornacina central, la imagen de Ntra. Sra. del Carmen en la del lado de la Epístola y la de San Amaro en la del Evangelio.

Cierran las hornacinas grandes chambranas decoradas en su parte frontal por elementos ondeantes y apuntados dibujando elementos vegetales.

El conjunto queda acabado mediante la colocación de formas triangulares alargadas a modo de frontones retranqueados por enormes pináculos propios su estilo.

Es una obra policromada en la que se utilizan los colores verdes, azules y dorados de forma generalizada dándoles un aspecto marmolizado.

Estado de Conservación

La obra se encuentra en un estado de conservación bastante alarmante presentando enormes deterioros.

Observamos como partes de la decoración se han desprendido de su lugar correspondiente, chorretones de pintura ajena al retablo, probablemente restos del enlucido de las paredes de la iglesia.

Se observan grietas en las maderas y aunque no se ha podido obtener información sobre las verdaderas causas se cree que pudieran ser a consecuencia de los traslados que haya podido sufrir el retablo dentro de la propia iglesia.

Presencia de excrementos de roedores, manchas, suciedad generalizada, pérdida de la policromía además de la preparación en muchas de sus partes quedando la madera al exterior, desaparición del dorado, en muchas de las zonas, y rayados. El ataque de insectos xilófagos es generalizado lo que ha producido un debilitamiento a toda la estructura.



Imagen 3. Detalles de la pérdida de la policromía



Imagen 4. Colocación de elementos ajenos a la obra



Imagen 5. Detalles de la pérdida de la policromía



Imagen 6. Separación al muro



Imagen 7. Detalle de las grietas de la madera







2 Retablo de la Crucifixión

Templo: Iglesia de San Marcos

Municipio: Agulo

Estilo: Neogótico

Época: Principios del siglo XX

Autor: Desconocido

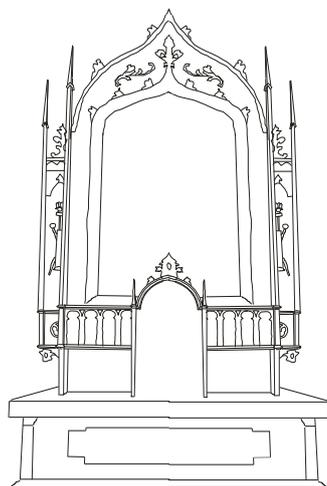
Ubicación: Capilla del lado de la Epístola

Proporciones:

Ancho: 3,14 metros

Tirantes: Adosado al muro

Material: Pinus canariensis C. Smith



Retablo situado en la capilla del lado de la Epístola ocupando la totalidad del muro ofreciendo un solo punto de vista con respecto al espectador. Se presenta policromado con los colores verde, amarillo, blanco y dorado con los que se consigue un aspecto marmolizado.

Aunque su parte superior apoya directamente al muro, se encuentra sujeto mediante pequeños tirantes en sus laterales.

Su desarrollo longitudinal viene dado por el sotabanco el cual posee mayores proporciones tanto por sus laterales

como por el plano adelantado en el que se sitúa, formando, a su vez, la Mesa de Altar y ésta una especie de urna en cuyo interior se coloca la imagen del Cristo Yacente.

Su sistema constructivo es de estructura autoportante repartiendo el peso a través de los pequeños travesaños o tirantes. El retablo se ensambla colocando una pieza al lado de la otra sujetándose mediante listones colocados tanto horizontal como verticalmente sin un orden establecido.

El orden arquitectónico está desarrollado por el sotabanco y el banco, como elementos horizontales y los altos pináculos como los verticales con los que se da forma a todo el conjunto.

Queda cerrada la composición por estrechos listones verticales de aspecto marmolizado y frontal totalmente liso.

Sobre el sotabanco se sitúa el banco, con menor proporción lateral y colocada en un plano en retroceso. La pieza queda dividida en dos calles por una pequeña hornacina cerrada por un arco apuntado

donde se coloca la imagen del Niño Jesús. El resto del panel se decora mediante arquerías de arcos lobulados en su parte superior. Sobre él se coloca el cuerpo de una sola calle diseñado a modo de tabernáculo cerrado por un arco conopial dorado ornamentado por chambrana dentro de otro arco conopial el cual cierra todo el conjunto.

Se rematan sus laterales por estrechos guardapolvos planos que se decoran en su parte superior por arquerías apuntadas, en su parte central por unos símbolos de la religión católica y en su parte inferior por formas ondeantes y apuntadas formando elementos vegetales. Toda esta ornamentación se realiza utilizando el color dorado. Los laterales de la obra se rematan por alargados pináculos.

Las imágenes que podemos encontrar en el retablo son el Cristo Crucificado, la imagen de María Magdalena en el lado del Evangelio y la de Santa Bárbara en el de la Epístola.

El retablo se encuentra en muy mal estado de conservación. Se observa suciedad generalizada, pérdida de la

policromía además de la preparación en muchas de sus partes quedando la madera al exterior, desaparición del dorado, en muchas de las zonas, y rayados. El ataque de insectos xilófagos es generalizado lo que ha producido un debilitamiento en toda la estructura.



Imagen 8. Pérdida de policromía



Imagen 9. Descohesión de las partes



Ermíta de Sta. Rosa de Lima, Agulo, Las ROSAS



Imágenes 10 y 11. Exterior e interior de la ermita

El Templo

La ermita fue nombrada iglesia en el año 1967¹⁴⁸. Pocos años después ésta empezaba a presentar deterioros que hacían necesario su acondicionamiento. Las obras de remodelación se llevaron a cabo en agosto de 1986 en cuya obra se incluía también la remodelación de la plaza¹⁴⁹.

El 18 de septiembre de 1971 se reúnen en comisión bajo la iniciativa de Don

Camilo Santos García vecino de Las Rosas, en la que se decidiría como se ornamentaría la iglesia¹⁵⁰.

Durante el desarrollo de las obras aún no se había dotado a la iglesia del actual retablo, sino que habría que esperar hasta la segunda mitad del siglo XX; éste sería fabricado por Don Juan Domingo Méndez Borges.

¹⁴⁸ Fondos de la iglesia de Santa Rosa de Lima.

¹⁴⁹ Información ofrecida por Don Adrián Santos Plasencia

¹⁵⁰ Documento escrito de Don Camilo Santos García ofrecido por su sobrina Doña Antonia Santos Plasencia



“Elige la vida”

Dt. 30.19

3 Retablo de Santa Rosa de Lima

Templo: Ermita de Santa Rosa de Lima

Municipio: Agulo. Las Rosas

Estilo: Neobarroco

Época: Año 1986

Autor: Juan Dgo. Méndez Borges

Ubicación: Testero

Proporciones:

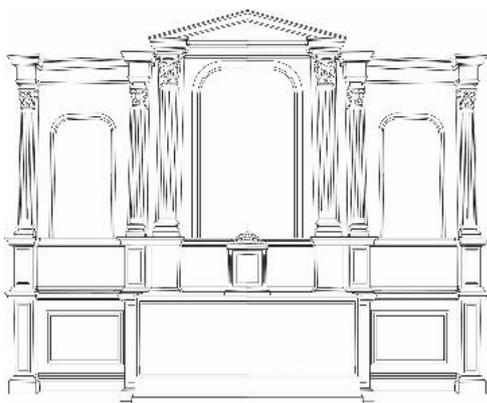
Ancho: 5,31 metros

Fondo: 1,10 metros

Separación muro: 58 cm.

Tirantes: Sujeto a la viga de la cubierta

Material: Madera de caoba y cedro



Retablo de 5,31 metros de ancho se encuentra situado en el testero de la ermita cubriendo prácticamente la totalidad del muro lo que demuestra que ha sido creado para el lugar que ocupa. Su ubicación hace que la obra posea un solo punto de vista con respecto al espectador. Se apoya al muro mediante tirantes de 58 cm. aunque posee uno que se sujeta directamente a la viga del techo permitiéndonos así el acceso a su parte trasera.

El desarrollo longitudinal viene dado mediante pilastras en el sotabanco y banco colocados en un pequeño plano

adelantado las cuales sirven de unión entre ambas partes.

Su sistema constructivo es de estructura autoportante repartiendo su peso mediante pequeños travesaños en la parte posterior.

El orden arquitectónico está desarrollado por sotabanco, banco con un pequeño Sagrario y un pequeño entablamento en las calles laterales, elementos horizontales, y las pequeñas pilastras, elementos verticales, con las que se crea el cuerpo dividido en tres calles. Posee Mesa de Altar de frontal totalmente plano.

Las pilastras tanto del sotabanco como del banco se presentan totalmente planas sin ningún tipo de decoración en las calles laterales, mientras que las de la calle central aparecen decoradas mediante ornamentos tallados de manera exenta a la obra, unidas por cola. Sobre el banco se dispone el primer cuerpo dividido en tres calles mediante columnas planas de fuste estriado, dos

con sus respectivos intercolumnios separando la calle central y una en las laterales.

En las calles se disponen tres hornacinas con charlanas talladas siendo la central de mayores dimensiones irrumpiendo en el pequeño entablamento. En ellas se colocan las imágenes de Santa Rosa de Lima en la central, la Virgen del Rosario en la hornacina del lado del Evangelio y San Ramón Nonato en la de la Epístola. Las hornacinas se ornamentan interiormente por un recubrimiento de damasco de color ocre.



Imagen 12. Recubrimiento hornacinas

Sobre la hornacina central y sirviendo de remate se coloca un pequeño frontón completamente plano.

El estado de conservación del retablo es excelente no mostrando ningún tipo de alteración.



Imagen 13. Elemento ornamental

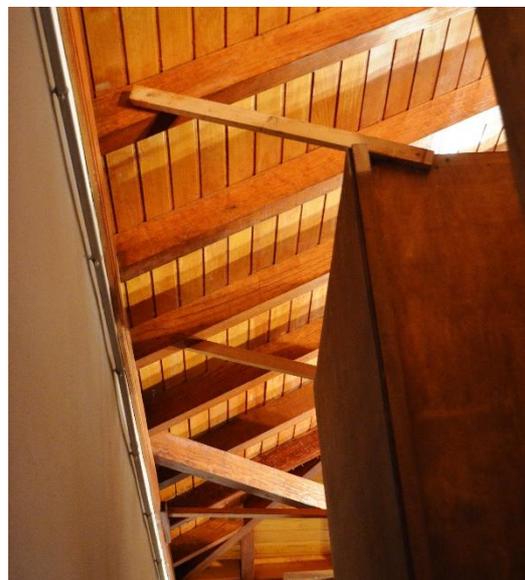


Imagen 14. Tipo de sujeción

Ermíta de Ntra. Sra. del Buen Paso, Alajeró. El Paso



Imágenes 15 y 16. Exterior e interior de la ermita

El Templo

La ermita se encuentra enclavada en la parte alta del municipio de Alajeró. Se trata de una pequeñísima ermita construida, inicialmente como capilla en la segunda mitad del siglo XIX. Con cubierta a modo de arco de medio punto cuya entrada frontal se realizó mediante una puerta de madera en forma, también, de arco de medio punto. En la fachada se levanta un

pequeño campanario cuadrangular donde está colocada su campana. La ermita se asienta sobre una grada y se encuentra rodeada por una zona recreativa donde se celebra la festividad de la Virgen de Ntra. Sra. del Paso. En su interior se puede contemplar un retablo neobarroco de madera sin policromar de principios del siglo XXI.



4

Retablo de Ntra. Sra. del Buen Paso

Templo: Ermita de Ntra. Sra. del Buen Paso

Municipio: Alajeró. El Paso

Estilo: Neobarroco

Época: Principios del siglo XXI

Autor: Juan Dgo. Méndez Borges

Ubicación: Testero de la capilla

Proporciones:

Alto: 3,25 metros

Ancho: 2,30 metros

Fondo: 91 cm.

Tirantes: No acceso

Alto banco: 95 cm.

Material: Madera de caoba

Retablo de dimensiones 3,25 metros de alto por 2,30 metros de ancho y 91 cm. de fondo. Se encuentra situado en el testero de la ermita ocupando la totalidad del muro lo que se deduce que fue creado para el lugar que ocupa. Esta ubicación le hace poseer un solo punto de vista con respecto al espectador.

Por ocupar la totalidad del muro no nos ha permitido el acceso a su trasera por lo que la sujeción al muro se hace mediante enganches de tornillos de forja en el interior del sotabanco.

El desarrollo longitudinal viene dado por pequeñísimas pilastrillas en el banco colocados en un mínimo plano adelantado las cuales no le imprimen ningún tipo de movimiento óptico por lo que se aprecia como una obra estática. Estas piezas son tan sólo decorativas ya que no cumplen ninguna función estructural.

Su sistema constructivo es de estructura autoportante.

El orden arquitectónico está desarrollado por el sotabanco de estructura totalmente plana, un estrecho banco y una pequeña cornisa como elemento horizontales y estípites talladas como elementos verticales con las que se crea el cuerpo del retablo. Posee Mesa de Altar con frontal totalmente plano.

El cuerpo se presenta dividido en tres calles con hornacinas embutidas cerradas por arcos de medio punto. La central de mayores dimensiones que las laterales decoradas éstas por pequeñas chambranas decoradas a su vez por una talla encolada.

En las hornacinas se colocan las imágenes de la Virgen del Buen Paso en la central, la del Ángel de la Guarda en la del lado de la Epístola y la de San Amaro en la del Evangelio.

Sobre este cuerpo se dispone una pequeña cornisa cuya única función es la de unir el cuerpo con la coronación la cual se dispone sobre las hornacinas en

forma de frontón angular con bordes ondulantes y cuyo centro se decora mediante la colocación de un cáliz. El retablo se presenta sin policromar.

El estado de conservación de la obra es excelente no presentando ninguna alteración.



Imagen 17. El Ángel de la Guarda. Imágenes del lado del Evangelio



Imagen 20. San Amaro. Imagen del lado del Evangelio



Imagen 18. Frontón



Imagen 19. Pergamino



Iglesia de San Salvador, Alajero. El Paso



Imágenes 21 y 22. Exterior e interior de la iglesia¹⁵¹

¹⁵¹ La imagen del interior de la iglesia ha sido obtenida del periódico Gomera Noticias.es. Es interesante la imagen ya que podemos observar la ubicación del retablo neogótico que hoy se encuentra en la capilla del lado del Evangelio. En su lugar se colocó el *Retablo de San Salvador* ya que esa era su ubicación original.

El Templo

La Iglesia de San Salvador fue construida en las últimas décadas del siglo XVII y se constituyó como parroquia a mediados del XVI. Es una edificación de piedra cuyo pórtico es una auténtica joya del estilo renacentista.

En la construcción de la fachada se utiliza la piedra como único material. El trazado es desproporcionado, pero no antiestético. La nave de 23,20 m. de largo por 5,10 de ancho, es excesivamente angosta, lo que corrobora su altura.

En el siglo XVIII se le adosa una capilla, la de San Vicente, casi cuadrada de 5,87 m. por 5,80 m., en la parte del Evangelio lo cual ofrece un aspecto desproporcionado, aunque ese efecto se verá compensado por el empleo del orden clásico a través de las pilastras toscanas encargadas de articular la construcción. La techumbre renovada a finales del siglo XX se compone de armaduras de estilo mudéjar carentes de interés¹⁵².

¹⁵² “La Iglesia de Alajero se reabre próximo domingo tras su restauración”. Soporte digital [27 agosto 2009].

<http://web.eldia.es/islas/2009-08-27/2-Iglesia-Alajero-reabre-proximo-domingo-restauracion.htm>.



5 Retablo de San Salvador

Templo: Iglesia de San Salvador

Municipio: Alajeró. El Paso

Estilo: Barroco

Época: Finales del siglo XVII

Autor: Desconocido

Ubicación: Testero de la Capilla Mayor

Proporciones:

Alto: 3,62 metros aprox.

Ancho: 3,88 metros

Fondo: 53 cm.

Tirantes: Fabricados de hierro

Alto mesa: 1,22 metros

Guardapolvos: 22 cm.

Material: Madera de caoba

Retablo cuyas dimensiones son de 3,88 m. de ancho y 53 cm. de fondo, se encuentra situado en el testero de la iglesia. Aunque fue creado para el lugar que ocupa no siempre estuvo en éste mismo emplazamiento. Su ubicación hace que la obra posea múltiples puntos de vista con respecto al espectador.

El ensamblaje está basado en la superposición de las partes unidas por travesaños tanto verticales como horizontales sin ningún orden establecido, reforzados por tornillos y clavos. La sujeción al muro se resuelve mediante un armazón de hierro donde se apoya y sujeta toda la estructura y que a su vez se adosa al muro reforzado por tornillos.

El desarrollo longitudinal viene dado por pequeñísimas pilastrillas en el banco colocados en un mínimo plano adelantado y la cornisa. Su sistema

constructivo es de arquitectura autoportante.

El orden arquitectónico viene dado por el sotabanco, el banco, el entablamento y cornisa, elementos horizontales, y los pedestales y estípites, elementos verticales. Por lo tanto, teniendo este orden como configurador del espacio y no como conformador de estilos, estamos ante un retablo con sotabanco, banco, un cuerpo dividido en tres calles, un estrecho entablamento, cornisa y coronación. En su desarrollo vertical conserva las mismas proporciones de principio a fin.

Posee Mesa de Altar de frontal totalmente plano policromado en rojo y marrón, donde se coloca un enorme Sagrario dorado y rojo en su parte central.

El cuerpo queda dividido en tres calles con hornacinas embutidas en arco lobulado en la central y polilobulados en

las laterales cerradas por pequeñas chambranas decoradas a su vez por tallas encoladas y policromadas en color dorado y rojo. El arco lobulado de la hornacina central se apoya en figuras encoladas en los paneles con formas típicas de la decoración del retablo barroco de retorno indiano portando cestos de uvas en sus cabezas apoyados sobre una concha, elemento también típico del estilo.

Los estípites también policromados en colores dorado y rojo.

Sobre el cuerpo se dispone un estrecho entablamento dividido por pequeñas pilastras decoradas en su parte frontal por flores encoladas. Las calles se adornan a su vez por formas ondeantes y alargadas formando elementos vegetales. Ambos ornamentos están policromados en rojo y dorado. Cerrando el retablo se coloca una coronación sobre la hornacina central en la que se ha utilizado un panel totalmente plano con perímetros irregulares y perforados formando en su parte central una concha y en la inferior una flor, elementos propios del retablo barroco canario. En los laterales de la cornisa se sitúan pequeños pináculos redondeados.

Restauraciones y estado de conservación

El retablo fue restaurado en el año 2009 por la empresa "AB-57 Cooperativa Restauración"¹⁵³. En el estudio previo de la obra se comprobó que el sotabanco

había sido destruido colocando al retablo sobre una pequeña tarima de obra que poseía la capilla. Carecía de las hornacinas y se encontraba sin policromar. La estructura estaba atacada, aunque no de manera generalizada, por insectos xilófagos. Sus anclajes de hierro estaban oxidados y deformados.

Las uniones estaban totalmente con descohesión y muchas de sus molduras decorativas habían desaparecido. La coronación no se encontraba en su lugar correspondiente.

Para su restauración se desmontó del lugar que ocupaba, capilla del lado de la Epístola, y se ubicó en su lugar de origen, la capilla central de la iglesia.

Para ello se realizó un nuevo sotabanco totalmente liso, sin ningún tipo de decoración, se le crean las tres hornacinas y se colocan en sus lugares correspondientes, se realizan nuevos sistemas de anclajes, se sustituyen los originales defectuosos por una estructura que sujeta al retablo por toda su trasera. Estos a su vez quedan sujetos al muro mediante tornillos. Se crean las molduras faltantes y se colocan junto con las que se habían desprendido del conjunto.

Aunque el estado original del retablo era sin policromar, se decide, según el gusto del párroco del momento y la empresa restauradora, policromarlo utilizando el marrón para la estructura, el rojo para el interior de las hornacinas y el dorado

¹⁵³ La información de la restauración fue ofrecida por María José Montilla miembro del grupo de restauradores de la empresa AB-57 Cooperativa Restauración. Me facilitó información además de imágenes en donde se podía ver el estado de

conservación del retablo antes de su restauración. Las imágenes ofrecidas por María José están incorporadas en el apartado de la catalogación retablística.

para las piezas decorativas. Se coloca la coronación en su lugar originario y se remata el conjunto con una capa de barniz mate al agua.



Imagen 23 Vigas de apoyo

Sin embargo, y aunque no podemos hablar de un período concreto, éste fue trasladado a la capilla del lado de la Epístola recortándose la parte del banco para poder colocarlo sobre una pequeña grada que existía ya en la capilla.

En la actualidad posee un buen estado de conservación. Originariamente el *Retablo de San Salvador* se encontraba situado en el lugar que hoy ocupa.



Imagen 24. Nuevo armazón de hierro

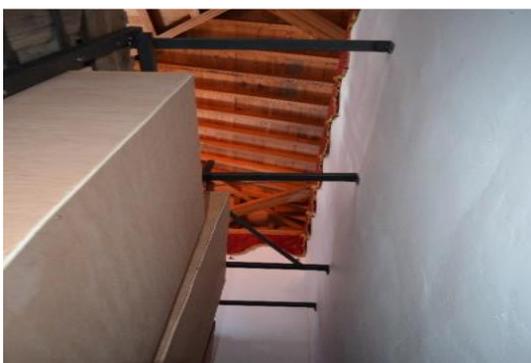


Imagen 25. Sistema de sujeción al muro original



6 Retablo de San Vicente

Templo: Iglesia de San Salvador

Municipio: Alajeró. El Paso

Estilo: Neogótico

Época: Principios del siglo XX

Autor: Desconocido

Ubicación: Capilla del lado del Evangelio

Proporciones:

Ancho: 2,77 metros

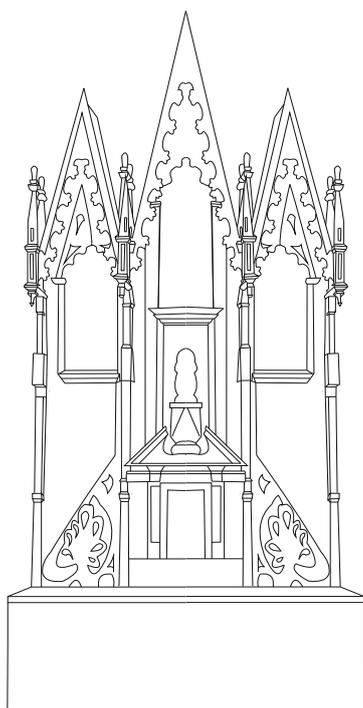
Fondo: 1,26 metros

Tirantes: 20 cm. desde hornacina

Separación muro: 57 cm.

Alto banco: 95 cm.

Material: Madera de caoba



Retablo sin policromar situado en el lateral de la capilla del lado del Evangelio lo que proporciona varios puntos de vista con respecto al espectador. Se separa 57 cm. del muro lo que nos permite el acceso a su parte trasera.

El sistema de sujeción al muro es mediante tirantes de 20 cm. que sobresalen del entramado de la trasera sujetos a otros de los cuales algunos se apoyan al muro y otros quedan insertados en el muro reforzados por yeso.

El sistema de ensamblaje se realiza colocando una pieza al lado de la otra sujetas por travesaños colocados tanto horizontal como verticalmente sin ningún orden establecido.

El desarrollo longitudinal viene dado por el sotabanco y el banco. Su sistema constructivo es de arquitectura autoportante cumpliendo una función estructural repartiendo el peso y fuerza a través de los travesaños.

El orden arquitectónico se desarrolla en sotabanco, Mesa de Altar totalmente plana y banco como elementos horizontales y por los pináculos y el cuerpo como elementos verticales.

El sotabanco totalmente plano queda oculto por la Mesa de Altar. Sobre él se

encuentra el banco con características claramente neogóticas. Este queda dividido en tres calles mediante largos pináculos; la central en donde se coloca un pequeño Sagrario y en cuyo interior se ubica un cáliz dorado, y las laterales las cuales se presentan con formas triangulares de perímetros totalmente perforados a base de elementos ondulantes. Remata la calle central un pequeño frontón truncado.

El cuerpo se estructura mediante un panel completamente plano en su mitad inferior y con hornacinas en la superior. La hornacina central, de menores proporciones que las laterales, se sitúa a mayor altura ya que su parte inferior está ocupada por el pequeño Sagrario. Estas hornacinas se diseñan mediante arcos polilobulados cuyos laterales descansan sobre unas estrechas molduras.

Cierran el conjunto formas triangulares bastante apuntadas y desproporcionadas.

Las imágenes que encontramos en el retablo son la del Sagrado Corazón de Jesús y la hornacina central, la imagen de San Antonio en la del lado de la Epístola y la de Ntra. Sra. del Rosario en la del Evangelio.

El estado de conservación de la obra es bastante bueno ya que se le practicó un pequeño tratamiento de restauración en el año 2009.



Imagen 26. Sistema sujeción



Imagen 27. Travesaños metálicos que soportan la hornacina central



Iglesia de Santiago Apóstol, Alajeró. Playa de Santiago



Imágenes 28 y 29. Exterior e interior de la iglesia

El Templo

La iglesia vino a sustituir una ermita en el barranco dedicada al apóstol en 1.570 que fue la que dio nombre al pueblo. Fue incendiada en 1.599 por piratas holandeses.

La parroquia de Santiago Apóstol es uno de esos edificios que combinan el eclecticismo con las vertientes más históricas de finales del siglo XIX. La construcción de este templo fue encargada por Álvaro Rodríguez López al ingeniero militar José Rodrigo Vallabriga¹⁵⁴.

Se presenta como una obra sólida, rotunda y bien resuelta cuyo estilo

neogótico se suma a las parroquias de San Marcos en Agulo, San Juan Bautista en Vallehermoso y Nuestra Señora de la Encarnación en Hermigua.

Fue inaugurada el 23 de octubre de 1939. De su interior hemos de destacar una pequeña vidriera de origen francés donada por Thomas Olsen y que los últimos estudios apuntan que podría ser del siglo XVI, hablando, por tanto, de una de las vidrieras más antiguas de Canarias. También podemos encontrar un retablo neobarroco sin acabar.

¹⁵⁴ Breves apuntes históricos sobre la parroquia de Santiago Apóstol. Publicado por: Redacción

en Alajeró, Cultura y tradiciones. La voz de La Gomera.



F Retablo de Santiago Apóstol

Templo: Iglesia de Santiago Apóstol

Municipio: Alajeró. Playa de Santiago

Estilo: Neobarroco

Época: Año 2015

Ubicación: Capilla Mayor

Proporciones:

Largo: 3,60 metros

Banco: 1 metro X 1,80 metros

Alto sotabanco: 62 cm.

Ancho: 5,1 metros

Fondo: 31 cm.

Tirantes: 8,5 cm.

Separación muro: 27 cm.

Ancho pilastra: 34 cm.

Material: Madera de caoba

Retablo situado en la Capilla Mayor del templo ofreciendo múltiples puntos de vista al espectador. Se encuentra inacabado presentando tan sólo el sotabanco que apoya directamente al suelo sin sujeción y el banco.

El desarrollo longitudinal viene dado por pilastras tanto en el banco como en el sotabanco colocadas en un plano adelantado lo que ofrece un efecto de movimiento óptico. Estas se muestran completamente planas y realizan la función de soporte a la estructura.

El orden arquitectónico está desarrollado, hasta el momento por el sotabanco y el banco dividido en tres calles como elementos horizontales.

Posee Mesa de Altar de frontal totalmente plano.

Las partes poseen un buen estado de conservación.



Imagen 30. Separación al muro



Iglesia de Santo Domingo de Guzmán, Hermigua.



Imágenes 31 y 32. Exterior e interior de la iglesia

El Templo

La Parroquia de Santo Domingo de Guzmán se encuentra en el municipio de Hermigua.

Los orígenes de este espacio religioso se remontan a principios del siglo XVI¹⁵⁵ cuando se erige una pequeña ermita, muy modesta de la misma advocación¹⁵⁶. Esta Iglesia sufrió varias transformaciones, desde su concepción

inicial a la tendencia barroca de su ampliación al incorporarse un nuevo edificio de cruz latina con una prolongación en la capilla del Evangelio por lo que su planta es totalmente irregular.

En su interior se pueden contemplar cinco retablos de estilo barroco que datan de los siglos XVII y XVIII.

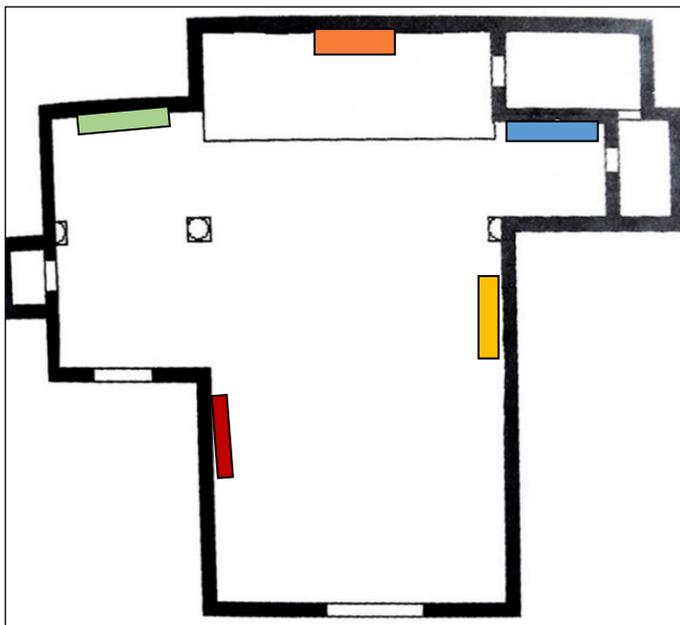
¹⁵⁵ El Cabildo de la Gomera junto con el Ayuntamiento de Hermigua celebraron el 400 Aniversario de la construcción del convento de San Pedro Apóstol, hoy parroquia de Santo Domingo de Guzmán en el año 2011. Por tal motivo se impulsa la creación de un Archivo Insular. Según autoridades “La finalidad del Archivo insular puesto en marcha por el Cabildo

de La Gomera es ser depositario de la memoria colectiva y contribuir a la difusión de la historia de nuestra Isla”.

¹⁵⁶ JEREZ SABATER, Pablo. “Algunas notas acerca del patrimonio religioso de la isla de La Gomera y las fuentes para su estudio”. *Revista de Historia Canaria*, nº 190, 2008.

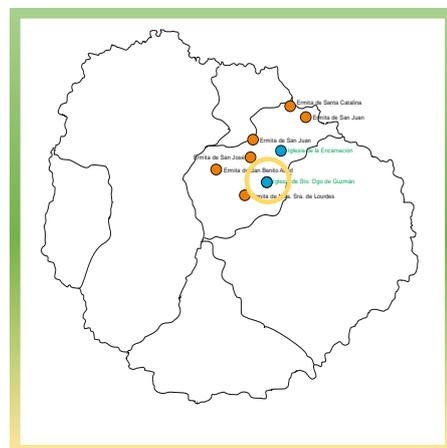


RETABLOS DE LA IGLESIA DE SANTO DOMINGO DE GUZMÁN



- Retablo de Ntra. Sra. del Rosario
- Retablo de San Vicente Ferrer
- Retablo de Ntra. Sra. del Carmen
- Retablo de Sto. Dgo. de Guzmán
- Retablo de Santa Rita de Casia

Planta de la iglesia



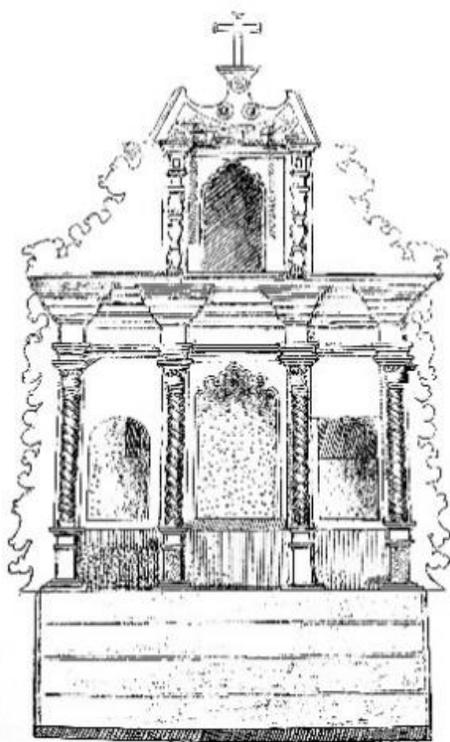
Localización geográfica de la iglesia





Retablo de Ntra. Sra. del Carmen

Templo: Iglesia de Santo Domingo de Guzmán
Municipio: Hermigua
Estilo: Barroco Canario
Época: Siglo XVII (1678)
Autor: Desconocido
Ubicación: Lateral trasera del lado del Evangelio
Proporciones:
Ancho: 2,88 metros
Fondo: 1,3 metro
Tirantes: 38 cm.
Material: Madera de Tea y Barbusano



Retablo cuyas dimensiones son de 2,88 m. de ancho, y 1,3 m. de fondo, se encuentra situado en la lateral trasera del lado del Evangelio por lo que se puede observar desde múltiples puntos de vista. Comparando sus dimensiones con las proporciones del muro

podríamos decir que no fue creado para ocupar el lugar actual. Se apoya en el muro mediante tirantes de tan sólo 38 cm. lo que hace imposible acceder a su parte trasera. Aunque hoy se encuentra bajo la advocación de Ntra. Sra. del Carmen, en sus orígenes estaba en la del Niño Jesús, imagen hoy desaparecida. Está realizado en madera de tea y barbusano sin apenas decoración tallada tan sólo en las columnas, mostrándose el resto con formas totalmente planas. Se presenta sin policromar. Se realiza con planta rectilínea y un pequeñísimo desarrollo en avance comenzando en las pilastras laterales del banco.

El orden arquitectónico está desarrollado por el sotabanco, banco y el entablamento, elementos horizontales, y los soportes mediante estípites y pequeñas pilastras, elementos verticales, con los que se crea el cuerpo dividido en tres calles.

El desarrollo longitudinal viene dado mediante columnas simples con basa, capitel y con fuste en espiral colocadas

en un plano adelantado que junto con las pilastras del banco forman un mínimo desarrollo en avance.

El orden arquitectónico del cuerpo está resuelto por tres hornacinas embutidas en cada una de las calles siendo de mayor proporción la central rematada superiormente por chambrana lobulada y en cuyo interior se dispone un pedestal profusamente decorado donde se coloca la imagen de Ntra. Sra. del Carmen, escultura anónima del siglo XX realizada en lasta de madera y yeso. Las laterales se rematan con arcos de medio punto decorados también por chambranas, pero sin decoración. En ellas se colocan las imágenes de Santa Teresa del Niño Jesús pieza anónima del siglo XX fabricada en pasta de madera y yeso en la del lado de la Epístola y la de Santa Lucía obra anónimo-canaria del siglo XVIII realizada en madera policromada en la del Evangelio.

Sobre el cuerpo se dispone un estrecho entablamento dividido en tres calles mediante pilastras sobre el que descansa una sencilla pero ancha cornisa.

El ático se diseña mediante una hornacina cuyo interior aparece

policromado rematada por un arco de medio punto con chambrana polilobulada y retranqueada por dos estípites abalaustrados cuya función es puramente decorativa. Los laterales de éste se rematan por anchos arbotantes planos de perímetros irregulares.

Sobre el ático se dispone un frontón truncado en cuyo centro se coloca a modo de remata un Crucifijo. Los laterales del banco y primer cuerpo quedan rematados por unos pequeños aletones totalmente planos.

Restauraciones y estado de conservación

Al retablo ha sido restaurado en el año 1999 por la empresa "AB-57 Cooperativa Restauración" en la que se desmontó, se eliminaron las cuatro capas de barniz, se le colocaron las partes faltantes y se realizaron nuevos sistemas de sujeción al muro. Finalmente se protegió con una capa de barniz al agua.

El estado de conservación de la obra en la actualidad es bastante bueno ya que no se observan alteraciones en todo el conjunto.

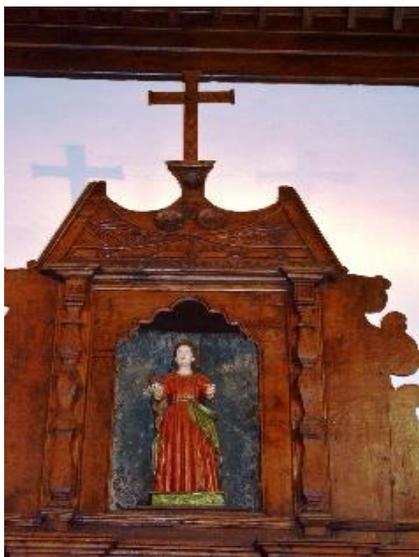


Imagen 33. Policromía interior



Imagen 34. Modo de sujeción al muro.
Nuevos tirantes



Imagen 35. Dibujo preparatorio para
policromía



Imagen 36. Desmontaje del retablo para su
restauración



Imagen 37. Tirantes de anclajes y
sistema de sujeción al muro



9 Retablo de San Vicente Ferrer

Templo: Iglesia de Santo Domingo de Guzmán

Municipio: Hermigua

Estilo: Barroco Canario

Época: Siglo XVIII (1752)

Autor: Desconocido

Ubicación: Trasera del lado de la Epístola

Proporciones:

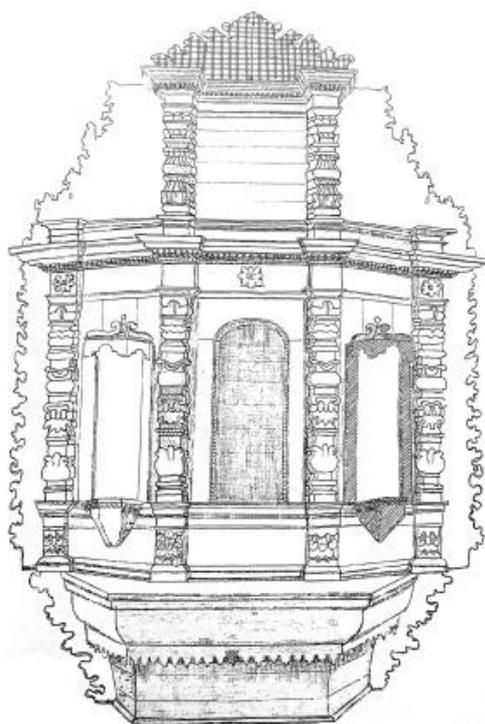
Alto: 3,12 metros

Ancho: 2,62 metros

Fondo: 91 cm.

Tirantes: 8,5 cm. en el cuerpo y 38 cm. en la coronación

Material: Madera de Tea y Barbusano



Retablo cuyas dimensiones son de 2,62 m. de ancho, 3,12 m. de alto aprox. y 91 cm. de fondo, se encuentra situado en la trasera del lado de la Epístola su ubicación hace que la obra posea varios puntos de vista. Se apoya en el muro mediante tirantes de tan sólo 8,5 cm. lo

que hace imposible acceder a su parte trasera.

Está realizado en madera de tea y barbusano sin apenas decoración tallada tan sólo en las columnas, mostrándose el resto con formas totalmente planas. Se presenta sin policromar. Su sistema constructivo es de estructura autoportante cumpliendo una función estructural repartiendo el peso y fuerza a través de los soportes o travesaños superponiéndose cada una de las partes. Su planta en poligonal con un pequeñísimo desarrollo en retroceso dado por las calles laterales comenzando en las pilastras laterales del banco cuyo desarrollo longitudinal viene dado mediante los estípites del cuerpo y ático.

Su orden arquitectónico está desarrollado en banco apoyado sobre la Mesa de Altar, un cuerpo dividido en tres calles, ático y coronación; la Mesa

de Altar se diseña con forma de trapecio invertido.

La articulación y ensamblaje de los elementos horizontales y verticales se realiza mediante un sistema de unión en el que se utilizan pequeños travesaños colocados de forma aleatoria según las necesidades de cada pieza dando unidad y firmeza al retablo.

El banco está dividido en tres calles sin ningún tipo de decoración por pequeñas pilastras sirviendo de apoyo al primer y único cuerpo.

El orden arquitectónico de éste está resuelto por una hornacina embutida en la calle central rematada por un arco de medio punto donde se coloca la imagen de San Vicente Ferrer de 1752 realizada en madera tallada y policromada. Las calles laterales aparecen totalmente lisas, carentes de hornacinas colocándose en su lugar pequeños pedestales y doseletes donde se ubican las imágenes de Ntra. Sra. de la Milagrosa en la del lado de la Epístolas y la de Ntra. Sra. del Pilar en la del lado del Evangelio.

Sobre el cuerpo se dispone una ancha cornisa dentada sirviendo de apoyo al estrecho entablamento de tres calles divididas mediante pilastras. Se dispone sobre éste el ático, de menores dimensiones que el cuerpo, con panel totalmente plano retranqueado lateralmente por estípites ricamente tallados y rematado en ambos lados por arbotantes completamente planos con perímetros irregulares. Sobre este se coloca una ancha cornisa que funciona de soporte a la coronación que, al igual

que toda la arquitectura, se presenta sin ningún tipo de decoración con perímetros irregulares.

Tanto el entablamento como el cuerpo y el banco están rematados por pequeños aletones, una vez más, sin decoración.

Restauraciones y estado de conservación

Al retablo se le ha realizado una restauración en el año 1999 por la empresa "AB57-Cooperativa Restauración" en la que se desmontó, se eliminaron las cuatro capas de barniz, se le colocaron las partes faltantes y se realizaron nuevos sistemas de sujeción al muro. Finalmente se protegió con una capa de barniz al agua.

El estado de conservación en la actualidad es bastante bueno ya que no se observan alteraciones en su estructura.



Imagen 38. Doseletes



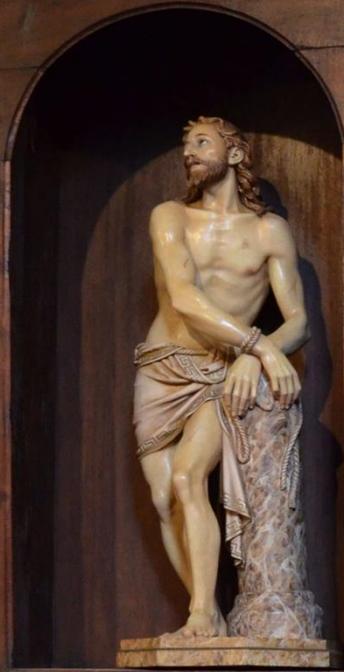
Imagen 39. Modo en que queda apoyado al muro



Imagen 40. Estado de conservación antes de la restauración



Imagen 41. Desmontaje del retablo para su restauración



10 Retablo de Santa Rita

Templo: Iglesia de Santo Domingo de Guzmán

Municipio: Hermigua

Estilo: Barroco Canario

Época: Siglo XVIII (1724)

Autor: Desconocido

Ubicación: Capilla del lado de la Epístola

Proporciones:

Ancho: 4,87 metros

Fondo: 95 cm.

Tirantes: 60 cm.

Material: Madera de Tea y Barbusano



Retablo cuyas dimensiones son de 4,87 m. de ancho y 95 cm. de fondo, se encuentra situado en la capilla del lado de la Epístola y aunque cubre la totalidad del muro no parece que haya sido creado para el lugar que ocupa ya que es un retablo que se presenta inacabado. Su ubicación hace que la obra posea un solo punto de vista. Se apoya en el muro mediante tirantes de tan sólo 60 cm. lo

que hace imposible acceder a su parte trasera.

El desarrollo longitudinal viene dado mediante pilastras en el sotabanco y estípites en el banco colocados en un plano adelantado los cuales tienen una función de soporte estructural sirviendo de unión entre ambos. Su sistema constructivo es de estructura autoportante cumpliendo una función estructural repartiendo el peso y fuerza a través de los soportes o travesaños.

El orden arquitectónico está desarrollado por el banco y el entablamento, elementos horizontales, y los soportes mediante estípites y pequeñas pilastras, elementos verticales, con los que se crea el cuerpo dividido en tres calles; posee Mesa de Altar de frontal totalmente plano.

El banco queda dividido en tres calles mediante pilastras ricamente talladas. Sus calles laterales, totalmente planas quedan sin ningún tipo de decoración mientras que en la central se dispone una pequeña hornacina rematada por

un arco mixtilíneo en cuyo interior se coloca la imagen de Santa Rita de Casia obra anónima fechada en 1724 reformada a comienzos del siglo XX realizada en madera policromada. Una estrechísima cornisa lo separa del cuerpo del retablo.

Su cuerpo se divide en tres calles siendo la central de mayor altura. En ellas aparecen embutidas tres hornacinas rematadas por arcos de medio punto. El arco de la hornacina central irrumpe tanto en el estrecho entablamento como en la cornisa. En ellas encontramos la imagen de Ntra. Sra. de los Dolores, escultura anónima del siglo XX fabricada en madera policromada en la hornacina central, la imagen de Jesús de Nazareno, imagen del siglo XX realizada en pasta de madera en la del lado de la Epístola y la imagen del Señor atado a la columna obra del siglo XX realizada en pasta de madera en la calle del lado del Evangelio.

Sobre este cuerpo se coloca una estrecha moldura que da paso al entablamento dividido en tres calles mediante pequeñas pilastras colocadas en un plano adelantado. Sus calles laterales aparecen completamente planas y sin decoración mientras que en la central se recibe el alto de la hornacina. Queda de esta manera diseñado un entablamento arqueado.

Remando esta pieza se coloca una ancha cornisa, también arqueada en su parte central compuesta por múltiples molduras con diferentes motivos decorativos destacando entre ellos las dentelladas a mayor y menor tamaño.

Restauraciones y estado de conservación

Al retablo se le ha realizado una restauración en el año 1999 por la empresa "AB57-Cooperativa Restauración" en la que se desmontó, se eliminaron las cuatro capas de barniz, se le colocaron las partes faltantes y se realizaron nuevos sistemas de sujeción al muro. Finalmente se protegió con una capa de barniz al agua.

El estado de conservación es bastante bueno no observándose ninguna alteración.

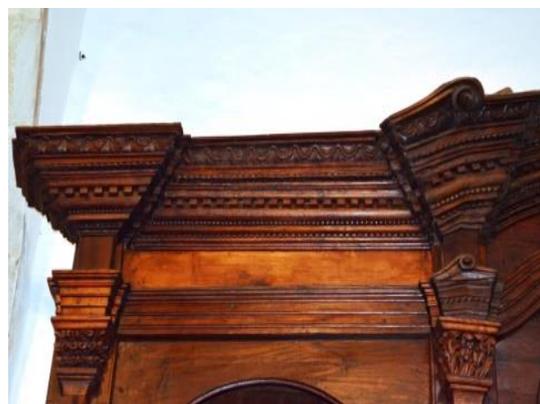


Imagen 42. Detalle del entablamento



Imagen 43. Detalle del interior de la hornacina



Imagen 44. Tirantes de sujeción al muro



Imagen 45. Estado de conservación antes de la restauración

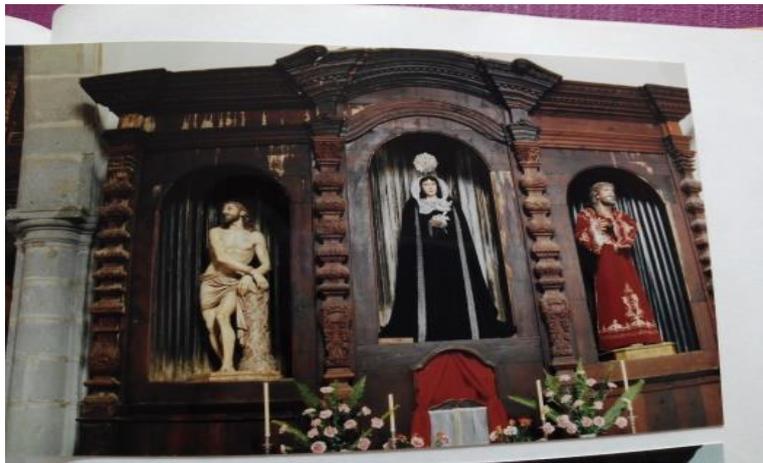


Imagen 46. Estado de conservación antes de la restauración



Imagen 47. Cornisa arqueada



11 Retablo de Santo Dgo de Guzmán

Templo: Iglesia de Santo Domingo de Guzmán

Municipio: Hermigua

Estilo: Barroco

Época: Siglo XVIII

Autor: Desconocido

Ubicación: Testero de la Capilla Mayor

Proporciones:

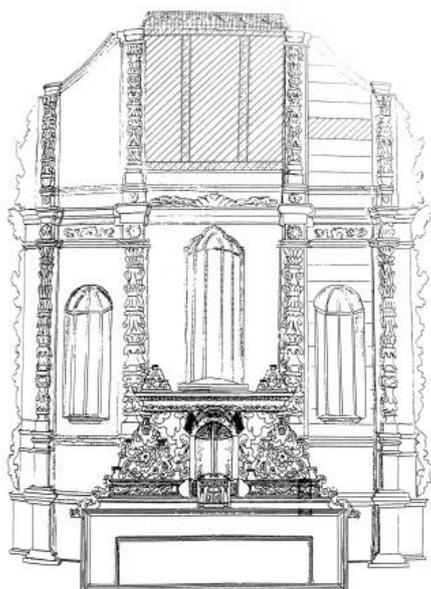
Alto: 6,4 metros

largo: 7,9 metros

Fondo: 94 cm.

Tirantes: 75 cm.

Material: Madera de Tea y Barbusano



Retablo cuyas dimensiones son de 7,9 m. de ancho, 6,4 m. de alto aprox. y 94 cm. de fondo, se encuentra situado en el testero de la Capilla Mayor ocupando la totalidad del muro por lo que se deduce que haya sido creado para el lugar que ocupa. Su ubicación hace que la obra posea un solo punto de vista. Se apoya en el muro mediante tirantes de tan sólo 75 cm. lo que hace imposible

acceder a su trasera. La estructura está profusamente tallada en los estípites, entablamento y el tabernáculo móvil mientras que el resto aparece completamente plano. Se presenta sin policromar.

El desarrollo longitudinal viene dado mediante pilastras talladas en el sotabanco colocadas en un plano adelantado las cuales tienen una función de soporte estructural creando un perceptible movimiento óptico en la obra. Éstas sirven de unión al banco mediante pequeños estípites.

Su sistema constructivo es de arquitectura autoportante cumpliendo una función estructural repartiendo el peso y fuerza a través de los soportes o travesaños superponiéndose cada una de las partes y reforzadas por enormes clavos de forja.

El orden arquitectónico está desarrollado por el sotabanco, banco y el entablamento, elementos horizontales, y los soportes mediante estípites y pilastras, elementos verticales, con los

que se crea el cuerpo dividido en tres calles. Posee Mesa de Altar y tabernáculo.

El sotabanco dividido en tres calles mediante pilastras profusamente talladas y con paneles totalmente planos da paso al banco dividido también en tres calles mediante pilastras, esta vez sin decoración, las cuales poseen paneles planos en sus calles laterales mientras que en la central se ubica el tabernáculo móvil de correderas que posibilita el movimiento para la colocación de imágenes según su festividad y que ocupará, además, la mitad de la hornacina central del cuerpo.

Este cuerpo se resuelve mediante tres calles divididas por bellos estípites con hornacinas embutidas en cada una de ellas donde la central posee mayores proporciones quedando a mayor altura por la presencia del tabernáculo decorada superiormente por un arco mixtilíneo con interior en forma semicilíndrica biselada y que a su vez irrumpe sobre el entablamento y donde se coloca la imagen de Santo Domingo de Guzmán, talla anónima canaria datada en el siglo XVII tallada en madera y policromada. Las hornacinas de las calles laterales se rematan con arcos de medio punto cuyos interiores poseen las mismas características que la central. En ellas se colocan las imágenes de San José del siglo XX realizada en madera y yeso en la del lado de la Epístola y la imagen de San Pedro del siglo XVII esculpida en madera y policromada en la del lado del Evangelio.

Sobre esta arquitectura se dispone el entablamento dividido en tres calles mediante pilastras ricamente talladas a base de elementos vegetales, flores y hojarasca las centrales y conchas en las laterales donde además sus calles laterales aparecen igualmente talladas mientras que la central completamente lisa queda truncada al quedar embutida en él la parte superior de la hornacina central del cuerpo.

El ático aparece flanqueado por estípites, el centro completamente plano porta al Cristo Crucificado. Rematan sus laterales dos paneles totalmente planos a modo de arbotantes sin decoración donde probablemente existieran algunas pinturas. Sobre el ático, y a modo de remate, se coloca un dosel de perfil polilobulado.

El conjunto se remata lateralmente por pequeños aletones perforados que recorren desde el ático hasta el banco. El sotabanco aparece sin remate lateral. Posee un altar con tabernáculo móvil, de corredera para posibilitar el movimiento y la colocación de las imágenes en su nicho.

Restauraciones y estado de conservación

Al retablo se le ha realizado una restauración en el año 1999 por la empresa "AB57-Cooperativa Restauración" en la que se desmontó, se eliminaron las cuatro capas de barniz, se le colocaron las partes faltantes y se realizaron nuevos sistemas de sujeción al muro. Finalmente se protegió con una capa de barniz al agua.

El estado de conservación del retablo es bueno ya que no se observan alteraciones.

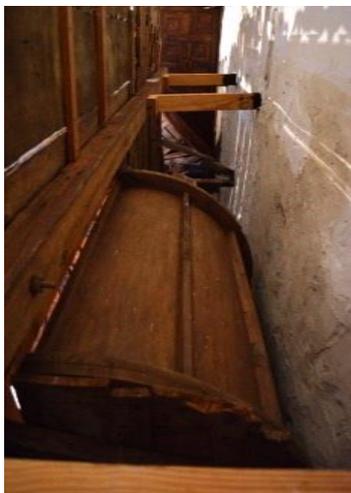


Imagen 48. Nuevos tirantes de sujeción



Imagen 49. Sistema de ensamblaje



Imagen 50. Vigas voladizas. Sistema de sujeción al muro



Imagen 51. Sistema de apoyo

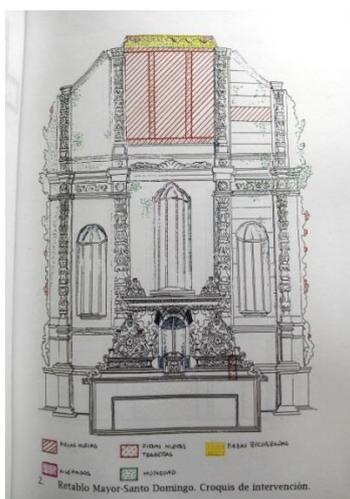


Imagen 52. Croquis de intervenciones

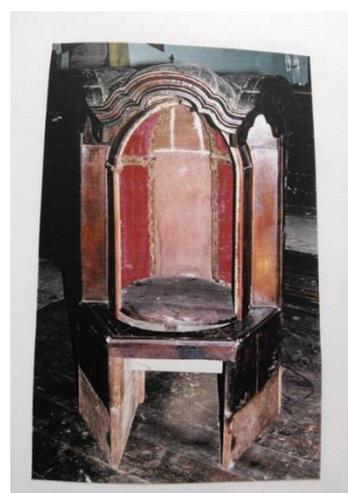


Imagen 53. Estado de conservación del tabernáculo antes de su restauración



12 Retablo de Ntra. Sra. del Rosario

Templo: Iglesia de Santo Dgo. de Guzmán

Municipio: Hermigua

Estilo: Barroco

Época: Siglo XVIII

Autor: Desconocido

Ubicación: Capilla del lado del Evangelio

Proporciones:

Alto: 6,6 metros aprox.

Ancho: 5,1 metros

Fondo: 91 cm.

Tirantes: 8,5 cm.

Material: Madera de Tea y Barbusano

Retablo cuyas dimensiones son de 5,1 m. de ancho, 6,6 m. de alto aprox. y 91 cm. de fondo, se encuentra situado en la capilla del lado del Evangelio ocupando la totalidad del muro por lo que se deduce que haya sido creado para el lugar que ocupa. Su ubicación hace que la obra posea un solo punto de vista. Se apoya en el muro mediante tirantes de tan sólo 8,5 cm lo que hace imposible acceder a su parte trasera. Está realizado en madera tallada profusamente en columnas, pilastras, entablamento y coronación mientras el resto queda completamente plano. Se presenta sin policromar.

El desarrollo longitudinal viene dado mediante pilastras ricamente talladas en el sotabanco colocadas en un plano adelantado las cuales cumplen una función de soporte estructural sirviendo de unión al banco.

Su sistema constructivo es de planta rectilínea apoyada directamente en el suelo con un ligero desarrollo en avance

definido por las pilastras del sotabanco, con estructura autoportante cumpliendo una función estructural repartiendo el peso y fuerza a través de los soportes o travesaños superponiéndose cada una de las partes y reforzadas por enormes clavos de forja.

El orden arquitectónico de toda la estructura está desarrollado por el sotabanco, banco y el entablamento, elementos horizontales, y los soportes mediante estípites y pilastras, elementos verticales, con los que se crean los dos cuerpos divididos en tres calles.

El sotabanco, igual que el cuerpo, queda dividido en tres calles mediante pilastras profusamente talladas y con paneles totalmente planos. Éste da paso al banco de tres calles divididas, también aquí, por cuatro pilastras profusamente talladas y donde la central es ocupada por un sagrario con columnas salomónicas.

El orden arquitectónico del primer cuerpo se divide en tres calles mediante columnas formadas por basa y capitel corintio, con fuste estriado excepto en el tercio inferior que aparece con profusa talla de elementos vegetales, flores y hojarascas. Las calles están resueltas por tres hornacinas embutidas en cada una de ellas siendo de mayor proporción la central rematada por un arco de medio punto decorando todo su perímetro un cordoncillo tallado cuyos laterales imitan estrechas columnillas con basa y capitel las cuales, a su vez, quedan apoyadas en una pequeña cornisa de borde redondeado. En su interior se coloca la imagen de Ntra. Sra. del Rosario, talla anónima de finales del siglo XVI, realizada en madera tallada y policromada. Las hornacinas laterales, con nichos de menores proporciones, poseen formas rectangulares rematadas en sus partes superiores por chambranas decoradas con motivos vegetales. En sus interiores se colocan las imágenes de San José, imagen anónima del siglo XVIII realizada en madera tallada y policromada en la calle del lado de la Epístola y la imagen de San Antonio de Padua, escultura anónima del siglo XVII realizada en madera tallada y policromada en la del Evangelio.

Rematando este primer cuerpo y sirviendo de apoyo al segundo se coloca un entablamento arqueado en su calle central, que aparece completamente plana mientras que las calles laterales se presentan con abundante decoración con motivos vegetales.

El segundo cuerpo de la arquitectura se dibuja con menores proporciones que el primero, aunque sigue la arquitectura de tres calles divididas por columnas totalmente decoradas por elementos vegetales que cubren el fuste creando formas entrelazadas y con capitel corintio.

En las laterales se ubican dos pinturas al óleo sobre lienzo de 97 X 65 cm., la de Santo Domingo de Guzmán como penitente, pintura anónima de la primera mitad del siglo XVIII, en la calle del lado de la Epístola y la de San Francisco de Asís como penitente pintura anónima canaria de la primera mitad del siglo XVIII en la calle del lado del Evangelio. En la calle central se ubica una pequeña hornacina rematada en su parte superior por chambrana con arco polilobulado y decoración con motivos vegetales a base de flores. La parte inferior de la misma se remata mediante una cenefa tallada en pequeño relieve. En su interior se coloca la imagen de bulto de Ntra. Sra. de la Caridad, figura anónima canaria del año 1745 realizada en madera tallada y policromada.

Rematando este segundo cuerpo se dispone una cornisa de molduras taqueadas con ovas y estrías de cordón. Sobre este una coronación profusamente tallada colocándose una cartela en su parte central en cuyo interior aparece el escudo de la familia donante sobre el que además se coloca una corona. Sus laterales se decoran con unos estrechos aletones planos con perímetros irregulares.

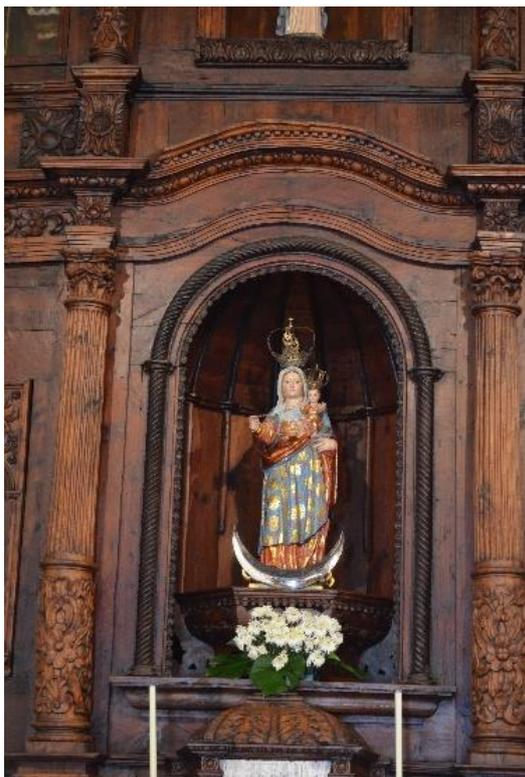


Imagen 54. Tipo de columna con el tercio inferior diferenciado



Imagen 55. Remate de la hornacina mediante chambranas



Imagen 56. Coronación rematada por la corona de la familia donante

Restauraciones y estado de conservación

Al retablo se le ha realizado una restauración en el año 1999 por la empresa "AB57-Cooperativa Restauración" en la que se desmontó, se eliminaron las cuatro capas de barniz, se le colocaron las partes faltantes y se realizaron nuevos sistemas de sujeción al muro. Finalmente se protegió con una capa de barniz al agua.

El estado de conservación es bastante bueno no observándose alteraciones en toda la arquitectura.

Iglesia de Ntra. Sra. de la Encarnación, Hermigua



Imágenes 57 y 58. Exterior e interior de la iglesia

El Templo

El origen de la iglesia se remonta a una pequeña ermita de 1611 fundándose como parroquia en 1642. Esa ermita poseía en su interior un retablo de dimensiones superiores a los del resto de la isla el cual se desmanteló quedando sólo los dos cuerpos laterales que hoy se encuentran en los testeros de las naves laterales de la iglesia.

Ya a finales del siglo XIX la iglesia presentaba enormes deterioros decidiéndose hacer una nueva construcción que correría a cargo del

arquitecto Antonio Pintor quien la realizó con un notable estilo neogótico. Sin embargo, la obra fue finalizada en la década de los años veinte y cincuenta.

En su interior se puede contemplar la imagen de la Encarnación atribuida al escultor Fernando Estévez y la imagen de la Virgen de los Dolores fechada a finales del siglo XIX atribuida a Aureliano Carmona López¹⁵⁷.

También se encuentra un retablo de estilo neobarroco de finales del siglo XX.

¹⁵⁷ Anotaciones sobre la descripción de la isla de La Gomera en el siglo XVIII existente en el Archivo

del Museo Canario de las Palmas de Gran Canaria.



13

Retablo de Ntra. Sra. de la Encarnación

Templo: Iglesia de Ntra. Sra. de la Encarnación

Municipio: Hermigua

Estilo: Neobarroco

Época: Finales del siglo XX

Autor: Juan Dgo. Méndez Borges

Ubicación: Capilla Mayor

Proporciones:

Ancho: 5,1 metros

Tirantes: 20 cm.

Material: Madera de caoba

Retablo de estilo neobarroco se sitúa en la capilla mayor de la iglesia de Ntra. Sra. de la Encarnación ocupando la totalidad del muro ya que ha sido creado para el lugar que ocupa ofreciendo al espectador un solo punto de vista. Se presenta sin policromar.

Se apoya al muro mediante pequeños tirantes que salen del entramado de la trasera en sus laterales ya que el retablo funciona como separador de espacios entre la sacristía y el resto del templo estando tan solo sujeto en sus laterales. El desarrollo longitudinal viene dado mediante pilastras en el sotabanco y banco colocadas en un plano adelantado las cuales tienen una función de soporte estructural.

Su sistema constructivo es de estructura autoportante cuya función estructural es repartir el peso a través de los soportes.

El orden arquitectónico se desarrolla en planta rectilínea con sotabanco, banco y entablamentos como elementos horizontales y las pilastras y columnas como elementos verticales con los que

se crean dos cuerpos divididos en tres calles.

El sotabanco y banco quedan unidos en sus calles laterales por unas puertas por las que se accede a la sacristía, quedando éstas retranqueadas por pilastras decoradas frontalmente. La calle central de ambas partes se encuentra dividida por pares de pilastras situadas en planos diferentes, las interiores en uno adelantado. Cada una de estas piezas se encuentra profusamente decorada mediante una talla encolada. Esta diferencia de planos confiere al retablo un cierto movimiento estético. Una estrecha cornisa lo separa del primer cuerpo.

El pequeño Sagrario, dorado y retranqueado por columnas de fuste estriado y capitel corintio, se coloca en la calle central de banco.

El primer cuerpo queda dividido en tres calles separadas por columnas pareadas de fuste estriado con basa y capitel corintio, y en planos diferentes en la calle central. En las calles laterales se

colocan hornacinas embutidas en un arco de medio punto cuyo interior se recubre con damasco de seda en color granate. Las hornacinas se cierran en su parte superior por chambranas decoradas mediante talla encolada.

La calle central que ocupa la totalidad de los dos cuerpos se sitúa en un plano adelantado con respecto a las calles laterales al igual que las columnas que la retranquean. En esta se coloca un arco de medio punto de bordes en espiral que irrumpe y sobrepasa el entablamento y que funciona como hornacina en cuyo interior se coloca la imagen de Ntra. Sra. de la Encarnación.

Sobre este primer cuerpo se dispone el entablamento, uno en cada una de las calles laterales ya que la central queda ocupada por el arco de la hornacina del primer cuerpo. Este entablamento se diseña de igual modo que el cuerpo colocándose las pilastras exteriores en un plano adelantado con respecto a las interiores.

Sobre él se diseña el segundo cuerpo ofreciendo las mismas características que el primero en proporciones y colocación de las partes. En la calle central, esta vez sin hornacina, se coloca la imagen del Cristo Crucificado.

Sobre éste se dispone un segundo entablamento también de igual modo que el primero, dejando la calle central como la continuidad y lazo de unión entre los dos cuerpos y los dos entablamentos. El retablo queda rematado por un arco de medio punto cuyos laterales apoyan directamente en la parte central del entablamento de las calles laterales.

La obra procura un diseño marcado por el adelantamiento del plano de la calle central imprimiendo en ella un movimiento lógico en la combinación de planos.

El estado de conservación de la obra es muy bueno, no apreciándose ninguna alteración.



Imagen 59. Hornacina calle central



Imagen 60 Disposición las pilastras en un plano adelantado.





14

Retablo de Ntra. Sra. de la Encarnación

Templo: Iglesia de Ntra. Sra. de la Encarnación

Municipio: Hermigua

Estilo: Barroco

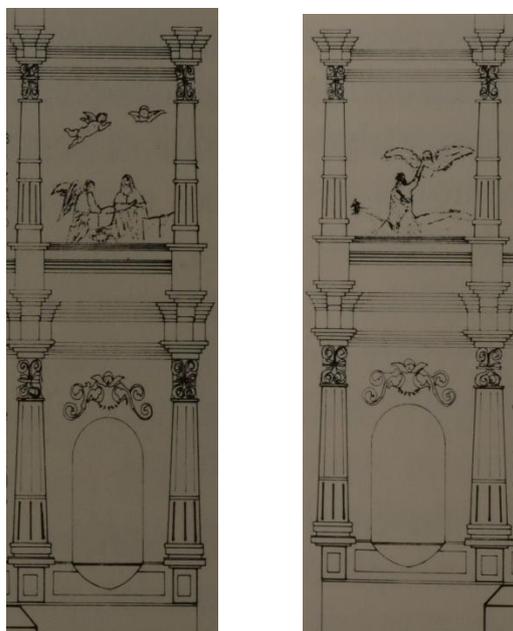
Autor: Desconocido

Ubicación: Ambas capillas de la iglesia

Proporciones:

Fondo: 25 cm.

Material: Madera



Calles de estilo barroco ubicados en ambas capillas laterales de la iglesia; izquierda colocada en el lado del Evangelio y derecha en la calle de la Epístola. Ambas partes ocupan la totalidad del muro lo que ofrece tan solo un punto de vista con respecto al espectador.

Se trata de las calles laterales del retablo original de la iglesia de Ntra. Sra. de la Encarnación. Las Calles centrales fueron destruidas por el enorme deterioro que sufría a causa el ataque de insectos

xilófagos. Los laterales, que se encontraban en mejores condiciones, se conservan aplicándoseles un tratamiento de desinsectación.

Originariamente el retablo estaba policromado en tonos azules pero dado el deseo de conservarlo en la iglesia junto con el nuevo, se decide pintar con el color actual para que “armonizara” el espacio.

El desarrollo longitudinal viene dado mediante pilastras en el sotabanco y banco colocados en un plano adelantado los cuales tienen una función de soporte estructural. Su sistema constructivo es de estructura apoyado al muro quien recoge el peso de la obra.

El orden arquitectónico se desarrolla en el sotabanco, el banco, el entablamento y la cornisa superior, como elementos horizontales y las pilastras y columnas como los verticales con las que se forma el cuerpo.

El sotabanco, de una calle, queda rematado por pilastras completamente lisas.

Una estrecha moldura dorada separa el sotabanco del banco cuyo panel se

muestra completamente liso al igual que las pilastras laterales.

Sobre el banco se sitúa el cuerpo donde se coloca una hornacina marcada por un arco de medio punto decorada por chambranas ornamentadas a su vez por formas vegetales y cabeza de angelote en su parte superior.

Las columnas que cierran la calle son de fuste estriado con el tercio inferior diferenciado mediante estrías doradas, poseen basa y capitel corintio. Sobre ellas se dispone el entablamento completamente liso cerrado superiormente por una ancha cornisa en la que se apoya un segundo entablamento rematado en sus laterales por pilastras completamente planas sin decoración. Sobre él se dispone el segundo cuerpo con columnas de las mismas características que las del primer y en cuya calle se coloca una pintura sobre tabla en la que se representa una escena bíblica.

Este cuerpo queda rematado por una cornisa.

La diferencia entre una calle y otra está en las imágenes colocada en cada una de las hornacinas del primer cuerpo; la del Cristo de la Humildad y Paciencia en la de la calle de la Epístola y la de la Dolorosa en la del Evangelio. También las diferencian las pinturas de óleo sobre tabla de las calles del segundo cuerpo.

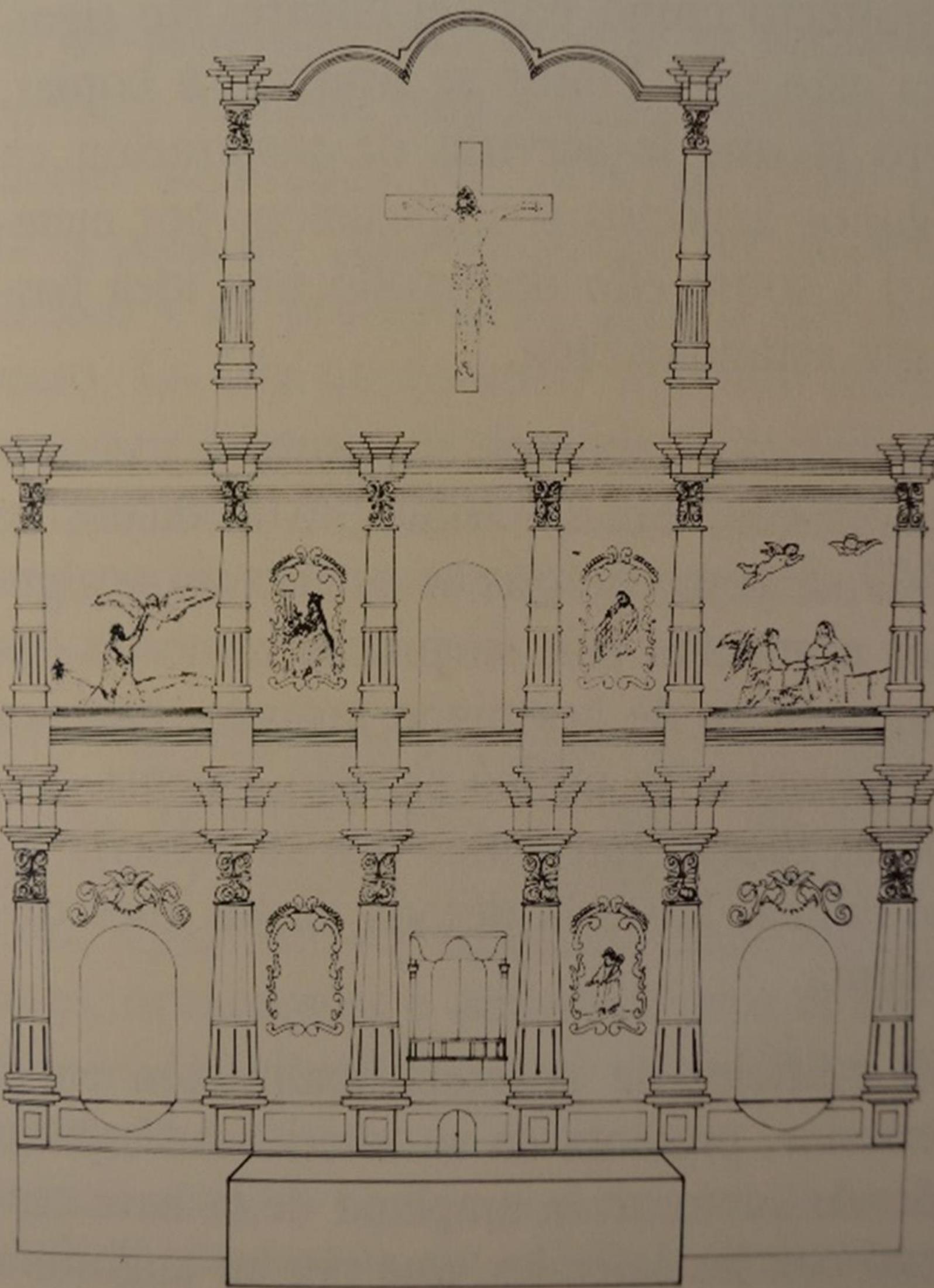
Estas partes del retablo no poseen un buen estado de conservación proponiéndose un tratamiento de restauración.



Imagen 61. Óleo del lado de la Epístola



Imagen 62. Óleo del lado del Evangelio



Ermíta de Ntra. Sra. de Lourdes, Hermigua. El Cedro



Imágenes 63 y 64. Exterior e interior de la ermita

El Templo

La ermita de Ntra. Sra. de Lourdes se encuentra enclavada en el interior del monte llamado El Cedro.

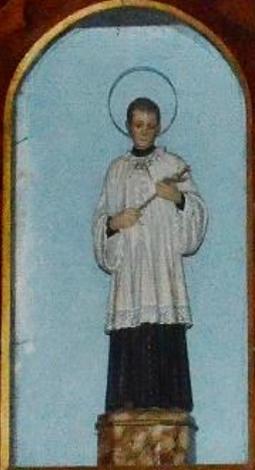
Fue mandada a construir por Florencia Stephen Parry en 1935 y se sitúa en una plaza rodeada por una enorme vegetación. Se trata de una pequeña fábrica con planta rectangular, cubierta a dos aguas con acceso por su parte frontal. Posee una pequeña sacristía en el lado de la Epístola.

En su fachada aparece colocada una placa explicativa en la que se puede leer “Rogad por Dña. Florencia Stephen Parry en 1964 a cuya Devoción Mariana debemos la erección de esta ermita”.

En su interior, en el testero, podemos contemplar un pequeño retablo de madera de estilo neogótico sin policromar de mediados del siglo XX.



Imagen 65. Placa conmemorativa



15

Retablo de Ntra. Sra. de Lourdes

Templo: Ermita de Ntra. Sra. de Lourdes

Municipio: Hermigua

Estilo: Neogótico

Época: Mediados del siglo XX

Autor: Desconocido

Ubicación: Testero

Proporciones:

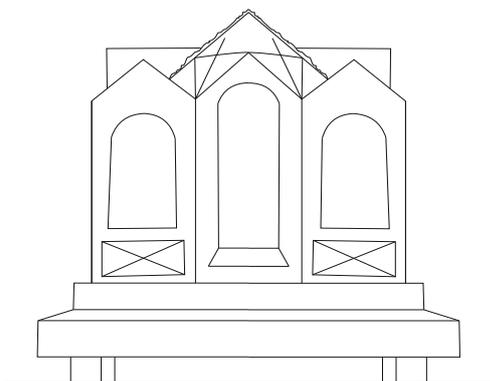
Alto: 1,62 metros aprox.

Ancho: 1,84 metros

Fondo: 61 cm.

Tirantes: Apoyado al muro

Material: Madera



El retablo posee unas dimensiones de 1,62 metros aprox. de alto por 1,84 metros de ancho. Se encuentra ubicado en el testero de la ermita ofreciendo un solo punto de vista al espectador. Es el retablo más pequeño de la isla de La Gomera y se presenta sin policromar.

Su sistema constructivo es de estructura apoyada directamente en el muro sujetándose mediante tornillos los cuales reparten el peso de la obra.

El desarrollo longitudinal viene dado mediante unas pequeñas patas de madera donde se apoya la Mesa de Altar la cual se sitúa en un plano adelantado con respecto al resto.

El orden arquitectónico está desarrollado por el banco formado por un simple travesaño completamente plano y el panel trasero como elementos horizontales y las hornacinas del cuerpo como elementos verticales.

El cuerpo queda dividido en tres calles en las que se colocan hornacinas acristaladas, la del centro ligeramente mayor que las laterales, rematadas por arcos de medio punto sutilmente dorados. Se cierra el cuerpo en su parte superior con formas triangulares las cuales junto con el dorado de los arcos hacen que la obra se incluya dentro de los retablos neogóticos.

En el interior de las hornacinas encontramos las imágenes de Ntra. Sra. de Lourdes y la central, la de San Onofre en la del lado de la Epístola y la de San Luis en la del lado del Evangelio.

El retablo se encuentra en mal estado de conservación causado, en gran medida, por la humedad del ambiente dado que se encuentra en el interior de El Cedro (bosque canario).



Imagen 69. Adosado al muro



Imagen 70. Estado de conservación con respecto al muro



Imagen 66. El retablo queda apoyado sobre patas



Imagen 67. Presencia de humedad y estado de conservación de la madera



Imagen 68. Descohesión entre las partes

La humedad del monte junto con el curso de un pequeño riachuelo cercano, provocan el deterioro no sólo de la ermita sino también en la conservación del retablo.

Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, San Sebastián de La Gomera



Imágenes 71 y 72. Exterior e interior de la iglesia

El Templo

La iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción tiene su origen en una ermita construida en el siglo XV, época a la que pertenece su actual nave central.

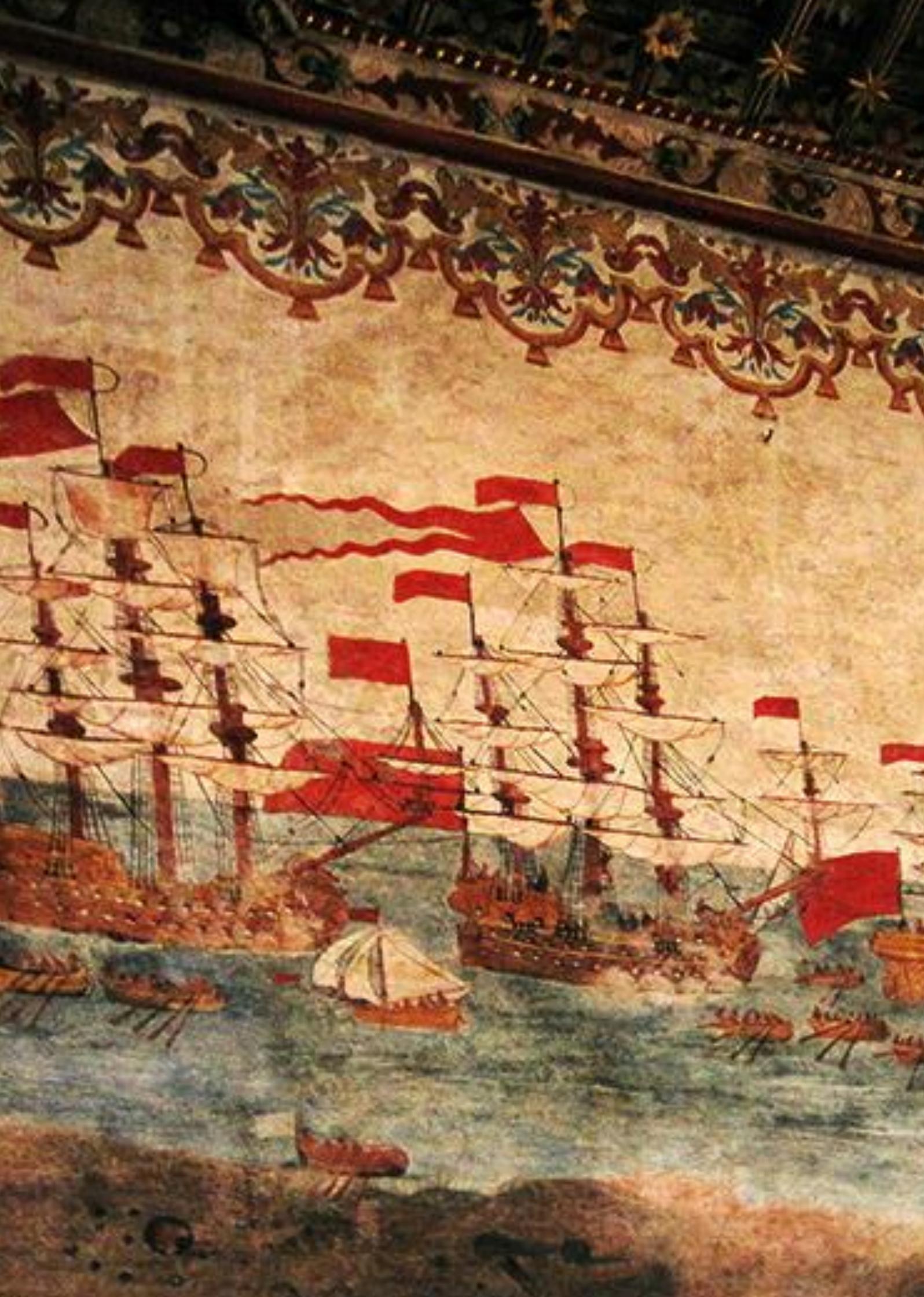
En el siglo XVIII fue ampliada varias veces debido a los ataques ingleses y piratas norteafricanos. La edificación original se realizó en tiempos del primer Hernán Peraza.

La actual iglesia mezcla en armonía los estilos mudéjar, gótico y barroco. Su fachada tiene un cuerpo central que forma la entrada principal en toba roja y dos puertas laterales en piedra blanca.

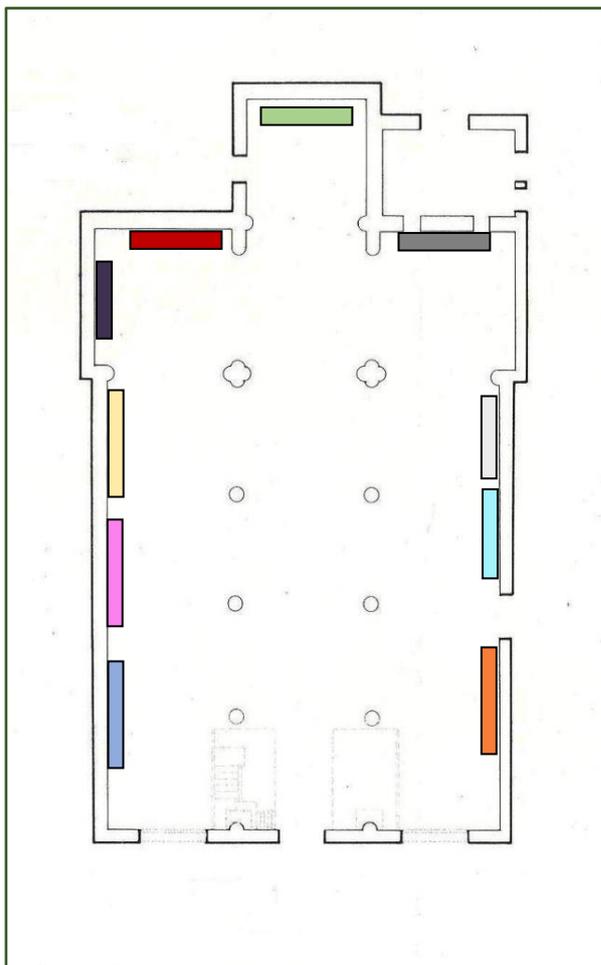
La gran reforma que sufre el edificio es en la segunda mitad del siglo XVIII construyéndose la Capilla del Pilar que representa el triunfo de los gomeros sobre los invasores, batalla que se reproduce en el fresco de la pared que refleja el intento de invasión, por parte del almirante inglés Charles Windhan en 1743¹⁵⁸.

En su interior se pueden contemplar diez retablos de estilo barroco restaurados a finales del siglo XX y principios del XXI.

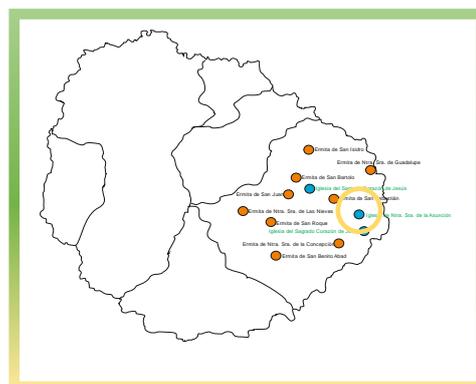
¹⁵⁸ Iglesia Matriz de la Asunción. Licencia Creative Commons Atribución Compartir Igual 3.0



RETABLOS DE LA IGLESIA DE NTRA. SRA. DE LA ASUNCIÓN



Planta de la iglesia



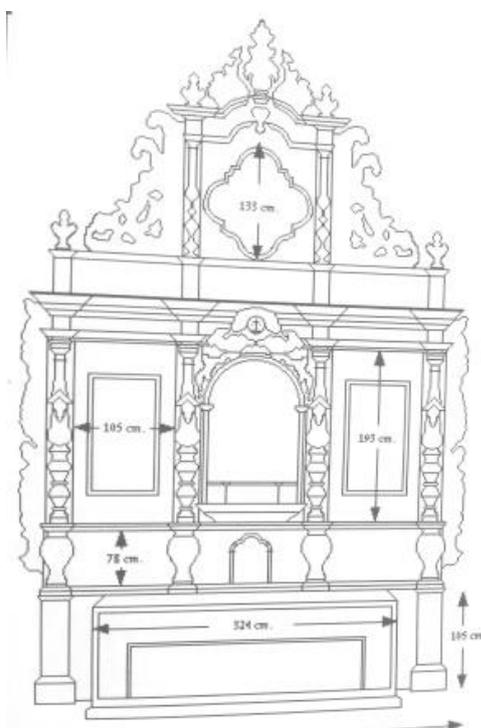
Localización geográfica de la iglesia

-  Altar Mayor
-  Retablo de Ntra. Sra. del Pilar
-  Retablo de Ntra. Sra. del Carmen
-  Retablo de Santa Teresa
-  Retablo del Calvario
-  Retablo de las Ánimas
-  Retablo de San Juan de Nepomuceno
-  Retablo de San Ramón Nonato
-  Retablo de San Miguel Arcángel
-  Retablo de Ntra. Sra. de la Inmaculada



16 Retablo de Ntra. Sra. del Carmen

Templo: Ntra. Sra. de la Asunción
Municipio: San Sebastián de La Gomera
Estilo: Entre el Barroco Canario y el gusto Rococó
Época: Año 1784
Autor: Desconocido
Ubicación: Trasera del lado del Evangelio
Proporciones:
 Alto: 7,33 metros aprox.
 Ancho: 4,55 metros
 Fondo: 1,3 metro
 Fondo Mesa Alta: 100 cm.
 Separación muro: 15 cm.
 Tirantes: 13 cm.
 Zócalo: 20 cm.
Material: Madera de Tea y Barbusano



Retablo cuyas dimensiones son de 4,55 m. de ancho, 7,33 m. de alto aprox. y 1,3 metros de fondo, se encuentra situado en la nave del Evangelio y fue creado

para el lugar que ocupa. Su ubicación hace que la obra posea múltiples puntos de vista. Se apoya en el muro mediante tirantes de tan sólo 13 cm. lo que hace imposible acceder a su trasera.

La estructura está realizada en madera de tea excepto en las piezas decorativas en las que se ha utilizado madera de barbusano. La decoración tallada aparece simplemente en los estípites mientras que el resto está completamente plano. Se presenta policromado a base de temple de cola con preparación blanca de yeso directamente sobre el soporte y dorados a base de oro fino aplicado al agua con decoraciones incisas a punzón.

El desarrollo longitudinal viene dado mediante pequeñas pilastras en el sotabanco colocadas en un plano adelantado las cuales no tienen una función de soporte estructural, sino que

sirve de unión al banco mediante pequeños estípites. Su sistema constructivo es de arquitectura autoportante superponiéndose cada una de las partes y reforzadas por enormes clavos de forja.

El orden arquitectónico está desarrollado por el banco, en cuya calle central se dispone un pequeño nicho flanqueado por dos ángeles trompeteros cuyo interior es ocupado por la imagen de bulto del Niño Jesús, y el entablamento, como elementos horizontales, y los soportes mediante estípites abalaustrados, como elementos verticales, con los que se crea el cuerpo dividido en tres calles de iguales proporciones; la del centro con una hornacina rematada por un arco de medio punto y cuya decoración interna se resuelve con una enorme concha policromada en colores rojos y azules que envuelve a la imagen de Ntra. Sra. del Carmen. Esta hornacina aparece rematada superiormente por elementos decorativos ondulantes a base de hojas de acanto doradas. Las calles laterales, completamente planas, están ocupadas por pinturas sobre lienzo pegadas sobre tabla en las que se representan pasajes bíblicos, en la del lado de la Epístola la imagen de Santo Tomás de Aquino y San Gerónimo en la del lado del Evangelio.

Sobre éste primer cuerpo se apoya un estrecho entablamento decorado por pequeñísimos estípites en las calles laterales, y donde, en su calle central, irrumpe una pequeña coronación que remata el arco de la hornacina del cuerpo del retablo. Sobre éste se apoya una cornisa dividida en tres partes cada

una de diferente color, azul, rojo y verde. Ésta a su vez sirve de apoyo a un segundo entablamento visiblemente más ancho que el primero dividido en tres calles mediante pequeñas pilastras, donde las laterales aparecen rematadas por pequeños pináculos, elemento más propio del gótico. Presenta todo él un aspecto marmolizado.

En general, en la decoración se mezclan elementos clásicos, estípites abalaustrados, rocallas, imitaciones de piedras, dorados, motivos florales y angelotes, siempre utilizando un profuso colorido. Estilísticamente se sitúa entre la tradición barroca y la novedad del gusto rococó.

El ático se diseña en torno a la pintura al temple de cola con preparación blanca de yeso y aplicada directamente en las tablas, con forma de rombo lobulado que representa a San Estanislao de Koska recibiendo un escapulario de manos de la Virgen, rematado lateralmente por estípites a ambos lados y por una enorme cornisa truncada en su parte superior. A su vez aparece flanqueado lateralmente, y a modo de remate, por grandes arbotantes ondulados que representan flores y hojas de acanto al más puro estilo rococó. Se remata superiormente por un frontón curvo y truncado en su parte central con pináculos en los laterales. Sobre éste un enorme pináculo retranqueado por arbotantes dorados y con formas onduladas.

La articulación de los elementos horizontales y verticales se realiza mediante un sistema de unión en el que se utilizan pequeños travesaños

colocados de forma aleatoria según las necesidades de cada pieza dando unidad y firmeza al retablo. Su estructura va anclada verticalmente en un zócalo de obra y vigas de madera que forman la caja de la Mesa de Altar la cual aparece sin Sagrario.

El conjunto se remata lateralmente por pequeños aletones perforados que recorren el primer cuerpo y parte del banco. El sotabanco que aparece sin remate lateral posee una pequeña hornacina en su parte central donde se coloca a un Niño Jesús sentado sobre una silla en posición de meditación. Esta imagen fue donada por el pueblo ya que según se cuenta, y siempre sin aportación documental, que la imagen original fue regalada por el párroco a algún feligrés.

Restauraciones y estado de conservación

Al retablo de Ntra. Sra. del Carmen se le han realizado dos restauraciones, una en los años cincuenta en la que se reformaron las calles laterales sustituyendo las pinturas de Santo Tomás y San Jerónimo, las cuales se encuentran en paradero desconocido, por dos nichos en cuyos interiores se colocaron imágenes de escayola que cambiaban considerablemente el aspecto original del retablo. A consecuencia de inundaciones que afectaron a la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, algunas piezas del retablo fueron desprendidas del mismo almacenándose en la sacristía de la misma.

Años más tarde y a consecuencia de las malas condiciones de la iglesia, el retablo

sufre nuevas alteraciones y en 1996 se decide realizar una nueva intervención, trabajos que serán realizados por la empresa "AB57-Cooperativa Restauración". Las principales alteraciones que presentaba la obra eran causadas por el ataque de insectos xilófagos propiciados por humedades en el templo tanto de goteras como de cimientos que afectaban por capilaridad. Aparecían daños como fracturas longitudinales a lo largo de las columnas abalaustradas, separación de las uniones, pérdida de molduras, putrefacción de algunas de sus vigas de apoyo de la Mesa de Altar, pérdida de piezas desprendidas y exudación propia de la madera de tea. La policromía presentaba daños como craquelados, levantamientos y pérdida por falta de adhesión de la policromía al soporte, desgaste por abrasión y roces, desprendimiento de los bordes, descohesión de las partes, halos blanquecinos en la capa pictórica y suciedad ambiental como humos grasos, polvo, manchas de cera, humedades y chorretones de pintura blanca del enlucido de las paredes. Cada una de estas alteraciones fueron tratadas en el proceso de restauración. Finalmente se protegió con una capa de barniz al agua.



Imagen 73. Estado actual de la policromía



Imagen 75. Detalle de la reintegración pictórica



Imagen 74. Sujeción al muro



Imagen 76. Sujeción al muro





17

Retablo de Ntra. Sra. del Pilar

Templo: Ntra. Sra. de la Asunción
Municipio: San Sebastián de La Gomera
Estilo: Barroco Canario
Época: Último tercio del siglo XVIII
Autor: Desconocido
Ubicación: Trasera del lado del Evangelio
Proporciones:
Ancho: 5,14 metros
Fondo: 94 cm.
Tirantes: 78 cm.
Separación muro: 75 cm.
Mesa Altar: 3,20 m. X 1,08m.
Pilastras: 33 cm.
Zócalo: 52 cm.
Material: Madera de Tea y Barbusano

Retablo cuyas dimensiones son de 5,14 m. de ancho y 94 cm. de fondo, se encuentra situado en la capilla del lado del Evangelio ocupando la totalidad del muro ya que ha sido creado para el lugar que ocupa. Su ubicación hace que la obra posea un solo punto de vista. Se apoya en una grada de fábrica y se sujeta al muro mediante tirantes de 75 cm. facilitando el acceso a la parte trasera. Está realizado en madera de tea menos las partes decorativas que se realizan con madera de barbusano tallada en estípites, peana y pilastras quedando totalmente plana el resto de la decoración. El retablo se presenta totalmente policromado a base de colores verdes, rojos y dorados. Su sistema constructivo es de estructura autoportante cumpliendo una función estructural repartiendo el peso y fuerza a través de los soportes o travesaños. El

desarrollo longitudinal viene dado mediante pilastras de 33 cm. en el sotabanco colocadas en un plano adelantado y totalmente decoradas con inscripciones que relatan los acontecimientos durante la conquista de la isla de La Gomera y que crean un perceptible movimiento óptico en la obra.

El orden arquitectónico está desarrollado por el sotabanco, banco y el entablamento, como elementos horizontales, y por estípites como elementos verticales.

El sotabanco queda dividido en tres calles mediante pilastras policromada en color rojo donde aparecen inscripciones en castellano antiguo relacionadas con los acontecimientos sufridos durante la conquista en la isla de La Gomera. En la calle central de éste se coloca un

pequeño Sagrario decorado de idéntica manera.

Sobre éste se sitúa el banco dividido en dos niveles, el superior policromado en color rojo y con una decoración en relieve basada en hojas de acanto doradas y entrelazadas que se encargan de dar forma a flores, con un interior ovalado o lobulado en color verde, y el nivel inferior policromado en color verde donde se realizan inscripciones, también en castellano antigua, relativas a la Purísima Madre de la Concepción.

El banco da paso al primer cuerpo el cual queda dividido en tres calles, la central, resuelta con una hornacina de arco de medio punto donde se coloca la pequeña talla de la Virgen del Pilar sobre peana flanqueada por dos ángeles.

Las calles laterales están ocupadas por pinturas sobre lienzo encoladas en tablas que representan, en el lado del Evangelio la aparición de la Virgen donde además aparece la imagen del donante, D. Diego Bueno y en la del lado de la Epístola la imagen de San Nicolás de Tolentino. Las tres calles quedan flanqueadas por estípites finamente tallados.

Sobre el primer cuerpo descansa un doble entablamento el cual divide sus calles mediante pequeñas pilastrillas. Estas calles están decoradas por formas ondeantes que imitan ramas y hojas de acanto destacando en el primero el fondo en color verde y en el segundo el color rojo.

Sobre éstos se asienta el segundo cuerpo del retablo dividido en tres calles. Las tres están ocupadas por tres pinturas de las mismas características que las del primer

cuerpo en las que se representan en la calle central la aparición de la Virgen del Pilar a Santiago, quizás la pintura más interesante del conjunto, en la calle del lado del Evangelio se representa el Santo Entierro en el que aparecen tan sólo las figuras de San Juan y la Virgen y en la calle del lado de la Epístola la imagen de la Piedad. La totalidad de las pinturas quedan sujetas al retablo mediante una serie de travesaños por el reverso.

El conjunto se remata en su parte superior por el escudo heráldico de la ciudad de Daroca de la familia de Diego Bueno el cual traslapa el artesonado quedando sujeto al muro mediante una fina tira de hierro que lo deja caer ligeramente sobre el frontal del retablo. Los encargados de rematar los laterales de ambos cuerpos son unos pequeños aletones policromados con forma de flecos en los que se alternan los colores verde, rojo y amarillo.

Unos pequeños arbotantes planos serán los que cierren el sotabanco. Posee Mesa de Altar con frontal retranqueado por pilastras simuladas y profusa decoración a base de hojas de acanto entrelazadas formando flores con un relieve del Sagrado Corazón de Jesús situado justo en el centro de la pieza.

La articulación de los elementos horizontales y verticales se realiza mediante un sistema de unión en el que se utilizan pequeños travesaños colocados de forma aleatoria según las necesidades de cada pieza dando unidad y firmeza al retablo. Su estructura queda anclada al muro

mediante tirantes sujetos a pequeños travesaños reforzados por tornillos.

Restauraciones y estado de conservación

Al igual que va a suceder con el resto de los retablos de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, el deterioro de los retablos viene dada principalmente por las humedades del templo tanto por goteras como por la capilaridad del pavimento. No se tiene constancia de que el retablo de Ntra. Sra. del Pilar haya sido restaurado hasta el año 2010 aunque no lo tomaremos como dato cierto ya que aparece una gran cantidad de piezas colocadas en un lugar que no les correspondía.

En el estudio organoléptico previo a las restauración del 2010 se comprobó que éste se encontraba en unas condiciones realmente alarmantes debido principalmente a las mencionadas goteras favoreciendo éstas la aparición de insectos xilófagos que atacaron a la madera considerablemente presentándose alguna de éstas con un alto grado de putrefacción.

Las principales alteraciones que presentaba la obra fueron: el larguero superior y el que divide los dos cuerpos presentaban una grieta vertical produciendo la descohesión de las partes. Las molduras aparecían sueltas parcialmente o caídas como los aletones laterales. La policromía del soporte presentaba descamaciones diseminadas sobre todo en el sotabanco y una gruesa capa de manchas de humo y polvo graso en toda la superficie.

Los lienzos presentaban las mismas alteraciones además de pequeños

levantamientos de la policromía por la pérdida de adherencia entre las telas y sus soportes, así como el levantamiento de la tela en algunos bordes. Aparición de desgarros sobre todo en la parte inferior de la pintura del Santo Entierro. Su película pictórica se presentaba craquelada con pequeñas pérdidas puntuales además de descamaciones con falta de adherencia. Todos los lienzos aparecen con una gruesa capa oscura producida por la oxidación de los barnices.

Una vez analizado el estado de conservación se procedió a su restauración quedando la obra perfectamente protegido con una capa de barniz al agua. La restauración la llevó a cabo la empresa "AB57-Cooperativa Restauración".

El estado de conservación actual de la obra es bastante bueno aunque se observan zonas que han sido repintadas como es el caso de los aletones.



Imagen 77. Policromía parte frontal Mesa de Altar



Imagen 78. Escudo heráldico y artesonado



Imagen 79. Sistema de ensamblaje



Imagen 80. Tirantes de sujeción al



Imagen 81. Decoración arbotantes



Imágenes 82 y 83. Cartelas del sotabanco







Let's celebrate the
of the Holy Spirit
in the month of Pentecost
AD 1714





Retablo de las Ánimas

Templo: Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción

Municipio: San Sebastián de La Gomera

Estilo: Barroco Canario

Época: Último tercio del siglo XVIII

Autor: Desconocido

Ubicación: Trasera del lado del Evangelio

Proporciones:

Alto: 6,6 metros aprox.

Ancho: 5,1 metros

Fondo: 91 cm.

Tirantes: 8,5 cm.

Material: Madera de Tea y Barbuzano

Retablo cuyas dimensiones son de 4,60 m. de ancho, 6,6 m. de alto aprox. y 91 cm. de fondo, se encuentra situado en la trasera de la Epístola. Fue creado para el lugar que ocupa. Su ubicación hace que la obra posea múltiples puntos de vista. Se apoya en el muro mediante tirantes de tan sólo 8,5 cm. lo que hace imposible acceder a su trasera.

La estructura policromada al temple de cola está realizada con madera de tea excepto en las piezas decorativas en las que se ha utilizado madera de barbusano. La decoración tallada aparece simplemente en los estípites mientras que el resto se presenta completamente plana.

El desarrollo longitudinal viene dado mediante pilastras en el banco colocadas en un plano adelantado las cuales tienen una función de soporte estructural sirviendo de unión entre éste y el cuerpo. Su sistema constructivo es de estructura autoportante cumpliendo

una función estructural repartiendo su peso y fuerzas a través de los soportes o anclajes con los que se apoya en éste. Se presenta con planta rectilínea de la que sobresalen los estípites y las pilastras. El orden arquitectónico está desarrollado por el sotabanco completamente plano, el banco y el entablamento, como elementos horizontales, y los soportes mediante estípites, como elementos verticales, con los que se crea el cuerpo de una sola calle; posee Mesa de Altar.

El banco de una sola calle queda retranqueado por estípites policromados. Su calle totalmente plana se decora profusamente con hojas de acanto entrelazadas en las que sobresale el color beige sobre fondo azul. En su centro se coloca una gran cartela bordeada con hojas de acanto y fondo claro. Una estrecha cornisa lo separa del cuerpo del retablo.

El cuerpo, de una sola calle, está ocupado por una pintura al óleo sobre

lienzo en el que se representa el pasaje bíblico del Juicio de las Almas. Los estípites serán los encargados de cerrar la pieza lateralmente.

Sobre éste se dispone el entablamento cuyas pilastras colocadas en un plano adelantado quedan apoyadas en los estípites del cuerpo. Éste está formado por una sola calle totalmente plana en la que aparece una decoración a base de hojas de acanto dividiendo el entablamento en dos partes ópticamente la superior policromada en tonos beige y la inferior en azul. Cerrando el conjunto en su parte superior se dispone una ancha cornisa cuyas partes se policroman con los mismos colores del entablamento.

Una coronación es la encargada de completar el retablo la cual se sitúa tan solo sobre la parte central de la calle del cuerpo. Esta pieza con forma de triángulo lobulado a base de hojas de acanto verdes y rojas, porta en su interior una pintura con marco lobulado en la que se representa la imagen de la Virgen de las siete espadas.

Todo este conjunto aparece custodiado por dos aves, una en cada extremo y sobre él se coloca una cruz.

La articulación de los elementos horizontales y verticales se realiza mediante un sistema de unión en el que se utilizan pequeños travesaños colocados tanto horizontal como verticalmente de forma aleatoria según las necesidades de cada pieza dando unidad y firmeza al retablo.

Su estructura se apoya directamente al muro mediante pequeños tirantes apoyados sobre travesaños los cuales

quedan sujetos al muro por tornillos. Posee Mesa de Altar cuyos laterales son de fábrica con un frontón de madera policromada decorado mediante flores amarillas y rojas y hojas verdes. Esta pieza queda dividida horizontalmente en dos partes, la superior mucho más estrecha y la inferior más ancha dividida a su vez en tres mediante cenefas de madera imitando flecos.

Restauraciones y estado de conservación

Es un retablo policromado al temple a la cola. La tipología es la común en los altares de Ánimas, es decir un cuadro de respetables dimensiones que lo ocupan todo.

El estado de conservación antes de su restauración era pésimo. Algunas piezas de madera estaban rotas y otras habían desaparecido, fundamentalmente en los remates laterales y remate superior. El frontal de la Mesa del Altar era donde peor se encontraba el soporte, aparecían muchos agujeros en la madera y faltas de molduras.

La capa de preparación estaba realizada con un estuco a base de cola de conejo y yeso mate, por algunas zonas más gruesa que por otras. Por muchas zonas la preparación había desaparecido. Estas pérdidas se acentúan en la predela y en la zona inferior del frontal.

La policromía había desaparecido por muchas zonas, dejando la preparación a la vista y en muchas ocasiones la madera. En la zona de la predela la pintura estaba completamente desprendida del soporte. Toda la policromía del retablo se encontraba muy sucia, carecía de capa de protección

o barniz y la suciedad se había adherido directamente a la capa de pintura.

A consecuencia de las goteras en la techumbre del templo, el agua que caía por algunas zonas había barrido la pintura y adherido la tierra a la misma.

En tratamiento de restauración que se realizó consistió en la consolidación de la policromía, deshidratando previamente el temple, reintegración del soporte perdido, limpieza mecánica, reintegración de la capa de preparación y de policromía y una protección final.

Respecto al lienzo, también se encontraba en pésimo estado de conservación. La tela presentaba multitud de agujeros, estaba completamente destensada y abombada. El bastidor no tenía las aristas interiores biseladas y carecía de cuñas de atirantar. Es un óleo sobre lienzo de lino. La pintura estaba muy sucia, cubierta por un barniz completamente oxidado y por algunas zonas había repintes que cubrían la pintura original. Existían multitud de lagunas de pinturas y lagunas de capa de preparación.

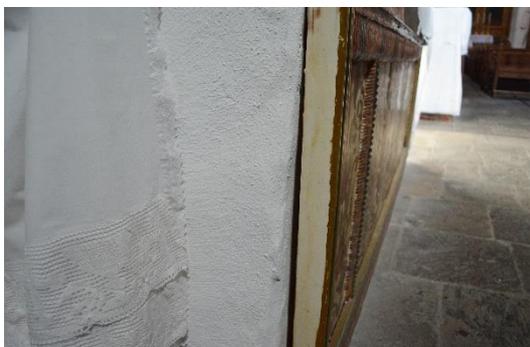


Imagen 84. Detalle del muro del banco



Imagen 85. Parte superior de la Mesa de Altar

En el tratamiento de restauración se realizó el cambio de bastidor, reentelado, colocación de injertos, eliminación de barniz oxidado y repintes, reintegración de la capa de preparación y de capa de pintura, y protección final. La reintegración se realizó con colores Restauro de Maimeri, reversible, estable y discernible del original.

El tratamiento se realizó en 1.991 y la contratación realizada por la Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias y de la Dirección General de Patrimonio Histórico Artístico. En la actualidad, el retablo presenta un buen estado de conservación.



19

Retablo de Santa Teresa

Templo: Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción

Municipio: San Sebastián de La Gomera

Estilo: Barroco Canario

Época: Último tercio del siglo XVIII

Autor: Desconocido

Ubicación: Trasera del lado del Evangelio

Proporciones:

Alto: 4,70 metros aprox.

Ancho: 2,47 metros

Fondo: 1,14 metros

Tirantes: Adosado al muro

Zócalo: 11 cm.

Alto banco: 1,04 metros

Material: Madera de Tea y Barbusano

Retablo cuyas dimensiones son de 2,47 m. de ancho por 4,70 de alto aprox. y 1,14 m. de fondo, se encuentra situado en la trasera del lado de la Epístola. Fue creado para el lugar que ocupa. Su ubicación hace que la obra posea múltiples puntos de vista. Se apoya completamente al muro por lo que es imposible acceder a su trasera.

La estructura está realizada en madera de tea excepto en las piezas decorativas en las que se ha utilizado madera de barbusano. La decoración tallada aparece simplemente en los estípites mientras que el resto se presenta completamente plana.

El desarrollo longitudinal viene dado por las pilastras del banco colocadas en un plano adelantado las cuales tienen una función de soporte estructural sirviendo de unión entre éste y el cuerpo.

Su sistema constructivo es de estructura adosada al muro, con planta poligonal

cuyos laterales recaen directamente sobre él y en los anclajes superiores. Su calle central queda anclada al muro mediante tirantes ya que su planta está dibujada en forma cóncava.

El orden arquitectónico está desarrollado por el banco y el entablamento, como elementos horizontales, y los soportes mediante estípites y pilastras colocados en un plano adelantado, como elementos verticales, con los que se crea el cuerpo dividido en calles.

Posee Mesa de Altar cuyos laterales son de fábrica con un frontón de madera policromada decorado mediante flores y hojas verdes. Este queda dividido horizontalmente en dos partes, la superior mucho más estrecha y la inferior más ancha dividida a su vez en tres mediante cenefas de madera imitando a una especie de flecos.

El banco queda dividido en tres calles mediante las pilastras policromadas en

color rojo y decoradas con motivos florales. Sus calles totalmente planas se decoran profusamente mediante una policromía que dibuja hojas de acanto entrelazadas y en las que se utilizan los colores rojos y ocre.

Sobre el banco se dispone el cuerpo dividido en tres calles mediante estípites. La central, de mayores proporciones, posee una hornacina rematada por un arco de medio punto con chambrana en color rojo con ornamentación floral y de perímetro dorado. Su interior policromado da un efecto marmolizado en tonos ocre y marrones en cuyo interior se coloca sobre una peana decorada con flores con perímetros de cordoncillos a Santa Teresa, imagen de bulto redondo enviada desde Cuba por D. Juan Dávila Orejón de 1675.

Las calles laterales se presentan planas en las que se colocan pinturas al óleo sobre lienzo que representan escenas de pasajes bíblicos, Santa Bárbara en la calle de la Epístola y San Diego de Alcalá en la del Evangelio.

Sobre este cuerpo se apoya un ancho entablamento dividido en tres calles mediante pequeñas pilastras colocadas en un plano adelantado y policromadas en color rojo sobre las que se dibujan flores en tonos ocre. Las Calles completamente planas son decoradas mediante hojas de acanto utilizando la misma combinación cromática del banco. Cierra el conjunto en su parte superior una enorme coronación plana decorada por una rocalla en la parte central en cuyo interior se encuentra una pintura sobre tabla y una profusa ornamentación a base de hojas de acanto doradas y verdes. En

general la decoración se realiza mediante elementos claramente barrocos, estípites, rocallas, dorados, motivos florales y hojas de acanto, destacando el color rojo como fondo.

Los laterales del conjunto quedan rematados por pequeños aletones en forma de flecos policromados en donde se alternan los colores verdes, rojos y amarillos.

La articulación de los elementos horizontales y verticales se realiza mediante un sistema de unión en el que se utilizan pequeños travesaños colocados de forma aleatoria, sin seguir un modelo establecido, según las necesidades de cada pieza dando unidad y firmeza al retablo.

Restauraciones y estado de conservación

Antes de su restauración, el estado de conservación era pésimo. Se encontraba con un avanzado estado de deterioro a causa del ataque de insectos xilófagos, por lo que era necesario desmontar el retablo para desinsectar cada una de las piezas. También fue necesaria la consolidación de la madera mediante inyección, pues algunas piezas, a causa de los xilófagos, estaban muy debilitadas.

Faltaban algunas molduras y otras partes del soporte de madera.

Las piezas que estaban desencajadas se colocan correctamente. Existían muchísimas lagunas de policromía y de preparación. Toda la policromía estaba cubierta por una capa de suciedad y de goma laca muy oxidada.

En el tratamiento aplicado se eliminó esta capa de suciedad y de goma laca. Se

reintegró la capa de preparación y de policromía.

En cuanto a los lienzos laterales, se fija la pintura, se realiza una limpieza mecánica y se realiza una reintegración de preparación y pintura. El lienzo del remate superior se reentela, se le coloca un injerto en la zona del roto central del rostro reintegrándose con una base plana, ya que faltaba completamente el rostro de la imagen.

La reintegración pictórica del retablo se realizó con colores restauración de Maimeri. Finalmente se protegió con barniz mate. La restauración se realizó en 1.991 y la contratación realizada por la Viceconsejería de Cultura y Deportes del

Gobierno de Canarias y de la Dirección General de Patrimonio Histórico Artístico¹⁵⁹.

El estado de conservación actual es bueno, aunque en el frontal de la Mesa de Altar aparecen pequeños desprendimientos de la policromía.



Imagen 86. Detalle del sistema de apoyo; entre el muro y el sotabanco



Imagen 87. Policromía interior hornacina



Imagen 88. Sistema de separación del muro



Imagen 89. aletones separado de los laterales del retablo

¹⁵⁹ Documentación ofrecida por la restauradora Dña. Elisa Campos Domínguez.



20

Retablo del Calvario

Templo: Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción

Municipio: San Sebastián de La Gomera

Estilo: Barroco Canario

Época: Año 1782

Autor: Desconocido

Ubicación: Trasera de la parte del Evangelio

Proporciones:

Alto: 7,3 metros aprox.

Ancho: 4,46 metros

Fondo: 88 cm.

Separación muro: 16 cm.

Tirantes: Solo en ático, el resto adosado

Zócalo: 15 cm.

Alto banco: 1,04 metros

Pilastras: 40 cm.

Material: Madera de Tea y pinsapo

Retablo cuyas dimensiones son de 4,46 m. de ancho, 7,3 m. de alto aprox. y 88 cm. de fondo, se encuentra situado en el lateral del lado del Evangelio, ha sido creado para el lugar que ocupa. Su ubicación hace que la obra posea múltiples puntos de vista. Está adosado al muro por lo que el peso y la fuerza estructural recae directamente en este lo que hace imposible el acceso y estudio de la trasera.

La estructura está realizada en madera de tea, pero también aparecen algunas piezas en madera de pinsapo, con decoración tallada en los estípites, pilastras, chambranas, peanas, arbotantes y aletones. Se presenta sin policromar.

El desarrollo longitudinal viene dado mediante altas pilastras en el sotabanco colocadas en un plano adelantado las cuales tienen una función de soporte

estructural apoyadas sobre un zócalo de fábrica sirviendo además de unión al banco.

El orden arquitectónico está desarrollado por el sotabanco, el banco y el entablamento, como elementos horizontales, y los soportes mediante estípites y pilastras, como elementos verticales, con los que se crea el cuerpo dividido en tres calles, la central de mayores proporciones que las laterales.

El sotabanco se diseña en un solo panel totalmente plano retranqueado por enormes pilastras carentes de decoración. Sobre él se dispone el banco dividido en tres calles mediante pilastras profusamente talladas en forma de un doble capitel, unión del jónico y el corintio. En su calle central irrumpe una enorme peana ricamente tallada en la que se apoya la hornacina central del cuerpo.

El primer cuerpo se divide en tres calles mediante enormes columnas de orden compuesto apoyadas sobre las pilastras del entablamento en las que se diferencia el tercio inferior de fuste totalmente liso con collarino. El resto de estas columnas se diseña con fuste acanalado con capitel corintio. La particularidad de estas columnas es que la parte superior viene decorada a modo de remate por un enorme lazo tallado.

Las tres calles son ocupadas por hornacinas, las laterales, mucho más pequeñas, se decoran con chambranas y peanas talladas en las que se colocan las imágenes de bulto redondo de San Juan Evangelista portando la pluma y el papel obra del siglo XVIII en la del lado de la Epístola y la de La Dolorosa del siglo XVIII en la del Evangelio. En la hornacina central que se remata también con una ancha chambrana irrumpiendo en el entablamento se coloca la imagen del Santo Cristo Crucificado, obra del siglo XVII.

Un estrechísimo entablamento dividido en tres calles mediante pilastras y con paneles totalmente planos da paso a una ancha cornisa sin ningún tipo de decoración. Sobre ésta se dispone un segundo entablamento colocado en un plano en retroceso que rompe la verticalidad de la obra no sólo en su frontal sino también en los laterales rematados por pináculos. Sobre este se coloca el ático ocupando toda la verticalidad de la calle central del cuerpo. Se presenta en un panel plano sin decoración retranqueado por columnas planas de fuste liso en el que se colocan guirnalda de flores encoladas y con

capitel corintio. La pieza se remata lateralmente por aletones tallados con hojas de acanto onduladas y superiormente por una cornisa curva cuyos laterales se decoran con pináculos circulares tallados.

En general, en la decoración se mezclan elementos barrocos, pináculos circulares, motivos florales, hojas de acanto y profusa decoración tallada colocándose estilísticamente entre la tradición barroca evolucionando a formas claramente propias del rococó.

En general, la obra destaca por su monumentalidad a base de grandes columnas de orden compuesto y bellos fragmentos de chambranas talladas sobre las hornacinas.

La articulación de los elementos horizontales y verticales se realiza mediante un sistema de unión en el que se utilizan pequeños travesaños colocados de forma aleatoria según las necesidades de cada pieza dando unidad y firmeza al retablo. Su estructura va anclada verticalmente en el zócalo de obra. Posee Mesa de Altar sobre zócalo de fábrica, de panel completamente plano excepto en los laterales en donde se disponen molduras encoladas en forma de hojas de acanto.

Restauraciones y estado de conservación

En el estudio organoléptico se observa que las alteraciones que presenta la obra son ligeros agrietamiento probablemente por las fluctuaciones de la madera y descohesión entre las partes. La parte inferior del banco por el lado de la Epístola se presenta ligeramente atacada por insectos xilófagos.

En general la obra posee un buen estado de conservación.

Po tal motivo y dado que el resto de los retablos de la iglesia datan más o menos de fechas parecidas, que también fueron creados para el sitio que ocupan y que éstos han necesitado una profunda restauración dado el alto grado de

deterioro causados por humedades y ataques de insectos xilófagos existentes en la iglesia, en nuestra investigación nos atrevemos a pensar que también éste habrá sido restaurado en algún momento teniendo en cuenta su estado de conservación y de la cual no se tiene ninguna información.



Imagen 90. Viga de apoyo de la trasera al muro



Imagen 91. Separación del muro



Imagen 92. Estado de conservación de la trasera del retablo



Imagen 93. Detalle de descohesión de las partes



Imagen 94. Tipo de columna y ornamentación



Imagen 95. Viga y sistema de apoyo



21 Retablo de San Ramón Nonato

Templo: Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción

Municipio: San Sebastián de La Gomera

Estilo: Barroco Canario

Época: Año 1771

Autor: Desconocido

Ubicación: Parte trasera del lado de la Epístola

Proporciones:

Alto: 7,30 metros¹⁶⁰

Ancho: 3,80 metros

Fondo: 1,13 metros

Tirantes: Adosado al muro

Mesa Altar: 3,24 m. X 88 cm.

Material: Madera de Tea y Barbusano

Retablo cuyas dimensiones son de 3,80 m. de ancho, 7,30 m. de alto y 1,13 m. de fondo, se encuentra situado en la trasera del lado de la Epístola, ha sido creado para el lugar que ocupa. Su ubicación hace que la obra posea múltiples puntos de vista. Se apoya directamente en el suelo y se sujeta al muro mediante pequeños tirantes por lo que se hace imposible acceder a su parte trasera.

La estructura está realizada en madera de tea mientras que las partes decorativas se realizan con madera de barbusano tallada tan sólo en los estípites quedando totalmente plana el resto de la decoración. El retablo se presenta totalmente policromado a base de colores rojos, azules y dorados. Su sistema constructivo, aunque sus laterales se encuentran totalmente adosados al muro, es autoportante cumpliendo una función estructural

repartiendo el peso y fuerza a través de los soportes o travesaños ya que su desarrollo longitudinal adopta una forma poligonal y cuyo desarrollo viene dado mediante pilastras y estípites colocados en un plano adelantado y totalmente decorados ofreciendo a la obra un cierto movimiento óptico.

El orden arquitectónico está desarrollado por un estrecho banco y el entablamento, como elementos horizontales, y los soportes mediante estípites, como elementos verticales, con los que se crean los dos cuerpos del retablo conservando las mismas proporciones de principio a fin.

El banco queda dividido en tres calles mediante pilastras las cuales se dividen en dos por medio de la policromía, roja la inferior con decoración de hojas de acanto doradas y azules, y azul la superior la cual se presenta totalmente inscrita en

¹⁶⁰ Fondos de la parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción. Legajo 15. Doc. 12

donde se narra la distribución de las pinturas y el tema que representan. La calle central de éste aparece decorada por dos pequeños estípites dorados. Una estrechísima cornisa lo separa del primer cuerpo.

Este cuerpo queda dividido en tres calles mediante estípites carente por completo de hornacinas, aunque en su calle central parece posible que hubiera existido alguna ya que su parte superior aparece rematada por una estrecha chambrana lobulada de fondo rojo y perímetro dorado. Los paneles de las calles están ocupadas por pinturas al óleo sobre lienzo representando en la central la imagen de San Ramón Nonato, en la calle de la Epístola la de San Roque con un Ángel y en la del Evangelio El Bautismo de Jesús por San Juan Bautista.

Sobre este se coloca un estrecho entablamento dividido en tres calles mediante pilastras decoradas en su parte frontal por molduras de flores doradas encoladas a la pieza. Todo se presenta policromado en color azul con una decoración a base de hojas de acanto doradas y talladas a punzón. Sobre este se dispone una cornisa denticulada que da paso a un segundo entablamento con las mismas características que el primero, pero policromado en color rojo sobre el que se dispone directamente el segundo cuerpo del retablo.

Este cuerpo posee las mismas proporciones que el primero y sus características también son las mismas, está dividido en tres calles mediante estípites en las que se disponen, al igual que en el primero, pinturas al óleo sobre lienzo. En la central se representa al

Cristo de la Humildad y Paciencia, en la calle del lado de la Epístola la imagen de San José y en la del lado del Evangelio la Virgen con el Niño, todas ellas obras populares. Sobre este cuerpo se coloca un estrecho entablamento con las mismas características que el del primer cuerpo y sobre él una cornisa rematada en sus laterales por pequeños pináculos policromados totalmente planos.

Rematando el segundo cuerpo se dispone el ático ocupando sólo la calle central. La pieza está ocupada por un arco conopial apoyado en estípites. En su interior se coloca una pintura al óleo sobre lienzo donde se representa a la Virgen de Las Mercedes y todos los poderes públicos a sus pies y sobre ellos el Padre Eterno. Todo el conjunto queda rematado por enormes aletones perforados, ondulados y policromados cuya ornamentación está basada en hojas de acanto doradas además de unos ángeles que parecen descender del cielo. Sobre el ático se dispone una coronación donde aparece el escudo de la familia que donó el retablo; la familia Echevarría junto con el anagrama de la Virgen.

Toda la arquitectura queda rematada lateralmente por aletones ondulados a base de hojas de acanto. En general la decoración se realiza mediante elementos claramente barrocos, estípites, dorados, motivos vegetales, florales y hojas de acanto, destacando el color rojo como fondo. La articulación de los elementos horizontales y verticales se realiza mediante un sistema de unión en el que se utilizan pequeños travesaños colocados de forma aleatoria según las necesidades de cada pieza dando unidad

y firmeza al retablo. Posee Mesa de Altar la cual le sirve de apoyo a la estructura y cuyos laterales son de fábrica con un frontón de madera policromada decorado mediante flores y hojas verdes.

Restauraciones y estado de conservación

El Retablo de San Ramón Nonato fue restaurado en 1998 por la empresa restauradora “AB-57 Cooperativa Restauración” sufragado por los fondos del Cabildo Insular de La Gomera y los de la Parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción por un total de 6.201€. El estado de conservación anterior al tratamiento era bastante lamentable, destacando sobre cualquier alteración el ataque de insectos xilófago que había sufrido la obra¹⁶¹. Se encontraba con un gran número de molduras desprendidas, chorretones a causa de goteras y otras humedades de la iglesia. Las uniones de las partes se encontraban con descohesión, en gran parte la madera quedaba vista ya que se había levantado la pintura junto con la preparación. Aparecían arañazos, craquelados y pasmados en casi toda la capa pictórica. El soporte presentaba grietas y ausencias de partes. En las zonas donde la gotera era constante, la madera se encontraba en un avanzado estado de putrefacción.

En el proceso de restauración se realizó en primer lugar su desmontaje y desinsectación a base de xylamón. Se sustituyeron las partes más atacadas por otras de nueva creación. Se colocaron las molduras decorativas caídas en su lugar correspondiente y se añadieron aquellas que habían desaparecido. Se trató la descohesión de las partes mediante cuñas en el reverso. Se estucó con una preparación de cola y yeso toda la obra y se policromó. Finalmente, se le aplicó una capa de barniz al agua.

Las pinturas fueron restauradas por D. Luis Mora independientemente de la restauración del retablo. En la actualidad, el estado de conservación de todo el conjunto es muy bueno.



Imagen 96. Inscripciones del banco

¹⁶¹ Fondos del Obispado de Tenerife. Legajo 15. Doc. 12

Mucha de la información sobre el *Retablo de San Ramón Nonato* fue proporcionada por la Concejalía de Educación, Cultura y Deporte.

Patrimonio Histórico. Cabildo Insular de La Gomera. Además, nos proporcionó información sobre los contratos de adjudicación de las obras el Plan de Medianías del Gobierno de Canarias.



Imagen 99. Desmontaje de pinturas

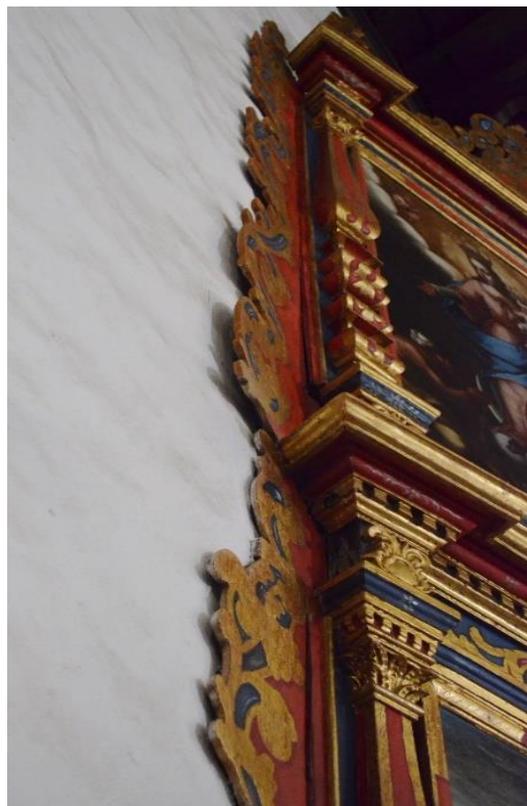


Imagen 97. Separación al muro



Imagen 98. Vigas voladizas de apoyo



Imagen 100. Estípites



Imagen 101. Detalle del arbotante





22

Retablo de San Miguel Arcángel

Templo: Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción

Municipio: San Sebastián de La Gomera

Estilo: Barroco Canario

Época: Año 1770

Autor: Desconocido

Ubicación: Parte trasera del lado de la Epístola

Proporciones:

Ancho: 4,60 metros

Fondo: 91 cm.

Tirantes: 8,5 cm.

Separación muro: 5 cm

Mesa de Altar: 2,90 m. X 70 cm.

Material: Madera de Tea y pinsapo

Retablo cuyas dimensiones son de 4,60 m. de ancho y 91 cm. de fondo, se encuentra situado en la nave de la Epístola. Fue creado para el lugar que ocupa. Su ubicación hace que la obra posea múltiples puntos de vista. Se apoya en el muro mediante tirantes de tan sólo 8,5 cm. lo que hace imposible acceder a su trasera. La estructura está realizada en madera de tea excepto en las piezas decorativas en las que se ha utilizado madera de pinsapo. La decoración tallada aparece simplemente en los estípites mientras que el resto se presenta completamente plana.

El desarrollo longitudinal viene dado mediante estípites en el banco colocadas en un plano adelantado las cuales tienen una función de soporte estructural sirviendo de unión entre éste y el cuerpo.

Su sistema constructivo es de estructura adosada al muro recayendo directamente sobre el muro y en los

anclajes con los que se apoya en éste. Se presenta con planta rectilínea de la que sobresalen los estípites. El orden arquitectónico está desarrollado por el banco y el entablamento, como elementos horizontales, y los soportes mediante estípites, como elementos verticales, con los que se crea el cuerpo dividido en tres calles; posee Mesa de Altar.

El banco queda dividido en tres calles mediante estípites policromados con negros y dorados. Sus calles totalmente planas se decoran profusamente con hojas de acanto entrelazadas en las que se utilizan los colores azules, rojos y ocre. Una estrecha cornisa lo separa del cuerpo del retablo.

El cuerpo se divide en tres calles de iguales proporciones, con hornacinas rematadas por arco lobulado en la central y de medio punto en las laterales. La central con decoración interna resuelta con la imitación de una enorme

capa policromada en color rojo que parece salir del cuello de la imagen de bulto redondo de San Miguel Arcángel obra de terracota de la escuela sevillana del siglo XVIII. Está rematada superiormente por chambrana lobulada de perímetros dorados y fondo azul marmolizado. Los interiores de las hornacinas laterales también aparecen policromados pero esta vez con un simple color azul marmolizado, rematadas por chambranas. En ellas se colocan las imágenes de San Francisco de Asís de la escuela sevillana del siglo XVII en la del lado de la Epístola y la imagen de la Virgen Negra del siglo XVI en la del Evangelio. Sobre este cuerpo se apoya un entablamento dividido en tres calles mediante pequeñas pilastras colocadas en un plano adelantado, policromadas en color rojo y con una talla de flor dorada encolada en su centro. Las calles completamente planas son decoradas mediante hojas de acanto utilizando la misma combinación cromática que el banco. Sobre este primer entablamento se dispone un segundo de iguales proporciones separados entre sí por una fina cornisa. Éste presenta las mismas características que el primero. Se remata superiormente por una cornisa mucho más estrecha que la anterior en cuyos laterales se colocan unos pináculos planos de color rojo y ocre. Ésta sirve de apoyo al ático.

Este se diseña en torno a una pintura sobre lienzo claveteado directamente sobre la estructura del retablo con forma rectangular y con un estrecho marco dorado y verde en el cual se representa

la escena de un pasaje bíblico. El cuadro queda centrado en el cuerpo del ático retranqueado por estípites verdes y doradas. Su estructura aparece rematada lateralmente por grandes arbotantes planos decorados por hojas de acanto y jarrones con flores y superiormente por un entablamento retranqueado por pequeñas pilastras con la misma decoración que el resto. Sobre éste se dispone una estrecha cornisa sobre la que se coloca el escudo heráldico de la familia que donó el retablo, D. Miguel de Echevarría y su esposa, rodeado por una profusa decoración a base de hojas de acanto. En general, en la decoración se mezclan elementos barrocos y clásicos, estípites abalaustrados, rocallas, dorados, motivos florales y hojas de acanto, siempre utilizando un profuso colorido. Estilísticamente se sitúa en la tradición barroca con ciertos elementos que pudieran dar paso al rococó.

La articulación de los elementos horizontales y verticales se realiza mediante un sistema de unión en el que se utilizan pequeños travesaños colocados de forma aleatoria según las necesidades de cada pieza dando unidad y firmeza al retablo. Su estructura va apoyada directamente al muro reforzado por pequeños tirantes.

La Mesa de Altar que sirve de apoyo al banco, en su parte central presenta una base en forma casi semicircular como si quisiera simular la forma de un barco. El banco y el cuerpo se rematan lateralmente por pequeños aletones planos decorados con hojas de acanto en colores rojo y ocre sobre fondo azul.

Restauraciones y estado de conservación

El retablo se encontraba en muy mal estado de conservación. Había sido modificado parcialmente. En el cuerpo central, en las dos calles laterales originalmente se encontraban dos lienzos, en la calle del lado de la Epístola un lienzo de San Francisco Javier y en la del lado del Evangelio un lienzo de San Ignacio de Loyola, los cuales se sustituyeron a mediados del siglo pasado por unos antiestéticos nichos. En el remate superior conserva un óleo sobre lienzo que representa La Santísima Trinidad, su estado de conservación también era pésimo.

El Retablo de San Miguel Arcángel era el que peor se encontraba de toda la Iglesia ya que durante años soportó goteras de agua de la techumbre, provocando gran pérdida de policromía y arrastrando la capa de preparación. También se encontraba muy deteriorada la zona inferior de la Mesa de Altar, probablemente a causa de una inundación que sufrió la iglesia. Este hecho provocó el desprendimiento de prácticamente toda la policromía en esa zona. Los nichos laterales se encontraban pintados de purpurina.

El soporte de madera en general se encontraba bien conservada, salvo la concha del nicho central, que estaba completamente deshecha y con descohesión, al haber sido atacada por insectos xilófagos. Además, faltaban algunas molduras del resto del retablo. La policromía se encontraba embolsada por muchas zonas y con grandes lagunas,

dejando la madera a la vista. Sobre la policromía existía una gran suciedad, se cubría un barniz gomalaca muy oxidado. Los lienzos presentaban multitud de agujeros, acentuándose en la zona inferior. También existían faltas de pintura y estaba completamente cubierto de una gran suciedad.

En el tratamiento de restauración en primer lugar se fija la pintura, deshidratando previamente el temple. Se reintegran las molduras que faltan. Se elimina completamente la suciedad. Se reintegra la preparación y policromía perdidas. La reintegración en las zonas doradas se realiza con pan de oro aplicado al mixtión. Se protege toda la superficie.

Respecto al lienzo de La Santísima Trinidad, en el tratamiento de restauración, en primer lugar, se re-entela y se coloca en un bastidor, se elimina completamente la suciedad y se reintegran la capa de preparación y la capa pictórica, se aplica una protección final. En la reintegración pictórica se utilizó colores Restauro de la casa Maimeri.

La restauración se realizó en 1.992 y la contratación realizada por la Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias y de la Dirección General de Patrimonio Histórico Artístico¹⁶².

¹⁶² Información ofrecida por la restauradora de la obra Dña. María Elisa Campos Domínguez.



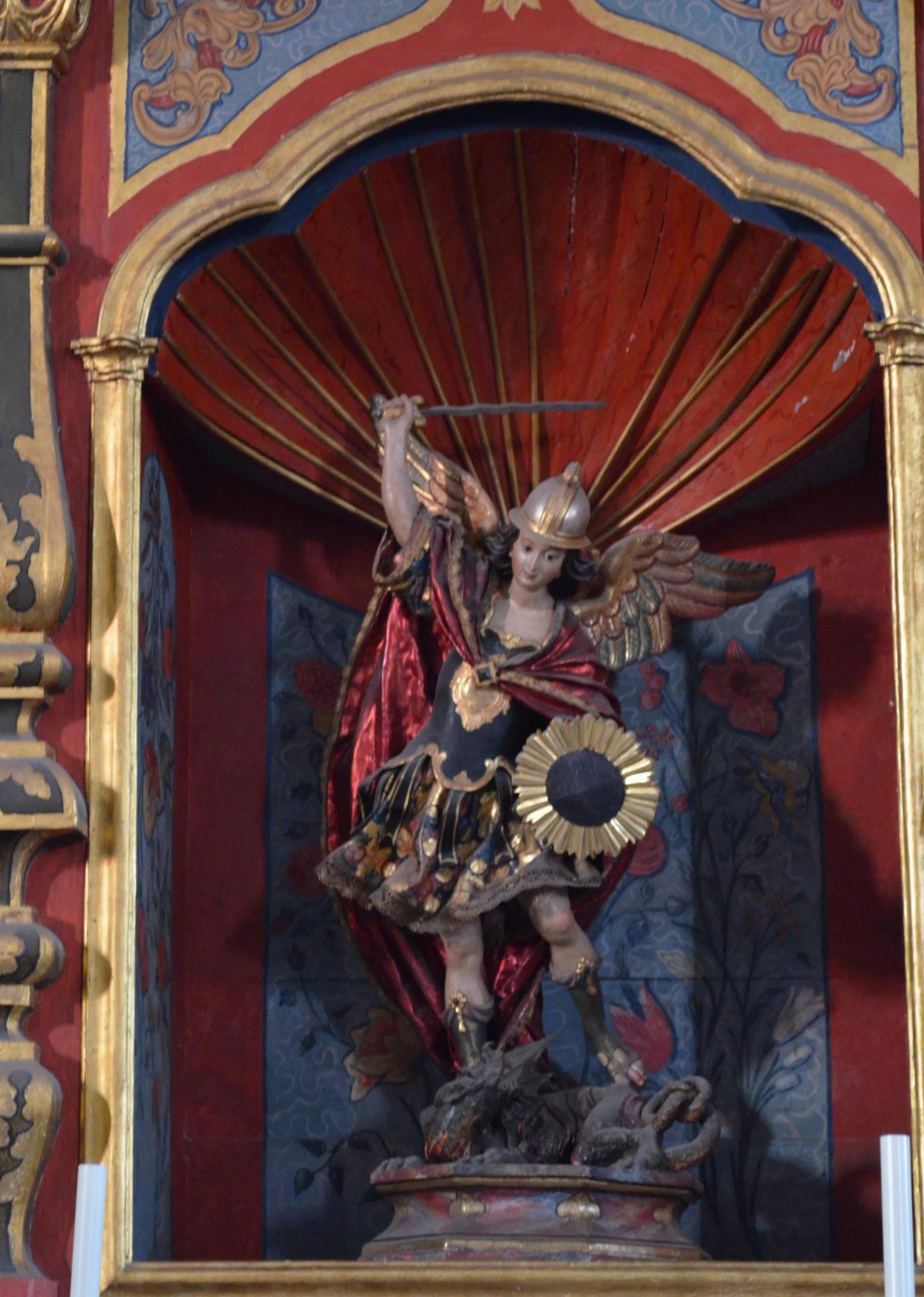
Imagen 102. Óleo



Imagen 103. Escudo de la familia donante



Imagen 104. Detalle de como el retablo queda totalmente adosado al muro





23 Retablo de la Inmaculada Concepción

Templo: Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción

Municipio: San Sebastián de La Gomera

Estilo: Barroco Canario

Época: Último tercio del siglo XVIII

Autor: Desconocido

Ubicación: Capilla del lado de la Epístola

Proporciones:

Ancho: 6,17 metros

Fondo: 1,20 metros.

Tirantes: 54 cm.

Separación muro: 56 cm.

Ancho pilastra: 46 cm.

Zócalo: 45 cm.

Grada: 44 cm.

Material: Madera de Tea y Barbuzano

Retablo cuyas dimensiones son de 5,1 m. de ancho, 6,6 m. de alto aprox. y 91 cm. de fondo, se encuentra situado en la parte frontal de la capilla del lado de la Epístola ocupando la totalidad del muro por lo que se cree que haya sido creado para el lugar que ocupa. Su ubicación hace que la obra posea un solo punto de vista. Se apoya en el muro mediante tirantes de 84 cm. por lo que se puede acceder a su trasera con facilidad. Está realizado en madera tallada profusamente en columnas, pilastras, entablamento y coronación mientras el resto queda completamente plano. Se presenta sin policromar.

Está fabricado con planta rectilínea con un pequeño desarrollo en avance definido por las pilastras laterales del sotabanco las cuales tienen una función de soporte estructural sirviendo de unión al banco. Su sistema constructivo es de

estructura autoportante superponiéndose cada una de las partes reforzadas por enormes clavos de forja donde la propia construcción cumple una función estructural repartiendo su peso a través de los tirantes que quedan apoyados sobre las vigas voladizas insertadas en el muro y reforzadas por yeso dispuestos en la trasera del retablo para evitar el vuelco de la obra.

El orden arquitectónico está desarrollado por el sotabanco, banco y un estrecho entablamento, elementos horizontales, y los soportes mediante estípites, elementos verticales, con los que se crean los dos cuerpos dividido en tres calles. La articulación de los elementos horizontales y verticales se realiza mediante un sistema de unión en el que se utilizan pequeños travesaños colocados de forma aleatoria según las

necesidades de cada pieza dando unidad y firmeza al retablo.

El sotabanco que se divide en tres calles se apoya sobre grada de fábrica retranqueado por anchas pilastras de 46 cm. totalmente planas sin ninguna decoración. En su calle central de panel plano se dispone una Mesa de Altar ajena completamente a la estructura del retablo. Sus calles laterales están ocupadas por puertas de dos alas en forma de arco de medio punto; por la del lado del Evangelio se accede a la sacristía de la iglesia mientras que la del lado de la Epístola permanece cerrada dando directamente al muro. La parte superior de las puertas irrumpen en el banco ocupando casi la totalidad del mismo.

El banco que se divide en tres calles mediante pilastras encapiteladas profusamente decoradas mediante la talla realizada directamente en la estructura en donde se dibujan hojas de acanto entrelazadas formando figuras de flores, quedan ocupadas en sus laterales por las puertas del sotabanco.

El primer cuerpo dividido en tres calles, la del centro de mayores proporciones, mediante estípites completamente tallados al más puro estilo rococó en donde se pueden observar imágenes de aves alargadas colocadas en los laterales de los mismos y donde se apoyan unos capiteles corintios, son ocupadas por hornacinas donde se observan diferencias en cuanto a tamaño y forma. Las laterales que no ocupan la totalidad del paño por sus pequeñas dimensiones están rematadas por arcos de medio punto, con interior policromado en forma de semicilindro biselado con nervaduras.

La parte superior se remata con chambrana y la inferior con pequeñas peanas totalmente talladas. La hornacina central, que se apoya totalmente en el muro en su parte trasera, está rematada por un arco mixtilíneo tallado y apoyado sobre cenefa, cuyo interior se diseña igual que las laterales, pero sin policromía.

Estas hornacinas están ocupadas por imágenes de bulto redondo, la de María Inmaculada, talla barroca del siglo XVI del escultor F. Estévez, en la central, la de Santa Rita del siglo XX en la del lado de la Epístola y la imagen de San José del siglo XVIII del escultor F. Estévez en la del Evangelio.

Sobre este primer cuerpo se dispone una ancha cornisa denticulada en donde tan sólo el goterón queda sin tallar y donde recae el peso de un pequeño entablamento que se divide en tres calles totalmente planas mediante pilastras profusamente talladas. Esta pieza da paso al segundo cuerpo de menor altura que el primero, pero con el mismo desarrollo vertical. Sus tres calles totalmente planas quedan ocupadas por pinturas al óleo las cuales adoptan formas hexagonales biseladas los de las calles laterales y polilobulada en la central donde se representa el Señor atado a la columna obra del siglo XVIII en la calle central, la Anunciación del Ángel a María del siglo XVIII en el del lado de la Epístola y la Asunción de María del siglo XVIII en la del Evangelio.

Una ancha cornisa se apoya sobre este segundo cuerpo en la que el goterón aparece tallado con ovas. Sobre esta se dispone la coronación en forma polilobulada totalmente plana donde se

coloca una pintura sobre lienzo de formas irregulares representando el abrazo de San Francisco a Santo Domingo obra del siglo XVIII.

En general, en la decoración se mezclan elementos barrocos, estípites, motivos florales, hojas de acanto y aves colocándose estilísticamente entre la tradición barroca evolucionando a formas rococó. Se muestra con Mesa de Altar y Sagrario, pero son obras que nada tienen que ver con el retablo.

La articulación de los elementos horizontales y verticales se realiza mediante un sistema de unión en el que se utilizan pequeños travesaños colocados de forma aleatoria según las necesidades de cada pieza dando unidad y firmeza al retablo.

Restauraciones y estado de conservación

Al Retablo de la Inmaculada Concepción no se le ha realizado ningún tratamiento de restauración del que se tenga documentación. Se realiza un estudio organoléptico y comprobamos que su estado de conservación es aceptable.

Po tal motivo y dado que el resto de los retablos de la iglesia datan más o menos de fechas parecidas, que también fueron creados para el sitio que ocupan y que éstos han necesitado una profunda restauración dado el alto grado de deterioro causados por humedades y ataques de insectos xilófagos existentes en la iglesia, en nuestra investigación nos

atrevernos a pensar que también éste habrá sido restaurado en algún momento teniendo en cuenta su estado de conservación de la cual no se tiene ninguna información.

Lo que sí sabemos es que tanto el frontal de la Mesa de Altar como el sagrario fueron restaurados en el año 2002 por la empresa “AB-57 Cooperativa Restauración”.

Las piezas se restauraron en tres fases. La obra de restauración fue sufragada por el Cabildo Insular de La Gomera por un importe de 21.509,34€.

En la actualidad las piezas poseen un buen estado de conservación.



Imagen 105. Vigas



Imagen 106. Detalle de la talla del entablamento



Imagen 107. Tirantes de sujeción al



Imagen 108. Vigas de sujeción del



Imagen 109. Vigas de sujeción del



Imagen 110. Puerta de acceso a sacristía a través del banco en el lado del Evangelio



Imagen 111. Zócalo



ESTE SAGRARIO MDO HACER EL SENOR DON FRANCISCO
BEL ES DELA PENAPRENDADO BLA STAIGESIA MAIOR DE



24 Retablo de San Juan de Nepomuceno

Templo: Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción

Municipio: San Sebastián de La Gomera

Estilo: Barroco Canario

Época: Año 1779

Autor: Desconocido

Ubicación: Parte trasera del lado de la Epístola

Proporciones:

Ancho: 4,60 metros

Fondo: 31 cm.

Separación muro: 8 cm.

Tirantes: 10 cm.

Zócalo: 12 cm.

Material: Madera de Tea y Barbusano

Retablo cuyas dimensiones son de 4,60 m. de ancho y 31 cm. de fondo, se encuentra situado en la nave de la Epístola. Fue creado para el lugar que ocupa. Su ubicación hace que la obra posea múltiples puntos de vista. Se apoya en el muro mediante tirantes de tan sólo 10 cm. lo que hace imposible acceder a su trasera.

La estructura está realizada en madera de tea excepto en las piezas decorativas en las que se ha utilizado madera de barbusano. La decoración tallada aparece simplemente en los estípites mientras que el resto está completamente plano.

Se presenta mediante pilastras en el sotabanco colocadas en un plano adelantado las cuales tienen una función de soporte estructural sirviendo de unión al banco mediante pequeñas pilastrillas. Su sistema constructivo es de

arquitectura autoportante superponiéndose cada una de las partes y reforzadas por enormes clavos de forja. Su orden arquitectónico se divide en sotabanco, banco, un solo cuerpo dividido en tres calles, entablamento y ático; posee Mesa de Altar.

El orden arquitectónico está desarrollado por el banco y el entablamento, elementos horizontales, y los soportes mediante estípites, elementos verticales, con los que se crea el cuerpo dividido en tres calles.

El banco se divide en tres calles mediante pilastras planas decoradas con jarrones con flores. En el interior de estas calles que aparecen decoradas con motivos florales y hojas de acanto, se colocan, en las laterales, rocallas lobuladas con perímetro dorado e interior rojo en donde se dibujan paisajes árabes y en la central otra

rocalla circular también de perímetro dorado en cuyo interior se presenta una pintura realizada directamente sobre el panel estructural del banco la imagen de Santo Tomás de Aquino.

El primer cuerpo se divide en tres calles, la del centro ligeramente de mayores proporciones, con hornacinas rematadas por arcos de medio punto. La central con decoración interna resuelta con una enorme concha policromada en color rojo soportada por columnas a ambos lados y que envuelve a la imagen de bulto redondo del Señor de la Oración en el Huerto del siglo XVIII.

Esta, a su vez, aparece rematada superiormente por chambrana lobulada. Los interiores de las hornacinas laterales también aparecen policromados pero esta vez con un simple color azul marmolizado. En ellas se colocan las imágenes de San Antonio de Padua del siglo XX en la del lado de la Epístola y la de San Juan de Nepomuceno del siglo XVIII en la del Evangelio.

Sobre éste primer cuerpo se apoya un estrecho entablamento decorado por pequeñas pilastras acanaladas colocadas en un plano adelante que son las encargadas de dividir las calles. El interior de estas se decora mediante la simulación, mediante la policromía, de triglifos dorados, tres en la del centro y dos en las laterales y metopas decoradas con motivos florales.

Este entablamento sirve de soporte a una pequeña cornisa con sus tres elementos policromados en diferentes colores, rojo, amarillo y verde.

Esta cornisa sirve de apoyo a un segundo entablamento visiblemente más ancho que el primero dividido en tres calles mediante pequeñas pilastras donde las laterales aparecen rematadas por pequeños pináculos, elemento más propio del gótico. Presenta todo él una decoración a base de flores y hojas de acanto utilizando los colores ocres y azules sobre un fondo blanco.

En general, en la decoración se mezclan elementos clásicos, estípites abalaustrados, rocallas, dorados, motivos florales y hojas de acanto, siempre utilizando un profuso colorido. Estilísticamente se sitúa entre la tradición barroca con elementos renacentistas evolucionando a formas rococó.

El ático se diseña en torno a una pintura sobre lienzo claveteado directamente sobre la estructura del retablo con forma rectangular y con un estrecho marco dorado en el cual se representa la escena de la Anunciación del nacimiento de Cristo del siglo XVIII. El cuadro queda centrado en el cuerpo del ático con unas cenefas decoradas con flores. El conjunto queda retranqueado por estípites y rematado lateralmente por arbotantes ondulados que se decoran con hojas de acanto y ramos de flores. La articulación de los elementos horizontales y verticales se realiza mediante un sistema de unión en el que se utilizan pequeños travesaños colocados de forma aleatoria según las necesidades de cada pieza dando unidad y firmeza al retablo.

Su estructura va anclada verticalmente sobre un zócalo de 12 cm. de alto y los

travesaños. La Mesa de Altar que sirve de apoyo al banco en su parte central presenta una base en forma casi semicircular como si quisiera simular la forma de un barco.

El banco y el cuerpo se rematan lateralmente por pequeños aletones perforados con una decoración plana en colores rojos y ocres.

Se apoya sobre zócalo de preparación que presenta enormes eflorescencias salinas a causa de la humedad del pavimento de la iglesia.

Restauraciones y estado de conservación

El Retablo se presenta sin restaurar. La obra se encuentra completamente deteriorada presentando un gran número de alteraciones. Lo más grave y urgente es el ataque de insectos xilófagos que hace necesaria una desinsectación de urgencia.

Se apoya sobre zócalo de preparación que presenta enormes eflorescencias salinas a causa de la humedad del pavimento de la iglesia.

La policromía está completamente alterada presentando falta de la misma en gran parte de la obra.

Se recomienda una restauración de urgencia.

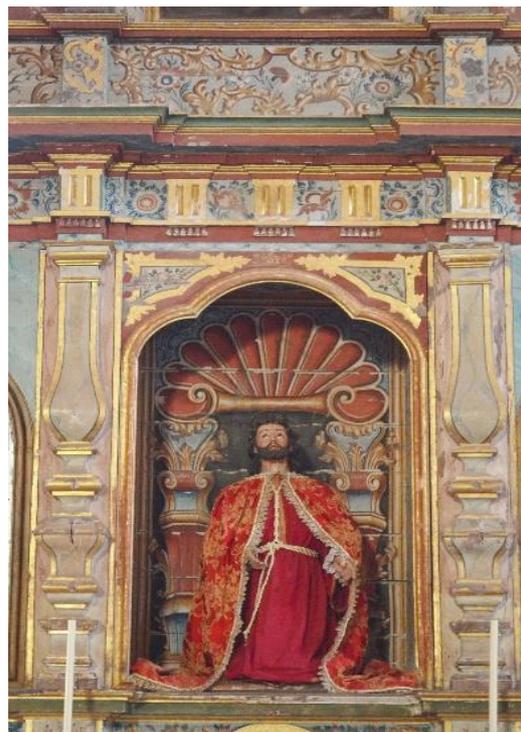


Imagen 112. Policromía interior hornacina



Imagen 113. Estado de conservación de la policromía



Imagen 114. Cartela del banco



Imagen 115. Ataque insectos xilófagos



Imagen 116. Pérdida de la policromía





25 Altar Mayor

Templo: Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción

Municipio: San Sebastián de La Gomera

Estilo: Barroco Canario

Época: Último tercio del siglo XVIII

Autor: AA.VV.

Ubicación: Testero de la nave central

Proporciones:

Alto: 4,75 m.

Ancho: 7,30 m.

Fondo: 2,30 m.

Mesa Altar: 1,30 X 3,30 m.

Templete: 3,40 X 1,46 m.

Material: Madera de Tea y Barbusano

Retablo cuyas dimensiones son de 7,30 m. de ancho, 4,74 m. de alto y 2,30 m. de fondo, se encuentra situado en el testero de la nave central. Fue creado para el lugar que ocupa. Su ubicación hace que la obra posea un solo punto de vista. Se apoya en el muro mediante tirantes que nos permiten acceder a su parte trasera.

La estructura está realizada en madera de tea excepto en las piezas decorativas en las que se ha utilizado madera de barbusano. Se presenta totalmente policromado utilizando los colores verde, rojo y dorado sobre fondo blanco en el caso del templete. La decoración tallada aparece simplemente en la coronación de las hornacinas y candelabros en colores rojos y verdes.

Su sistema constructivo es de arquitectura portante superponiéndose

cada una de las partes y reforzadas por enormes clavos.

Su orden arquitectónico se divide en sotabanco donde va unida la Mesa de Altar, el banco ocupando solo las calles laterales, un solo cuerpo formado por las hornacinas y el Templete de medidas proporcionales a la estructura arquitectónica, las entrecalles con candelabros y una coronación.

Prácticamente serán el sotabanco, el banco, las hornacinas y el templete los que van a constituir la estructura de la obra.

El sotabanco está dividido en tres planos, el del centro que forma la Mesa de Altar y los laterales de formas poligonales. Esta estructura descansa sobre un zócalo de fábrica.

En los laterales se disponen dos hornacinas de 3,45 m. X 1,46 m.

colocadas sobre un pequeño banco de dos paneles, uno en cada uno de los laterales, totalmente planos y policromados decorados con motivos vegetales dorados donde se coloca, además, en su parte central, una rocalla verde decorada interiormente por formas doradas. Se encuentra retranqueado por pilastras moduladas. Las hornacinas, que forman el cuerpo del retablo junto con el tabernáculo, quedan rematadas por un arco de medio punto. Se presentan policromadas en su interior a base de color rojo, lugar ocupado por las imágenes de bulto redondo; la de San Pedro Apóstol del siglo XVIII del escultor F. Estévez en la del lado de la Epístola y la imagen de la Virgen de la Asunción de María del siglo XVIII, talla de la escuela sevillana Blas Molner, en el lado del Evangelio, ambas de madera policromada. Estas hornacinas quedan flanqueadas por columnas con fuste acanalado con el tercio inferior diferenciado en donde las acanaladuras son bastante más gruesas. Poseen basa y capitel corintio. Cada hornacina se apoya en una mesa consola que cumple la función del sotabanco donde también lo hace el Templete circular clásico en cuyo interior se coloca el Sagrario y un Expositor cilíndrico de puertas curvas con mecanismo de abertura activado por la trasera. Sobre estas hornacinas se dispone una cornisa ondulada en su parte central la cual viene coronada con remate tallado, dorado y policromado. El Templete es obra del escultor Estébanez de Sacramento, natural de la

Orotava y el Sagrario y Expositor de Luján Pérez

Tiene columnas, también sobre la Mesa de Altar profusamente decoradas con cartelas, roleos, piezas talladas y doradas sobre fondo rojo.

Un dosel rojo que sirve de fondo a la parte central del conjunto se encuentra fijado a la pared a gran altura por medio de un sistema de cuerdas y poleas en donde se coloca la imagen del Cristo Crucificado obra del siglo XIX.

Sobre el tabernáculo se posa un pelícano totalmente dorado.

Restauración y estado de conservación

La restauración la llevó a cabo por el restaurador D. José Luis de León Torres siendo párroco de la parroquia D. Miguel Ángel Navarro Mederos entre los años 1993 y 1994, en el que se realizaron algunos cambios estructurales, ampliación hacia los laterales mediante la colocación de dos enormes candelabros de cinco velas de forma piramidal con madera de color rojo decorados con hojas de acanto doradas y la parte del sotabanco del lado del Evangelio. También se restauraron las partes originales y se repusieron las pequeñas partes y elementos nuevos como la coronación de las hornacinas. Sin embargo, el proyecto fue abandonando por el restaurador sin haber concluido.

La conclusión del mismo fue llevada a cabo por la empresa restauradora "AB-57 Cooperativa Restauración" en el año 1998 en la que se completó la reintegración de la policromía.



Imagen 117. Vigas de la Mesa de Altar



Imagen 118. Suciedad superficial



Imagen 119. Ataque de insectos xilófagos



Imagen 120. Suciedad superficial parte



Imagen 121. Remate o coronación



Imagen 122. Reintegración; pan de oro a



Imagen 123. Sistema de sujeción al



Imagen 124. Trasera del tabernáculo



Imagen 125. Detalle de una





Ermíta de Ntra. Sra. de Guadalupe, San Sebastián de La Gomera.
Puntallana



Imágenes 126 y 127. Exterior e interior de la ermita

El Templo

La ermita está situada en el emplazamiento de Puntallana en el municipio de San Sebastián de La Gomera.

Fue mandada a construir por Guillén Peraza de Ayala a principios del siglo XVI. Se trata de una pequeña construcción con diferentes niveles de edificación que se corresponden con las sucesivas ampliaciones realizadas.

Su origen es de una sola nave a la que se han añadido dos capillas y una sacristía adoptando su planta la forma de T.

La fachada principal está rematada por una cubierta a dos aguas con un arco de medio punto de cantería gris. Se estructura en una nave que lleva adosadas a un lado y a otro de la cabecera sendas capillas y una sacristía a la izquierda. La nave está separada del crucero por un arco de cantería de medio punto¹⁶³. En su interior se puede contemplar un retablo neobarroco de finales del siglo XX.

¹⁶³ TEJERA GASPAS, Antonio y DÍAZ PADILLA, Gloria. La Virgen Gomera de Guadalupe. Historia

de una tradición viva. Excmo. Cabildo Insular de La Gomera. La Gomera. 1999.



SALVE REGINA

Quelques jours, il envenime sa main droite à son tour, et redouble sa douleur.
Il est en proie à de terribles douleurs. Il se couche et se relève, et se
souffre pour les souffrances de son corps, et se fait souffrir de l'esprit de
Dieu. Son corps est déchiré et sa main est envenimée et se déchire
à nouveau. Son âme se déchire et se déchire à nouveau, et se déchire à
nouveau. Ses yeux sont en proie à de terribles souffrances et se déchire à
nouveau.

Quelques jours, il envenime sa main droite à son tour, et redouble sa douleur.
Il est en proie à de terribles douleurs. Il se couche et se relève, et se
souffre pour les souffrances de son corps, et se fait souffrir de l'esprit de
Dieu. Son corps est déchiré et sa main est envenimée et se déchire
à nouveau. Son âme se déchire et se déchire à nouveau, et se déchire à
nouveau. Ses yeux sont en proie à de terribles souffrances et se déchire à
nouveau.

26 Retablo de Ntra. Sra. de Guadalupe

Templo: Ermita de Ntra. Sra. de Guadalupe

Municipio: San Sebastián de La Gomera. Puntallana

Estilo: Neobarroco

Época: Año 1979

Autor: Hermanos José y Manuel Hernández Siverio

Ubicación: Testero

Proporciones:

Alto: 4 metros

Ancho: 3,50 metros

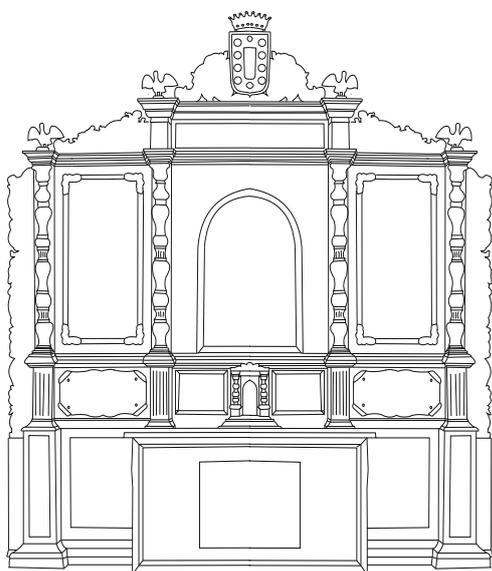
Fondo: 16 cm.

Guardapolvos: 20 cm.

Frontal Mesa Altar: 1 metro

Pinturas: 55 cm. X 1,22 metros

Material: Cedro



Retablo cuyas dimensiones son de 3,50 m. de ancho, 4 m. de alto aprox. y 16 cm. de fondo, se encuentra situado en el testero de la Capilla Mayor ocupando la totalidad del muro ya que ha sido creado para el lugar que ocupa.

Su ubicación hace que la obra posea un solo punto de vista.

Se apoya en el muro mediante tirantes cuyas medidas no se han podido especificar ya que al ocupar la totalidad del muro y el interior del banco estar realizado mediante puntales ha sido imposible acceder a su trasera.

Está realizado en madera policromada donde destaca sobre todo el color azul. La talla aparece tan sólo en los estípites mientras el resto de la decoración se presenta completamente plana. El desarrollo longitudinal viene dado mediante pilastras en el sotabanco colocadas en un plano mínimamente adelantado creando un perceptible movimiento óptico en la obra. Su sistema constructivo es de arquitectura portante con un

ensamblaje en el que se coloca una pieza a continuación de la otra reforzados mediante pequeños travesaños.

Su orden arquitectónico se diseña en sotabanco, banco, un solo cuerpo dividido en tres calles, un ancho entablamento y como remate una coronación en la que se representa el escudo heráldico de la isla de La Gomera sujeto por roleos totalmente planos a ambos lados traslapando la cubierta del templo.

Posee Mesa de Altar con un frontal de 1 m. decorado con una pintura sobre tabla en la cual se reproduce la fortaleza del caserío de Chipude en su enclave original rodeada de seis piezas de barro, material típico de la artesanía gomera, cada una con el nombre de los seis municipios de la isla. En la escena se recrea la fortaleza de la Virgen de Guadalupe en todo su territorio ya que ésta es la patrona insular. En la parte interna del frontal se encuentra una inscripción que revela cuando se crea el retablo y quién era el presidente de la cofradía en ese momento.

El cuerpo está resuelto, en su calle central por una hornacina embutida en el muro en forma de arco de medio punto y en las laterales por pinturas sobre tabla de dimensiones de 55 cm. por 1,22 m. las cuales escenifican ramos de frutas tropicales, ofrenda típicamente canaria ofrecida a la Virgen de Guadalupe, de influencia indiana, en los que se utilizan colores vivos predominando el azul del fondo. Las calles quedan separadas por estípites planos los cuales no se utilizan

como elementos sustentantes, sino que son meramente decorativos.

El banco, dividido en tres calles mediante pilastras totalmente planas, se presenta totalmente policromado mediante hojas de acanto en la central la cual, a su vez, se encuentra invadida por un pequeño Sagrario. Las calles laterales están decoradas por cartelas en las que se relata la aparición de la Virgen en la zona de Puntallana en donde está enclavada la ermita.

El ancho entablamento que descansa tan sólo sobre la calle central está flanqueado por pequeñas pilastras. Sobre éstas se dispone una estrecha cornisa la cual queda rematada por un ave en cada uno de sus laterales.

El conjunto arquitectónico queda rematado lateralmente por pequeños aletones perforados de tan sólo 20 cm. que recorren el banco y el primer cuerpo del retablo. El sotabanco aparece sin remate lateral.

El retablo fue desmontado en 2010 cuando se le hace a la ermita una pequeña reforma.

Restauraciones y estado de conservación

Aunque el *Retablo de Ntra. Sra. de Guadalupe* es un retablo de creación bastante reciente, éste ya fue desmontado en 2008 cuando se reformó la ermita. La consecuencia directa en el retablo de esa remodelación fue la aparición de pequeños deterioros en la capa pictórica, suciedad y arañazos. Estos deterioros fueron restaurados por la empresa "AB-57 Cooperativa Restauración". En el tratamiento se limpió mecánicamente la pintura

protegiéndose posteriormente con una capa de barniz al agua.

El retablo se realiza en el municipio de Lor Realejos en la isla de Tenerife por el maestro D. José Manuel Hernández Siverio.

El Retablo de Ntra. Sra. de Guadalupe sustituye a otro retablo del que no se conserva más que el frontal de la Mesa de Altar colgado en la pared de la sacristía de la Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción.



Imagen 128. Presencia de



Imagen 129. Policromía frontal Mesa de Altar



Imagen 130. Tirantes de sujeción al muro

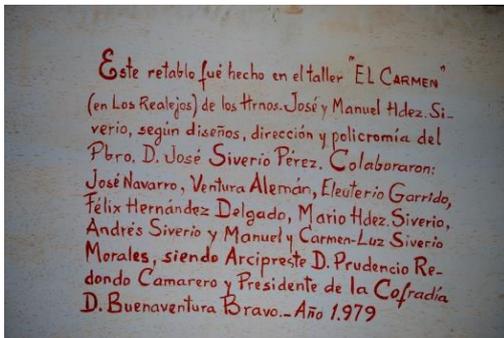
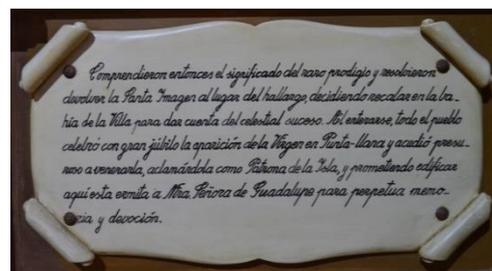


Imagen 131. Parte posterior de la Mesa de Altar



Imagen 132. Sistema de apoyo



Imágenes 133 y 134. Cartelas del banco

Ermíta de San Sebastián, San Sebastián de La Gomera



Imágenes 135 y 136. Exterior e interior de la ermita

El Templo

Esta ermita es el primer templo de carácter religioso construido en la villa capitalina dedicado al mártir “San Sebastián”, que desde entonces fue declarado patrón del municipio. Fue bendecida el 20 de enero de 1450.

Junto con la ermita de Sta. Lucía en Tazo¹⁶⁴, la ermita de San Sebastián es la única edificación religiosa que aún conserva vestigios del momento de la Conquista. Se desconoce la fecha exacta de su construcción, ya que fue destruido su primitivo archivo por los ataques piráticos, siendo su promotor Hernán Peraza el Viejo, a mediados del siglo XV¹⁶⁵.

De la antigua construcción sólo queda la puerta lateral, y posiblemente los dos

capiteles situados en los arcos de las puertas exteriores.

Se construye con planta rectangular, de cubierta a dos aguas y entrada por la parte frontal mediante un arco de medio punto y en cuya fachada podemos observar sogas y collarines que son recuerdo de la presencia de canteros lusos en la isla.

Es muy probable que fuera aquí el lugar donde oró Colón antes de partir al Nuevo Mundo en su primer viaje.

Fue levantada para proteger a la población de posibles epidemias, no en vano, a San Sebastián se le invocaba para combatir la peste y otras enfermedades.

¹⁶⁴ Información obtenida a través del Ayuntamiento de San Sebastián de La Gomera

¹⁶⁵ Archivo Histórico Diocesano de Santa Cruz de Tenerife: Fondo Parroquial de Nuestra Señora de

la Asunción. Libro de Visitas de la Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción.



27

Retablo de San Sebastián

Templo: Ermita de San Sebastián
Municipio: San Sebastián de La Gomera
Estilo: Neobarroco
Época: Finales del siglo XX
Autor: Juan Dgo. Méndez Borges
Ubicación: Testero
Proporciones:
 Alto: 4,10 metros aprox.
 Ancho: 3,17 metros
 Fondo: 55 cm.
 Tirantes: 15 cm.
Material: Madera de caoba

Retablo cuyas dimensiones son de 4,10 metros aprox. de alto por 3,17 metros de ancho. Se encuentra situado en el testero de la ermita, y aunque no ocupa estrictamente la totalidad del muro la obra ha sido creada para el lugar que ocupa ofreciendo al espectador un solo punto de vista.

Se apoya en el muro mediante unos tirantes de 15 cm. los cuales salen de la trasera del retablo apoyándose en el muro mediante pequeños travesaños sujetos por tornillos.

El ensamblaje de las piezas se realiza colocando una pieza a continuación de la otra uniéndolas mediante pequeños travesaños sujetos por clavos. El orden de las piezas no guarda un orden establecido.

El desarrollo longitudinal viene dado por el sotabanco que apoya directamente en el suelo. Su sistema constructivo es de estructura autoportante.

El orden arquitectónico está desarrollado por el sotabanco, banco y el entablamento, como elementos

horizontales y los soportes mediante columnas como elementos verticales con las que se crea su único cuerpo de una sola calle. Posee Mesa de Altar de frontal decorado mediante tallas encoladas.

Sobre el sotabanco, que se presenta totalmente plano, descansa el banco dividido en tres calles decorado de igual forma que la Mesa de Altar, mediante tallas encoladas a la base. En su parte central se coloca un pequeño Sagrario con columnas de fuste estriado y con el tercio inferior diferenciado.

El banco sirve de apoyo al cuerpo en el que aparece una hornacina rematada por arco semejante al carpanel en cuyo interior se coloca la imagen de San Sebastián.

Los laterales de la hornacina quedan flanqueados por pares de columnas a ambos lados sirviendo de apoyo al entablamento. Estas se diseñan con basa y capitel corintio, de fuste estriado y con el tercio inferior diferenciado a base de imbricaciones con formas vegetales.

El entablamento queda dividido en tres calles ricamente decorado a base de tallas encoladas. En la calle central del mismo aparecen dos plumas de aves, decoración típicamente canaria que representa al retablo canario de retorno. Sobre esta pieza se colocan unos remates o coronaciones con formas vegetales y ondulantes, siendo la de la calle central de mayores dimensiones, donde se coloca el escudo de la isla de La Gomera representado por la Torre del Conde y las tres naves de Cristóbal Colón, la Pinta, la Niña y la Santa María. La obra queda rematada lateralmente por pequeños aletones perforados con formas ondulantes. Estos se disponen desde el entablamento hasta el banco. El sotabanco queda sin rematar. El retablo posee un buen estado de conservación.



Imagen. Columna



Imagen 137. Única parte policromada del retablo



Imagen 138. Tipo de columnas



Imagen 139. Sagrario



Ermíta de Ntra. Sra. de la Salud, San Sebastián de La Gomera. Jerduñe



Imágenes 140 y 141. Exterior e interior de la ermita

El Templo

La ermita fue fundada a mediados del siglo XVI por Hernán Peraza “el Viejo”. Está fabricada en planta rectangular, cubierta a dos aguas y acceso por la parte frontal mediante una puerta en forma de arco de medio punto. En el lateral del lado del Evangelio se abre una puerta de acceso a la ermita, además de otra que da acceso a la pequeña sacristía.

En el testero se encuentra un retablo policromado de estilo neobarroco de finales del siglo XX. En él se colocan las imágenes de la Virgen de las Nieves en la

hornacina central, el Sagrado Corazón en la del lado de la Epístola y la imagen de Ntra. Sra. de la Asunción en la del Evangelio, obra de candelero tallada en madera bastante deteriorada, de estilo muy próximo al arte flamenco¹⁶⁶.

La ermita se ubica cerca del monte en un emplazamiento conocido como el monte de las Nieves en la parte más alta del municipio de San Sebastián de La Gomera. Ha sido restaurada recientemente presentando un buen estado de conservación¹⁶⁷.

¹⁶⁶ Mito y Realidad en torno a Colón. La Gomera y el Arte. Pablo Jerez Sabater.

¹⁶⁷ Se recogen datos referentes a las ermitas de La Gomera publicadas en GomeraVerde.com el domingo, 7 de febrero de 2010 por Pablo Jerez

Sabater. Grupo de investigación Lhisarte de estudios Medievales y Renacentistas. Universidad de La Laguna.



28

Retablo de Ntra. Sra. de las Nieves

Templo: Ermita de Ntra. Sra. de las Nieves

Municipio: San Sebastián de La Gomera

Estilo: Neobarroco

Época: Principios del siglo XXI

Autor: Juan Dgo. Méndez Borges

Ubicación: Testero

Proporciones:

Alto: 3,38 metros aprox.

Ancho: 4,02 metros

Fondo: 78 cm.

Tirantes: 16 cm.

Separación muro: 11 cm.

Material: Madera de caoba

Retablo cuyas dimensiones están entre los 3,38 metros de alto aprox. y los 4,02 metros de ancho. Se encuentra situado en el testero de la ermita ocupando la totalidad del muro ya que ha sido creado para el lugar que ocupa ofreciendo al espectador un solo punto de vista. Se presenta parcialmente policromado utilizando colores fuertes como el rojo y el verde.

El ensamblaje se realiza colocando una pieza a continuación de la otra uniéndolas mediante pequeños travesaños sujetos por clavos. El orden de las piezas no guarda un orden establecido.

La obra queda sujeta al muro mediante tirantes de 16 cm. lo que nos permite acceder a su parte trasera ya que posee una separación al muro de unos 11 cm. Estos tirantes quedan sujetos al muro mediante travesaños reforzados por tornillos.

Su desarrollo longitudinal viene dado mediante el sotabanco totalmente plano que descansa directamente en el suelo, el sotabanco y una cornisa en la parte central superior. Su sistema constructivo es de estructura autoportante.

El orden arquitectónico está desarrollado por sotabanco, banco, un cuerpo dividido en tres calles y un frontón truncado sobre las calles laterales. Posee Mesa de Altar de frontal totalmente liso.

El banco queda dividido en tres calles separadas por pequeñas pilastras de frontal decorado mediante talla encolada, éstas se colocan en un plano adelantado por lo que imprimen a la obra un ligero movimiento óptico. Las calles se presentan con la misma decoración.

Sobre el banco descansa el cuerpo dividido en tres calles, separadas por columna planas de fuste estriado y capitel corintio, en las cuales se colocan

hornacinas cerradas por arcos de medio punto siendo la central de mayores dimensiones irrumpiendo en el frontón. Los interiores de estas hornacinas están recubiertos por damasco en color granate las laterales y ocre la central. Entre las imágenes que se ubican en sus interiores encontramos a la de Ntra. Sra. de las Nieves en la hornacina central, el Sagrado Corazón en la del lado de la Epístola y la imagen de Ntra. Sra. de la Asunción en la del lado del Evangelio. El cuerpo se remata superiormente por un frontón trucado en las calles laterales y por una pequeña cornisa en la central. La obra presenta un buen estado de conservación.

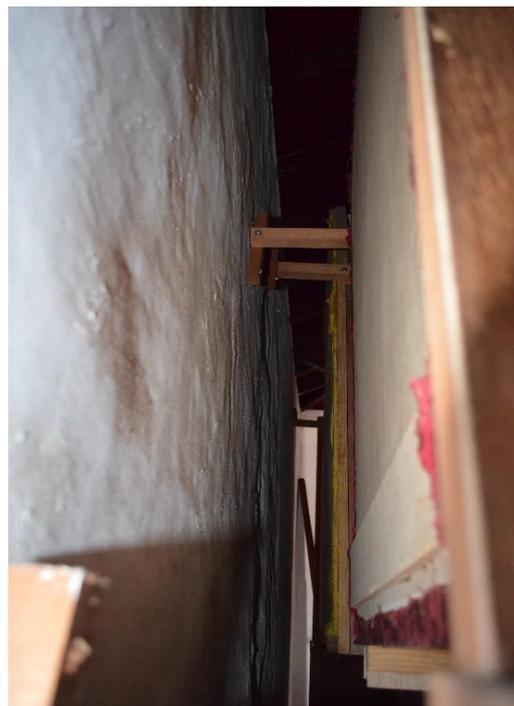


Imagen 143. Sistema de apoyo al muro



Imagen 142. Policromía



Imagen 144 Sistema de sujeción



Ermíta de San Bartolomé, San Sebastián de La Gomera. Chejelípes



Imágenes 145 y 146. Exterior e interior de la ermita

El Templo

La ermita fue construida a finales del siglo XVII¹⁶⁸ siguiendo el modelo tradicional. Este estilo está estructurado en una planta rectangular con cubierta a dos aguas, entrada por la parte frontal de la arquitectura mediante un arco de medio punto fabricado con una base de

cantos de piedra, paredes de mampostería y techumbre a dos aguas de estilo morisco.

En su interior podemos observar un retablo de estilo neobarroco de principios del siglo XXI.

¹⁶⁸ Archivo Histórico Diocesano de Santa Cruz de Tenerife (A.H.D.T): Fondo Parroquial de Nuestra

Señora de la Asunción. Libro de Visitas de la Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción.



29

Retablo de San Bartolomé

Templo: Ermita de San Bartolomé
Municipio: San Sebastián de La Gomera
Estilo: Neobarroco
Época: Principios del siglo XX I
Autor: Juan Dgo. Méndez Borges
Ubicación: Testero
Proporciones:
Alto: 3,14 metros aprox.
Ancho: 3,66 metros
Fondo: 76 cm.
Tirantes: No posee
Separación muro: 52 cm.
Material: Madera de caoba

Retablo cuyas dimensiones son 3,14 metros aprox. de alto por 3,66 metros de ancho se encuentra situado en el testero de la ermita ocupando la totalidad del muro ya que ha sido creado para el lugar que ocupa ofreciendo al espectador un solo punto de vista.

La obra queda sujeta tan sólo por un tirante a la viga del techo y por el sotabanco el cual apoya directamente en el suelo.

Posee una separación al muro de 52 cm. lo que nos permite acceder a su parte trasera observando como su ensamblaje se realiza colocando una pieza al lado de la otra sujetándolas mediante pequeños travesaños reforzados por tornillos.

El desarrollo longitudinal viene dado mediante pilastra de 27 cm. de ancho completamente planas situadas en un plano adelantado que confieren a la obra un ligero movimiento óptico. Estos elementos dividen a ambas partes, el sotabanco y banco, en tres calles. Su

sistema constructivo es de estructura autoportante.

El orden arquitectónico está desarrollado por el sotabanco, el banco y el entablamento como elementos horizontales y los soportes mediante columnas planas en los elementos verticales con los que se crea el cuerpo dividido en tres calles.

El banco queda también dividido en tres calles irrumpiendo en la central una pequeña hornacina de 45 por 82 cm. rematada por un arco de medio punto con interior policromado. Tanto las calles laterales como las pequeñas pilastras se decoran con talla encolada a los paneles del retablo.

Sobre el banco descansa el cuerpo dividido en tres calles en donde se colocan hornacinas en las laterales y un panel plano recubierto por damasco de color granate en el cual queda embutida la pequeña hornacina que irrumpía ya en el entablamento, en su parte inferior y

un Cristo Crucificado en la superior de la calle central.

Sobre el cuerpo se dispone el entablamento completamente plano dividido en tres calles mediante pequeñas pilastras sin decoración.

Sobre él y cerrando compositivamente el conjunto encontramos un frontón triangular de interior totalmente liso sin ningún tipo de decoración.

Las imágenes que encontramos en el retablo son la de San Antonio en la hornacina del lado de la Epístola, la de San Bartolomé en la del lado del Evangelio y la imagen de Ntra. Sra. de Lourdes en la hornacina central.

La obra presenta un buen estado de conservación.



Imagen 148. Separación al muro



Imagen 147. Sistema de sujeción al techo



Ermíta de Ntra. Sra. de la Concepción, San Sebastián de La Gomera. El Calvario



Imágenes 149 y 150. Exterior e interior de la ermita

El Templo

Lo primeros datos que se tienen sobre este templo es que se construyó sobre los cimientos de una pequeña ermita datada del año 1558 la cual sufrió enormes deterioros causados, al igual que sucedía en otras construcciones de la época, por los diversos ataques de los siglos XVI y XVII sufridos en la isla.

Fue construida sobre un promontorio solitario entre los barrancos de San Sebastián y de La Concepción, permaneciendo aislada hasta que en el siglo XX comenzó a poblarse el barrio de El Calvario.

La última reconstrucción se puede fechar en 1630¹⁶⁹, la cual posee unas medidas desproporcionadas ya que presenta un aspecto bastante alargado con respecto a su ancho.

Su interior alberga un retablo de estilo neobarroco de principios del siglo XXI en donde se colocan la imagen de Ntra. Sra. de la Concepción en la calle central, la imagen de San Pedro en la del lado de la Epístola y la de San Juan en la del Evangelio.

¹⁶⁹ Esekén desde La Gomera. Principales edificios históricos de San Sebastián de La Gomera.



30

Retablo de Ntra. Sra. de la Concepción

Templo: Ermita de Ntra. Sra. de la Concepción

Municipio: San Sebastián de La Gomera

Estilo: Neobarroco

Época: Principios del siglo XX I

Autor: Juan Dgo. Méndez Borges

Ubicación: Testero

Proporciones:

Alto: 3,55 metros aprox.

Ancho: 3,14 metros

Fondo: 96 cm.

Separación muro: 21 cm.

Material: Madera de caoba

Retablo cuyas dimensiones son de 3,55 metro aprox. de alto por 3,14 metros de ancho. Se sitúa en el testero de la ermita ocupando la totalidad del muro ya que ha sido creado para el lugar que ocupa. Su ubicación hace que presente un solo punto de vista con respecto al espectador. Es un retablo sin policromar. Se sujeta mediante tirantes con una separación al muro de 21 cm. lo que nos permite observar su parte trasera.

El ensamblaje se realiza colocando una pieza a continuación de la otra utilizando listones para reforzar las uniones.

El desarrollo longitudinal viene dado mediante pilastras en el banco colocadas en un plano adelantado las cuales tienen una función de soporte estructural sirviendo de unión entre este, el sotabanco y el cuerpo.

Su sistema constructivo es de estructura autoportante repartiendo su peso mediante tirantes y travesaños.

El orden arquitectónico está desarrollado por el sotabanco, banco y entablamento como elementos horizontales y las pilastras y columnas planas como verticales con las que se crea el cuerpo.

El banco se presenta completamente plano sin ningún tipo de decoración sobre el que se asienta el sotabanco el cual queda dividido por pilastras en tres calles colocándose en la central un pequeño Sagrario.

Sobre éste se dispone el cuerpo dividido en tres calles mediante columnas planas de fuste estriado y capitel corintio. En cada una de las calles se coloca una hornacina siendo la central de mayores proporciones, rematadas todas por arcos de medio punto y cuyos interiores se recubren con damasco de color granate. En sus interiores se colocan las imágenes de la Inmaculada Concepción en la hornacina central, San Pedro en la

del lado de la Epístola y San Juan en la del Evangelio.

Sobre este cuerpo se apoya el entablamento que se divide en tres calles mediante pilastras sin ninguna decoración.

Cerrando el conjunto en su parte superior se dispone un fronton triangular en cuyo interior aparecen el símbolo de la fe cristiana.

La obra presenta un buen estado de conservación.



Imagen 151. Sistema de ensamblaje



Iglesia de San Juan o Santa María Madre de la Iglesia, San Sebastián de La Gomera. Benchíjigua



Imágenes 152 y 153. Exterior e interior de la iglesia

El Templo

Se encuentra en el barrio de Benchijigua. Es una Iglesia con 12,60 m de fachada por 36 de largo, construida en 1975 ante la necesidad de cubrir las peticiones de culto en la zona.

El patrón de esta parroquia es San Juan Bautista. Aunque la ermita lleva dos nombres, generalmente se conoce por San Juan.

Su arquitectura se desarrolla en planta rectangular con cubierta a cuatro aguas de caña, madera y teja árabe, el suelo es de granito. El acceso se realiza mediante

una puerta de madera rectangular. Posee un pequeño campanario en la parte del lado del Evangelio.

Entre sus tallas encontramos un Cristo Crucificado que proviene de la capilla del antiguo hospital del municipio y una de la Inmaculada del siglo XVIII, además de dos cuadros de Guido Kolitscher representando paisajes de la isla.

Además, se puede contemplar un retablo de estilo neobarroco de principios del siglo XXI.



31 Retablo de San Juan

Templo: Iglesia de San Juan o Sta. María Madre de la Iglesia

Municipio: San Sebastián de La Gomera

Estilo: Neobarroco

Época: Finales del siglo XX

Autor: Juan Dgo. Méndez Borges

Ubicación: Testero

Proporciones:

Alto: 4,27 metros

Ancho: 4,27 metros

Fondo: 44 cm.

Tirantes: 9 cm.

Separación muro: 27 cm.

Material: Madera de caoba

Retablo cuyas dimensiones son de 4,27 metros de alto por 4,27 de ancho situado en el testero de la ermita y aunque fue creado para el lugar que ocupa no invade la totalidad del muro por lo que nos permite el acceso a su parte trasera. Su ubicación hace que posea un único punto de vista con respecto al espectador. Se presenta sin policromar. Posee una separación al muro de 27 cm. apoyándose a este mediante tirantes en su parte trasera de 9 cm. que a su vez quedan reforzados por pequeños travesaños reforzados por tornillos. El ensamblaje se realiza colocando una pieza a continuación de la otra utilizando listones para reforzar las uniones. El desarrollo longitudinal viene dado mediante pilastras en el sotabanco y banco colocadas en un plano adelantado las cuales funcionan de soporte y unión entre ambas partes.

Su sistema constructivo es de estructura autoportante repartiendo el peso mediante tirantes y travesaños.

El orden arquitectónico está desarrollado por el sotabanco, el banco y el estrecho entablamento como elementos horizontales y las pilastras y columnas planas como verticales. Posee Mesa de Altar con frontal plano y sin decoración.

El sotabanco se forma por un solo plano rematado en sus laterales por las pilastras. Sobre éste descansa el banco dividido en tres calles mediante pilastras decoradas frontalmente por tallas encoladas. En su calle central se coloca un pequeño Sagrario.

Continuando con el cuerpo, éste queda dividido en tres calles mediante columnas planas de fuste estriado y capitel corintio en donde se colocan hornacinas rematadas por arcos de medio punto con interiores recubiertos por damasco de color ocre en las calles

laterales mientras que la central queda formada por un panel totalmente plano recubierto por damasco de color granate irrumpiendo en el entablamento.

Las imágenes que se ubican en el retablo son la del Cristo Crucificado en la calle central, la imagen de San Juan Bautista en la calle del lado de la Epístola y la de Santa María Madre de la Iglesia en la del Evangelio.

Sobre el cuerpo se dispone el entablamento dividido en tres calles mediante pilastras con talla encolada. La central es invadida por el panel del cuerpo.

Como remates superiores encontramos tres frontones triangulares con bordes ondulantes sobre cada una de las calles del entablamento. En el interior del central se colocan los símbolos de la fe cristiana.

Sobre las pilastras del entablamento se colocan unos pequeños pináculos redondeados.

La obra posee un buen estado de conservación.



Imagen 154. Tornillos de ensamblaje



Imagen 155. Ensamblaje



Iglesia de San Cristóbal, San Sebastián de La Gomera. La Lomada



Imágenes 156 y 157. Exterior e interior de la iglesia

El Templo

Fue construido hacia 1.990 y sustituye a una ermita del mismo nombre del siglo XVI¹⁷⁰.

La iglesia se ubica en la zona alta del municipio denominado La Lomada. Se edifica en planta rectangular y cubierta a dos aguas. En su exterior en la parte frontal se levanta una pequeña cubierta plana apoyada sobre cuatro pilares de fuste liso.

Se accede a su interior mediante una puerta en forma rectangular diseño muy poco habitual en las iglesias y ermitas de la isla.

Su interior alberga un retablo neobarroco de principios del siglo XXI en el que se venera la imagen de San Cristóbal.

¹⁷⁰ "Ermitas de La Gomera IV parte". (2014). Soporte digital [17 abril 2014].

<http://lucreganimedes.blogspot.com.es/2014/04/ermitas-de-la-gomera-iv-parte.html>



32 Retablo de San Cristóbal

Templo: Iglesia de San Cristóbal
Municipio: San Sebastián de La Gomera
Estilo: Neobarroco
Época: Principios del siglo XX I
Autor: Juan Dgo. Méndez Borges
Ubicación: Testero
Proporciones:
 Alto: 3,88 metros aprox.
 Ancho: 4,54 metros
 Fondo: 70 cm.
 Tirantes: 44 cm.
 Separación muro: 67 cm.
Material: Madera de caoba

Retablo de dimensiones de 3,88 metros de alto por 4,54 metros de ancho situado en el testero de la iglesia y aunque no ocupa la totalidad del muro, fue creado para el lugar que ocupa ofreciendo al espectador un solo punto de vista. Es una obra sin policromar.

Tiene una separación con respecto al muro de 67 cm. lo que nos permite acceder a su trasera. Se apoya al muro mediante tirantes de 44 cm. los cuales quedan sujetos a la pared mediante pequeños travesaños reforzados por tornillos.

El ensamblaje se realiza colocando una pieza al lado de la otra sin seguir un orden establecido uniéndolas mediante travesaños y cuñas.

Se desarrolla en planta rectilínea donde el diseño longitudinal viene dado por pilastras en el sotabanco y banco colocadas en un plano adelantado las cuales tienen la función de soporte

estructural sirviendo de unión a ambas partes.

El orden arquitectónico está desarrollado por el sotabanco, banco y entablamento como elementos horizontales y las pilastras y columnas como elementos verticales. Posee Mesa de Altar con frontal decorado mediante talla encolada a la base.

El sotabanco se presenta en un solo cuerpo rematado a ambos lados por pilastras totalmente planas. Sobre él se dispone el banco dividido en tres calles mediante pilastras decoradas. Se coloca un pequeño Sagrario en la calle central. Sobre el banco se sitúa el cuerpo dividido en tres calles mediante columnas de fuste liso, basa y capitel corintio. En las calles se colocan hornacinas rematadas por arcos de medio punto apareciendo la central de mayores proporciones irrumpiendo en el entablamento. Los interiores de éstas se recubren con damasco de color granate colocándose

en ellas la imagen del Sagrado Corazón de Jesús en la central, la imagen de San Antonio en la del lado de la Epístola y la de Ntra. Sra. de la Inmaculada en la del Evangelio.

Sobre el cuerpo se apoya el entablamento dividido en tres calles mediante pilastras decoradas sobre las que se asientan cuatro pináculos. La calle central es ocupada por la hornacina del cuerpo la cual lo sobrepasa. En la parte superior de esta calle se coloca una cornisa coronada por una pieza triangular de bordes ondulantes en cuyo interior se colocan dos plumas de ave, elemento propio del retablo barroco canario de retorno.

Las calles laterales se cierran mediante roleos.

El retablo presenta en general un buen estado de conservación.



Imagen 158. Sistema de sujeción



Imagen. 157. Sistema de ensamblaje

Ermíta de Ntra. Sra. del Buen Viaje, Valle Gran Rey. Taguluche



Imágenes 159 y 160. Exterior e interior de la ermita

El Templo

Los inicios de la ermita comienzan a finales del siglo XX. Originariamente su advocación estaba dedicada a San Juan, aunque en la actualidad se realiza a la imagen de Ntra. Sra. del Buen Viaje.

Aunque es una ermita de reciente creación, la falta de un buen mantenimiento hace que el 22 de julio de 2015 se inaugure su restauración.

Se trata de una nave de planta rectangular con cubierta a dos aguas y

acceso por la parte frontal mediante una puerta en forma de arco de medio punto. Se coloca en la parte del Evangelio un campanario.

Junto a esta se construye, en la parte de la Epístola, una nueva nave también con cubierta a dos aguas con acceso por su parte frontal. Es en esta nave donde se coloca la Sacristía.

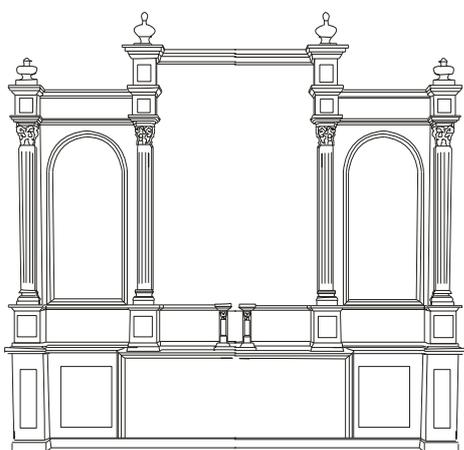
En su interior se coloca un retablo neobarroco de principios del siglo XXI.



33

Retablo de Ntra. Sra. del Buen Viaje

Templo: Ermita de San Salvador
Municipio: Valle Gran Rey. Taguluche
Estilo: Neobarroco
Época: Año 2012
Autor: Juan Dgo. Méndez Borges
Ubicación: Testero
Material: Madera de cedro y chapa marina



El retablo se ubica en el testero de la ermita ocupando la totalidad del muro pues ha sido creado para el lugar que ocupa ofreciendo al espectador un solo punto de vista. Aunque los paneles laterales nos hacen pensar a primera vista que se encuentra totalmente adosado al muro, a través del sotabanco se puede acceder a su parte trasera. Se sujeta el muro mediante tirantes y travesaños lo cuales reparten el peso de la obra.

El ensamblaje se realiza colocando una pieza a continuación de la otra sin ningún orden establecido sujetándolas por

travesaños y listones reforzados por tornillos.

El desarrollo longitudinal viene dado mediante pilastras en el sotabanco y banco y columnas planas en el cuerpo.

El orden arquitectónico está desarrollado por el sotabanco, banco y entablamento en las calles laterales, como elementos horizontales, y pilastras y columnas como elementos verticales, con las que se forma el cuerpo. Posee Mesa de Altar.

El sotabanco queda dividido en tres calles de paneles completamente lisos rematadas a ambos lados por pilastras situadas en un plano adelantado creando así un ligero movimiento óptico en el retablo.

Sobre él se coloca el banco igualmente dividido en tres calles mediante pilastras sin decoración. En la calle central se coloca un pequeño Sagrario.

El banco da paso al cuerpo dividido en tres calles mediante columnas planas de fuste estriado, basa y capitel corintio. En cada una de las calles laterales se colocan hornacinas rematadas por arcos

de medio punto cuyo interior se recubre con damasco en color granate.

La calle central queda totalmente plana mediante un panel recubierto por tejido de damasco granate e irrumpe en el entablamento sobrepasándolo y quedando rematado lateralmente por pilastras. Se remata la calle en su parte superior por una cornisa en cuyos extremos se coloca un pináculo redondeado.

El entablamento que cierra las calles laterales queda retranqueado por pilastras colocándose pináculos en los extremos.

En cuanto a las Imágenes que podemos encontrar en el retablo están la imagen del Cristo Crucificado en la calle central, la de San Salvador en la hornacina del lado de la Epístola y la de Ntra. Sra. del Buen Viaje en la del lado del Evangelio.

La obra posee un buen estado de conservación no presentando ningún tipo de alteración.



Imagen 162. Sistema de ensamblaje



Imagen 163. Detalle del textil, damasco. Recubre las hornacinas



Imagen 161. Totalmente adosado al muro



Ermíta de Ntra. Sra. de la Milagrosa, Valle Gran Rey. La Calera



Imágenes 164 y 165. Exterior e interior de la ermita

El Templo

Se conoce como Casa Parroquial y fue la segunda parroquia del municipio de Valle Gran Rey hasta que en 1974. Se construyó la iglesia del municipio. Tras sufrir enormes deterioros, ésta tuvo que ser reconstruida en 1.997.

Se trata de una planta rectangular de techumbre plana y entrada por su parte frontal mediante un arco de medio punto sobre el que se coloca una pequeña hornacina en cuyo interior se

encuentra la imagen de la Milagrosa esculpida en mármol.

En el lateral del lado de la Epístola se coloca un pequeño campanario. El templo se sitúa en el centro del caserío pasando en muchas ocasiones desapercibida por el visitante.

La festividad de Ntra. Sra. de la Milagrosa se celebra cada 31 de marzo.

En su interior se puede contemplar un retablo neorrenacentista de principios del siglo XXI.



34

Retablo de Ntra. Sra. de la Milagrosa

Templo: Ermita de Ntra. Sra. de la Milagrosa

Municipio: Valle Gran Rey. La Calera

Estilo: Neorrenacentista

Época: Principios del siglo XXI

Autor: Juan Dgo. Méndez Borges

Ubicación: Testero de la capilla

Proporciones:

Alto: 3,56 metros aprox.

Ancho: 5,11 metros

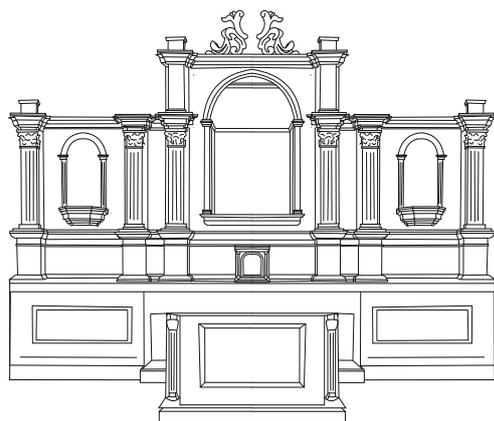
Fondo: 36 cm.

Tirantes: 58 cm.

Separación muro: 41 cm.

Medidas banco: 2,23 m X 1 m.

Material: Madera



Retablo cuyas dimensiones son de 5,11 m. de ancho, 3,56 m. de alto y 36 cm. de fondo, se encuentra situado en el testero de la capilla ocupando casi la totalidad del muro ya que ha sido creado para el lugar que ocupa. Su ubicación hace que la obra posea un solo punto de vista con respecto al espectador.

Se apoya en el muro mediante tirantes de tan sólo 58 cm. los cuales se apoyan en pequeños travesaños sujetos al muro mediante tornillos, lo que facilita el

acceso a su parte trasera. Está realizado en madera cuya única decoración viene dada por las columnas cuadriformes de fuste estriado, basa y capitel corintio y molduras totalmente doradas.

Está fabricado en planta rectilínea totalmente plana que imprime al conjunto un aspecto estático ópticamente.

Su sistema constructivo es de arquitectura portante superponiéndose cada una de las partes reforzadas por tornillos y clavos. Su orden arquitectónico se divide en sotabanco, banco y un cuerpo dividido en tres calles. El sotabanco que se divide en tres paneles se decora mediante una moldura que dibuja un rectángulo en cuyo interior aparece una rama de olivo en el lado de la Epístola y el libro de las Sagradas Escrituras en el lado del Evangelio. Posee Mesa de Altar en donde

se coloca un pequeño Sagrario totalmente dorado.

El banco se presenta totalmente plano en donde tan sólo se percibe un mínimo movimiento óptico en las pequeñas pilastrillas que dibujan las calles y entrecalles. Estas pilastras son decoradas con molduras doradas que forman flores y hojas de acanto. De igual forma se decoran los tres paneles en los que está dividido.

El cuerpo se divide en tres calles mediante columnas planas totalmente doradas, con fuste acanalado de orden clásico y anchos intercolumnios. La calle central, mucho más ancha que las laterales, la ocupa una hornacina de grandes dimensiones la cual sobresale del cuerpo queriendo dibujar un pequeño ático flanqueado por pequeñas pilastras con acanaladuras.

Se remata superiormente con un arco de medio punto el cual, a su vez, se remata en todo su perímetro por estrechas molduras doradas decoradas con incisiones en forma de pequeñas ovas. En su interior se coloca la imagen de Ntra. Sra. de la Milagrosa. La hornacina se dibuja interiormente en forma cuadrangular y está totalmente policromada con aspecto marmolizado en tonos marrones y beige.

Las calles laterales se presentan totalmente planas en las que se representan falsas hornacinas en forma de arco de medio punto mediante molduras doradas. En ellas se disponen pequeñas peanas donde se colocan las imágenes del Sagrado Corazón en la calle del lado del Evangelio y la de San Antonio en la del lado de la Epístola. Se rematan superiormente por una cornisa de estilo clásico con cimacio y goterón dentado. Sobre ésta se colocan formas ondulantes formando hojas de acanto las cuales flanquean a un Cristo Crucificado.

El conjunto se realiza bajo la advocación de Ntra. Sra. de la Milagrosa, imagen situada en la calle central.

Su estado de conservación es realmente bueno no apreciándose ningún tipo de alteración.



Imagen 166. Sistema de ensamblaje



Iglesia de San Antonio, Valle Gran Rey. Guadá



Imágenes 167 y 168. Exterior e interior de la iglesia

El Templo

La iglesia de San Antonio se enclava en la zona de Guadá concretamente en El Retamal. Se construye a mediados de los años 50 bajo la advocación de San Antonio y aunque hablamos de una arquitectura reciente ha tenido que ser restaurada a causa de deterioros que la hacían peligrar.

Las obras de restauración corrieron a cargo del Ayuntamiento del municipio de

Valle Gran Rey. El 29-12-1989 la Corporación acordó hacer entrega de la Iglesia al Obispado de Tenerife. El cumplimiento oficial se realizó con la entrega de llaves en el acto de bendición por el Sr. Obispo, que tuvo lugar el día 13 de junio de 1990¹⁷¹.

En la actualidad se puede contemplar en su interior un retablo de estilo neobarroco de finales del siglo XX.

¹⁷¹ La Fiesta de La Candelaria en Guadá. Miguel Ángel Hernández Méndez.



35 Retablo de San Antonio

Templo: Iglesia de San Antonio
Municipio: Valle Gran Rey. Guadá
Estilo: Neobarroco
Época: Finales del siglo XX
Autor: Juan Dgo. Méndez Borges
Ubicación: Testero
Proporciones:
 Ancho: 3,47 metros
 Fondo: 37 cm.
 Tirantes: 57 cm. y 13 cm.
 Separación muro: 48 cm.
Material: Madera de caoba

Retablo situado en el testero de la iglesia ocupando la totalidad del muro ya que ha sido creado para el lugar que ocupa ofreciendo al espectador un solo punto de vista.

La sujeción al muro se hace mediante tirantes que varían en tamaño, de 57 cm. a 13 cm. en la parte de la hornacina central. Estos tirantes quedan sujetos mediante pequeños travesaños los cuales quedan unidos al muro mediante tornillos.

El ensamblaje se realiza colocando una parte al lado de la otra sin seguir un orden establecido uniendo cada una de ellas mediante travesaños y listones tanto horizontales como verticales.

El desarrollo longitudinal viene dado por pilastras en el sotabanco y banco, colocadas en un plano adelantado imprimiendo a la obra un ligero movimiento óptico, y los estípites.

Su sistema constructivo de planta rectilínea se desarrolla por el sotabanco, banco y entablamento como elementos

horizontales y las pilastras y estípites como elementos verticales con los se crea el cuerpo del retablo. Posee Mesa de Altar.

El sotabanco queda dividido en tres calles mediante pilastras. En la central se sitúa la Mesa de Altar con frontal profusamente decorado mediante tallas de maderas encoladas a la base. Los paneles de las calles laterales quedan completamente planos y sin decoración. El banco se divide también en tres calles mediante pilastras decoradas mediante talla de madera representando elementos vegetales, encolada a la base. Los paneles de las calles laterales se decoran con representaciones de hermosos paisajes gomeros. En la calle central se coloca un pequeño Sagrario dorado en su parte frontal.

Sobre el banco se dispone el cuerpo dividido en tres calles mediante estípites con capitel corintio en las cuales se colocan hornacinas de arco lobulado siendo la central de mayores

proporciones. Las laterales se decoran en su parte superior por chambranas decorados con elementos vegetales ondulantes.

Sobre el cuerpo se dispone el entablamento también dividido en tres calles mediante pilastras ricamente decoradas utilizando el mismo sistema que el resto de las partes. Lo cierra una cornisa sobre la que se colocan pináculos en los extremos de cada una de las calles mientras que la central se cierra con elementos a modo de coronación.

Las imágenes que alberga el retablo son la de San Antonio en la hornacina central, la del Santo Ángel de la Guarda en la hornacina del lado de la Epístola y la de Ntra. Sra. de Candelaria en la del Evangelio.

El retablo posee un buen estado de conservación no presentando ningún tipo de alteración.



Imagen 169. Paisajes típicos gomeros



Imagen 170. Ornamentación mediante la talla de paisajes gomeros



Imagen 171. Sistema de sujeción al muro



Ermíta de los Santos Reyes, Valle Gran Rey. Casa de la Seda



Imágenes 172 y 173. Exterior e interior de la ermita

El Templo

Los primeros datos que se tienen de la ermita de los Santos Reyes datan del año 1615 aunque se cree que ésta pudiera existir ya en el municipio desde la primera mitad del siglo XVI¹⁷².

Se sitúa en el barranco, causa que propició su deterioro en 1883 realizándose una restauración en 1889.

Ya en la segunda mitad del siglo XX y a consecuencia de los nuevos deterioros que sufría la ermita, los vecinos de Valle Gran Rey deciden restaurarla y venerar en ella a la Virgen de Los Reyes, imagen que sería encargada a un taller valenciano en 1920 pagándose por ella la

cantidad de mil pesetas costeadas por Don Manuel Trujillo¹⁷³.

La nueva construcción de estilo tradicional se presenta con planta rectangular, cubierta a dos aguas rematada por un doble campanario y con acceso por su parte frontal mediante arco de medio punto.

La ermita se constituirá en parroquia el 21 de agosto de 1929 comenzando su funcionamiento independiente de la de Chipude el 1 de enero de 1930¹⁷⁴.

En su interior podemos observar un precioso retablo neogótico de mediados del siglo XX, policromado y dorado.

¹⁷² Notas para la historia de Los Reyes. A.F. Chácaras y Tambores de Guadá.

¹⁷³ Ídem

¹⁷⁴ Jerez Sabater, Pablo. Algunas notas acerca del patrimonio religioso de la isla de La Gomera y las fuentes para su estudio



36

Retablo de los Santos Reyes

Iglesia: Ermita de Los Santos Reyes

Municipio: Valle Gran Rey.

Estilo: Neogótico

Época: Mediados del siglo XX

Autor: Desconocido

Ubicación: Testero

Proporciones:

Alto: 6,6 metros

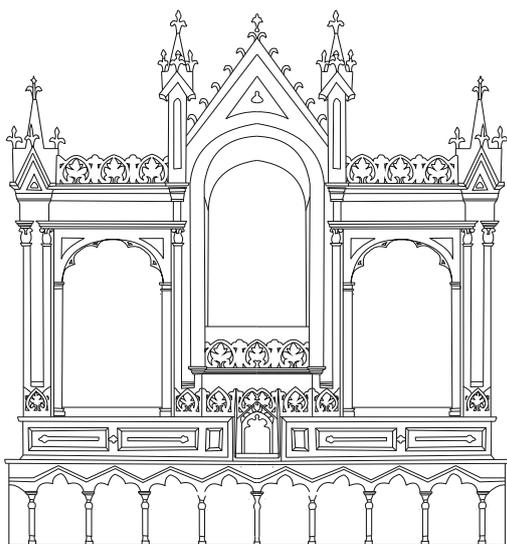
Ancho: 4,40 metros

Fondo: 1,35 metros

Alto banco: 91 cm.

Alto sotabanco: 46 cm.

Material: Madera de pino



Retablo situado en el testero de la ermita con unas dimensiones de 4,40 metros de ancho por 6,6 metros de alto y 1,35 metros de fondo. Ocupa la totalidad del muro ya que ha sido creado para el lugar que ocupa ofreciendo al espectador un solo punto de vista. Se encuentra totalmente apoyado al muro por lo que no permite el acceso a la trasera para su estudio.

El desarrollo longitudinal viene dado mediante el sotabanco colocado en un plano adelantado el cual tiene la función de soporte estructural.

El orden arquitectónico es de planta rectilínea con sotabanco, banco y entablamento como elementos horizontales y estrechas columnillas como verticales.

El sotabanco que apoya directamente en el suelo dibuja la mesa de altar añadida al retablo en los años 80, de frontal totalmente decorado. Este panel se muestra con aspecto marmolizado en color beige dividido por nueve columnillas en ocho vanos unidas entre sí por arcos lobulados decorados superiormente por estrechas molduras doradas colocadas en zigzag entre las que se instalan alusiones al misterio eucarístico todas perfectamente policromadas en dorado.

Debajo de cada uno de los arcos se dibujan elementos de la letanía de la Virgen como ermitas, iglesias y catedrales, la estrella de David o flores, todos ellos sobre nubes. Cada uno de estos elementos se presenta dorado.

Sobre el sotabanco se coloca el banco de menores proporciones con respecto al sotabanco. Este se presenta en un solo panel con aspecto marmolizado en color verde en cuya parte central se coloca un pequeño Sagrario totalmente dorado y retranqueado por pináculos.

Una pequeña moldura dorada lo separa del cuerpo que se divide en tres calles mediante columnillas planas, dos en los laterales y una a cada uno de los lados de la central. En cada una de las calles se coloca una hornacina, la del centro a mayor altura irrumpiendo además en el entablamento, dentro de un arco polilobulado, decoradas con chambranas las laterales. El interior de estas se recubre con damasco en color ocre.

Sus interiores están ocupadas por la imagen de Ntra. Sra. de los Reyes copia de la de Sevilla, hecha en Valencia el año 1925, en la hornacina central. En la del lado del Evangelio se coloca la imagen de San Juan, obra de carácter popular de 1928. En la hornacina del lado de la Epístola se coloca un retablito barroco policromado que data de principios del siglo XX,¹⁷⁵ obra de carácter popular donado por el capitán don Sergio Fernández, con unas dimensiones muy pequeñas, 83 cm. de ancho por 1,55 metros de alto el cual se diseña

arquitectónicamente en un solo cuerpo y calle, entablamento y coronación. Su cuerpo flanqueado por estípites, está ocupado por una pintura al óleo que representa la adoración de Los Reyes Magos.

El cuerpo del retablo queda cerrado en su parte superior por molduras doradas sobre las que descansa el entablamento dividido en tres calles, la del medio donde irrumpe el arco de la hornacina central del cuerpo y las laterales las cuales quedan rematadas por cenefas arqueadas y perforadas totalmente doradas. En sus laterales se colocan pequeñas figuras triangulares en cuyos extremos se sitúan apuntados pináculos dorados.

Como remate, la obra cierra a la hornacina centra con un panel triangular de interior verde y beige con perímetro decorado por pequeñas hojas doradas. Cierran las calles altos pináculos propios del estilo neogótico.



Imagen 174. Detalles de la decoración del sotabanco

¹⁷⁵ Fondos de la parroquia de Los Reyes. Legajo 15. Doc.5



Imagen 175. Óleo retablo de la Epístola

El retablo ha sido policromado en varias ocasiones con el fin de embellecerlo. Originariamente su color era el gris, luego marrón, blanco azul pálido y dorado (purpurina) hasta llegar al aspecto en que hoy lo encontramos.

En cuanto a las restauraciones como hemos visto ha sufrido algunas remodelaciones en cuanto a la policromía. La última fue llevada a cabo en 2005 por D. Pablo Torres Luis y Dña. Leticia Perera González. El aspecto marmolizado se realizó con pintura al óleo, verde y ocre y los dorados con pan de oro de 22 quilates.

El retablo presenta un buen estado de conservación.



Imagen 176. Frontal del sotabanco



Imagen 177 El retablo queda totalmente adosado al muro



Imagen 178. Imagen de Ntra. Sra. de los Reyes

Iglesia de Ntra. Sra. de la Salud, Valle Gran Rey. Arure



Imágenes 179 y 180. Exterior e interior de la iglesia

El Templo

Los primeros datos apuntan como fecha de origen 1510 o 1515 y es nombrada en las visitas pastorales de la parroquia de Chipude desde 1619.

En sus orígenes era una pequeña ermita de una nave sin sacristía ni capilla mayor, pero sufrió una reforma en el siglo XVIII en la que se amplió, manteniendo su aspecto actual. Su singular fachada con la espadaña adosada recuerda al cercano templo de Chipude, de ahí los

modelos repetidos que son tan frecuentes en la arquitectura religiosa de la isla de La Gomera.

Aunque ha sufrido las variaciones del tiempo y de las modas, en su interior se conservan algunas piezas de carácter popular, como la talla de San Buenaventura, fechable en el siglo XVIII. En la actualidad podemos encontrar un hermoso retablo neobarroco en su interior¹⁷⁶.

¹⁷⁶ Breves notas históricas sobre la ermita de la Salud en Arure. Redacción en Valle Gran Rey.



37

Retablo de Ntra. Sra. de la Salud

Iglesia: Ermita de Ntra. Sra. de la Salud

Municipio: Valle Gran Rey.

Estilo: Neobarroco

Época: Finales del siglo XX

Autor: D. Juan Dgo. Méndez Borges

Ubicación: Testero

Proporciones:

Ancho: 5,40 metros

Material: Madera de pino

Retablo de madera situado en el testero de la ermita ocupando la totalidad del muro ofreciendo al espectador un solo punto de vista.

Queda anclado a la pared mediante tirantes que salen del entramado de la trasera y quedan apoyados en travesaños que se sujetan a la pared mediante tornillos.

Aunque el retablo se presenta policromado con pintura roja y verde única al agua y oro rojizo titán, a base de tonalidades vivas, en sus orígenes se colocó en la iglesia sin policromar hasta que en el año 2012 el párroco D. Buenaventura Herrera manda a policromarlo, trabajo que llevan a cabo artistas del municipio de Los Realejos en Tenerife.



Imagen 181. Retablo sin policromar¹⁷⁷.

El desarrollo longitudinal viene dado mediante las pilastras del banco y sotabanco y las columnas del cuerpo colocadas en un plano adelantado lo que confiere al retablo un ligero movimiento óptico, sirviendo además como soporte estructural.

Su sistema constructivo es de planta rectilínea y autoportante cumpliendo una función estructural repartiendo el peso a través de los soportes y travesaños.

¹⁷⁷ Imagen obtenida del periódico Gomeraverde.com de 8 de julio de 2015.

El orden arquitectónico está desarrollado por el sotabanco y el banco como elementos horizontales y las pilastras y columnas planas, como verticales. Posee Mesa de Altar.

El sotabanco queda dividido en tres calles. Las laterales se decoran con cartelas y escudos mientras la central queda rematada por columnas de fuste estriado en cuyo interior se coloca un símbolo de la fe cristiana dorado. Cada uno de los elementos decorativos queda encerrado por una estrecha moldura dorada.

El banco queda también dividido en tres calles mediante pilastras de color rojo, con frontal decorado a base de hojarasca y conchas doradas la calle central, mientras que las laterales se decoran con chácara y tambor, instrumentos típicos del folklore canario, totalmente dorados.

Los paneles centrales se decoran mediante tallas doradas encoladas a la base sobre fondo rojo. En la calle central se coloca un pequeño Sagrario flanqueado por columnas salomónicas.

El banco sirve de soporte al cuerpo y se distribuye en tres calles en las que se adosan hornacinas embutidas en un arco de medio punto de bordes dorados; la del centro de mayores proporciones irrumpe en el entablamento o cornisa arqueada.

Las hornacinas laterales quedan rematadas por chambranas apoyadas sobre pequeñas columnillas planas de fuste estriado. El interior de las hornacinas se policroma en color rojo decorándose su parte superior por pináculos dorados. En la hornacina central encontramos la imagen de Ntra. Sra. de la Salud, fruto de la caridad de Dña. Blanca Mora Mendoza en el año 1962.

Cerrando compositivamente la obra en su parte superior se colocan unas pequeñas molduras doradas, rematadas a su vez por roleos, que ocupan la totalidad de las calles.

La cornisa arqueada se remata en sus laterales por pequeños pináculos redondeados dorados.

El retablo presenta un buen estado de conservación.



Imagen 182. Sistema de ensamblaje





Ermíta de Ntra. Sra. de Santa Lucía, Vallehermoso. TAZO



Imágenes 183 y 184. Exterior e interior de la ermita

El Templo

La ermita de Santa Lucía en Tazo fue la primera que se construyó en La Gomera en 1414 pero la consolidación de la presencia católica y el curato llegó en 1635.

Poseía un retablo originario que fue fabricado por el maestro carpintero D. Leandro Armas y su hijo Julián Armas. Los constantes deterioros de la ermita y la mala conservación de la misma hicieron que éste se tuviera que sustituir¹⁷⁸.

«Para el pie del llano llamado Tazo y poco antes de entrar en Alojera se encuentran los vestigios de una casa que llaman Obispal y se dice vivió un Obispo, y cerca de allí una ermita de la gloriosa Santa Lucía que ha hecho prodigios a los que con devoción la han invocado. Dicen que en esta ermita fue la primera misa que se dijo en esta Ysla pero no se puede saber por cosa cierta por no hallarse aquellos primeros papeles que el año de 1592 se llevaron los holandeses»¹⁷⁹

El techo de la ermita amenazaba ruina teniendo que ser reparado poniendo tablas en su interior para reforzar la teja. A causa de unos temporales acaecidos en 1724 la ermita queda inundada sufriendo enormes deterioros que obligan a una restauración generalizada. Durante el proceso de restauración y habiéndose ejecutado gran parte de las obras como el techado y el atesorado de la sacristía, el mayordomo de ésta D. Cristóbal Antonio de Arteaga presenta un memorial en su nombre y en voz de los vecinos del barrio de Tazo.

En el citado documento en el año 1796 se solicitaba autorización para poder realizar el Santo Sacrificio de la misa ya que las obras se estaban realizando “*con todo derecho y cuidado*”¹⁸⁰, suplicando, además que se pudiera celebrar la fiesta anual que se celebraba desde tiempos inmemorables por la devoción de sus vecinos. Dicha petición fue autorizada. El interior de ésta se dotó con la imagen de Ntra. Sra. de Santa Lucía. En la actualidad podemos encontrar en ella un hermoso retablo neobarroco de 1980.

¹⁷⁸ Fondos de la Parroquia de San Juan Bautista. p. 369.

¹⁷⁹Anónimo: Descripción de la isla de La Gomera. Manuscrito siglo XVIII en Colección de Documentos para la Historia de las Yslas de

Canarias. Agustín Millares Torres. Archivo del Museo Canario. Las Palmas de Gran Canaria.

¹⁸⁰ Archivo Diocesano de Tenerife. Legajo nº 13. Docs. 23 y 24.



38

Retablo de Santa Lucía

Templo: Ermita de Ntra. Sra. de Santa Lucía

Municipio: Vallehermoso. El Ingenio

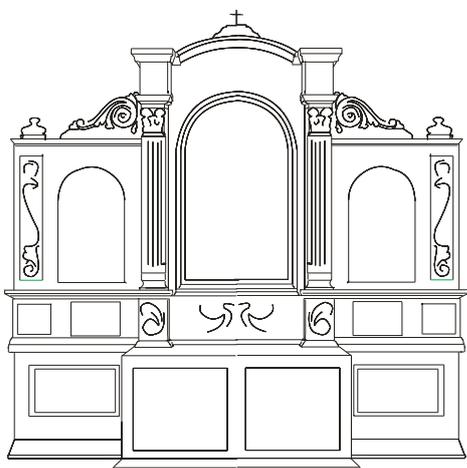
Estilo: Neobarroco

Época: Año 1980

Autor: Juan Dgo. Méndez Borges

Ubicación: Testero

Material: Madera de caoba y cedro



El retablo se ubica en el testero de la ermita ocupando la totalidad del muro ya que ha sido creado para el lugar que ocupa ofreciendo al espectador un único punto de vista.

Queda sujeta al muro mediante travesaños que salen del entramado de la trasera y se apoyan en pequeños travesaños sujetos a la pared mediante tornillos.

Su ensamblaje se realiza colocando una pieza al lado de la otra sin guardar un orden establecido reforzados por travesaños y listones colocados tanto horizontal como verticalmente.

Su sistema constructivo es de estructura autoportante cumpliendo una función estructural repartiendo su peso y fuerza a través de los soportes y travesaños.

El orden arquitectónico está desarrollado por el sotabanco y el banco como elementos horizontales y las columnas planas del cuerpo como elementos verticales. Posee Mesa de Altar con frontal totalmente liso.

El sotabanco queda dividido en tres paneles completamente lisos.

Sobre éste descansa el banco dividido también en tres calles mediante pilastras decoradas a base de elementos vegetales ondulados. Los paneles de las calles laterales se decoran con paisajes propios de la isla de La Gomera, en la parte de la Epístola, y con chácaras y tambores, instrumentos típicos del folklore canarios, en la del Evangelio. La calle central se decora mediante elementos vegetales.

Sobre el banco se dispone el cuerpo dividido en tres calles mediante columnas planas de fuste estriado y capitel corintio que retranquean la calle

central. En cada una de las tres calles se colocan hornacinas acristaladas siendo la central de mayores proporciones sobresaliendo del cuerpo y dibujando el entablamento o cornisa arqueado el cual queda rematado lateralmente por pilastras planas decoradas con elementos vegetales.

Cierran el conjunto en sus calles laterales roleos y pináculos. Sobre la cornisa o entablamento se coloca un Crucifijo.

Las imágenes que encontramos en el retablo son la de la Ntra. Sra. de Santa Lucía en la hornacina central, la imagen de San Mateo en la del lado del Evangelio y la de San Antonio de Padua en la de la Epístola.

El retablo posee un buen estado de conservación no observándose ninguna alteración.



Imagen 186. Tambor gomero



Imágenes 187 y 188. Ensamblaje y sujeción al muro

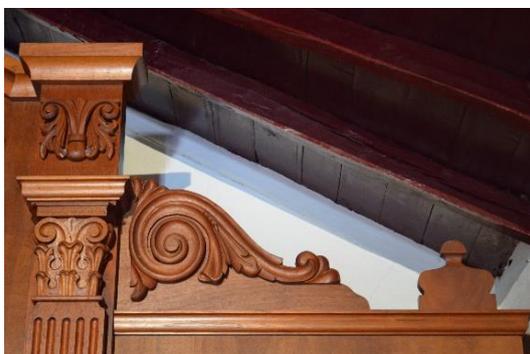
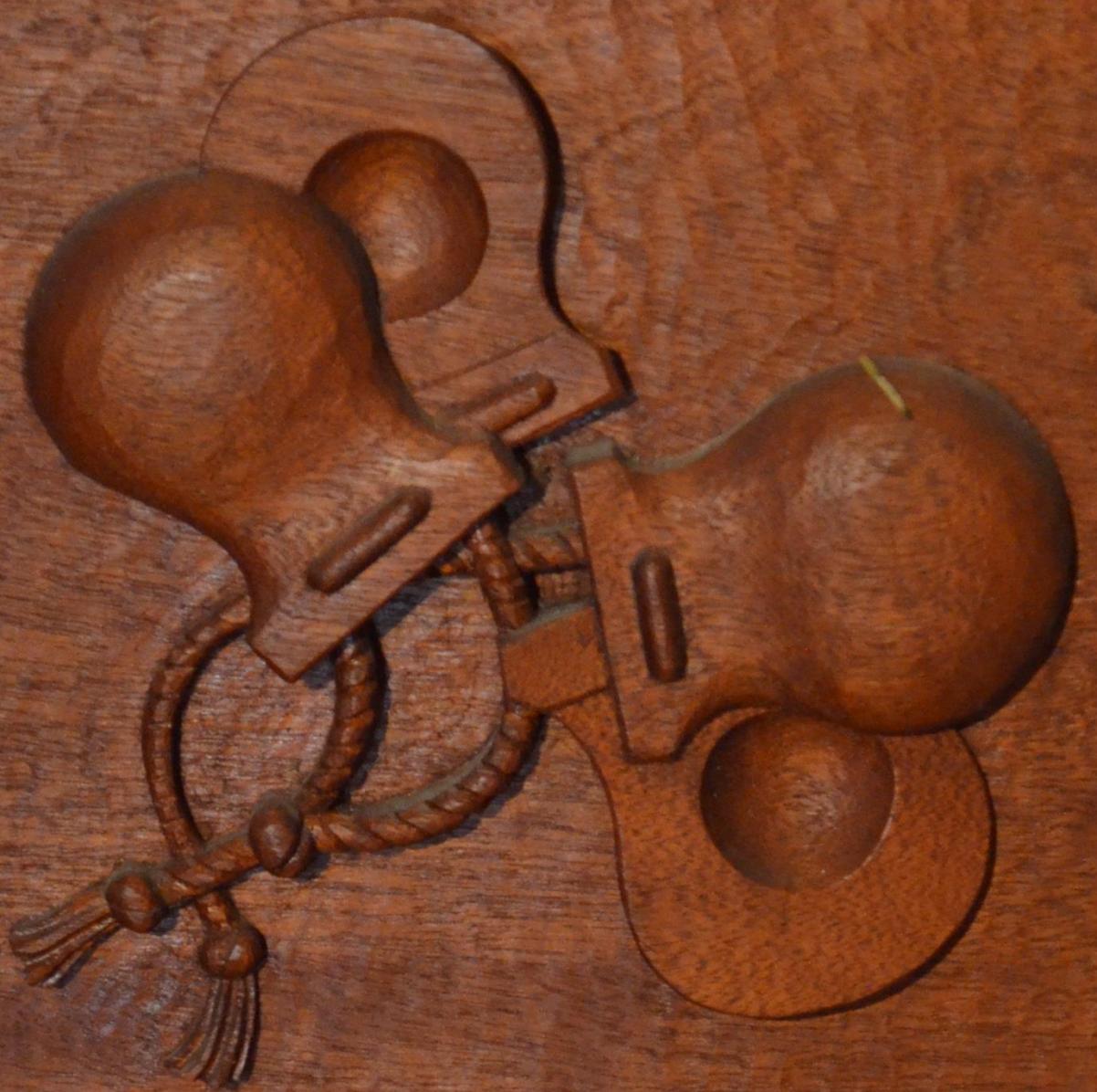


Imagen 185. Roleo



Ermíta de Ntra. Sra. de Guadalupe, Vallehermoso. Gerián



Imágenes 189 y 190. Exterior e interior de la ermita

El Templo

La ermita de Ntra. Sra. de Guadalupe de muy pequeñas dimensiones comienza su andadura en los años sesenta del siglo XX¹⁸¹ rindiendo honor a la Virgen de Guadalupe.

Fue mandada a construir por el vecino del caserío D. Cándido Dorta como pago a una promesa.

Se ubica en la lomada de Gerián, en un lugar llamado Guará y la rodea una plaza

que forma un verdadero mirador a una parte del montañoso paisaje de la isla.

Con planta rectangular y cubierta a dos aguas, la ermita hace su entrada por medio de un arco de medio punto en su parte frontal. En la parte superior, justo en el centro se levanta una pequeña torre donde se coloca su campana.

¹⁸¹ Ayuntamiento de Vallehermoso. Patrimonio etnográfico. Arquitectura religiosa.



39

Retablo de Ntra. Sra. de Guadalupe

Iglesia: Ermita de Ntra. Sra. de Guadalupe

Municipio: Vallehermoso. Gerián

Estilo: Neobarroco

Época: Principios del siglo XX I

Autor: Desconocido

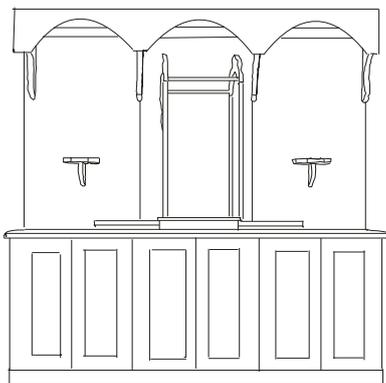
Ubicación: Testero

Proporciones:

Alto: 2,75 metros

Ancho: 2,32 metros

Material: Madera



El retablo de Ntra. Sra. de Guadalupe es el más pequeño de los catalogados en la isla de La Gomera, 2,32 m. de ancho por 2,75 aprox. de alto.

De factura muy sencilla y angosta. Los rasgos ligeramente ondulantes de su parte superior nos han permitido encuadrarlo dentro de los retablos neobarrocos, aunque con cierta cautela ya que la ausencia de hornacinas y de cualquier otra ornamentación lo hace ópticamente estático, rasgo más propio del estilo neorrenacentista.

Se ubica en el testero de la ermita ocupando la totalidad del muro. Está realizado en madera carente de

policromía y sin ningún tipo de ornamentación.

Se distribuye en un solo cuerpo dividido en tres calles, con sotabanco dividido en tres paneles, cada uno de ellos dividido a su vez por dos paneles a modo de puertas verticales.

Lo remata en su parte superior un frontal plano con formas onduladas en su parte inferior que separan ópticamente las tres calles.



Imagen 191. Sistema ensamblaje

Las hornacinas propias de los retablos son sustituidas por peanas en cada una de las calles laterales. La central la ocupa un anda procesional donde se coloca la

imagen de Ntra. Sra. de Guadalupe,
patrona del barrio de Gerián.



Imagen 194. Detalles del banco



Imagen 195. Detalle de la parte superior



Imágenes 192 y 193. Imágenes del retablo



Ermíta de Ntra. Sra. del Carmen, Vallehermoso. El Ingenio



Imágenes 196 y 197. Exterior e interior de la ermita

El Templo

«De la Consolación para arriba sigue el barranco del Ingenio por el que sale para Alojera, Chipude, la Villa y hasta el pie de la cuesta se pasa 41 vez en este barranco está una ermita de Nuestra Señora del Carmen»¹⁸².

Originariamente consistía en una pequeña ermita anclada en terrenos cedidos por vecinos del municipio. La edificación se deteriora y el 16 de septiembre de 1794, D. Domingo Alberto Miranda pagó “para civilizar la ermita de Ntra. Sra. del Carmen”¹⁸³

El día diez de abril de 1834 se producen unas inundaciones e incendios que hacen que la ermita sufriera daños que amenazaban ruina. Los vecinos deciden repararla y ornamentarla nuevamente.

En 1843 se añadiría a la ermita el campanario y se remodelaría el arco de la puerta, se realizarían arreglos y se le colocaría tejas nuevas en el techo. Se dotaría de dos campanas en 1868.

En 1931 se realizan nuevamente reformas. En ellas se restaura el tejado colocando tablas en el interior ya que se

había construido con sólo tejas que resultaban pobres y feas. Las obras se terminarían en 1932.

La ermita empieza nuevamente a sufrir deterioros por ello se comienza a adecentar con donativos no sólo de los vecinos, dada su situación de pobreza, sino por todos los habitantes de la isla. Hoy podemos encontrar la ermita del Carmen bien decente, su plaza totalmente redificada y su interior dotado con un nuevo retablo¹⁸⁴.

Se trata de una construcción de planta rectangular con cubierta a dos aguas; posee en el lado de la Epístola una pequeña nave a modo de sacristía. Se accede al templo por su parte frontal a través de un arco de medio punto sobre el que se diseña una pequeña ventana que ayudaría a iluminar el interior. Además, se construye en el lado de la Epístola una pequeña torre donde se colocan las campanas.

En su interior podemos encontrar un retablo neobarroco de 1987.

¹⁸² Anónimo: Descripción de la isla de La Gomera. Manuscrito siglo XVIII en Colección de Documentos para la Historia de las Yslas de Canarias. Agustín Millares Torres. Archivo del Museo Canario. Las Palmas de Gran Canaria

¹⁸³ Archivo Diocesano de Tenerife. Legajo nº 13. Docs. 25 al 35.

¹⁸⁴ Fondos de la parroquia de San Juan Bautista. Informe económico 88-93.



40

Retablo de Ntra. Sra. del Carmen

Templo: Ermita de Ntra. Sra. del Carmen

Municipio: Vallehermoso. El Ingenio

Estilo: Neobarroco

Época: Año 1987

Autor: Juan Dgo. Méndez Borges

Ubicación: Testero

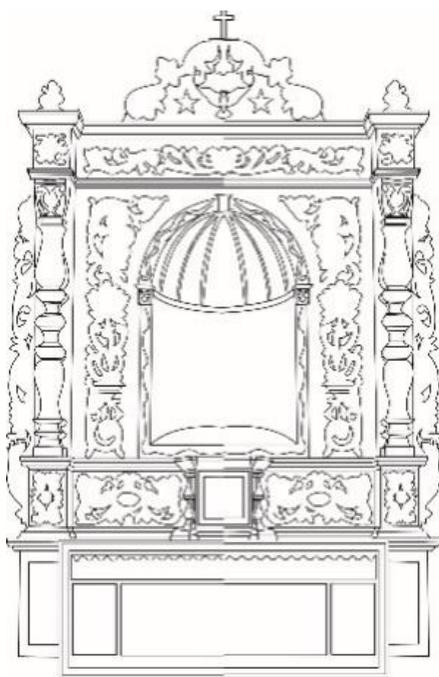
Proporciones:

Ancho: 3,10 metros

Tirantes: 70 cm.

Separación muro: 58 cm.

Material: Madera de caoba



Retablo neobarroco de 3,10 metros de ancho se ubica en el testero de la ermita ocupando prácticamente la totalidad del muro, aunque nos permite acceder a su parte trasera. Por su ubicación ofrece al espectador un solo punto de vista. Se sujeta al muro mediante tirantes de 70 cm que salen de su entramado trasero apoyándose en pequeños

travesaños que se sujetan a la pared mediante tornillos. Algunos de los tirantes quedan sujetos a las vigas del techo.

El ensamblaje se realiza colocando una pieza a continuación de la otra sin seguir un orden establecido reforzando cada una de ellas mediante pequeños travesaños y listones colocados tanto horizontal como verticalmente. Podemos ver en su parte trasera las marcas de montaje e incluso el sello del taller.

El desarrollo longitudinal viene dado mediante las pilastras del banco colocadas en un plano adelantado lo que ofrece un cierto movimiento óptico.

Su sistema constructivo es de estructura autoportante cumpliendo una función estructural repartiendo el peso a través de los tirantes y travesaños.

El orden arquitectónico está desarrollado por el sotabanco, el banco y el entablamento, como elementos

horizontales y las pilastras y estípites, como verticales. Posee Mesa de Altar con frontal totalmente liso sin ninguna ornamentación.

El sotabanco queda dividido en tres calles sirviendo la central de Mesa de Altar. Las laterales aparecen retranqueadas mediante pilastras totalmente lisas.

Sobre éste se dispone el banco profusamente decorado mediante elementos vegetales, dividido en tres calles mediante pilastras con la misma decoración vegetal. En su calle central se coloca un pequeño Sagrario.

Sobre el banco se apoya el cuerpo de una sola calle retranqueada por estípites. En él se coloca una hornacina embutida en arco de medio punto recubierta por damasco en color ocre y cuya trasera se apoya en un puntal de madera.

Los laterales de la hornacina aparecen profusamente decorados mediante elementos vegetales, hojarasca, flores y conchas, elementos típicos del barroco de retorno en Canarias. Rematan el cuerpo pequeños aletones perforados y ondeantes.

Sobre el cuerpo se dispone el entablamento profusamente decorado retranqueado por pilastras.

A modo de remate en su parte superior, se coloca sobre el entablamento un panel de bordes ondulados en cuyo interior se coloca la paloma símbolo del Espíritu Santo y dos estrellas, sobre las pilastras laterales se colocan en pequeños pináculos redondeados.

El entallado decorativo que cubre la mayor parte de la obra no se realiza sobre los paneles que constituyen el retablo, sino que se talla de forma exenta encolándose a la base.

El estado de conservación es muy bueno no presentando ningún tipo de alteración.



Imagen 198. Detalle de un estípite



Imagen 199. Ensamblaje



Imagen 200. Sistema de ensamblaje



Imagen 201. Sistema de ensamblaje



Ermíta de Ntra. Sra. de la Caridad del Cobre, Vallehermoso. Tamargada



Imágenes 202 y 203. Exterior e interior de la ermita

El Templo

La ermita comienza su andadura en el año 1930 concluyendo las obras en 1936.

El templo se construye con una edificación a dos aguas de planta rectangular. Posee en la parte de la Epístola una pequeña nave a modo de sacristía. Se accede a ella a través de una puerta rematada por un arco de medio punto en su parte frontal donde además se coloca una campana.

La inauguración se realizó el día 12 de enero de 1936 señalándose en ese mismo acto la fecha en que se celebraría la festividad anual que estaría fijada para el día 12 de septiembre de cada año¹⁸⁵. Se celebraría, además, una misa todos los primeros domingos de cada mes.

El paso de los años, las inclemencias del tiempo y algunos actos vandálicos hicieron que el templo necesitara una restauración la cual se llevaría a cabo en el año 2011.

A la restauración contribuyeron el Cabildo Insular de La Gomera, el Ayuntamiento de Vallehermoso y los vecinos del barrio de Tamargada.

Entre los trabajos de acondicionamiento estaba la creación de un nuevo tejado ya que la madera que lo constituía se encontraba en muy mal estado a consecuencia de humedades y ataques de insectos xilófagos.

La inauguración de estas obras se realizó con festejos de chácaras y tambores, instrumentos tradicionales y característicos de la isla de La Gomera. De entre los diferentes objetos y mobiliario que decoran el interior de la ermita encontramos un Cáliz donado por D. Sebastián Martín Vera, una campana que donaría D. Ramón Arteaga Méndez y el retablo neobarroco de Ntra. Sra. de la Caridad del Cobre.

¹⁸⁵ Copia del Archivo Parroquial de San Juan Bautista. 1935-1936.



41 Retablo de Ntra. Sra. de la Caridad del Cobre

Templo: Ermita de Ntra. Sra. de la Caridad del Cobre

Municipio: Vallehermoso. Tamargada

Estilo: Neobarroco

Época: Año 1992

Autor: Juan Dgo. Méndez Borges

Ubicación: Testero

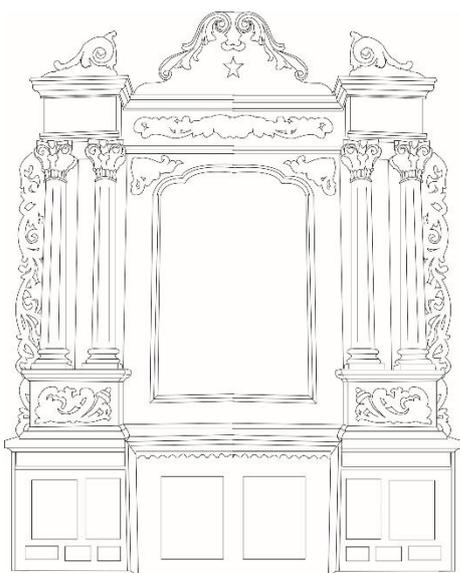
Proporciones:

Ancho: 3,6 metros

Sujeción hornacina: 1,19 metros

Tirantes: 68 cm.

Material: Madera de caoba y cedro



El retablo se encuentra situado en el testero de la ermita a una distancia de 68 cm., ocupando casi la totalidad del muro por lo que ofrece al espectador un solo punto de vista.

La obra se sujeta mediante tirantes que salen del entramado de la trasera sujetándose a las vigas del techo, uno a cada uno de los laterales de la hornacina la cual se apoya a su vez en un puntal de madera de 1,19 cm.

Su ensamblaje se realiza colocando un elemento a continuación del otro sujetándose por paneles y travesaños reforzados por tornillo y clavos. Se aprecia en su parte trasera las marcas de montaje e incluso aparece el sello del taller.

El desarrollo longitudinal viene dado mediante un doble columnado de fuste estriado, basa y capitel corintio colocadas sobre las pilastras del banco situadas en un plano adelantado.

Su sistema constructivo es de planta rectilínea y estructura autoportante cumpliendo la función estructural de repartir el peso de la obra mediante los tirantes y travesaños.

El orden arquitectónico está formado por el sotabanco, banco y entablamento, como elementos horizontales y las pilastras y columnas, como verticales. Posee Mesa de Altar.

El sotabanco queda dividido en tres calles formando la del centro la Mesa de Altar. Sus paneles quedan

completamente lisos sin ningún tipo de ornamentación.

Sobre el sotabanco se dispone el banco dividido en tres calles, las laterales retranqueadas compositivamente por pilastras decoradas con motivos vegetales; en la del centro irrumpe la hornacina del cuerpo.

Sobre éste aparece el cuerpo cerrado por pares de columnas exentas con estrechos intercolumnios a cada uno de los laterales que sirven de apoyo al entablamento. En la parte central se coloca la hornacina dibujada mediante un arco mixtilíneo y cuyo interior se recubre con damasco de seda en color ocre. El cuerpo queda cerrado en sus laterales por aletones compuestos perforados con motivos vegetales.

Sobre el cuerpo se dispone el entablamento el cual queda retranqueado por pilastras colocadas en un plano adelantado. Esta pieza aparece profusamente decorada y cerrada en su parte superior por una estrecha cornisa. Sobre ésta se colocan raleos en los laterales y un panel de perímetro ondulado en donde se coloca la imagen del Cristo Crucificado en su parte central. El entallado decorativo que cubre mucha de sus partes, no se realiza sobre los paneles que constituyen el retablo, sino que se talla de manera exenta y se encola a la superficie.

Se coloca en la hornacina la imagen de Ntra. Sra. de la Caridad del Cobre que

data del año 1932 encargada a los talleres del Sagrado Corazón, Olot-Gerona¹⁸⁶.

Posee un buen estado de conservación no observándose ninguna alteración.



Imagen 204. Sistema de ensamblaje



Imagen 205. Ensamblaje



Imagen 206. Ensamblaje

¹⁸⁶ Archivo Diocesano de Tenerife. Legajo 13. Doc. 39.



Iglesia de San Juan Bautista, Vallehermoso



Imágenes 207 y 208. Exterior e interior de la iglesia

El Templo

Fue la primera iglesia de la isla segregada nombrándose parroquia en 1635. La primera ermita ampliada con capilla cayó en ruinas y, en 1680 comienza la construcción del segundo templo.

Ya a comienzos del siglo XVIII, la iglesia cuenta con tres naves y cada una de ellas con tres arcos. Asimismo, se amplía la Capilla Mayor.

El templo se deteriora y su remodelación comienza en 1780. También éste se destruye y se comienza de nuevo en 1810. Se fabrica con tres naves y a consecuencia de la pobreza de materiales y la mala cimentación hizo que cayera en ruinas nuevamente.

Su nueva remodelación la realizó Antonio Pintor, quien trabaja junto a Manuel de Cámara, comenzando las obras del actual templo el 4 de julio de 1904.

De estilo Neogótico, su planta es en forma de cruz latina, consta de tres naves rectangulares con cinco capillas adosadas y cubiertas a dos y cuatro aguas. Tiene una antigua escalera de caracol por la que se accede al coro y al campanario.

En su interior podemos contemplar cuatro retablos de estilo neogótico de principios del siglo XX¹⁸⁷.

¹⁸⁷ Jerez Sabater, Pablo. 2013. *Breves notas sobre la historia de la parroquia de San Juan en*

Vallehermoso. La Voz de La Gomera. Redacción en Cultura y tradiciones.



42 Altar Mayor

Iglesia: Iglesia de San Juan Bautista

Municipio: Vallehermoso

Estilo: Neogótico

Época: Principios del siglo XX

Autor: Desconocido

Ubicación: Testero de la iglesia

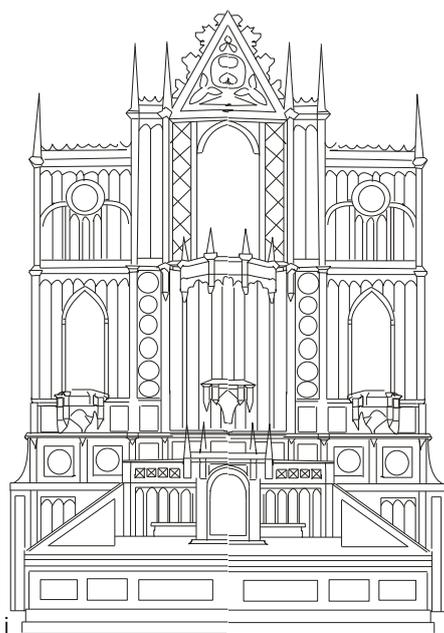
Proporciones:

Ancho: 6,05 metros

Fondo: 1,35 metros

Tirantes: 73 cm.

Material: Madera de *Pinus canariensis* C. Smith.



Retablo situado en Capilla Mayor de la iglesia situada ésta a mayor altura que el resto de las capillas y aunque ocupa la totalidad del muro, el retablo ofrece varios puntos de vista con respecto al espectador.

La sujeción al muro se hace mediante tirantes de 66 cm. Algunos de estos anclajes no corresponden a partes originales del conjunto puesto que se identifican maderas mucho más nuevas. En general los anclajes a la pared quedan insertados en el muro mediante mechinales¹⁸⁸, reforzados por yeso. En su fijación a la trasera del retablo, estos están anclados por medio de uniones a media medara.

El ensamblaje se realiza colocando una pieza a continuación de la otra sujetándolas mediante travesaños y listones colocados tanto vertical como horizontalmente y reforzadas por clavos. El desarrollo longitudinal viene dado mediante el sotabanco, el banco y una Mesa de Altar móvil colocada en un plano adelantado la cual posee escaleras a ambos lados que imprimen a la obra un cierto movimiento.

¹⁸⁸ Cada uno de los agujeros de un muro donde se empotran las vigas o tableros, por lo general

revestidos con yeso y en algún caso, reforzados con cuñas.

Su sistema constructivo es de estructura autoportante cumpliendo una función estructural repartiendo el peso a través de los soportes y travesaños.

El orden arquitectónico se desarrolla mediante una planta rectilínea, con sotabanco y banco asentado sobre grada o zócalo.

Dividido en dos cuerpos, la obra carece de hornacinas y columnas, rematando los laterales de las calles simples listones decorativos.

El conjunto se presenta en paneles decorado en su totalidad a base de una policromía plana en colores azules y beige. Las tres calles del primer cuerpo son ocupadas por pedestales, la central con dosel, donde se colocan las imágenes.

El segundo cuerpo de menor altura que el primero en sus calles laterales, se presenta plano con una única decoración a base de policromías planas. La calle central conserva las medidas del primer cuerpo; en ella se coloca la imagen del Cristo Crucificado.

El modo de coronación o remate superior se hace utilizando el triángulo y el pináculo elementos propios del neogótico.

Estado de conservación

Aunque el retablo fue restaurado en el año 1983, fecha bastante reciente, éste presenta un mal estado de conservación. Se observa como el ataque de insectos xilófago es generalizado siendo la causa

del desprendimiento de alguna de sus partes.

Aparecen en aquellas partes donde la madera original ha sido especialmente dañada por agentes externos, maderas superpuestas sin ningún orden lógico y sin tenerse en cuenta el modo en que la obra se estructura.

Así mismo, se observa como la policromía ha desaparecido en alguna de sus partes siendo sustituida por simples pinceladas y por purpurina en las zonas doradas.

En general la obra se presenta en muy mal estado de conservación por lo que sería necesaria una restauración de urgencia ya que pelagra su integridad.



Imagen 209. Sujeción al muro



Imagen 210. Estado de conservación



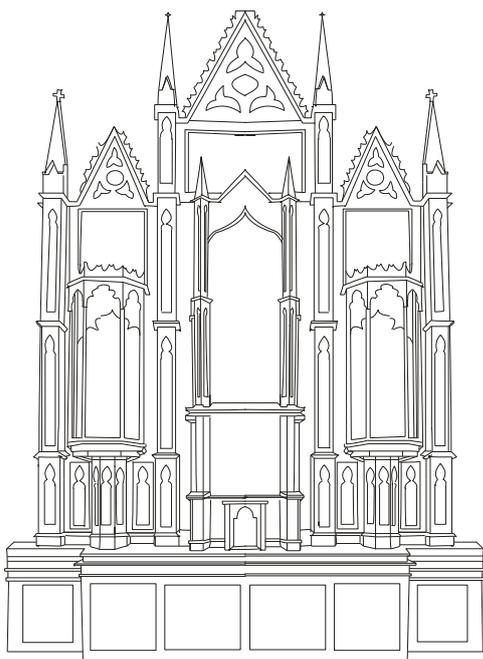


IPHS

43

Retablo del Cristo de la Humildad y Paciencia

Iglesia: Iglesia de San Juan Bautista
Municipio: Vallehermoso.
Estilo: Neogótico
Época: Principios del siglo XX
Autor: Desconocido
Ubicación: Capilla del lado de la Epístola
Proporciones:
 Ancho: 4,44 metros
 Fondo: 1,03 cm.
 Tirantes: 40 cm.
Material: Madera de Pinus canariensis C. Smith



La obra está ubicada en la capilla del lado de la Epístola ocupando la totalidad del muro, ofreciendo al espectador un solo punto de vista. El retablo toma su nombre de la imagen que hoy podemos

contemplar en la calle del lado del Evangelio.

De estilo neogótico, la obra data de principios del siglo XX, de autor desconocido, fabricado con madera de pino canario; y se presenta policromado¹⁸⁹.

El desarrollo longitudinal viene dado mediante el sotabanco y Mesa de Altar colocados en un plano adelantado los cuales tienen la función de soporte estructural. Su sistema constructivo es de arquitectura autoportante cumpliendo una función estructural repartiendo el peso mediante tirantes y travesaños.

El orden arquitectónico está desarrollado por el sotabanco, banco y Mesa de Altar como elementos horizontales y paneles y pináculos como elementos verticales.

¹⁸⁹ Los análisis se realizan en el Laboratorio del Departamento de Conservación y Restauración de la Universidad Politécnica de Valencia

La Mesa de Altar colocada en un plano adelantado con respecto al banco, queda dividida en cuatro paneles colocándose en la parte central el símbolo de la religión católica "JHS".

El sotabanco que se sitúa también en un plano adelantado con respecto al banco y cuerpo tiene unas dimensiones laterales mayores que el resto de la obra sobresaliendo los dos paneles laterales que se presentan sin ornamentación.

El sotabanco sirve de apoyo al banco dividido en tres calles ocupadas, las laterales, por columnas y doseles al más puro estilo gótico, formas planas y arcos apuntados. La calle central se presenta de forma continua al cuerpo elevándose hasta la coronación del retablo. En ella se coloca un pequeño Sagrario.

Continuando en sentido ascendente nos encontramos con lo que podríamos llamar el cuerpo donde se colocan hornacinas interiores dentro de arcos apuntados y peanas exteriores con doseles de arcos polilobulados sujetos por estrechos palillos donde se colocan las imágenes del Cristo de la Humildad y Paciencia en la calle del lado del Evangelio y la de San Antonio de Padua en la de la Epístola. Sobre esta pieza se coloca un panel cuadrado policromado en verde marmolizado.

En la calle central, sobre el Sagrario, se dispone un cubículo a modo de manifestador de pequeñas dimensiones. Sobre éste se coloca una hornacina de arco apuntado con peana donde se instala la imagen de María Magdalena. Cierran la calle central largos pináculos que sobresalen del cuerpo.

Las calles laterales a menor altura se cierran mediante formas triangulares con pináculos en sus laterales. La calle central de mayor altura se cierra mediante la misma ornamentación.

Estado de conservación

El estado de conservación del retablo es bastante alarmante presentado un gran número de deterioros.

Se puede observar como la totalidad del conjunto presenta un debilitamiento producido por el ataque de insectos xilófagos llegando a perder algunas de sus partes.

La policromía ha desaparecido en algunas zonas quedando en ocasiones la madera al exterior.

Las diferentes fracciones se encuentran con descohesión tanto por las fluctuaciones propias de la madera como por, suponemos, los constantes movimientos dentro de la propia iglesia.





44

Retablo de San Amaro

Iglesia: Iglesia de San Juan Bautista

Municipio: Vallehermoso

Estilo: Neogótico

Época: Principios del siglo XX

Autor: Desconocido

Ubicación: Capilla trasera del lado de la Epístola

Proporciones:

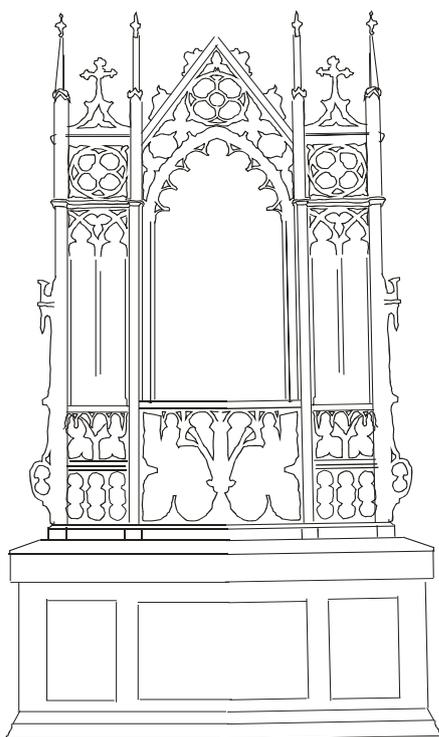
Ancho: 2,79 metros

Fondo: 93 cm

Tirantes: 22 cm.

Separación muro: 20 cm.

Material: Madera de Pinus canariensis C. Smith



Retablo de pequeñas dimensiones se ubica en una pequeña capilla al lado de la Epístola. No ocupa la totalidad del muro, pero ofrece al espectador un único punto de vista.

La estructura queda sujeta al muro por un solo tirante de 22 cm. en el lado del Evangelio apoyado sobre un pequeño travesaño que se sujeta al muro mediante tornillos.

El sistema de ensamblaje es mediante la colocación de un elemento a continuación del otro sujeto por travesaños y reforzados por tornillos y clavos.

El desarrollo longitudinal viene dado mediante el sotabanco colocado en un plano adelantado con respecto al resto el cual tiene una función de soporte estructural.

Su sistema constructivo está desarrollado por el banco como elemento horizontal y columnillas y pináculos como elementos verticales.

El sotabanco apoyado sobre zócalo es de estructura plana y queda dividido en tres paneles mediante pequeñas columnas de aspecto marmolizado policromadas en color marrón. Los paneles se

policroman en color verde también con aspecto marmolizado. éste elemento dibuja a la Mesa de Altar.

El banco aparece como unidad entre este y el cuerpo, diseñado al completo mediante panel plano decorado mediante formas ondulantes encoladas a la base.

El cuerpo se divide en tres calles, las laterales de menores proporciones son ocupadas por peanas decoradas por una pequeña arquería, en donde se coloca la imagen del Niño Jesús en la calle del Evangelio y la de San Amaro en la del lado de la Epístola. En la calle central se enmarca un gran arco apuntado dorado sobre otro polilobulado donde se aloja la imagen de la Virgen con el Niño sobre una peana con remates de arquerías lobuladas.

Sobre las calles laterales se coloca un entablamento totalmente plano decorado con elementos de formas vegetales. Esta pieza se remata en su parte superior por formas ondeantes y apuntadas en cuyo centro se coloca un Crucifijo. Los laterales de ambas calles quedan rematados por largos pináculos.

La calle central, irrumpe con su arco en el entablamento poseyendo como único elemento de coronación una pieza a modo de frontón ornamentado por piezas ondulantes y apuntadas con formas de elementos vegetales. En la parte central de éste se coloca un Crucifijo.

La totalidad del retablo presenta un aspecto marmolizado en colores verdes en el sotabanco y azul y dorado en el

resto. Rematan sus laterales pequeños aletones de formas curvas.

La totalidad de la obra posee un mal estado de conservación apareciendo alteraciones como ataque de insectos xilófagos, pérdida de alguna de sus partes, pérdida de policromía en algunas zonas y agrietamientos, entre otras.



Imagen 211. Grietas y descohesión



Imagen 212. Pérdida de policromía



Imagen 213. Tirante de sujeción





45 Retablo de Ntra. Sra. del Carmen

Iglesia: Iglesia de San Juan Bautista

Municipio: Vallehermoso

Estilo: Neogótico

Época: Principios del siglo XX

Autor: Desconocido

Ubicación: Capilla del lado del Evangelio

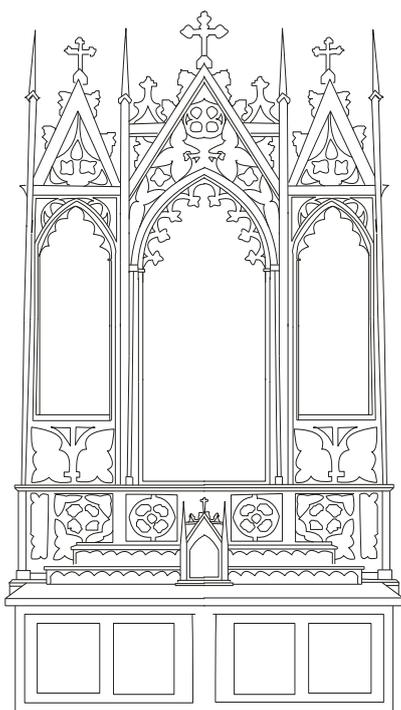
Proporciones:

Ancho: 2,79 metros

Fondo: 93 cm

Tirantes: 7 cm.

Material: Madera de Pinus canariensis C. Smith



Retablo de estilo neogótico de principios del siglo XX realizado en madera de pino canario de autor desconocido. Se presenta policromado en colores vivos como el verde, el azul y el ocre simulando el dorado; todos con aspecto marmolizado.

Se encuentra ubicado en la capilla del lado del Evangelio ofreciendo al espectador un solo punto de vista y aunque ocupa la totalidad del muro, el retablo no fue creado para el lugar que ocupa.

Se sujeta al muro mediante tirantes que salen del entramado de la trasera quedando apoyados en pequeños travesaños sujetos a la pared por tornillos y clavos.

Su sistema de ensamblaje se desarrolla colocando una pieza a continuación de la otra sujetándose con travesaños y listones colocados tanto vertical como horizontalmente sin seguir un orden establecido.

El desarrollo longitudinal viene dado por el sotabanco y las gradas como elementos horizontales y pináculos y elementos alargados como verticales. Posee Mesa de Altar con frontal liso dividido en tres paneles mediante

pequeñas columnas en cuyo centro se coloca el símbolo de la religión católica. El desarrollo longitudinal viene dado mediante el sotabanco el cual tiene la función de sujetar todo el peso repartiéndolo mediante los tirantes y travesaños. Es de estructura autoportante.

El sotabanco se sitúa en un plano adelantado de forma totalmente plano decorado únicamente por la policromía utilizando el color verde marmolizado. Sobre él se coloca una doble grada en color verde decorada frontalmente por una arquería de arcos de medio punto. El banco en posición de retroceso se divide en tres calles totalmente planas decoradas por figuras ondulantes y apuntadas que dibujan elementos vegetales. En la parte central se coloca un pequeño Sagrario dorado rematado por altos pináculos.

Sobre el banco se dispone el cuerpo dividido en tres calles mediante alargados puntales cerrados por pináculos donde quedan embutidas las hornacinas dentro de arcos apuntados, y estos a su vez, sobre arcos apuntados y polilobulados. Las hornacinas de las calles laterales se colocan a mayor altura que la central la cual posee mayores proporciones sobrepasando la altura del cuerpo.

El sistema de remete superior consiste en la colocación de piezas triangulares

alargadas que portan en su parte superior un Crucifijo. Se ornamentan estos elementos con formas ondulantes apuntadas.

El retablo en general presenta un aspecto bastante desproporcionado respecto a la altura y el ancho.

Encontramos en la hornacina central la imagen del Sagrado Corazón de Jesús

Estado de conservación

El estado de conservación es alarmante ya que ofrece un gran número de alteraciones.

Presenta de forma generalizada daños producidos por el ataque de insectos xilófagos los cuales han dañado considerablemente la estructura causando la pérdida de alguna de sus partes.

La policromía ha desaparecido en zonas concretas junto con su preparación, llegando a dejar la madera al exterior.

Aparecen grietas causadas por las fluctuaciones de contracción y dilatación propias de la madera además de por los constantes movimientos que ha sufrido durante su traslado y sobre todo en el proceso de montaje.

La suciedad es constante y generalizada en toda su estructura apareciendo manchas tanto de velas como de humedades producidas por jarrones con agua donde se portan generalmente las flores.



Iglesia de Ntra. Sra. de la Candelaria, Vallehermoso. Chípude



Imágenes 214 y 215. Exterior e interior de la iglesia

El Templo

La iglesia de Ntra. Sra. de la Candelaria del siglo XVI es una de las más antiguas de la isla de La Gomera. Parte de la base de una pequeña ermita cuya cabecera se arruina en 1604.

Un temporal destruye el templo en 1720, comenzándose de nuevo la reforma parroquial, que a finales de siglo estará prácticamente como la contemplamos en la actualidad.

De planta rectangular de dos naves con cubierta a dos aguas consta de una pequeña sacristía en el lado de la Epístola.

Al interior se accede por una puerta rematada por un arco de piedra de medio punto situada en la Nave Mayor en la parte del Evangelio.

Su planta está dividida por una serie de arcos de medio punto, cuatro dividiendo longitudinalmente en dos partes la iglesia y dos horizontales dibujando las capillas.

Los arcos aparecen apoyados en sencillas columnas toscanas de fuste liso que a su vez se apoyan en basas. El interior del templo está decorado por un total de tres retablos de estilo neobarroco, cada uno con estructuras y advocaciones diferentes¹⁹⁰.

¹⁹⁰ Ayuntamiento de Vallehermoso. "Arquitectura religiosa". Soporte digital. <http://www.vallehermosoweb.es/index.php?opt>

ion=com_content&view=category&layout=blog&id=119&Itemid=539. [20 abril 2016]. p. 1-2.



46 Retablo de las Ánimas

Templo: Iglesia de Ntra. Sra. de la Candelaria

Municipio: Vallehermoso. Chipude

Estilo: Neobarroco

Época: Finales del siglo XX

Ubicación: Capilla del Evangelio

Proporciones:

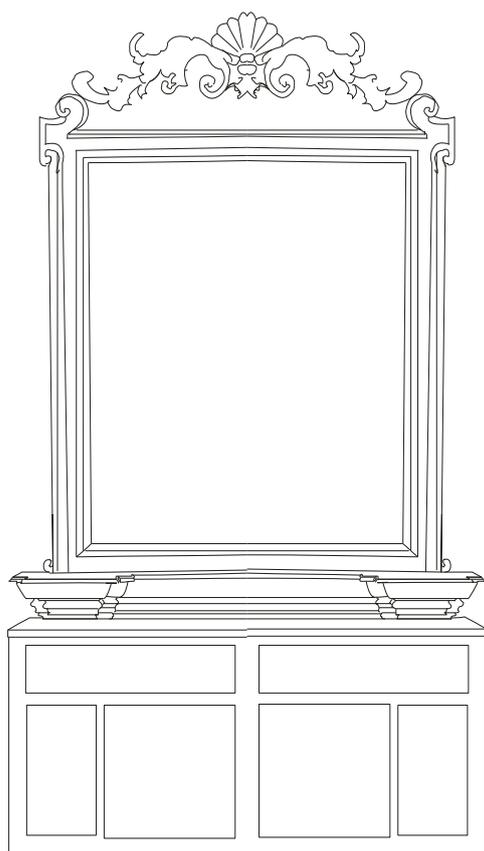
Ancho: 2,15 metros

Fondo: 70 cm

Separación muro parte inferior: 20 cm.

Separación muro cuerpo: 5 cm.

Material: Madera



Retablo de estilo neobarroco, data de finales del siglo XX. Se encuentra situado en la capilla del lado del Evangelio y aunque no guarda unas proporciones lógicas con respecto al muro, la obra fue

creada para el lugar que ocupa ofreciendo al espectador varios puntos de vista.

Se apoya al muro mediante ganchos apoyados directamente al muro en su parte superior mientras que la parte inferior queda totalmente apoyada en el suelo sin la protección de zócalo o grada y sin enganches al muro.

El orden arquitectónico está desarrollado por el banco y una ancha cornisa como elementos horizontales y una ancha moldura como elemento vertical. El banco funciona como Mesa de Altar.

De planta rectilínea el retablo está compuesto por un banco y un solo cuerpo y calle.

El banco se presenta de forma completamente exenta del resto de la estructura. Está formado por tres paneles completamente lisos sin ningún tipo de ornamentación. Sobre estos, otros dos paneles horizontales con las mismas características.

Sobre el banco se dispone una ancha cornisa la cual tiene la función de apoyo al cuerpo.

Entre el banco y la cornisa no existe relación alguna, ya que a simple vista se puede interpretar que son piezas de diferentes retablos, aunque no se han podido encontrar informes que lo confirmen. Las maderas son diferentes, así como también sus colores. El modo de trabajar las partes varía considerablemente; la sujeción al muro y la forma en que el cuerpo recae sobre el banco nos dan buena cuenta de ello.

La calle del cuerpo está ocupada por una pintura al óleo sobre lienzo en donde se representa el Juicio Final. Queda rematada en todo su perímetro por una moldura.

Cerrando este único cuerpo se coloca una coronación formada por roleos, volutas, formas vegetales y una concha en su parte central.



Imagen 216: Sistema de sujeción del cuerpo

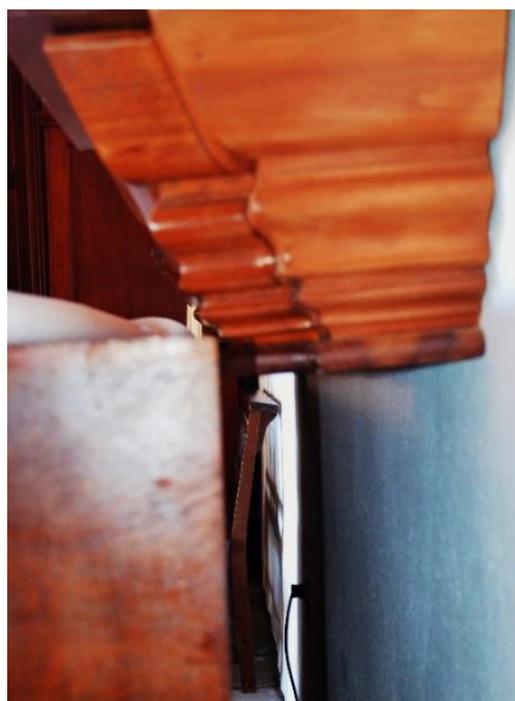


Imagen 217. Detalle en el que podemos observar como el cuerpo del retablo queda totalmente exento del banco





47 Retablo de la Crucifixión

Templo: Ermita de Ntra. Sra. de la Candelaria

Municipio: Vallehermoso. Chipude

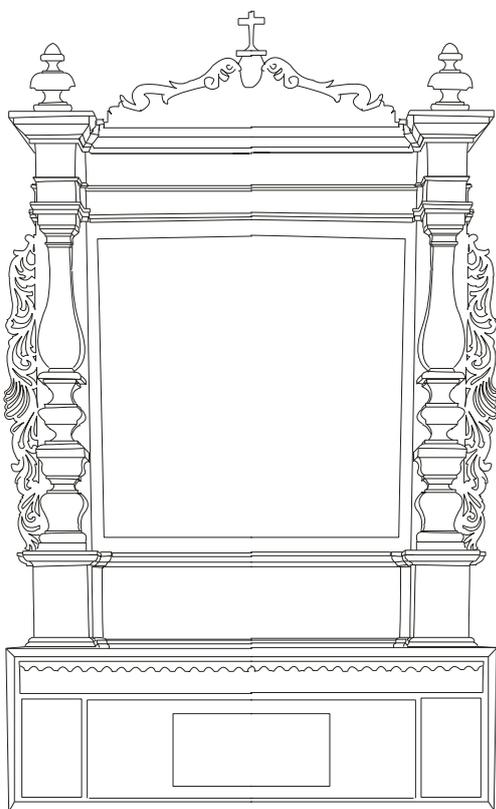
Estilo: Neobarroco

Época: Finales del siglo XX

Autor: Juan Dgo. Méndez Borges

Ubicación: Frontal del lado del Evangelio

Material: Madera



En las líneas bien definidas propias de su estilo se distinguen perfectamente cada una de sus partes.

Se encuentra situado en la capilla del lado del Evangelio ocupando la totalidad del muro ya que ha sido creado para el lugar que ocupa ofreciendo al espectador varios puntos de vista.

Se apoya directamente al muro sujeto por unos ganchos de hierro a cada uno de los lados.

El desarrollo longitudinal viene dado mediante pilastras en el banco colocadas en un plano adelantado las cuales tienen la función de soporte de toda la estructura. Aunque su parte superior se apoya en el muro, la obra es de estructura autoportante repartiendo el peso a través de los enganches.

El orden arquitectónico está desarrollado por el sotabanco, el banco y el entablamento como elementos horizontales y los estípites como verticales con los que se crea el cuerpo. El sotabanco se presenta con frontal totalmente liso dividido en tres paneles verticales y uno horizontal. En los laterales de los verticales se colocan tallas de madera encoladas a la base con formas vegetales mientras que la central se presenta con el símbolo de la religión católica.

Sobre el sotabanco se dispone el banco retranqueado por pilastras completamente lisas colocadas en un plano adelantado lo que ofrece al retablo un cierto movimiento óptico.

Sobre éste descansa el cuerpo de una sola calle rematado en sus laterales por estípites. Carente de hornacina se coloca en su lugar un Cristo Crucificado sobre panel granate. La composición del cuerpo queda lateralmente cerrada por estrechos aletones perforados en ondulantes formas de elementos vegetales.

Sigue el desarrollo vertical con el entablamento de una sola calle rematado por pilastras colocadas en un plano adelantado. El conjunto se muestra sin ningún tipo de ornamentación.

Sobre él y a modo de remate se coloca una coronación con crucifijo en su parte central y unos pináculos redondeados en los laterales sobre las pilastras.

El estado de conservación es bueno no encontrándose ningún deterioro que pudiera dañar la obra.



Imagen 219. Sujeción al muro



Imagen 220. Estado de conservación de la madera



Imagen 218. Aletones o guardapolvos



Imagen 221. Estípites





48

Retablo de Ntra. Sra. de la Candelaria

Templo: Iglesia de Ntra. Sra. de la Candelaria

Municipio: Vallehermoso. Chipude

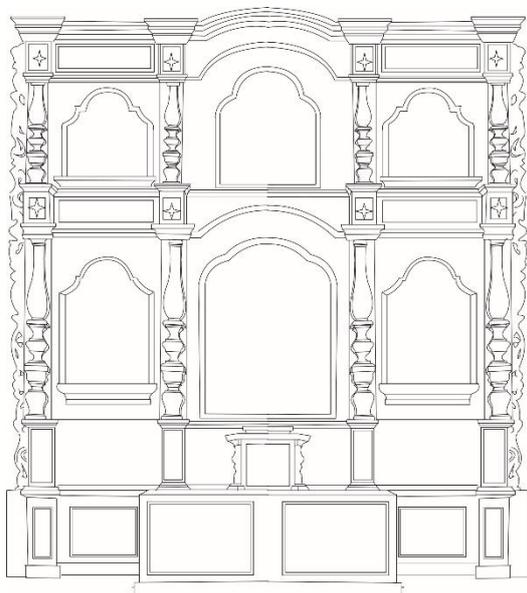
Estilo: Neobarroco

Época: Finales del siglo XX

Autor: Juan Dgo. Méndez Borges

Ubicación: Testero nave principal

Material: Madera de caoba



Es un retablo sin policromar ubicado en el testero de la nave principal de la iglesia. Aunque ocupa todo el muro nos permite acceder a su parte trasera para su estudio. Su ubicación hace que muestre varios puntos de vista con respecto al espectador.

Se sujeta al muro mediante tirantes que salen del entramado de su parte trasera y se apoyan en travesaños sujetos al muro mediante tornillos. Éstos son los encargados de repartir el peso de toda la estructura.

Su sistema de ensamblaje se desarrolla colocando una pieza a continuación de la otra sujetándose mediante travesaños y listones colocados tanto vertical como horizontalmente sin ningún orden establecido.

El desarrollo longitudinal viene dado por el sotabanco, banco y entablamento como elementos horizontales y por las pilastras y estípites quienes forman los dos cuerpos, como elementos verticales. Posee Mesa de Altar y un pequeño Sagrario cerrado lateralmente por diminutos estípites.

El sotabanco queda dividido en tres calles; las laterales de un solo panel y la central ocupada por la Mesa de Altar, se divide en dos paneles completamente lisos. Queda retranqueado por pilastras colocadas en un plano adelantado lo que confiere a la obra un cierto movimiento óptico. Todo el conjunto se encuentra decorado mediante una talla trabajada de manera exenta a la obra unida mediante cola. Este modo de decoración va a ser la característica ornamental de todo el retablo.

Sobre el sotabanco se asienta el banco también dividido en tres calles mediante pilastras en un plano adelantado. Los tres paneles se decoran mediante roleos, formas vegetales y pequeñas cartelas; las pilastras quedan sin decoración.

El banco sirve de apoyo al cuerpo el cual queda dividido en tres calles mediante estípites. En ellas quedan embutidas hornacinas de arcos lobulados, ornamentadas por chambranas decoradas mediante la talla encolada. La hornacina central posee mayores proporciones irrumpiendo su arco en el entablamento.

Sobre el cuerpo se dispone el entablamento dividido en tres calles mediante pilastras en cuyo frontal se coloca la figura de un sol. La calle central del mismo queda ocupada por la hornacina del cuerpo.

Sigue el segundo cuerpo, apoyado sobre el entablamento, dividido en tres calles mediante estípites. Su desarrollo sigue el mismo esquema que el primero con la excepción de la altura la cual disminuye en una tercera parte aproximadamente. También el segundo entablamento se diseña exactamente igual que el primero.

Cierra todo el conjunto en su parte superior una ancha cornisa arqueada. Los laterales del retablo se cierran mediante unos estrechos aletones perforados con formas ondulantes. Entre las imágenes que ocupan las

hornacinas encontramos en la central del primer cuerpo la imagen de Ntra. Sra. de la Candelaria del siglo XIX atribuida al imaginero orotavense Fernando Estévez del Sacramento y Patrona de Canarias¹⁹¹. Destacan, además, las imágenes del Niño Jesús en el primer cuerpo al lado de la Epístola y la de un Papa portando la mitra y el báculo en su mano derecha en el del Evangelio. Posee un buen estado de conservación.



Imagen 222. Mesa de altar



Imagen 223. Chambrana



Imagen 224. Segundo cuerpo

¹⁹¹ "La Parroquia Y La Virgen De Candelaria En Chipude". Soporte digital [4 de febrero 2013]. Edit. Isla de La Gomera. [14 abril 2016].



Ermíta de Ntra. Sra. de las Nieves, Vallehermoso. La Dama



Imágenes 225 y 226. Exterior e interior de la ermita

El Templo

“Como fruto de la piedad cristiana del palmero D. José Duque Martínez y su esposa, en el 1954, se edificó este Templo Parroquial, trayendo esta devota imagen nuestra Santísima Madre de las Nieves.

La Ermita es de planta rectangular de unos 135 m², compuesta por dos naves, la principal, rematada con un techo a dos aguas cubierto de teja árabe, y una nave longitudinal anexa al muro oriental, correspondiente a una ampliación.

Sobre la puerta, en forma de arco de medio punto, se sitúa un pequeño campanario. Por fuera encontramos la plaza de La Dama, lugar de reunión social y sorprendente mirador hacia la costa del sur de la isla y a la Playa de La Rajita. En el año 2012 el pueblo de la Dama construye este Altar-Retablo, encargándole a Los Realejos, *“para perpetua memoria de su amor enardecido a su Madre Inmaculada”*¹⁹². El retablo es de estilo neobarroco.

¹⁹² Fondos de la Parroquia de San Juan Bautista



CRUX BENEDICTA QUAE SOLA FUISTI

P
O
R
T
A
R
E

D
I
G
N
A
R
E



C
A
E
L
O
R
U
M

R
E
G
E
M

49

Retablo de la Crucifixión

Iglesia: Ermita de Ntra. Sra. de las Nieves

Municipio: Vallehermoso. La Dama

Estilo: Neorrenacentista

Época: Principios del siglo XXI

Autor: Juan Dgo. Méndez Borges

Ubicación: Capilla del lado de la Epístola

Proporciones:

Alto: 6,6 metros aprox.

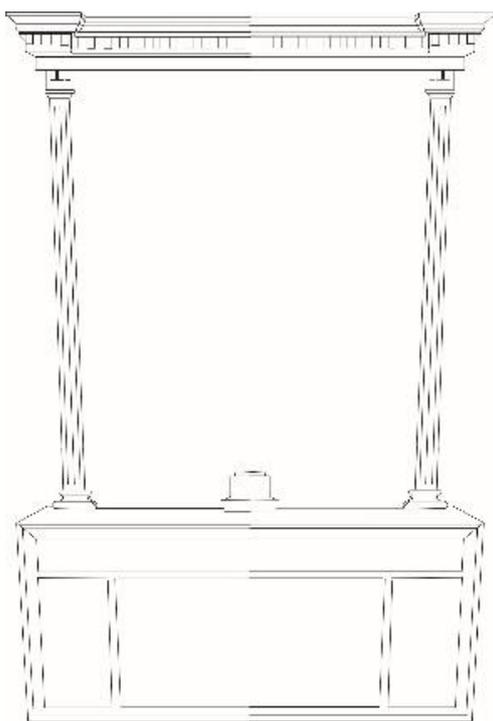
Ancho: 2 m.

Fondo: 71 cm.

Tirantes: Adosado directamente al muro

Alto Mesa Altar: 90 cm.

Material: Madera de cedro



Retablo cuyas dimensiones son de 2 m. de ancho por 71 cm. de fondo, se encuentra situado en la capilla del lado de la Epístola y aunque no ocupa la totalidad del muro es imposible estudiar su trasera ya que se encuentra totalmente adosado al muro.

El retablo ha sido creado para el lugar que ocupa ofreciéndonos varios puntos de vista con respecto al espectador.

Está realizado en madera sin ningún tipo de talla a excepción de las acanaladuras del fuste de las columnas presentando un aspecto totalmente plano.

Está fabricado en planta rectilínea y su sistema constructivo es de arquitectura portante superponiéndose cada una de las partes. Su orden arquitectónico se divide en banco, un solo cuerpo y calle y cerrando su composición una simple cornisa. Posee Mesa de Altar.

El desarrollo longitudinal viene dado mediante columnas planas que retranquean el cuerpo. Todo el conjunto hace que su desarrollo se perciba ópticamente como una obra totalmente estática, sin ningún movimiento.

Las columnas de su cuerpo están formadas por basa y capitel corintio, con fuste estriado. El orden arquitectónico de su cuerpo está resuelto por un panel

plano recubierto con tela de damasco en color granate. En su interior se dispone la imagen de un Cristo Crucificado. El retablo posee un buen estado de conservación.

Policromía

La policromía del retablo corrió a cargo del restaurador D. Juan Felipe Plasencia natural del municipio de Los Realejos en la isla de Tenerife. El proceso se realizó con un estuco de sulfato de calcio y cola de conejo, una pintura acrílica de color rojo inglés y una capa de barniz para su protección. Para las zonas doradas se utilizó oro al mixtión sobre una capa de bol rojo.



Imagen 227. Frontal del banco



Imagen 228. Utilización de tornillos en la unión de las partes



Imagen 229. Sujeción del frontal del banco

INRI





AVE REGINA CAELORUM

AVE DOMINUS ANGELORUM

S RADIX S. PORTA



AVE
VERUM
CORPUS

NATI
DE M
VIRG

✠ INTROIBO AD ALTARE DEI AD DEUM ✠

LAETIFICAT
QUI



IUVENIAM
TU TEM

50

Retablo de Ntra. Sra. de las Nieves

Templo: Ermita de Ntra. Sra. de las Nieves

Municipio: Vallehermoso. La Dama

Estilo: Neobarroco

Época: Principios del siglo XXI

Autor: Juan Dgo. Méndez Borges

Ubicación: Testero

Proporciones:

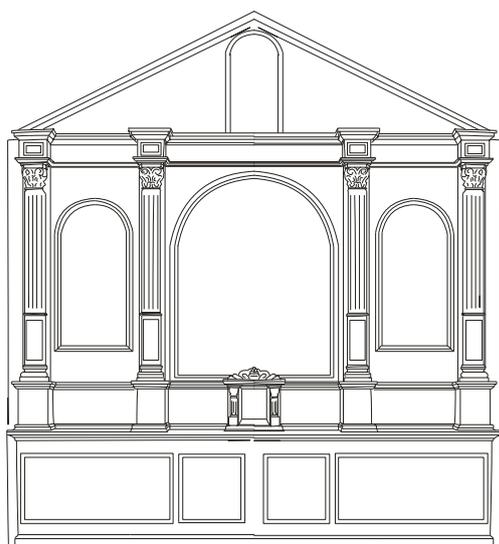
Ancho: 3,80 metros

Fondo: 1,3 metros

Separación al muro hornacinas laterales: 40 cm.

Separación al muro hornacina central: 15 cm.

Material: Madera de caoba



Retablo cuyas dimensiones son de 3,80 metros de ancho por 1,3 metros de fondo. Se sitúa en el testero de la ermita ocupando la totalidad del muro por lo que ofrece un solo punto de vista con respecto al espectador.

Es un retablo policromado en colores vivos como son el azul, el rojo y el dorado en el que se utiliza siempre una policromía plana.

Aunque el retablo ocupa la totalidad del muro se ha podido acceder a su trasera

a través de una puerta que posee en el panel derecho del sotabanco para realizar el estudio del entramado de su parte trasera.

Su sistema constructivo es de estructura autoportante cumpliendo una función estructural repartiendo su peso a través de los tirantes que se apoyan en pequeños travesaños sujetos al muro por tornillos.

El ensamblaje se realiza colocando una pieza a continuación de la otra sujetándolas con travesaños colocados tanto vertical como horizontalmente reforzados por tornillos y clavos.

El orden arquitectónico está desarrollado por el sotabanco, banco y entablamento como elementos horizontales y las pilastras y columnas que dibujan el cuerpo, como elementos verticales. Posee Mesa de Altar cuyo frontal queda dividido en tres paneles verticales y uno horizontal en los que se puede leer frases como *“estaré al altar*

de Dios” “junto a Dios”, “quien alegra mi juventud”.

La calle central se decora con el símbolo de la religión cristiana sobre un sol dorado y este a su vez inscrito en un círculo azul de borde dorado. Cierra este elemento una cenefa en color dorado y azul.

El sotabanco queda dividido en un solo panel entre dos pilastras colocadas en un plano adelantado cuya única decoración se basa en la superposición de una estrecha moldura dorada en forma rectangular policromando su interior en color azul.

El banco queda dividido en tres calles mediante pilastras decoradas con cartelas doradas. Los tres paneles de las calles se decoran con cartelas y rocallas con inscripciones. Esta decoración se realiza en color dorado. En la calle central se coloca un pequeño Sagrario totalmente dorado con columnas, cornisa y rocallas en su coronación. En su frontal se representa la imagen del Sagrado Corazón.

Sobre el banco descansa el cuerpo dividido en tres calles mediante columnas planas de fuste estriado con el tercio inferior diferenciado en dorado, capitel y basa también dorados. En las calles laterales, en un plano superior con respecto a la calle central, se colocan

hornacinas embutidas en un arco de medio punto cerradas superiormente por chambranas decoradas con cenefas y roleos. La calle central queda ocupada por una hornacina de arco de medio punto de mayores dimensiones. En su interior se coloca una peana sobre la que se dispone la imagen de Ntra. Sra. de las Nieves.

El entablamento descansa sobre el cuerpo quedando dividido en tres calles mediante pequeños pedestales decorados por cuadrados planos en color azul. En las tres calles se colocan inscripciones en latín.

La coronación o remate superior se realiza con la colocación de un frontón triangular en cuyo centro se inserta una pequeña hornacina de arco de medio punto en donde se coloca la imagen del Sagrado Corazón de Jesús.



Imagen 230. Ensamblaje





IV.- RESULTADOS

Sabemos que la situación geográfica junto con la orografía del Archipiélago Canario dio lugar a la creación de obras de arte dentro de una cronología posterior al resto, no sólo de España sino también de Europa y América quienes influían considerablemente en su estilo artístico.

De España se tomaron los modelos creados en los focos de producción más importantes de casi todo el siglo XVII como la escuela castellana y la escuela andaluza y entre ellas sobresaliendo las ciudades de Valladolid, Sevilla y Granada respectivamente.

Muchos de estos artistas se trasladaron a las islas creando en ellas escuelas y focos de producción tan importantes como los localizados en Tenerife en los municipios de La Orotava, Garachico, Adeje, Tacoronte y La Laguna.

Si la alfarería y en mayor medida la escultura, sobre todo la imaginería religiosa, tuvieron una gran representación en las Islas Canarias, no menos importantes fueron los retablos proliferando sobre todo en los siglos XVII y XVIII, período en el que se construyeron verdaderas obras retablísticas de un enorme valor artístico creándose lo que se llamaría el retablo canario o el retablo isleño, cuyas bases estaban en el retablo español y la influencia traída de América.

Aunque se crearon retablos de estilo gótico, no sería hasta las creaciones de

estilo barroco cuando se empieza a hablar del retablo canario, que, si bien este no siempre fue creado por artistas de las islas, sí por aquellos que llegaron al Archipiélago, bien como ruta de acceso hacia el Nuevo Mundo, a causa de la emigración, o bien para quedarse ofreciéndose, muchos de ellos, como maestros a los artistas canarios.

Tras las buenas pautas de los maestros retablistas y el rápido aprendizaje de los artistas canarios se empezó a producir el arte propiamente canario al que se le iba a imprimir, además de las influencias externas, características propias de las islas como la luz y el colorido utilizando la madera canaria, sobre todo la de pino, como elemento base.

Pero no en todas las islas se iban a crear estas obras de igual forma, sino que los focos de producción más importantes se encontraban en las islas de mayor realengo, Gran Canaria y sobre todo Tenerife.

Las características más importantes y propiamente canarias estarán representadas por la utilización de colores vivos como rojo, azul, verde y dorado. Sus estructuras son casi siempre de un cuerpo dividido en tres calles con hornacinas embutidas, sotabanco, banco y ático. Sus anclajes siguen el mismo sistema, tirantes, travesaños colocados de una forma u otra según necesidad o adosados al muro en menor medida. El modo en que se ensamblan

es, de manera casi generalizada, colocando una pieza a continuación de la otra unidas por calvos y listones colocados tanto horizontal como verticalmente.

Por el valor que tiene el retablo barroco en Canarias, Alfonso Trujillo Rodríguez en su libro *El Retablo Barroco en Canarias* hace una catalogación de ellos, dejando excluida de dicha catalogación la retablística barroca de la isla de La Gomera ya que en ningún momento se proporcionó la importancia que ellos merecían, tanto artística como histórica. Aunque en la isla había una representación clara del retablo neogótico y sobre todo del retablo neobarroco, son los retablos barrocos de la Iglesia de Santo Domingo de Guzmán en el municipio de Hermigua, los de la Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción en el municipio de San Sebastián de La Gomera y el *Retablo de San Salvador* en la Iglesia de San Salvador en el municipio de Alajeró los que van a sellar la categoría de la retablística gomera.

La totalidad de estas retablística ha sido estudiada de forma minuciosa y científica recogiendo los datos necesarios que nos han ayudado a crear fichas y catálogos.

Sin embargo, dado el bajo valor artístico de las obras neogóticas, neorrenacentistas y neobarrocas, no se hacía atractiva la idea de ir más allá de su estudio y catalogación.

Las obras neogóticas se han localizado en los municipios de Agulo, dos retablos, *Retablo de Ntra. Sra. de las Mercedes* y *Retablo de la Crucifixión*, en el municipio de Vallehermoso, cuatro retablos,

Retablo Mayor, Retablo de Ntra. Sra. del Carmen, Retablo de San Amaro y Retablo del Cristo de la Humildad y Paciencia, en el municipio de Hermigua el *Retablo de Ntra. Sra. de Guadalupe* y el *Retablo de San Vicente* en el municipio de Alajeró.

Estas creaciones presentan líneas estructurales casi idénticas utilizando los colores azules, verdes y blancos en casi su totalidad a excepción del *Retablo de San Vicente*, y su estado de conservación, a excepción también de este último, las hace imperdurables en el tiempo si no se les aplica un enorme proceso de restauración al cual no parece dársele demasiada importancia. Por otro lado, las dos obras neorrenacentistas, localizada en los municipios de Valle Gran Rey y Vallehermoso, aunque poseían estructuras totalmente diferentes, el modo de ejecución o estado de conservación, entre otras características, no presentaban ninguna dificultad lo que no ofrecían demasiado atractivo en cuanto a un estudio más pormenorizado.

Los retablos neobarrocos proliferan por toda la isla ya que la orografía gomera hacía necesaria la creación de un gran número de iglesias y ermitas, dada la dispersión de sus caseríos. A partir de los 80 se despierta el deseo de vestir a todas las iglesias y ermitas con retablos propiciado por la mejora de la situación económica.

Éstos se localizan en las ermitas de los seis municipios de la isla, Agulo, Alajeró, Hermigua, San Sebastián de La Gomera, Valle Gran Rey y Vallehermoso, además de en la Iglesia de Ntra. Sra. de la

Encarnación en el municipio de Hermigua.

También, casi todos presentan estructuras similares, un cuerpo dividido en tres calles, sotabanco, banco, ático y coronación, aunque encontramos una diferenciación clara en el *Retablo de Ntra. Sra. de la Encarnación* en la Iglesia del mismo nombre en el municipio de Hermigua, que se estructura en dos cuerpos divididos en tres calles.

Son obras casi todas sin policromar y ornamentación mínima, tallada de manera exenta a la obra y adherida a ésta con colas y clavos en algunas ocasiones.

Su sistema de ensamblaje es idéntico en unas y otras, se coloca una pieza a continuación de la otra sujetándose por travesaños que se colocan sin un orden lógico, tanto horizontal como verticalmente. La sujeción al muro se hace mediante listones sujetos a la trasera del retablo y apoyados al muro mediante pequeños travesaños, sujetos ambos por tornillos.

Todos estos retablos son piezas de muy reciente creación, entre los años 1980 y 2011, y el estado de conservación de la totalidad es muy bueno.

La repetición de sus trazas viene dada por el autor ya que casi todas fueron creadas por el maestro retablista Juan Domingo Méndez Borges natural del municipio de Los Realejos en la isla de Tenerife.

Todas estas cuestiones junto con las características que presentan los retablos barrocos de La Gomera han influido a la hora de tomar la decisión de estudiar estos últimos con mayor

detenimiento y exactitud ya que existía la posibilidad de que pudieran ser una continuidad de la única catalogación del retablo barroco canario, obra realizada por Alfonso Trujillo Rodríguez utilizada como base en cualquier estudio del retablo barroco canario.

En el caso de que nuestras apreciaciones fueran ciertas, estas obras pasarían a denominarse retablos barrocos propios o isleños con cuya referencia se les otorgaría la importancia que estos tienen dentro de la retablística barroca de las islas.

Para tratar de demostrar dichas conjeturas, se han estudiado todas las características por las cuales un retablo barroco puede ser catalogado como retablo barroco propio o isleño y compararlas con los retablos barrocos de la isla de La Gomera. Para tal fin, debíamos tener claras las características generales que presentan los retablos barrocos isleños.

En el desarrollo del estudio descubrimos que éstas venían dadas por la utilización de columnas de fuste con decoración en espiral con lengüetas imbricadas, la utilización de columnas y cornisas.

Los elementos decorativos marcaban la diferencia. Éstos se enumeraban por grupos, en el primero se incluyen los retablos con columnas de tercio inferior diferenciados con grutescos, los retablos con columnas de fustes con acanaladuras con imbricaciones y los retablos con columnas de fuste helicoidal.

En el segundo grupo se incluyen los retablos de profusa decoración plana con pilastrillas y columnas, los retablos

con columnas de fuste con estrías en zigzag o columnas con estrías en zigzag, ondeantes y entorchadas.

Al tercer grupo pertenecen los retablos con columnas salomónicas en sus variantes tipológicas, apreciándose aquí al retablo de columnas salomónicas con el primer tercio de talla y al retablo con columna de fuste salomónico de torsión total, columnas simples y pareadas.

En un cuarto grupo se incluyen los retablos con estípites como elementos sustentantes únicos y el retablo con el pilar abalaustrado y el pilar almohadillado.

La utilización de colores vivos, azules, rojos, verdes o dorados, la decoración a base de motivos vegetales, flores y hojarascas, la coronación o remates del ático mediante escudos representativos de las familias donantes del retablo, la utilización de arbotantes y pequeños aletones, son otras de las muchas características que se han tenido que tener en cuenta.

A los retablos se les imprime temas paisajistas y costumbristas propios de las islas como la luz además de un colorido brillante y un gran efecto ornamental además de utilizar en ellos los materiales propios de las islas como la madera, básicamente el pino y el pino tea.

Una vez que se habían identificado las características del retablo barroco isleño estábamos en disposición de

compararlas con las del retablo barroco de la isla de La Gomera y de esta forma revelar si verdaderamente nuestra hipótesis quedaba confirmada o no¹⁹³.

El primer paso ha consistido en tener claro cuáles eran los retablos, enumerar cada una de las características que poseían y analizarlas de manera comparativa al retablo barroco isleño.

Por lo tanto se han estudiado cinco retablos barrocos en la Iglesia de Santo Domingo de Guzmán, el *Retablo de Ntra. Sra. del Carmen*, el *Retablo de San Vicente Ferrer*, el *Retablo de Santo Domingo de Guzmán*, el *Retablo de Ntra. Sra. del Rosario* y el *Retablo de Santa Rita*, diez en la Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, *Retablo de Ntra. Sra. del Carmen*, *Retablo de Las Ánimas*, *Retablo del Calvario*, *Retablo de Ntra. Sra. del Pilar*, *Retablo de la Inmaculada Concepción*, *Retablo de San Miguel Arcángel*, *Retablo de San Ramón Nonato*, *Retablo de San Juan de Nepomuceno*, *Altar Mayor* y el *Retablo de Santa Teresa*, además de uno en la Iglesia de San Salvador, *Retablo de San Salvador*.

La enumeración de las características se ha expresado de la siguiente manera,

- Temas paisajistas y costumbristas
- Retablos con columnas de tercio inferior diferenciados
- Columnas de fustes con acanaladuras

¹⁹³ Debemos recordar que muchas de las características propias del retablo isleño vienen influenciadas por corrientes artísticas de fuera de las islas, sobre todo las importadas de Hispanoamérica. Frisos arqueados, interior de hornacinas decoradas, presencia de aves y cestos

de frutos tropicales, presencia de caras de indios, como se denominaban a los emigrantes canarios, etc. son las características con las cuales el retablo barroco isleño podía pasar a denominarse "Retablo Barroco de Retorno".

- Retablos de profusa decoración plana
- Retablos con columnas salomónicas
- Retablos con estípites como elementos sustentantes únicos
- La utilización de colores vivos, azules, rojos, verdes o dorados
- Decoración a base de motivos vegetales, flores y hojarasca.
- Arbotantes y pequeños guardapolvos.
- Utilización de los materiales propios de las islas como la madera, básicamente el pino

Hemos buscado estas mismas características en los retablos barrocos de La Gomera;

- Retablos con columnas con tercio inferior diferenciado: el *Retablo de Ntra. Sra. del Pilar*, el *Retablo de Ntra. Sra. del Rosario*, el *Altar Mayor* y el *Retablo del Crucificado*.

- Retablos con fuste de acanaladuras con imbricaciones: *Retablo de Ntra. Sra. del Rosario* y *Retablo de Ntra. Sra. del Pilar*.

- Retablos con fuste helicoidal: *Retablo de Ntra. Sra. del Carmen*.

- Retablo de profusa decoración plana: *Retablo de San Miguel Arcángel*, *Retablo de San Ramón Nonato*, *Retablo de San Juan de Nepomuceno*, *Retablo de las Ánimas Benditas*, *Retablo de Santa Teresa*, *Retablo de Ntra. Sra. del Carmen*, *Retablo de Ntra. Sra. del Pilar*, *Retablo Altar Mayor*, *Retablo de Ntra. Sra. de Guadalupe*, *Retablo de Ntra. Sra. de los Reyes* y *Retablo los Santos Reyes*.

- Retablos con presencia vegetal: flores, hojas de acanto y jarrones con flores: *Retablo de Ntra. Sra. de Guadalupe*,

Retablo de San Miguel Arcángel, *Retablo de San Juan de Nepomuceno*, *Retablo de Ntra. Sra. del Carmen* y *Retablo de Santa Rita de Casia*.

- Retablos con presencia de frutas tropicales: *Retablo de Ntra. Sra. de la Inmaculada*

- Retablos con presencia de aves: *Retablo de la Inmaculada Concepción*, *Retablo de las Ánimas* y el *Retablo Mayor*.

- Retablos con estípites: *Retablo de Ntra. Sra. de la Inmaculada*, *Retablo de San Miguel Arcángel*, *Retablo de San Juan de Nepomuceno*, *Retablo de San Ramón Nonato*, *Retablo de Ntra. Sra. del Pilar*, *Retablo de Ntra. Sra. del Carmen*, *Retablo de Santa Rita de Casia*, *Retablo de Ntra. Sra. del Carmen*, *Retablo de Santo Domingo de Guzmán*, *Retablo de San Vicente Ferrer*, *Retablo de Santa Rita de Casia* y *Retablo de las Ánimas*.

- Retablos con decoración en el interior de la hornacina: *Retablo de Santa Rita de Casia*, *Retablo de Ntra. Sra. del Carmen*, *Retablo de Ntra. Sra. del Pilar*, *Retablo de San Ramón Nonato* y *Retablo de San Miguel Arcángel*.

- Retablos con friso arqueado: *Retablo de Ntra. Sra. Rosario*, *Retablo de Santa Rita de Casia* y *Retablo de Santo Domingo de Guzmán*.

- Retablos que combinan la columna con el estípite: *Retablo de Ntra. Sra. del Carmen*.

- Retablos con decoración a base de colores vivos: Todos los retablos a excepción de los de la Iglesia de Santo

Domingo de Guzmán que son retablos sin policromar¹⁹⁴

En cuanto a los materiales empleados en la elaboración de los retablos, se han tomado muestras para la identificación de maderas, con el fin de conocer si en ellos se empleaban también maderas propias de las islas.

Una vez se han tenido claras las características de los retablos barrocos de La Gomera estábamos en disposición de compararlas con las del retablo barroco isleño.

En este proceso comprobamos que cada una de las características del retablo isleño estaba representada en los retablos ya comentados.

Es obvio que no quiere decir esto que cada uno de los retablos debía presentar todas las características diferenciadoras, sino que todas debían estar representadas en el conjunto.

Por lo tanto, si para que un retablo pueda ser incorporado en la catalogación del retablo barroco canario debe poseer las características que se han expuesto, estamos en disposición de atestiguar que los retablos barrocos de la isla de La Gomera son “Retablos Barrocos Propios o Isleños”.

Pero no sólo hablábamos de retablos barrocos isleños, sino que además la presencia de aves, frutos tropicales o

caras de indianos en las obras los hacía merecedores de la denominación de “Retablos Barrocos de Retorno”. También estas características estaban presentes en los retablos barrocos de La Gomera; *Retablo de San Juan de Nepomuceno*, *Altar Mayor* y *Retablo de las Ánimas*, todos en la Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción.

Por lo tanto, teniendo toda esta comparativa en cuenta, podemos decir que el Patrimonio Retablístico de la isla de La Gomera está representado por retablos barrocos isleños, retablos neogóticos, retablos neorrenacentistas y en mayor medida por retablos neobarrocos.

Los análisis realizados han demostrado que se había utilizado en su fabricación la madera de pino (*Pinus canariensis*) con sus variantes, pinsapo (*Abies pinsapo*), el barbusano *Apollonia barbujana* y pino tea (*Pino canario tea*), maderas propias de las Islas Canarias. Se utilizó, además, el cedro *Cedrela odorata* L. con la variante de Pinsapo (*Abies pinsapo*) y caoba (*Swietenia macrophylla*).

Una observación importante ha sido comprobar que la utilización de un determinado tipo de madera estaba relacionada con el estilo del retablo. Se ha podido deducir entonces, que el tipo

¹⁹⁴ Aunque en trabajos realizados como el de Alberto Darias Príncipe acerca del patrimonio de la Iglesia de Santo Domingo de Guzmán nos cuentan que estos retablos fueron policromados en sus inicios y que luego perdieron esa policromía en restauraciones posteriores, no hemos encontrado documentos gráficos ni documentos primarios que nos pudieran afirmar que realmente estos fueron policromados.

Por tal motivo en este estudio estudiamos estos retablos tal y como se muestran en la actualidad, aunque sí creemos en la hipótesis de que estos fueron creados para posteriormente ser policromados y que seguramente no se llegó a concluir la obra a consecuencia de la situación económica del momento.

de madera de las obras y la época en que fueron creadas estaba estrechamente relacionada con la situación económica de cada momento.

La ejecución del retablo barroco se produce en un período de auge económico impulsado por el retorno del emigrante que llegaba a las islas no sólo con dinero sino también con influencias artísticas extranjeras que favorecían el interés por la creación de este estilo de obras.

Sin embargo, el retablo neogótico se desarrolla en un período en el que la economía de las islas volvía a ser desfavorable causada por agentes naturales como las grandes inundaciones que dieron paso a epidemias, por lo que la falta de recursos económicos obligó a la utilización de maderas más baratas y por lo tanto de inferior calidad.

El retablo neorrenacentista y en mayor medida el neobarroco surge cuando nuevamente la economía de las islas emprende una recuperación trayendo consigo la idea de que los templos y sus interiores debían dar buena cuenta de ello. Se decoran ahora con retablos sobre todo a partir de 1980.

Teniendo en cuenta todos estos aspectos, encontramos la utilización de tea, pinsapo y barbuzano, maderas muy resistentes, en los retablos barrocos. La madera de pino considerada como una madera pobre y generalmente despreciada, en los retablos neogóticos y cedro, caoba y en ocasiones la madera de pino en los retablos neobarrocos.

En cuanto a la policromía, los resultados obtenidos en los análisis llevados a cabo

sobre las muestras procedentes de los diversos retablos demuestran que, en los retablos barrocos estudiados, se ha identificado la presencia de bandas de intensidad significativa asociadas a pigmentos de tipo tierras naturales, yeso y materia orgánica en proporción muy significativa de naturaleza lipídica/terpénica.

En los retablos neogóticos se ha identificado la presencia de minerales silíceos propios de los pigmentos de tipo tierras naturales, calcita y yeso. Destacar además la presencia de materia orgánica de naturaleza lipídica asociada al aglutinante y/o al tratamiento protectorio.

En los retablos neobarrocos se han identificado materiales como litopón y tierras naturales con cargas de dolomita, calcita y microesferas de vidrio.

En cuanto a la catalogación de cada uno de los cincuenta retablos estudiados, se ha elaborado para ellos una ficha en las que se incluyen en primer lugar el municipio al que pertenecen, la ermita o iglesia en donde se encuentran ubicados haciendo un pequeño recorrido histórico de estas, y en segundo lugar se incluyen imágenes completas de las obras.

Así mismo, al conjunto de retablos, se les ha realizado un estudio general, pormenorizado y sistemático donde se han identificado cada una de las características que los componen, estilos, dimensiones, tipos de estructuras, sistemas de anclajes, sistemas de ensamblaje, tipos de plantas, adosados o no, número de cuerpos y calles, tipos de columnas,

imágenes, lienzos, estípites, autor, fecha o siglo en que fueron creados, etc.

Con toda esta información se ha creado un catálogo en el que han quedado perfectamente estudiados los retablos que forman parte de las iglesias y ermitas no privadas de la isla de La Gomera.

Por otro lado, la falta de estudios, la mala gestión y el olvido de propuestas para una puesta en valor del Patrimonio existente en la isla nos ha impulsado a reflexionar y realizar un estudio sobre el conocimiento y cuidado que éste se merece.

Se ha buscado parte del Patrimonio olvidado, oculto o desvalorizado dentro de la isla, se ha expuesto el estado actual del mismo y se han estudiado las razones por las que estos se encuentran en tales circunstancias.

Para ello se ha hecho necesario una búsqueda de los órganos competentes

encargados de proteger y mantener vivo el Patrimonio, no sólo el de la isla de La Gomera sino el de Canarias en general.

Los resultados de la búsqueda quedan reflejados en la Ley 4/1999, de 15 de marzo, de Patrimonio Histórico de Canarias publicada en el BOIC núm. 36 de marzo de 1999, donde queda claro quién tiene la potestad para llevar a cabo cada una de las gestiones de guardar y custodiar nuestro Patrimonio.

Por este interés y la toma de conciencia que nos planteaba esta problemática se han realizado propuestas para la puesta en valor de algunos de los bienes patrimoniales olvidados de la isla.

Para ello, sirva nuestra investigación doctoral y la publicación de la misma como punto de partida para una concienciación colectiva sobre la falta de trabajos concretos en este sentido y la necesidad de seguir investigando.

V.- CONCLUSIONES

Como conclusiones del estudio queda claro que la retablística de la isla de La Gomera está formada por retablos de cuatro corrientes artísticas, el barroco, el neogótico, y el neobarroco, además de una mínima representación del neorrenacentista. Se han estudiado nueve retablos neogóticos, tres retablos neorrenacentistas, veintidós retablos neobarroco y dieciséis retablos barrocos. Por lo tanto, hemos podido catalogar un total de cincuenta retablos situados en iglesias y ermitas no privadas de la isla de La Gomera.

Los retablos neogóticos son obras que presentan un bajo valor artístico y un mal estado de conservación. Ello se debe, por un lado, a la baja calidad de los materiales empleados, tanto la madera como la policromía, y por otro, a un pésimo mantenimiento de las mismas.

Los retablos neobarrocos, con características casi idénticas entre ellos, son de reciente creación con un buen estado de conservación. Estas obras retoman las formas y estilo de los retablos isleños, y en su elaboración se aprecia el cuidado en la selección de la madera para una mejor conservación.

Los tres retablos neorrenacentistas estudiados, con estructuras muy sencillas, son también de reciente creación y con un buen estado de conservación. Son todas ellas obras sin demasiado interés en cuanto al valor artístico se refiere si lo comparamos con obras del mismo estilo en otras zonas no

sólo de fuera sino, incluso, dentro del resto de las islas.

De estos dos grupos de retablos se ha podido documentar la autoría de la gran mayoría de ellos.

Sin embargo, fueron los dieciséis retablos barrocos los que presentaban una serie de características de gran interés y deseosos de un estudio más profundo ya que partíamos de la idea de que éstos pudieran completar el único catálogo de retablos barrocos existente en Canarias en el cual los retablos de la isla de La Gomera habían quedado excluidos.

Para ello, utilizando la metodología planteada se ha conseguido encontrar en ellos las similitudes y diferencias entre el retablo barroco isleño y el retablo barroco de La Gomera.

Han sido las conclusiones de este estudio comparativo las que nos han permitido hacer la propuesta de inclusión en la catalogación de "Retablo Barroco Propio o Isleño" a nuestro grupo de retablos barrocos.

Mediante esta investigación doctoral se ha obtenido una amplia catalogación de los retablos de la isla, independientemente de su estilo y ubicación.

Se ha desarrollado una amplia y costosa labor de trabajo de campo teniendo en cuenta que la orografía gomera hacía difícil el acceso a las ermitas. Éstas se reparten por todo el territorio de la isla siendo, en muchas ocasiones, casi imposible el acceso a las mismas.

Se ha recopilado la información referente a cada obra, de manera que los estudios puedan servir para sucesivas investigaciones.

Así mismo, los estudios analíticos efectuados tanto en las policromías como en los aglutinantes nos han ofrecido información relevante respecto a los materiales empleados identificándose pigmentos de tipo tierras naturales, yeso y materia orgánica de naturaleza lipídica/terpénica, además de minerales silíceos, calcita, yeso y litopón.

Esos análisis sirven de punto de partida para otras investigaciones donde se pudieran analizar un mayor número de obras, con el fin de obtener datos relativos a los materiales propios de cada periodo y poder establecer así, unas conclusiones más concretas ya que las muestras analizadas han sido limitadas.

A su vez, los resultados de los análisis de identificación de las maderas han demostrado que las obras están fabricadas con la madera de pino (*Pinus canariensis*) con sus variantes, pinsapo (*Abies pinsapo*), el barbusano *Apollonia barbujana* y pino tea (*Pino canario tea*), maderas propias de las Islas Canarias. Se utilizó, además, el cedro *Cedrela odorata* L. con la variante de Pinsapo (*Abies pinsapo*) y caoba (*Swietenia macrophylla*).

Además de la catalogación de las obras y un primer análisis de los materiales y técnicas empleados, se ha querido incorporar al estudio una valoración de las condiciones y estado de conservación de las obras.

Los retablos barrocos, obras los siglos XVII y XVIII, se encuentran en buen estado de conservación y han sido restaurados en los últimos años, mostrando el valor que se les reconoce. Sin embargo, otras obras, sobre todo las de estilo neogótico, muestran unas condiciones de exposición deficientes y problemas de conservación alarmantes.

Otro objetivo alcanzado ha sido la localización de Bienes Patrimoniales de la isla y la exposición del estado de conservación en que se encuentran muchos de ellos, en numerosas ocasiones, por la falta de entendimiento entre los órganos gestores. Por tal motivo, se hizo imprescindible la realización de planteamientos para una puesta en valor de estos bienes patrimoniales. Queda, por tanto, desde esta Tesis Doctoral, abierta la necesidad de continuar investigando en este campo para que el Patrimonio de la isla de La Gomera sea localizado, estudiado y valorado como Bien Histórico y Cultural.

Este estudio aporta numerosa información sobre obras de las que no existía ninguna clasificación ni catalogación. En él se exponen, no sólo datos historiográficos, sino también técnicos, con la identificación de materiales y el estado de conservación actual de las mismas. Éste último aspecto puede servir para propiciar que se tomen medidas para mejorar las condiciones de algunas de las obras.

Ha presentado, además, planteamientos sobre la necesidad de tomar conciencia del Patrimonio por parte de autoridades, ya que algunas de las obras se encuentran en muy mal estado de

conservación, haciendo un llamamiento a la necesidad de crear planes para un mayor control de cada una de ellas.

Se propone este estudio como herramienta, no sólo para otras

investigaciones, sino, además, para la difusión del Patrimonio de la isla, como punto de partida para la conservación y disfrute de los bienes histórico artístico y culturales.

VI.- BIBLIOGRAFÍA

- ABREU GALINDO, J. de. (1977). *Historia de la conquista de las siete islas de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Goya.
- ALFONSO, L. (1988). *Geografía de Canarias, Geografía Física*. Interinsular Canaria. Santa Cruz de Tenerife
- ÁLVAREZ ARVELO, R. (2008). "La madera como eje comercial entre américa del norte y canarias a mediados del siglo XIX". XVIII Coloquio de Historia canario-americana. ISBN 978-84-8103-615-2, págs. 685-694.
- ARGÁN, G. C. (1983). *Historia del arte como historia de la ciudad*. Barcelona: Editorial Laia.
- AZNAR VALLEJO, E. (1983). *La integración de las islas Canarias en la Corona de Castilla (1478-1520): aspectos administrativos, sociales y económicos*. Universidad de La Laguna. España. ISBN: 84-600-3243-4.
- BAERRIO OLANO, M. y BERASAIN SALVARREDI, I. (1998). "El Sistema constructivo en el retablo de Ntra. Sra. de la Asunción de la Puebla de Arganzón". *Intervenciones en Conservación y Restauración*. ACOVE. pp. 75-78.
- BANDA Y VARGAS, A. de la. (1984). "Artistas e Influencias Andaluces en el barroco canario". *Conferencias del primer curso de verano de la Universidad de Córdoba sobre El barroco en Andalucía*. Córdoba: Vol. 1, ISBN 84-600-3625-1, p. 211-216.
- BELDA NAVARRO, C. (1998). "Metodología para el estudio del retablo barroco". *IMAFRONTÉ*. Nº 12-13, p. 9-24.
- BERNAL BARAJAS, S. A. (2004). "Documentación técnica del uso de maderas en proyectos constructivos de viviendas". *Universidad autónoma de Bucaramanga*. Santander: Universidad Industrial de Santander. Facultad Fisicomecánica. Ingeniería civil. p. 19.
- BETHENCOURT MASSIEU, A. de. (1995). "Historia de Canarias". *Ería Cuatrimestral de Geografía*. Las Palmas de Gran Canaria. Cabildo Insular de Gran Canarias. Núm. 62. ISSN: 0211-0563.
- BLASCO ESQUIVIAS, B. (2010). "Pinares sin número. Apuntes sobre el uso de la madera como material arquitectónico". *Anales de Historia del Arte*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Departamento de Historia del Arte II (Moderno). Nº 20, ISSN: 0214-6452, p. 209-241.
- BONET BLANCO, M. C. (2001). "El retablo barroco: Escenografía e imagen". *El Monasterio del Escorial y la pintura*. Real Centro Universitario Escorial-María Cristina. ISBN 84-89942-24-2, p. 623-642. 627.
- BRUQUETAS GALÁN, R. (2006) "Los gremios, las ordenanzas, los obradores". *Los retablos: Técnicas, materiales y procedimientos*. Grupo Español del IIC. ISBN 84-611-2633-5, pág. 6.

- BRUQUETAS, R. y CARRASÓN, A. (1994). "Retablo de Nuestra Señora de la Asunción de Colmenar Viejo, proceso de ejecución". *Actas Congreso Nacional Madrid en el Contexto de lo Hispánico desde la época de los Descubrimientos*, Tomo II, pp. 1303-1315.
- BRUQUETAS, R., CARRASÓN, A. y GÓMEZ ESPINOSA, T. (2003). "Los retablos. Conocer y conservar". *Bienes Culturales. Retablos. Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*. nº 2, p. 13-48.
- CABALLERO MÚJICA, F. (1996). *Documentos Episcopales canarios*. Las Palmas de Gran Canaria: Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas de Gran Canaria. Vol. 4.
- CABALLERO MÚJICA, F. y RIQUELME PÉREZ M. J. (1999). *Guía para visitar los Santuarios Marianos de Canarias*. Canarias: Encuentro, S. A. p. 226.
- CALERO RUIZ, C. (1989). "Presencia iconográfica americana en relieves canarios". *Cuadernos de Arte e Iconografía*. Actas del Primer Coloquio de Iconografía. ISSN 0214-2821, Tomo 2, Nº. 3, p. 197-201, p. 199.
- CALERO RUIZ, C. (2000). "El uso de la madera en los retablos y esculturas del Barroco en Canarias". Cuaderno de Etnografía Canaria. *El Pajar*. Nº. 7, ISSN 1136-4467, p. 71-75.
- CALERO RUIZ, C. (2008), "Sociedad y Cultura en los siglos del Barroco. El siglo XVII, Historia Social del Arte en Canarias, Arte, Sociedad y Arquitectura en el siglo XVII". *La cultura del Barroco en Canarias*. Gobierno de Canarias. Las Palmas de Gran Canaria. 12 abril 2011, vol. III, p. 156-158.
- CAMACHO G. y PÉREZ-GALDÓS, (1950). "La Iglesia de Santiago del Realejo Alto". *El Museo Canario*, nº 11. Las Palmas de Gran Canaria. p. 138-156.
- CARRASÓN LÓPEZ DE LETONA, A. (2006). "Construcción y ensamblaje de los retablos de madera". *Grupo Español del IIC*. Instituto del Patrimonio Histórico Español. ISBN 84-611-2633-5, p.7.
- CARRASÓN LÓPEZ DE LETONA, A. y GÓMEZ ESPINOSA, T. (2002). "Retablo mayor de San Mateo de Lucena. Córdoba: Estudio Técnico". *ICOM, Comité for Conservation*. 13ª Reunión. Rio Janeiro.
- CARRASÓN LÓPEZ DE LETONA, A., BRUQUETAS GALÁN, R. y GÓMEZ ESPINOSA, T. (2003). "Los retablos: conocer y conservar". *Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*. ISSN 1695-9698, Nº. 2, p. 13-48.
- CASTELLANO GIL, J. M. y MACÍAS MARTÍN, F. J. (2005). *Historia de Canarias*. Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria. 6ª ed.
- CASTILLO, P. A. del. (1984). *Descripción histórica y geográfica de las islas de Canarias (1686)*. Tenerife, p. 295.
- CASTRO BORREGO, F. (1987). *Antología crítica del arte en Canarias*. Consejería de Educación del Gobierno de Canarias.

- CASTRO BRUNETTO, C. (2011). "Sobre Portugal y el Arte en Canarias. Siglos XVI-XVIII". *Revista de estudios colombinos*. Tenerife: Universidad de La Laguna. ISSN 1699-3926, Nº 7, p. 63-76.
- CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA, J. de. (1972). "Visión General del Arte en Canarias". *Anuario de Estudios del Atlántico*. Cabildo de Gran Canaria. Núm. 18, Vol. 1, ISSN: 2386-5571, p. 13-23.
- COTO COBO, J. L. (2001). "La Restauración del Retablo de la Sagrada Cena de la Colegiata de Santa María de la Asunción de Osuna". *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*. Núm. 3, p. 26-27.
- DABRIO GONZÁLEZ, M.ª T. (1983). "El Retablo pictórico sevillano del siglo XVII y su evolución". *El barroco en Andalucía*. Conferencias del primer curso de verano. Universidad de Córdoba. Córdoba. p. 277-288.
- DALMAU MOLINER, C. y HOYO SANTAMARÍA DEL, F. J. (2001). *Retablo Mayor de la Catedral de Astorga. Historia y Restauración*. Valladolid: Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León. ISBN: 84-931163-5-1, p. 299.
- DALMAU, C. (2001). "Carpintería estructural del retablo". *Actas del Curso de restauración y tratamiento de soportes de madera en obras de arte*. Valladolid: Junta de Castilla y León. Noviembre 2001, p. 1-16.
- DARIAS PRÍNCIPE, A. (1998). "Contribución de Juan de Palacios al vocabulario formal de la arquitectura canaria". *Revista de Historia Canaria*, nº 180, pp. 69-79.
- DARIAS PRÍNCIPE, A. y PURRIÑOS CORBELLÁ, T. (2007). "Notas para la historia de la Parroquia de Vallehermoso". *Revista de Historia Canaria*. Vol. 2, nº 175. p. 52-53.
- DARIAS PRÍNCIPE, Alberto. (1992). *La Gomera. Espacio, tiempo y forma*. Madrid: Compañía Mercantil Hispano-Noruega, S. A.
- DESCAMPS, F. (2002). "Metodología para la conservación de retablos de madera policromada", en *Seminario internacional organizado por el Getty Conservation Institute y el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. -The J. Paul Getty Trust. 241.
- DÍAZ ALAYÓN, C. y CASTILLO, F. J. (1994). "La lengua de los aborígenes de La Gomera en los materiales de Abreu Galindo". *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*. Tenerife: Universidad de La Laguna. Nº 13, p. 69-130.
- FERNÁNDEZ BACA, R. (2003). "Instrumento de Catalogación, conservación y Restauración del Patrimonio. El Modelo del IAPH". *Nuevas tendencias en la identificación y conservación del patrimonio*. España: Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio, Cap. 7, p. 137-156.
- FOLGÁR DE LA CALLE, M. C. (2006). "Algunos ejemplos de Influencia portuguesa en barroco gallego" *Porta da aira: revista de historia del arte orensano*. ISSN 0214-4964, Nº. 11, 2006, págs. 371-402 p. 475-490.
- FOLLAR DE LA CALLE, M. C. (2005). "La influencia portuguesa en los retablos de Galicia". *II Congreso Internacional do Barroco*. Porto: Universidad de Porto. p. 475-490.

- FRAGA GONZÁLEZ C. (1979). "La aristocracia y la burguesía canarias ante el arte. Importaciones artísticas". *Anuario del Centro Asociado de Las Palmas*. Las Palmas U.N.E.D. núm. 5, p. 188.
- FRAGA GONZÁLEZ, C. (1993). "Diccionario de ensambladores y carpinteros de lo blanco (siglos XVI y XVII)". *Anuario de estudios atlánticos*. Las Palmas: Cabildo Insular de Gran Canaria. núm. 39, p. 185-289
- GALANTE GÓMEZ, F. J. (1983). *Elementos del gótico en la arquitectura canaria*. Las Palmas de Gran Canaria. p. 49-50 y 93.
- GALVÁN ARELLANO, A. (1999). "Arquitectura y urbanismo de la ciudad de San Luis Potosí en el siglo XVII". México: Universidad Autónoma de San Luis Potosí. Facultad de Hábitat. ISBN: 968-7674-58-X. p. 179.
- GANIMEDES, L. (2014). Por el mundo. Ermitas de la isla de La Gomera. <http://www.Lucreganimedes.Blogspot.com/2014/...> [28 abril 2015].
- GARCÍA RODRÍGUEZ, E. P. (2013). [soporte digital]. *Nomenclatura de los menceyatos, cantones, guanartematos y actuales municipios canarios*. La Gomera: Valle Gran Rey. [15 enero 2016]. <http://www.elcanario.net>.
- GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L. G. (1978). "Dos Retablos Barrocos en Albacete". *Albasit*. Núm. 5, p. 43-53.
- GASPARINI, G. (1995). *La arquitectura de las Islas Canarias 1420-1788*. Caracas. Armitamo. p. 74.
- GÓMEZ GONZÁLEZ, M. L. (1994). "Evaluación técnica y variaciones de los materiales de dos Retablos del mismo autor: Colmenar Viejo y el Espinar". *Congreso Nacional Madrid en el contexto de lo Hispánico desde la época de los descubrimientos*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Departamento de Historia del Arte II (Moderno), Facultad de Geografía e Historia. Vol. 2, ISBN 84-600-8798-0, p. 1357-1368.
- GÓMEZ, M., ALGUERÓ, M. y GARCÍA, M. A. (2002). "Análisis comparativo de policromía en dos Retablos Renacentistas". *I Congreso del GEIIC. Conservación del patrimonio: Evolución y nuevas perspectivas*. Valencia: Grupo Español de Conservación, 25, 26 y 27 de noviembre.
- GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M. y PÉREZ ROCA, J. (2002). "Retablo mayor de Santa Isabel la Real de Granada. Estudio histórico-artístico y Técnico-estructural". *Cuadernos de Arte*, nº 33. Granada: Universidad de Granada. ISBN: 0210-962X, p. 9-32.
- GONZÁLEZ, R. (s/f). Los retablos barrocos y la retórica cristiana. Texto de cátedra-Historia de las artes visuales II. Versión digital <http://www.fba.unlp.edu.ar/historiadelasartes2/textos/Retablos.pdf>, 570. La Plata, Arg.: Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.
- GONZÁLEZ, R. (s/f). Los retablos barrocos y la retórica cristiana. Texto de cátedra-Historia de las artes visuales II. Versión digital

- <http://www.fba.unlp.edu.ar/historiadelasartes2/textos/Retablos.pdf>, 570. La Plata, Arg.: Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata. Argentina.
- GUIMERÁ RAVINA, A. (1985). *Burguesía extranjera y comercio atlántico. La empresa comercial irlandesa en Canarias (1703-1771)*. Madrid: Canarias-Madrid. Consejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias/Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Colección Millares Torres, vol.2.
 - HERNÁNDEZ GONZÁLES, M. (1991). *El mito del indiano y su influencia sobre la sociedad canaria del siglo XVIII*. Fuerteventura: Cabildo Insular de Fuerteventura. <http://www.Gomeraactualidad.com/Historia>. p. 47-71.
 - Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la Universidad Politécnica de Valencia. núm. 1.
 - JEREZ DARIAS, L. M. (2007). “La reestructuración de los espacios rurales de la gomera: ¿desarrollo rural o profundización de la dialéctica campo-ciudad?”. *Investigaciones Geográficas*. Alicante: Universidad de Alicante. Instituto Universitario de Geografía. nº 43, ISSN: 0213-4691, p. 45-61.
 - JEREZ SABATER, P. (2008). “Algunas notas acerca del patrimonio religioso de la isla de La Gomera y las fuentes para su estudio”. *Revista de Historia Canaria*, nº 190, p. 83-97.
 - JEREZ SABATER, P. (2008). “La Iglesia de Nuestra Señora de la Encarnación de Hermigua”. *La Opinión de Tenerife*. 14-12-2008. [29 octubre 2014].
 - JEREZ SABATER, P. (2009). “Contribución al estudio de las ermitas en San Sebastián de La Gomera. Nuevos aportes a la luz de las visitas pastorales del siglo XVIII”. *III Jornadas de Investigación Histórica Prebendado Pacheco*. Iltre. Ayuntamiento de la Villa de Tegueste. ISBN: 178-84-930723-8-4, p. 415.
 - JEREZ SABATER, P. (2009). *Agulo un pueblo lindo. Guía histórico-artística*. Agulo: Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Agulo. ISBN: 978-84-606-4935-9.
 - LOBO CABRERA, M. (1998). “Formas de poder y economía canaria entre los siglos XV y XVII. Investigaciones históricas”. *Época moderna y contemporánea*. Las Palmas: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. ISSN 0210-9425, nº 18, p. 13-28.
 - LÓPEZ AÑÓN, E. M. (2007). *Arte religioso en el Arciprestazgo de Nemancos (A Coruña). Siglos XVII-XX. Arte Mueble*. Tesis. Galicia: Universidad de Santiago de Compostela. Facultad de Geografía e Historia. Universidad de Santiago de Compostela. Servizo de Publicacións e Intercambio Científico. ISBN: 978-84-9750-981-7.
 - MAGNUS HAUSEN, H. (1968). “Algunos aspectos geológicos de la isla de La Gomera (Archipiélago Canario)” *Anuario de estudios Atlánticos*. Cabildo Insular de Gran Canaria. Núm. 14, p. 11-37.
 - MALCOLM, M. (1997). *Estructuras de Edificaciones*. Madrid: Celeste. ISBN: 9788482111056.
 - MARRERO ALBERTO, A. (2012). “Artesonado de la Capilla mayor del Santuario de Santísimo Cristo de Tacoronte”. *Revista de Historia Canaria*. Nº 194, ISSN: 0213-9472, p. 89-121.

- MARTÍN BENGOA, J. I. (1991). *Arquitectura historicista española en la primera mitad del siglo XX: el Neobarroco*. Tesis inédita leída en la Universidad Autónoma de Madrid leída el 1 diciembre 1989. Madrid: Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Historia y Teoría del Arte.
- MARTÍN GONZÁLEZ J. J. (1993). "El retablo barroco en España". Madrid: *Alpuerto*. Imafronte. Nº 12, p. 25-50.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. 1987. El retablo en Portugal. Afinidades y diferencias con los de España. II Simposio luso-español de Historia del Arte. Coímbra.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. 1993. El retablo barroco en España. Madrid.
- MARTÍN LÓPEZ, D., MORALES MORA, M. A., JEREZ SABATER, P. y JEREZ DARIAS, L. (2007) «Patrimonio y Territorio en Hermigua, La Gomera». Sabater Gráficas. Tenerife. p. 63-75.
- MARTÍNEZ BARRAGÁN C. "Metodología cualitativa aplicada a las Bellas Artes". *Revista Electrónica de Investigación Docencia y Creatividad, DOCREA*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. Núm. 1, ISSN: 2174-7822, p. 46-62.
- MEJÍA, J. L. (2003). Ministerio de Cultura, República de Colombia. Compendio de Políticas Culturales, p.225
- MILLARES TORRES, A. (1977). *Historia General de las Islas Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Edirca.
- MIQUEL JUAN, M. (2011). *Retablos, prestigio y dinero: Talleres y mercado de pintura en la Valencia del gótico internacional*. Valencia: Universitat Politècnica de Valencia
- MIRÓ QUESADA, ALEJANDRO. 2013. La arquitectura barroca en el Perú. Cuadernos Hispanoamericanos, núm. 7 (enero-febrero 1949), pp.7-26.
- MORALES, A. J. (2002). "Máquinas ilusorias. Reflexiones sobre el retablo español, su historia y conservación". *Bienes Culturales*. IPHE. Instituto del Patrimonio Histórico Español. Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales. Secretaría del Estado de Cultura. Nº 2, N.I.P.O. 176-03-245-4, ISBN 1695-9698, p. 5.
- NAVARRO MEDEROS, J. F. (1993). "La Gomera y los Gómeros". *La Prehistoria de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria. vol. V.
- Patrimonio Histórico Artístico. (2003). "Bienes Culturales. Retablos". *Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*. Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales. Secretaría de Estado y Cultura. MECD. Número 2, p. 18-23.
- PEÑA VELASCO, C. de la. (1992). *El Retablo Barroco en la Antigua Diócesis de Cartagena 1670-1785*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos.
- PERAZA DE AYALA, J. (1977). *El régimen comercial de Canarias con las Indias en los siglos XVI, XVII y XVIII*. Sevilla. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- PÉREZ CRUZ, J. A. (2000). "Gran Canaria y el antiguo mueble popular". *Cuaderno de Etnografía Canaria. Asociación Cultural "Día de las Tradiciones Canarias"*. El Pajar. Pinolere. Época II, nº 7.

- PÉREZ MARÍN, E. y VIVANCOS RAMÓN, M. V. (2004). *Aspectos Técnicos y Conservativos del Retablo Barroco Valenciano*. Universidad Politécnica de Valencia. Servicio de Publicación. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- PÉREZ MORERA, J. y RODRÍGUEZ MORALES, C. (2008). *Arte en Canarias: Del Gótico al Manierismo*. Santa Cruz de Tenerife: Viceconsejería de Cultura y Deportes. Tomo II, ISBN 978-84-7947-477-5, 296 p.
- QUEROL, M.ª A. (2002). *Manual de Gestión del Patrimonio Cultural*. Madrid. Akal, S. A.
- RIVERA BLANCO, J. (2003). *Nuevas Tendencias en la Identificación y Conservación del Patrimonio*. Valladolid: Universidad de Valladolid, Centro Buendía. Valladolid Secretariado de publicaciones e intercambios.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M. (1985). "Los maestros retablistas de principios del siglo XVII en Tenerife". *V Coloquio de Historia Canario-americana*. Cabildo de Gran Canaria: Cultura Casa de Colón. Vol. 2, ISBN 84-85628-57-8, p. 693-728.
- SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, D. (1994). "El Retablo Barroco como máquina y espectáculo. Díaz de Ribero y la Iglesia de los Jesuitas de Granada". *Actas del X Congreso del CEHA. Los Clasicismos en el Arte Español*. p. 273-282.
- SANTANA RODRÍGUEZ, L. (2000). "La escultura en Tenerife en el siglo XVI". *XIV Coloquio de Historia Canario-americana*. Las Palmas de Gran Canaria. p. 1348.
- SANTANA RODRÍGUEZ, L. (2002). "Las portadas jacobeanas del Beneficio de Taoro, en la isla de Tenerife". *Anuario de estudios atlánticos*. Las Palmas de Gran Canaria. ISSN 0570-4065. p. 267-350.
- SARAVIA, PAOLA. 2013. El Barroco en América. elbarrocodeamerica.blogspot.com/. Miércoles, Publicado por en 19:45
- TRUJILLO RODRÍGUEZ, A. (1977). "Elementos decorativos indios en el retablo canario", *Coloquio de Historia Canario-americana*. Vol. II, pp. 453-473.
- TRUJILLO RODRIGUEZ, A. (1977). *El retablo barroco en Canarias*. Canaria: Las Palmas de Gran. Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria. Vol. II, p. 25-26.
- TRUJILLO RODRÍGUEZ, A. (2003). "Elementos decorativos indios en el retablo canario". *Memoria digital de Canarias*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca universitaria.
- TUDELA NÓGUERA, M. A. (2005). *El Retablo Barroco en Canarias. Tenerife siglos XVII y XVIII. Estudio tipológico: materiales y técnica*. Tesis doctoral inédita. Facultad de Bellas Artes. Universidad de La Laguna. Santa Cruz de Tenerife.
- TUDELA NOGUERA, M.ª A. y DE LA ROSA VILAR, D. (2008). "Tipología constructiva y formal del retablo barroco en la isla de Tenerife. Canarias". *Revista de Artes Plásticas, Estética Diseño e Imagen. Bellas Artes*. Universidad de La Laguna. La Laguna. nº 6, p. 13-36.
- VALERIANO RODRÍGUEZ, R. J. (2014). *El Origen De Los Actuales Municipios Gomeros*. Ayuntamiento de la Villa de Hermigua. La Gomera.

- VALERIANO RODRÍGUEZ, R. J. y JEREZ SABATER, P. (2012). *El Convento de Hermigua: 400 años de historia, arte y devoción (1611-2011)*. Hermigua: Ilustre Ayuntamiento de la Villa de Hermigua. p. 35.
- VALLECILLO TEODORO, M.A. 1996. Retablística Alto-Alentejana (Elvas, Vila Viçosa y Olivenza) en los siglos XVII-XVIII. Badajoz,
- VALLECILLO TEODORO, MIGUEL ÁNGEL. Principales características del retablo alto-alentejano (s. XVII y XVIII).
- VIERA Y CLAVIJO, J. de. (1941). *Noticias de la historia general de las islas de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. Islas Canarias. Edit. Valentín Sanz, vol. 4.
- VILLAR MOVELLÁN, A. (1981). *Aspectos teóricos de la Arquitectura Neobarroca Hispánica*. Andalucía. Universidad Internacional de Andalucía. p.337-361
- VIÑA R., F. J. (2002). “La madera como material y soporte escultórico. Interrelación entre estructura celular y posibilidades de ejecución y conservación”. *Revista de Artes Plásticas, Estética, Diseño e Imagen*. Universidad de La Laguna: Facultad de Bellas Artes. Servicio de Publicaciones. p. 203-205.
- VIVANCOS RAMÓN, V. y PEREZ MARÍN, E. (2006). “Estudio de las Técnicas Constructivas en los Retablos de Madera del Área Valenciana. Siglos XV-XVIII”. *Arche*
- VV.AA. (1991). *Historia de Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Prensa Ibérica S.A., vol. 1, p. 149-164.
- VV.AA. (1997). “Los siglos del Barroco. Historia del arte español”. *Arte y Estética* 45. Akal, S.A. ISBN 84-460-0735-5, p. 73.
- VV.AA. (2000). *CAOBA Swietenia macrophylla G. King*. Honduras: Lancetilla. p. 4-6.
- VV.AA. (2003). “Retablo de Carbonero el Mayor, Restauración e Investigación”. Madrid: *Ministerio de Educación, Cultura y Deporte e Instituto del Patrimonio Histórico Español*. ISBN: 9788-4369-3688-9, p. 42.

Otras fuentes

- A.H.D.T.: Fondo Parroquial de Nuestra Señora de La Asunción. Libro de Visitas de la Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción. Folio 86.
- Archivo Histórico Diocesano de Santa Cruz de Tenerife (A.H.D.T): Fondo Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción. Libro de Visitas de la Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción. Folio 88.
- <http://www.agulo.org>.
- <http://www.ayuntamientovallehermoso.org>.
- <http://www.cabildogomera.org>.
- <http://www.hermigua.org>.
- <http://www.obispadodetenerife.es>.

- <http://www.sansebastiangomera.org>
- <http://www.woodidexpert.com>.
- <http://www.cabildo.grancanaria.com>
- <http://www.eltambor.es>
- <http://www.gobiernodecanarias.org>
- <http://www.icoddelosvinos.es>.
- <http://www.lagomera.es>
- <http://www.lahornacina.com>.
- <http://www.Madridpress.com>.
- <http://www.mipequeñosalvaje.chr5.com>.
- <http://www.panoramio.com>.
- <http://www.regioncanariasdiariodigital.blogspot.com>.
- <http://www.tripadvisor.es>.
- <http://www.unc.edu/~hdefays/courses/span330/arte/barroco-HA.html>
- https://www.es.wikipedia.org/wiki/Escultura_del_Renacimiento_en_España
- <https://www.picarrsa.wordpress.com>
- <https://www.us.academia.edu/FranciscoJavierHerreraGarcia>

ANEXOS

ANEXO 1

GLOSARIO

EL RETABLO COMO BIEN ARTÍSTICO-CULTURAL

Términos utilizados en la Conservación y Restauración de Bienes Culturales.

A

- **Ábaco:** Pieza moldurada con forma de tablero en la parte superior de la columna. Sirve para protegerla y dar al arquitrabe una mayor superficie de apoyo.
- **Ábside:** Espacio abovedado en el remate de la nave y que conforma la cabecera del centro de culto. Su funcionalidad litúrgica sirve para reforzar el valor simbólico de su altar.
- **Acanaladura:** En la columna. Surcos continuos y regulares que recorren verticalmente el fuste. Estriado.
- **Acanto:** Ornamento con la forma de una hoja de acanto utilizado sobre todo para el capital corintio.
- **Acrótera:** Ornamento que remata los vértices de frontón.
- **Albanega:** Enjuta de arco de forma triangular.
- **Aletón o ese:** Arbotante. Elemento estabilizador de la estructura del ático que al mismo tiempo lo remata.
- **Almenado:** Se trata de cada uno de los salientes verticales y rectangulares dispuestos a intervalos regulares que coronan los muros perimetrales de castillos, torres defensivas, etc.
- **Almohadillado:** Aparejo de sillares labrados cuyo paramento resalta por tener sus juntas rehundidas o biseladas creando un efecto ornamental.
- **Altar:** Construcción elevada o sobre un basamento donde se celebran ritos religiosos. Mesa consagrada donde el sacerdote celebra el sacrificio de la misa.
- **Anisotrópico:** es la propiedad general de la madera según la cual cualidades como: elasticidad, temperatura, conductividad, velocidad de propagación de la luz, etc. varían según la dirección en que son examinadas.
- **Aparejo:** Forma de disponer los elementos empleados en la construcción de un muro. La forma de construir los muros se suele denominar como aparejo y también con el nombre latino "opus" (obra o trabajo). El término opus suele hacer referencia al tamaño y forma de los materiales mientras que el término aparejo suele usarse para distinguir los diferentes tipos de muro según la colocación de los sillares.

- **Ara del Altar:** Losa o piedra consagrada sobre la mesa de altar.
 - **Arabesco:** Ornamentación a base de complejos dibujos geométricos entrelazados.
Arbotante: Arco exterior que describe un cuarto de circunferencia y cuya misión es la de contrarrestar los empujes de las bóvedas de las naves de un edificio.
 - **Arbotante:** Elemento estructural de ático, cuya función es estabilizar al conjunto.
 - **Arco apuntado:** El que consta de dos porciones de curva que forman ángulo en la clave y cuyo intradós es cóncavo.
 - **Arco conopial:** Arco apuntado con una escotadura formado por dos tipos de curvas: una cóncava inferior y una convexa superior, con contra curva en la clave.
 - **Arco de medio punto:** Arco trazado por media circunferencia.
 - **Arco lobulado:** Arco formado por lóbulos yuxtapuestos.
 - **Arco:** Elemento sustentante, que descarga los empujes, desviándolos lateralmente, y que está destinado a franquear un espacio por medio de un trayecto generalmente curvo.
 - **Arquitraze:** Es la parte inferior del entablamento en la arquitectura clásica. Su función estructural es servir de dintel, para transmitir el peso de la cubierta a las columnas.
 - **Arquivolta:** Cara frontal de un arco. En el románico es un elemento constituido por el conjunto de molduras que se desarrollan concéntricamente en la puerta.
 - **Artesonado:** Techumbre, bóvedas o sistema de cubierta, formado por artesones o casetones.
 - **Aserrado:** Operación de desbaste que se realiza con la hoja de sierra por arranque de viruta y cuyo objeto es cortar el material total o parcialmente.
 - **Astrágalo:** Anillo que rodea a la columna por su fuste.
 - **Ático:** Último cuerpo de un retablo con una o varias calles generalmente en menor número que el resto de la arquitectura. Suele tener el orden arquitectónico completo. No todos los retablos tienen ático.
- B**
- **Balaustrada:** Serie u orden de balaustres que forman una barandilla.
 - **Balaustre (balaustrada):** Cada una de las columnas pequeñas que con los barandales forman las barandillas o antepechos de balcones, azoteas, corredores y escaleras.
 - **Banco:** Predela. Conjunto de pedestales. Es la parte del retablo que se dispone sobre el sotabanco o sobre la mesa del altar o una grada de cantería. En él se ubica el sagrario, unas veces integrado en la propia estructura y otras como caja independiente.
 - **Baquetón:** Moldura redondeada a modo de tallo o rollo.
 - **Basa:** Pieza que forma el pie de una columna y en la que se apoya el fuste o cuerpo de la misma.
 - **Bocel:** Moldura semicircular.

C

- **Cajas:** Cada uno de los espacios cuadrangular o rectangular que abiertos en los cuerpo y calles de un retablo sirven para alojar pinturas y esculturas
- **Calles:** Cada una de las partes en que se divide verticalmente un retablo. Vienen definidas por las columnas.
- **Camarín:** Capilla secundaria detrás del altar. Estancia donde se conservan las joyas y los vestidos de una imagen.
- **Capitel:** parte superior de una columna, compuesta de molduras y otros elementos decorativos.
- **Cartela:** Elemento ornamental que enmarca una inscripción o emblema.
- **Chambrana:** Armazón situado en el remate de las escenas narrativas laterales de los retablos. Consiste en formas decoradas con cantos y culminadas en el centro con un pináculo con hojas.
- **Chapitel:** Remate apuntado de una torre generalmente bulboso, cónico o piramidal.
- **Columna abalaustrada.** - En forma de balaustre. Se dice de la columna renacentista o barroca muy torneada y con profunda decoración, de forma semejante a los balaustres de una escalera o corredor.
- **Columna entorchada o salomónica:** De fuste retorcido en espiral, como se supone que eran las del Templo de Salomón.
- **Columna entrega:** Aquella que está adherida al muro o pilar.
- **Columna:** Elemento arquitectónico vertical, de sección circular, que sostiene un entablamento, una bóveda u otra estructura. Tiene su forma según el estilo o el orden y, dentro de éstos, se presentan a menudo con numerosas variantes.
- **Cornisa:** Parte moldurada del entablamento o cuerpo voladizo con molduras que sirve de remate a otro.
- **Coronación:** Remate colocado en la zona superior del retablo.
- **Crucero:** Espacio en que se cruzan la nave central de una iglesia y la que la atraviesa.
- **Cuerpo:** Zona del retablo acotada por el zócalo y la parte alta del capitel de las columnas.

D

- **Deambulatorio:** Pasillo que rodea por detrás el presbiterio o capilla mayor, prolongando las naves laterales. También se llama girola.
- **Dentellado:** Con dientes. Decoración a base de dentellones o almenas con espacios intermedios de forma cuadrangular.
- **Desarrollo en avance:** Quiebros producidos en una sección horizontal y que se aprecian en avanzar de la cara trasera del retablo.
- **Dúctil:** Fácil de deformarse, moldearse, malearse o extenderse con gran facilidad.

E

- **Encasamento:** Caxas.
- **Ensamblador:** Ensamblar, en carpintería, es la operación de encajar diferentes piezas, hasta dar a

un objeto la forma deseada. Pero la labor del ensamblador dentro del proceso de construcción de un retablo es mucho más amplia y compleja, ya que no se limita al mero trabajo mecánico de montar y hacer coincidir las distintas partes que lo conforman; también es el encargado, entre otras funciones, de establecer contacto con el cliente, del presentarle la traza y el diseño de las formas, del transporte de los materiales hasta el taller, del corte de las piezas en las molduras y perfiles requeridos y, finalmente, de su montaje y encolado.

- **Entablamento:** Elemento arquitectónico formado por el arquitrabe, el friso y la cornisa. Forma parte del orden arquitectónico.
- **Entallador:** En el arte español se aplica este nombre, de modo genérico, al artista o artesano que se dedica a la labor de talla en madera. De este modo, y dentro del proceso de construcción de un retablo, el entallador sería el encargado de la parte ornamental de la arquitectura, (relieves del banco, tallas de las columnas y pilastras de las calles...), frente al escultor, autor de las figuras de gran tamaño.
- **Entorchado:** Fuste estriado en espiral.
- **Entrecalle:** Espacio intercolumnio que suele ser más estrecho que cualquier calle.
- **Ermita:** De eremita. Capilla o santuario, generalmente pequeño, situado por lo común en despoblado

y que no suele tener culto permanente.

- **Espadaña:** Remate que prolonga la fachada de una iglesia, formado por un pequeño muro acabado en piñón en el cual se abren vanos para colgar y voltear las campanas.
- **Espiga achaflanada:** Que tiene los ángulos descantillados.
- **Espiga:** Clavo de madera. Ensamblaje. Pináculo con hojas situado en el centro de los arcos más altos de los retablos catalanes anteriores a 1450.
- **Estofar (estofada):** Entre doradores, raer con la punta del grafo el color dado sobre el dorado de la madera, formando rayas o líneas para que se descubra el oro y haga visos entre los colores con que se pintó.
- **Estuco:** Masa de yeso blanco y agua de cola, con la cual se hacen y preparan muchos objetos que después se doran, pintan o adornan.

F

- **Friso:** Parte del entablamento que media entre el arquitrabe y la cornisa.
- **Frontalera:** Frontal del altar.
- **Frontera:** Paño, testero.
- **Fuste:** Elemento vertical de la columna sobre la basa y bajo el capitel.

G

- **Grada:** Escalón o tarima de cantería para asentar el retablo.
- **Grutesco:** Ornamentación a base de grupos fantásticos formados por elementos humanos, vegetales y

animales entrelazados. Origen romano común en el Renacimiento.

- **Guardapolvos:** Banda estrecha pintada ligeramente inclinada hacia el interior que rodea el cuerpo del retablo.
- **Guirnaldas:** Motivo decorativo a base de vegetales unidos por cintas a modo de colgante.

H

- **Hornacina:** Elemento arquitectónico que remata alguna zona del retablo y se utiliza para contener alguna figura.

I

- **Iconografía:** Descripción de imágenes, retratos, cuadros, estatuas o monumentos, y especialmente de los antiguos.
- **Imbricado:** Que están sobrepuestas las unas a las otras como las tejas de un tejado.
- **Imoscapo:** Parte inferior del fuste de la columna.
- **Intercolumnio:** Espacio entre columnas. Los materiales con que se construyen los muros pueden estar sin labrar, parcialmente labrados (sillarejo) o tallados en forma de prisma cuadrangular (sillares). Según el tipo de piezas que lo componen, su tamaño, forma o disposición en que se encuentran recibe distintos nombres.

M

- **Mampostería:** Fabrica de piedra sin labrar o con labra tosca, que se apareja o dispone de modo irregular. Cada una de las piedras recibe el

nombre de mampuesto. Uso de morteros de cal, piedras y arena, usados para la construcción de muros. La mezcla con piedras más voluminosas se usaba para las partes bajas, mientras que el uso de piedras pequeñas y grava se utilizaba para las partes altas y para relleno de superficies.

- **Mazonería:** El término define, de modo genérico, toda labor constructiva realizada en cal y canto. Aplicado a los retablos, hace referencia únicamente a su parte arquitectónica, distinguiéndola de las esculturas y pinturas que puedan estar insertas en ella.
- **Mechinal:** Cada uno de los agujeros de un muro donde se empotran las vigas o tableros por lo general revestidos con yeso y en algún caso reforzados con cuñas.
- **Ménsula:** Elemento sobresaliente de un muro que sostiene alguna pieza.
- **Metopa:** Es una pieza rectangular de piedra, mármol o terracota que ocupa parte del friso de un entablamento dórico, situada entre dos triglifos.
- **Moldura:** Elemento corrido que se coloca sobre una superficie para decorarla y que se clasifica según su perfil, siendo normalmente de poca anchura. Parte saliente del perfil.
- **Mortero:** Mezcla de cal, arena y agua de consistencia plástica.

N

- **Nave:** Cada uno de los espacios en que se divide longitudinalmente una iglesia.

- **Neto:** Pedestal de la columna sin molduras.
- **Nicho:** Hornacina.

O

- **Orden tetrástilo:** De tres calles.
- **Orden:** Método de construcción y proporción en el que basa una obra arquitectónica.
- **Ovas:** Motivo decorativo. Adorno de línea elíptica.

P

- **Paño:** Frontispicio, testero, frontera, pared de la capilla.
- **Pedestal:** Cuerpo sólido generalmente con forma de paralelepípedo rectangular con basa y cornisa que sostiene a la columna, estatua, etc.
- **Perfil:** contorno que señala el límite.
- **Pilar a contrasierra.** - El empleo de pilares abalaustrados y almohadillados en ocasiones se han denominado en Canarias «balaustres a contrasierra». Cronológicamente se imponen en el Archipiélago a partir del segundo tercio del setecientos.
- **Pilar:** Elemento sustentante vertical y exento, de sección poligonal, que no está sometido a un orden arquitectónico. Pilastra exenta, suele tener más consistencia que la columna.
- **Pilastra:** Elemento vertical adosado al muro y de sección cuadrangular, que puede desempeñar una función estructural de soporte o decorativa. Pilar adosado a un muro.
- **Pilastrilla:** Elemento decorativo que imita a una pilastra. No tiene función.

- **Pináculo:** Remate con forma puntiaguda.
- **Planta de cruz latina:** La que tiene forma de cruz, con un brazo longitudinal más largo y otro transversal más corta.
- **Planta rectilínea:** Sección horizontal del retablo que se extiende en línea recta.
- **Planta:** Plano de la sección horizontal de un edificio.
- **Policromía:** Proceso por el cual se pintan de variados colores las obras artísticas. El término se utiliza especialmente en el ámbito de la escultura: cuando una estatua ha sido pintada, se dice de ella que está *policromada*.
- **Predela:** Banco o banca de retablo, parte inferior horizontal de este.

Q

- **Quebrado:** Línea segmentada a intervalos generales.

R

- **Renvalso:** Rebaje de media madera en la esquina de una tabla.
- **Retablo:** Obra formada por un conjunto de tablas de escultura o pintura religiosa para ser colocada detrás de un altar. Se divide verticalmente en calles, la central más ancha se llama espiga, y horizontalmente en pisos, el inferior se llama predela. El retablo está protegido por el guardapolvo.
- **Rocalla:** Decoración recargada propia del reinado de Luis XV, caracterizada por la introducción de motivos en forma de concha y extremo orientales.

- **Roleo:** Ornamentación con volutas que se enrollan entre sí, espirales. Voluta de un capitel.

S

- **Sacristía:** Anejo de la iglesia donde se conservan los vasos y ornamentos sagrados, destinada asimismo al revestimiento de los oficiantes.
- **Sierpe:** Serpiente, culebra. Cualquier cosa que se mueve con ondulación.
- **Sillar:** Piedra labrada a piedra. Elemento unitario de construcción.
- **Sogueado:** Decorado con sogas o adornos con forma de cuerdas.
- **Sotabanco:** Es la parte del retablo que apoya en el suelo o en una grada de piedra. No todos los retablos tienen sotabanco. Según el sistema constructivo tiene función estructural o no. En algunos retablos la mesa del altar queda integrada.
- **Sumoscapo:** Diámetro del fuste.

T

- **Tabernáculo:** Hornacina, nicho. Sagrario donde se guarda el Santísimo Sacramento.
- **Tambanillo:** Tímpano. Espacio interior de un frontón.

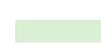
- **Tetrástilo:** Edificio de cuatro columnas en la fachada.
- **Tirante:** Viga o barra que trabaja a tracción.
- **Traza:** Diseño de un edificio u otro elemento.
- **Triglifo:** Adorno del friso dórico que tiene forma de rectángulo saliente y está surcado por tres canales.

V

- **Vano:** Hueco.
- **Viga apoyada:** Madero grueso dispuesto perpendicularmente sobre la viga voladiza. Recurso utilizado para ganar superficie de apoyo.
- **Viga voladiza:** Madero grueso que sobresale del muro.
- **Voluta:** Rollo en espiral.

Z

- **Zócalo:** a). Cuerpo inferior de un edificio u obra, que sirve para elevar los basamentos a un mismo nivel. b). Faja de la parte inferior de las paredes. Tabla sobre la que se levanta la columna proporcionando apoyo.

 ANEXO 2

INFORME ANALÍTICO

II.- INFORME ANALÍTICO

INFORME TÉCNICO

Informe realizado por:
Dra. Laura Osete Cortina
Dra. María Teresa Doménech Carbó

Valencia, 7 de abril de 2016

<i>Índice del informe</i>	<i>Pág.</i>
FICHA TÉCNICA	
1.- INTRODUCCIÓN	
2.- OBJETIVOS Y PLAN DE TRABAJO. TÉCNICAS DE ANÁLISIS Y METODOLOGÍAS	
3.- MUESTRAS OBJETO DE ESTUDIO	
4.- RESULTADOS.....	
4.1.- Estudio estratigráfico mediante MO y SEM/EDX	
4.2.- Espectroscopía FTIR	
5.- CONCLUSIONES	

FICHA TÉCNICA

OBRA: Retablos

EXTRACCIÓN DE MUESTRAS: El equipo técnico del Laboratorio de Análisis Físico-Químico y Medioambiental del Instituto de Restauración del Patrimonio (UPV) efectúa la recepción de ocho muestras pictóricas

TÉCNICAS INSTRUMENTALES/ENSAYOS REALIZADOS:

- ✓ Microscopía Electrónica de Barrido con Espectrometría de rayos-X por Dispersión de Energías (SEM/EDX)
- ✓ Espectroscopía FTIR

1.- INTRODUCCIÓN

El Laboratorio de Análisis Físico-Químico y Medioambiental del Instituto de Restauración del Patrimonio, efectúa la recepción de ocho muestras pictóricas, y a

petición de Dña. Pilar Roig Picazo, se lleva a cabo un estudio analítico para su caracterización.

2.- OBJETIVOS Y PLAN DE TRABAJO. TÉCNICAS DE ANÁLISIS Y METODOLOGÍAS

El objetivo principal de este estudio consiste en la caracterización de las muestras desde un punto de vista químico-mineralógico, así como la identificación de

la naturaleza del aglutinante en dos de ellas. Para la consecución de estos objetivos se ha llevado a cabo el siguiente plan de trabajo:

- *Estudio químico-mineralógico.* Para la caracterización de los pigmentos, cargas y capa de preparación, así como la identificación de la posible presencia de productos de alteración se ha utilizado la

Microscopía Electrónica de Barrido con Microanálisis de rayos-X.

- *Caracterización del aglutinante.* Para la caracterización del aglutinante se ha empleado la Espectroscopía Infrarroja por Transformada de Fourier (FTIR).

3.- MUESTRAS OBJETO DE ESTUDIO

En la siguiente tabla se indica la referencia y descripción de las muestras objeto de

estudio, así como las técnicas de análisis empleadas para su caracterización.

Muestra	Descripción	Técnicas de análisis
---------	-------------	----------------------

M1	Muestra pictórica del Retablo de los Santos Reyes. Valle Gran Rey	SEM/EDX
M2	Muestra pictórica del Retablo de las Ánimas. San Sebastián de La Gomera	SEM/EDX
M3	Muestra pictórica del Retablo Mayor. Vallehermoso	SEM/EDX
M4	Muestra pictórica del Retablo de Ntra. Sra. de las Nieves. San Sebastián de La Gomera	SEM/EDX
M5	Muestra pictórica del Retablo de Ntra. Sra. de Guadalupe. San Sebastián de La Gomera	SEM/EDX
M6	Muestra pictórica del Retablo de San Salvador. Alajeró	SEM/EDX
M7	Muestra pictórica del Retablo de Sta. Rita. San Sebastián de La Gomera	FTIR
M8	Muestra pictórica del Retablo del Cristo de la Humanidad. Vallehermoso	FTIR

4.- RESULTADOS

4.1.- Estudio estratigráfico mediante SEM/EDX

Con el propósito de caracterizar morfológica y químicamente las muestras, éstas han sido previamente englobadas en resina y posteriormente pulidas mecánicamente con papel abrasivo de grano decreciente hasta la obtención de las correspondientes secciones transversales de corte pulido.

El análisis químico mediante Microscopía Electrónica de Barrido se ha efectuado

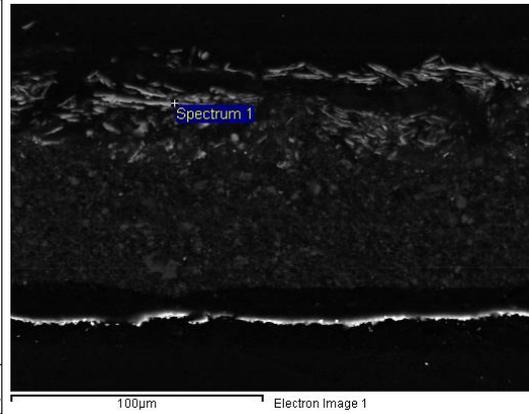
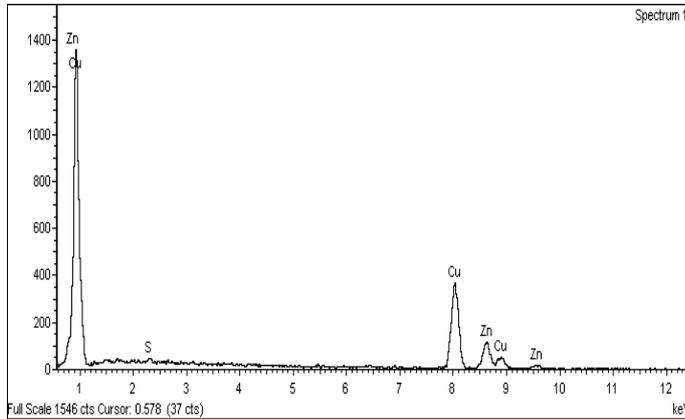
empleando para ello un microscopio JEOL JSM 6300 con sistema de microanálisis Link-Oxford-Isis, operando a 20 kV de tensión de filamento, $2 \cdot 10^{-9}$ A de intensidad de corriente y distancia de trabajo 15 mm. Las muestras se han recubierto previamente con carbono.

A continuación, se exponen los resultados obtenidos.

Muestra M1 (Retablo de Los Santos Reyes. Valle Gran Rey)

Los análisis puntuales y de área realizados mediante Microscopía Electrónica de Barrido (SEM/EDX) evidenciaron que el estrato superficial dorado es de latón

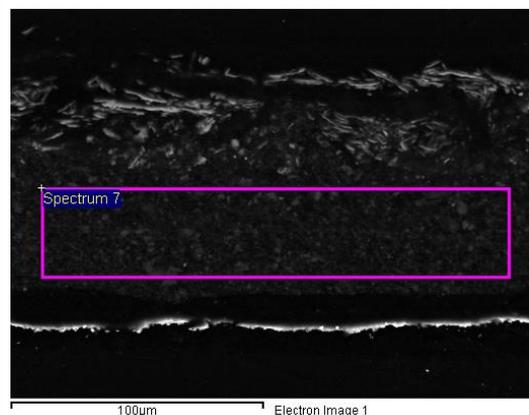
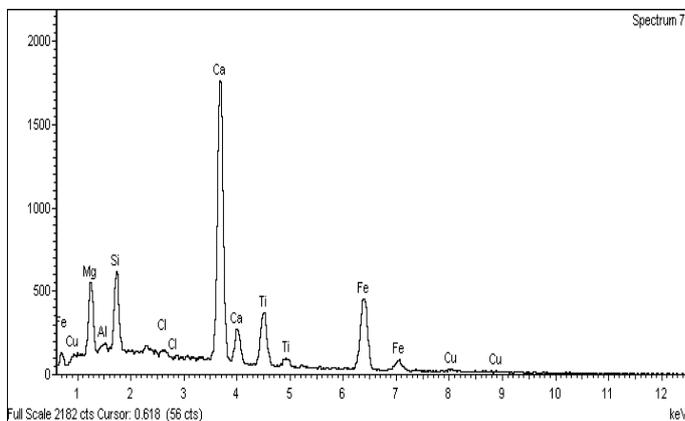
(aleación Cu-Zn), en la que se identifican también sulfatos asociados a suciedad superficial.



Análisis puntual de la capa de dorado superficial

En el estrato intermedio se identifica calcita como fase mineral mayoritaria (CaCO_3), y en menor proporción, como componentes

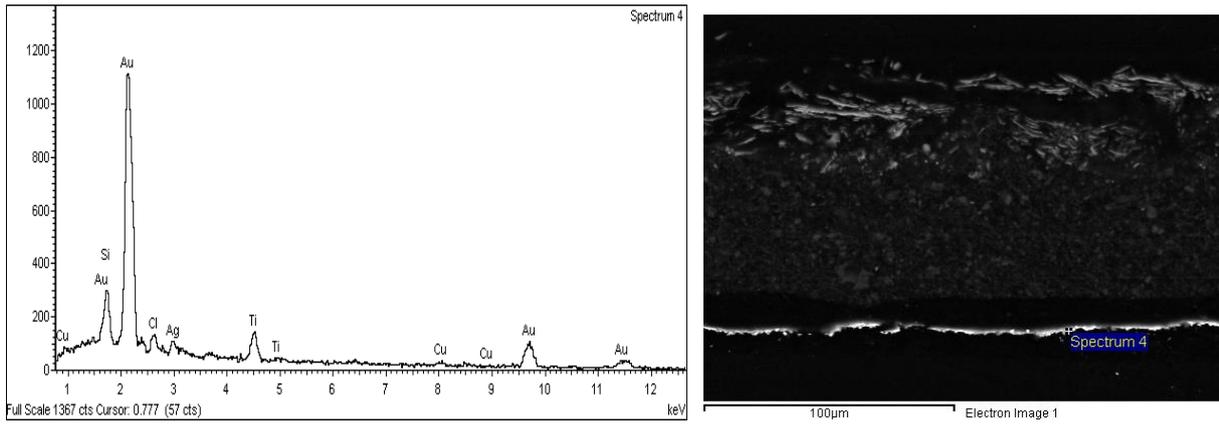
minoritarios, se identifican tierras (minerales arcillosos) y blanco de titanio (TiO_2).



Análisis de área del estrato intermedio

Atendiendo a los análisis puntuales efectuados, la lámina interior

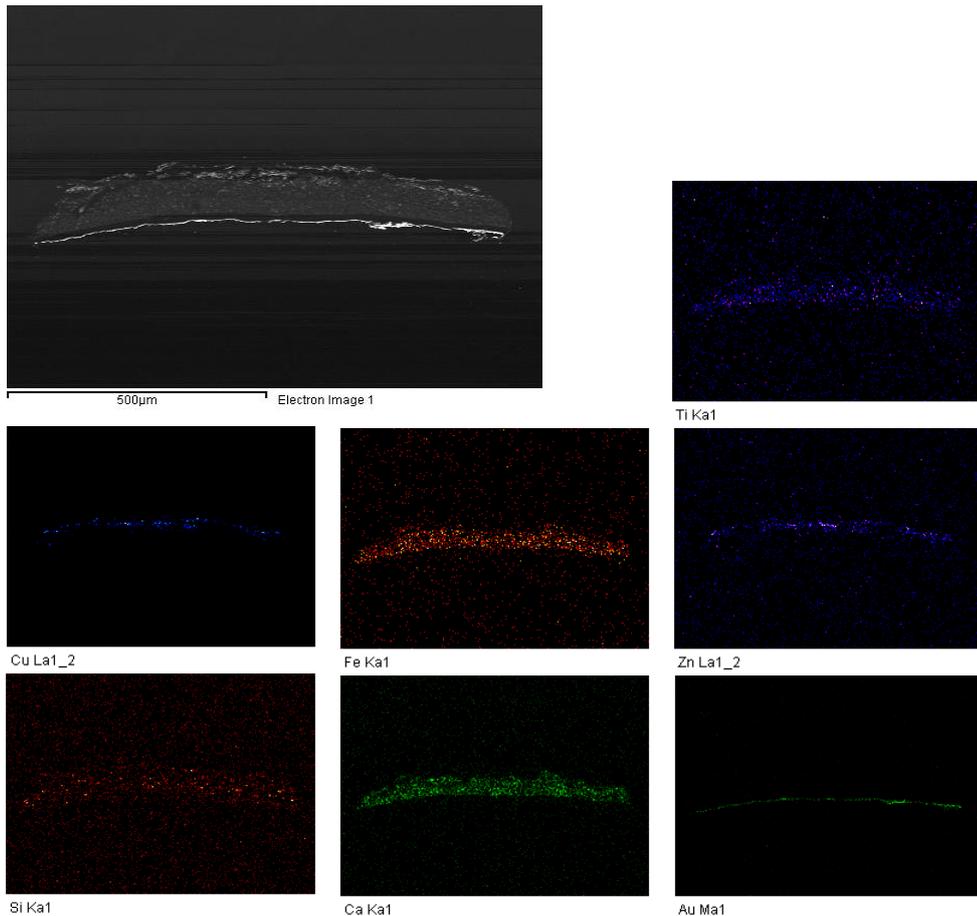
correspondiente al dorado original es de oro (Au), con impurezas de plata (Ag).



Análisis puntual del dorado original

Las distribuciones puntuales obtenidas evidencian que el oro se concentra en la lámina interior, mientras que el cobre y el cinc (Cu y Zn), relativos al latón, se distribuyen en la capa superficial, y el calcio (Ca) asociado a la calcita y el silicio, titanio y

hierro (Si, Ti y Fe) relativos a las tierras se concentran en el estrato intermedio.

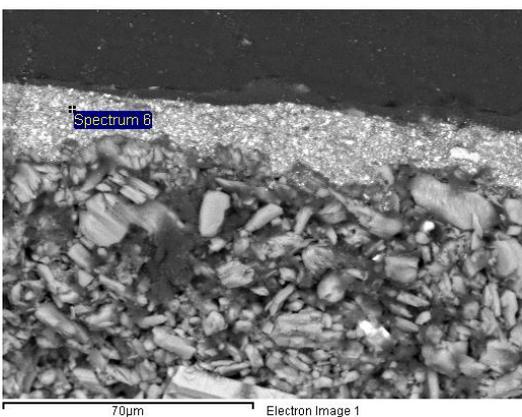
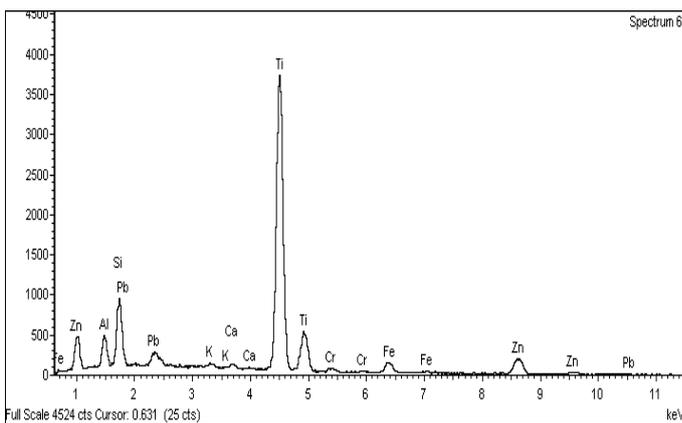
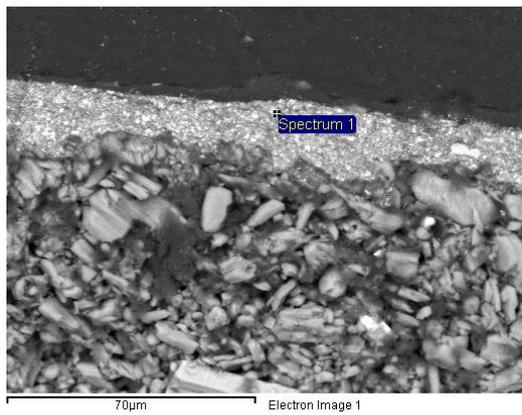
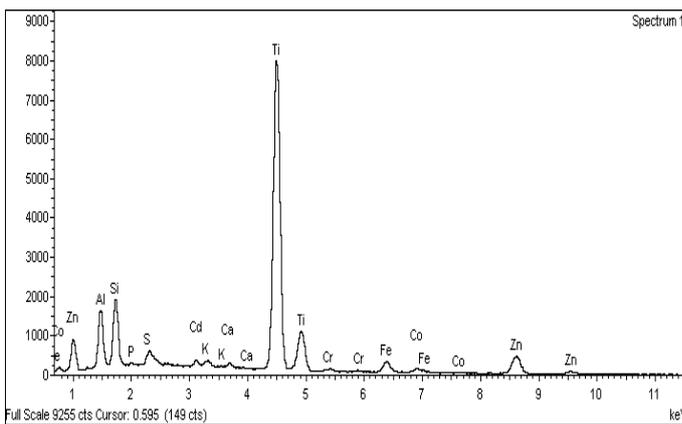
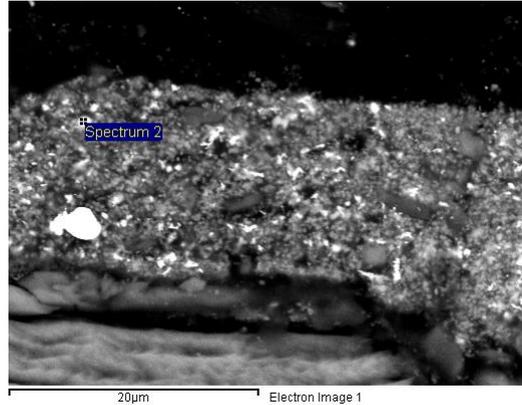
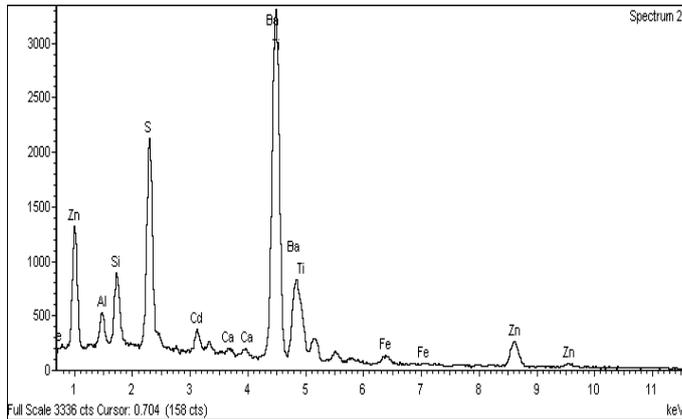


Distribuciones puntuales de elementos

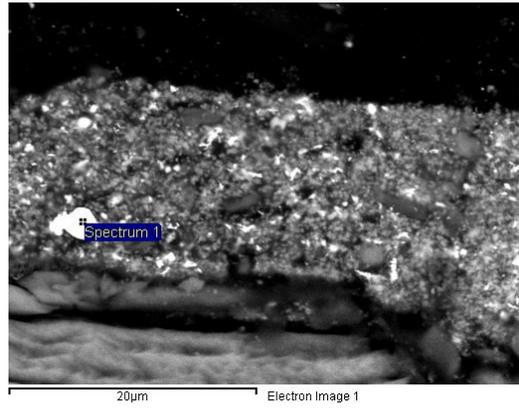
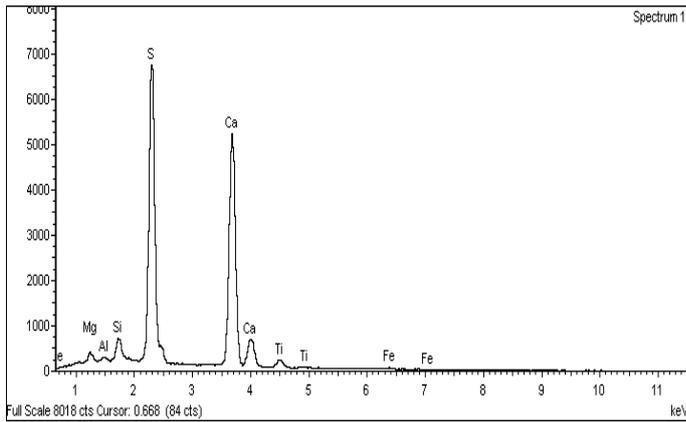
Muestra M2 (Retablo de las Ánimas. San Sebastián de La Gomera)

El análisis químico por SEM/EDX de la capa pictórica superficial ha evidenciado la presencia de litopón ($\text{BaSO}_4 \cdot \text{ZnS}$), tierras naturales, amarillo de cadmio (CdS), amarillo de cromo (PbCrO_4), un pigmento

de cobalto (posiblemente amarillo de cobalto) y blanco de titanio (TiO_2), como los pigmentos responsables de la tonalidad de este estrato. De manera aislada también se identifica bermellón (HgS)

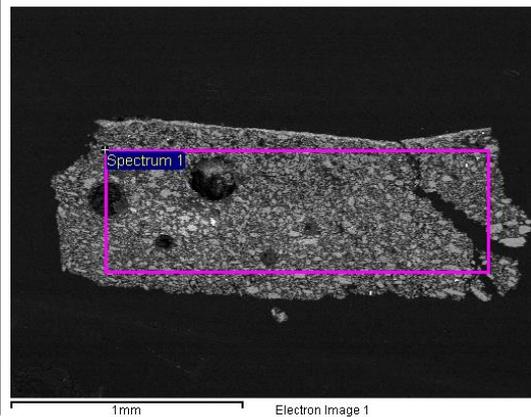
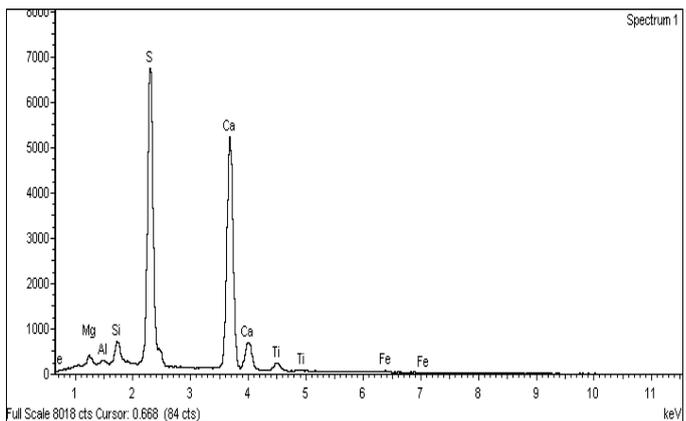


Análisis puntuales de la capa pictórica superficial



Análisis puntuales de la capa pictórica superficial donde se identifica bermellón (HgS)

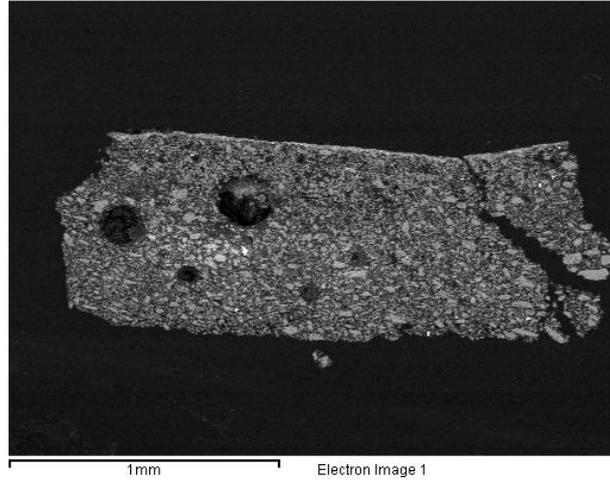
La preparación es de yeso ($\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$), en la que también se identifican minerales silíceos en pequeña proporción.



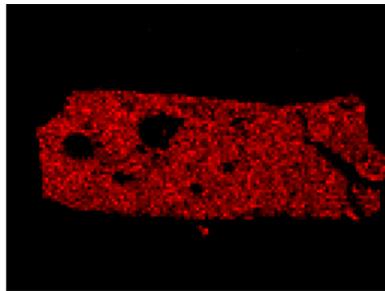
Análisis de área de la preparación

En las distribuciones puntuales obtenidas se observa como el calcio y el azufre (Ca y S) relativos a la presencia de yeso ($\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$) se distribuyen en la

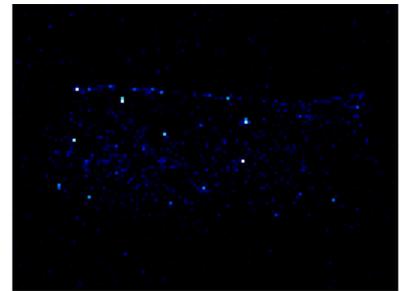
preparación, mientras que el titanio (Ti) asociado al pigmento blanco de titanio (TiO_2) se concentra principalmente en la capa pictórica superficial.



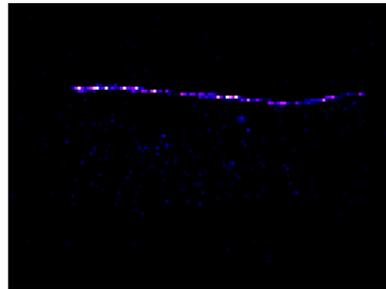
Mg Ka1_2



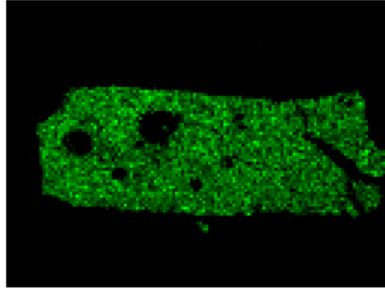
S Ka1



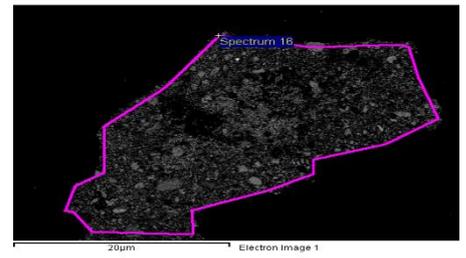
Si Ka1



Ti Ka1



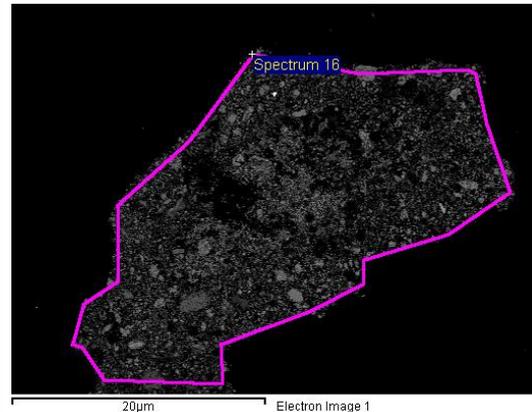
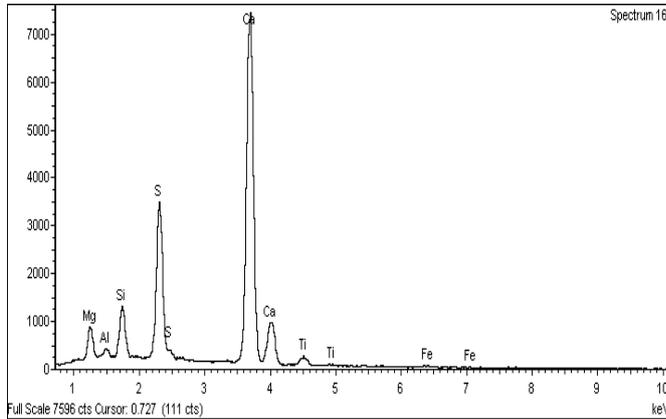
Ca Ka1



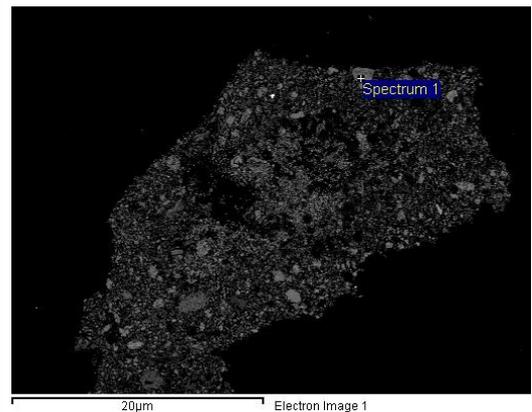
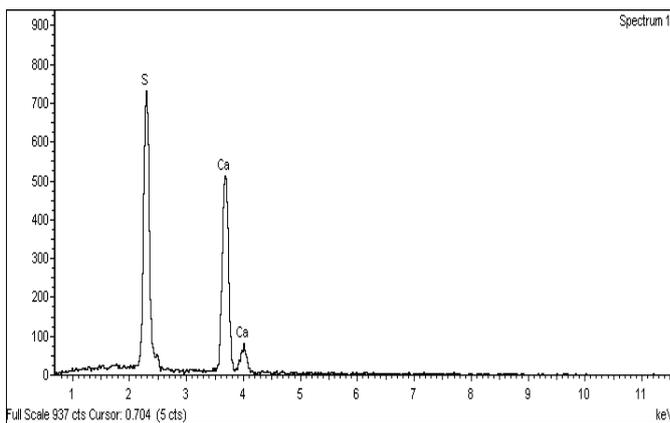
Muestra M3 (Retablo Mayor. vallehermoso)

La caracterización química del estrato superficial blanquecino ha puesto de relieve la presencia mayoritaria de calcita (CaCO_3), y en menor proporción yeso ($\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$) y

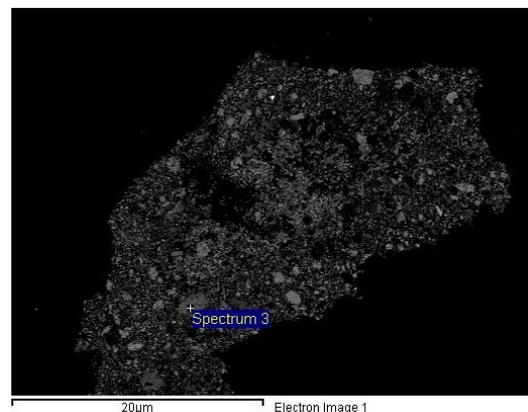
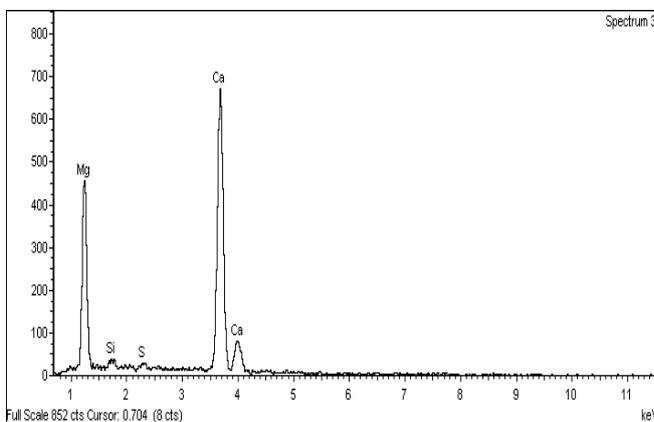
minerales arcillosos. También se identifican granos de naturaleza dolomítica ($\text{CaMg}(\text{CO}_3)_2$).



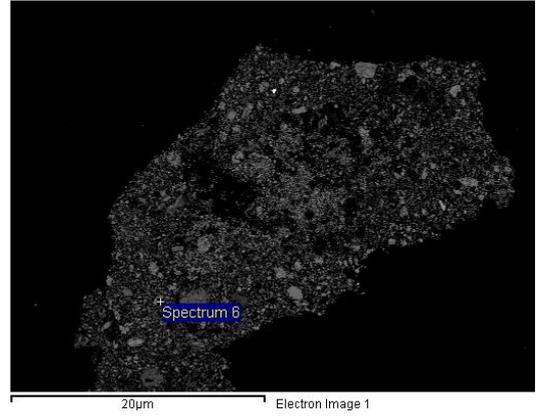
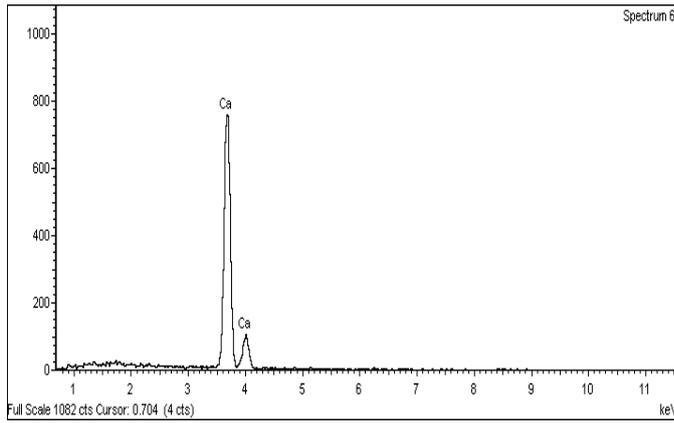
Análisis global



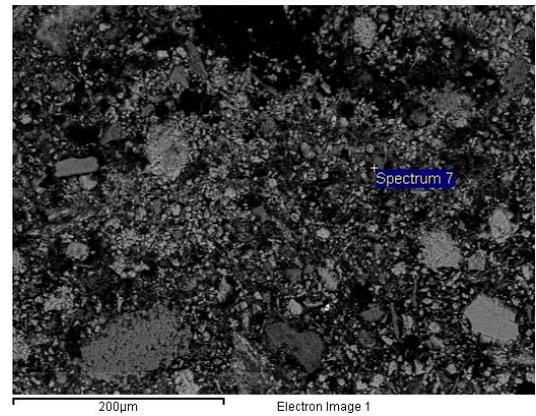
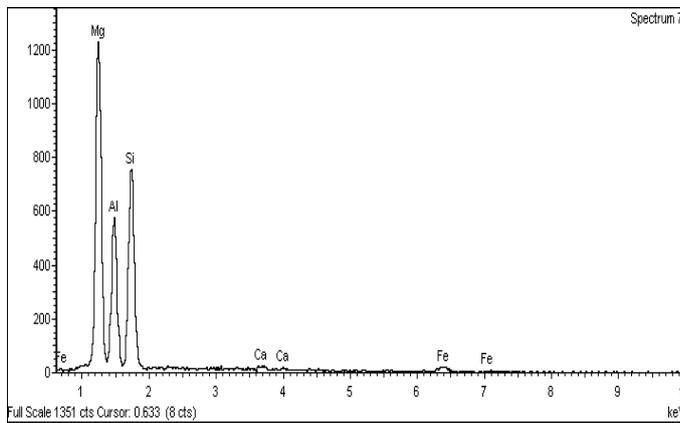
Análisis puntual donde se identifica yeso



Análisis puntual donde se identifica dolomita



Análisis puntual donde se identifica calcita

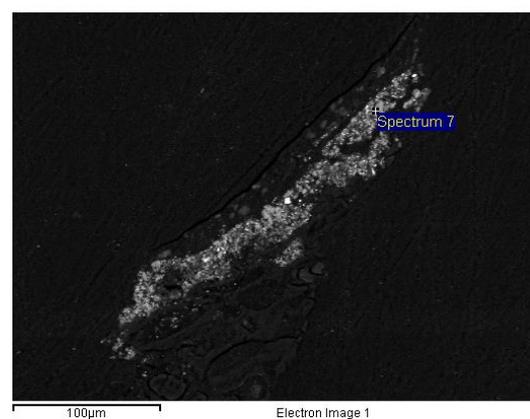
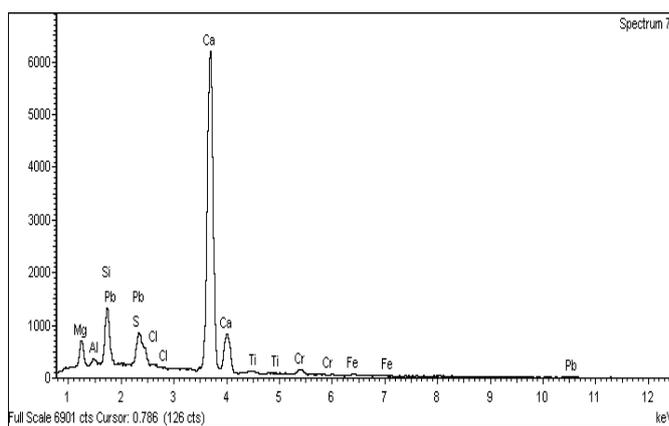
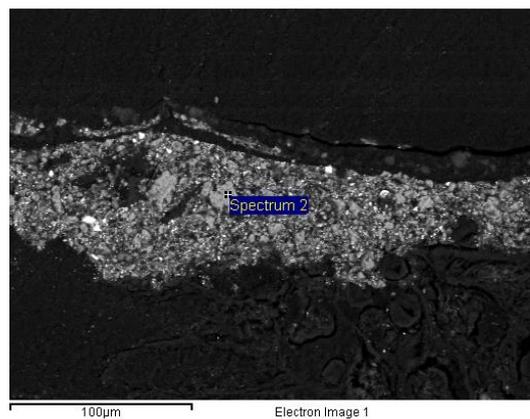
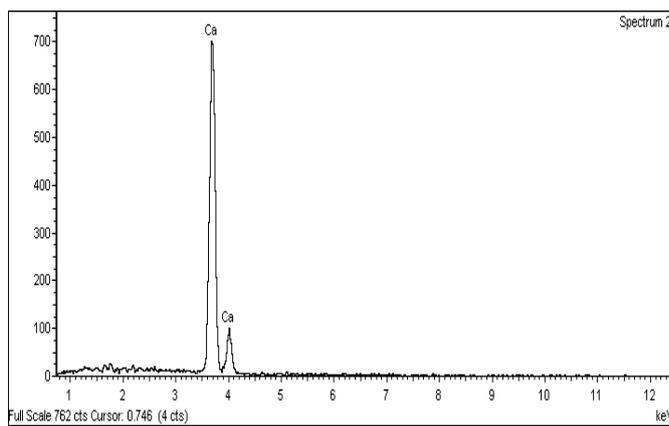
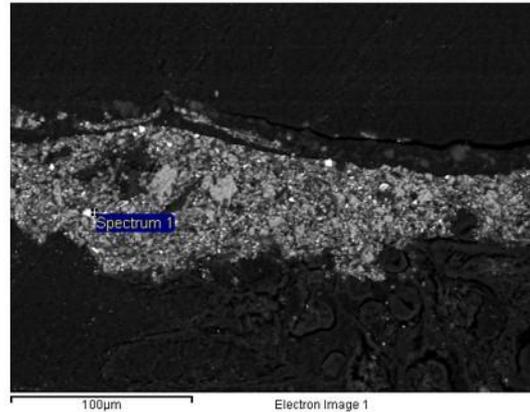
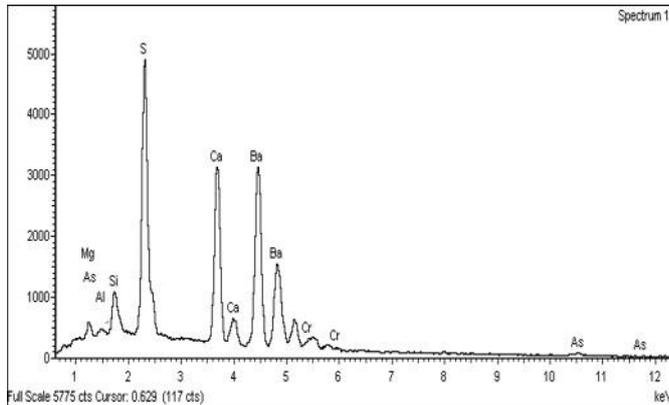


Análisis puntual donde se identifica minerales arcillosos

Muestra M4 (Retablo de Ntra. Sra. de las Nieves. San Sebastián de La Gomera)

El análisis químico de la capa pictórica superficial mediante Microscopía Electrónica de Barrido con Microanálisis de rayos-X ha puesto de relieve la presencia de

tierras naturales y, verde de cromo (Cr_2O_3) como pigmentos, y barita (BaSO_4) y calcita como cargas inertes.

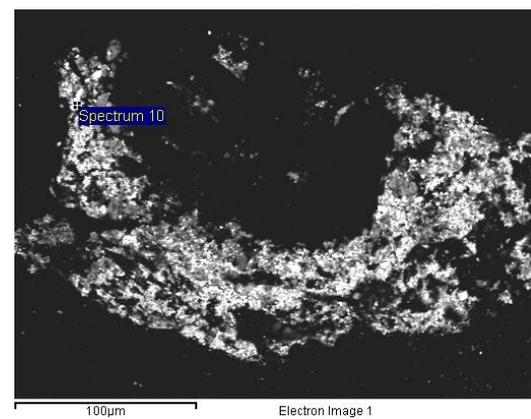
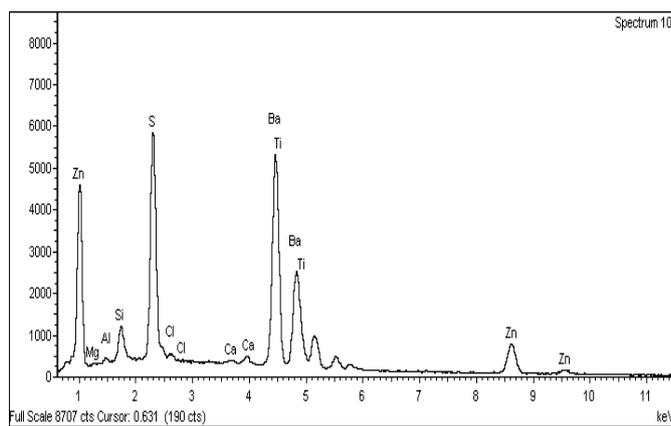
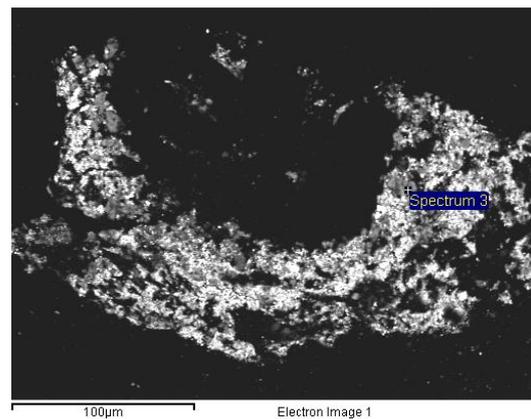
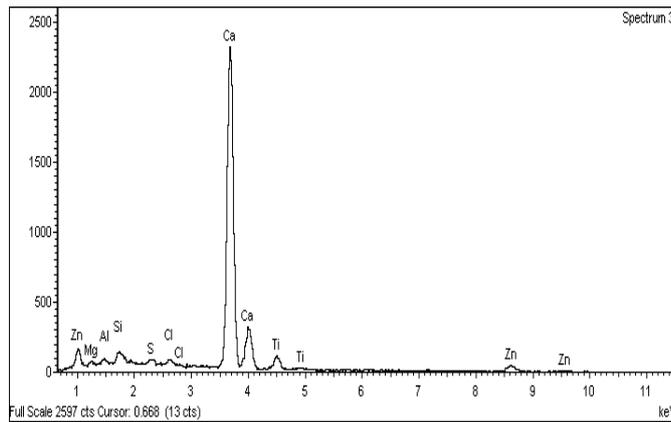
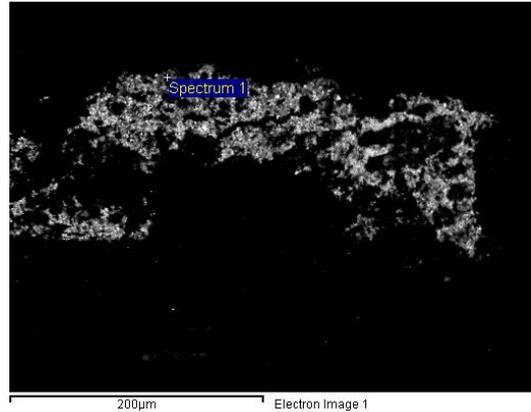
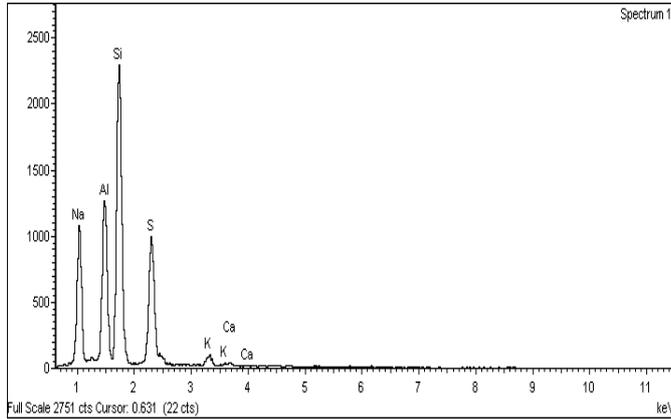


Análisis puntuales de la capa pictórica

Muestra M5 (Retablo de Ntra. Sra. de Guadalupe. San Sebastián de La Gomera)

El análisis químico del estrato pictórico de esta muestra evidencia la presencia de azul ultramar (aluminosilicato de sodio y azufre),

litopón ($\text{BaSO}_4 \cdot \text{ZnS}$), tierras naturales y calcita como carga inerte.

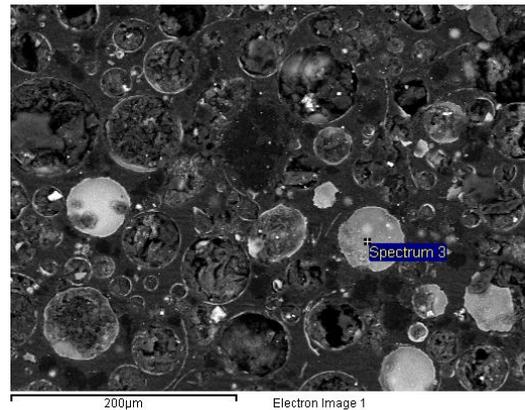
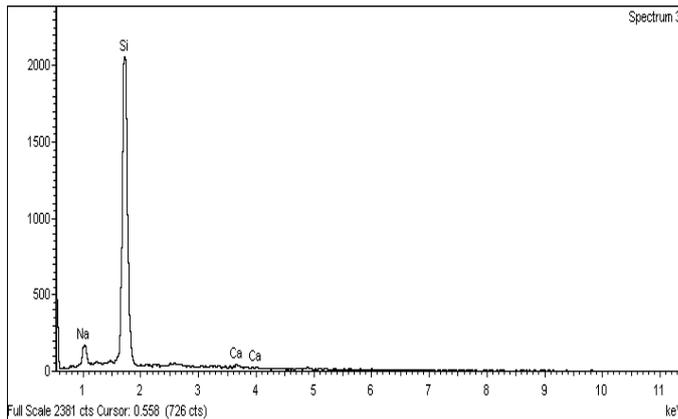


Análisis puntuales de la capa pictórica

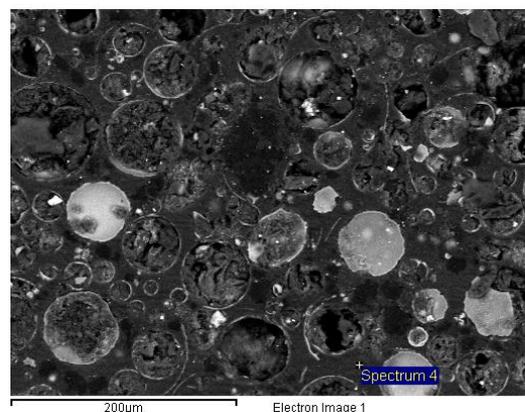
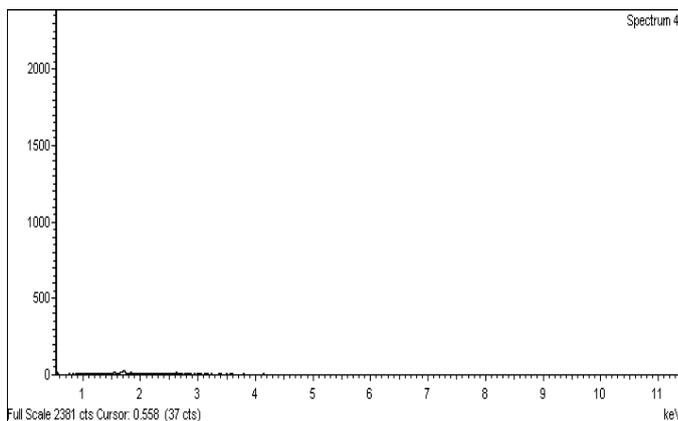
Muestra M6 (Retablo de San Salvador. Alajeró)

Las imágenes de electrones retrodispersados adquiridas para la sección transversal pusieron de relieve la presencia de microesferas de diámetro variable en el

interior de esta muestra. El análisis puntual de estas esferas evidenció su naturaleza vítrea (silicato sódico-cálcico) englobadas en una matriz amorfa de carácter orgánico.



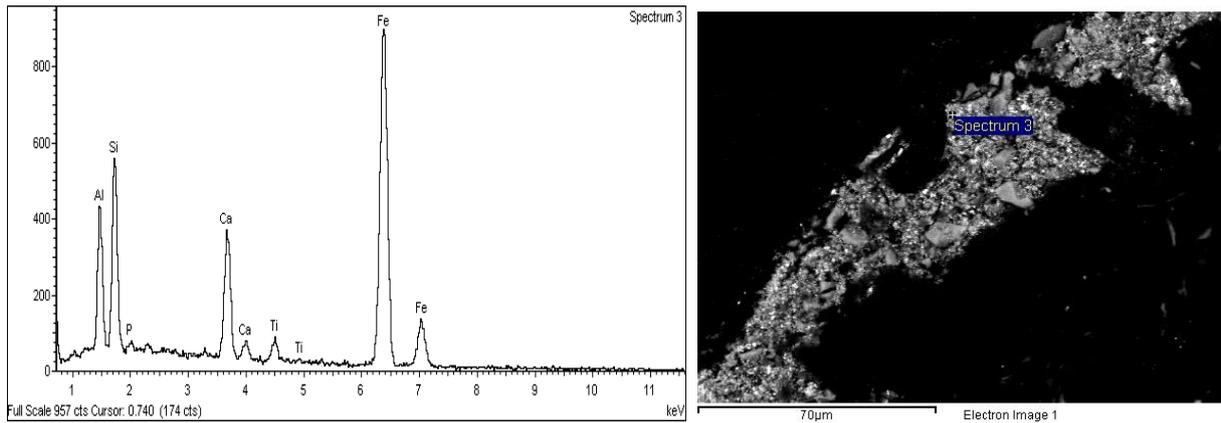
Análisis puntual de las microesferas de vidrio en el interior de la muestra



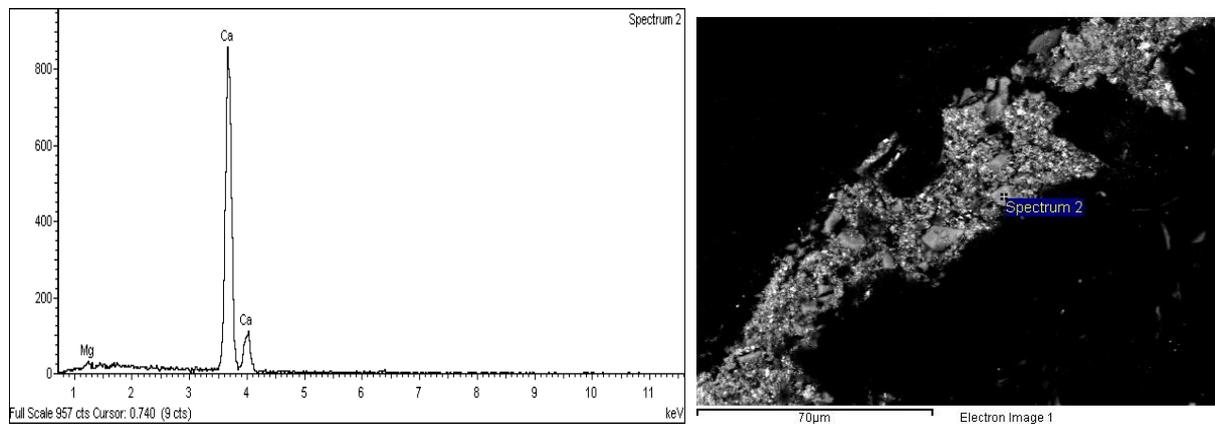
Análisis puntual de la matriz orgánica que rodea las microesferas de vidrio en el interior de la muestra

Por otro lado, en el estrato pictórico superficial se ha identificado la presencia de tierras rojas como principal pigmento responsable de la tonalidad de este estrato

y calcita (CaCO_3) y trazas de dolomita ($\text{CaMg}(\text{CO}_3)_2$), como cargas inertes de la pintura.



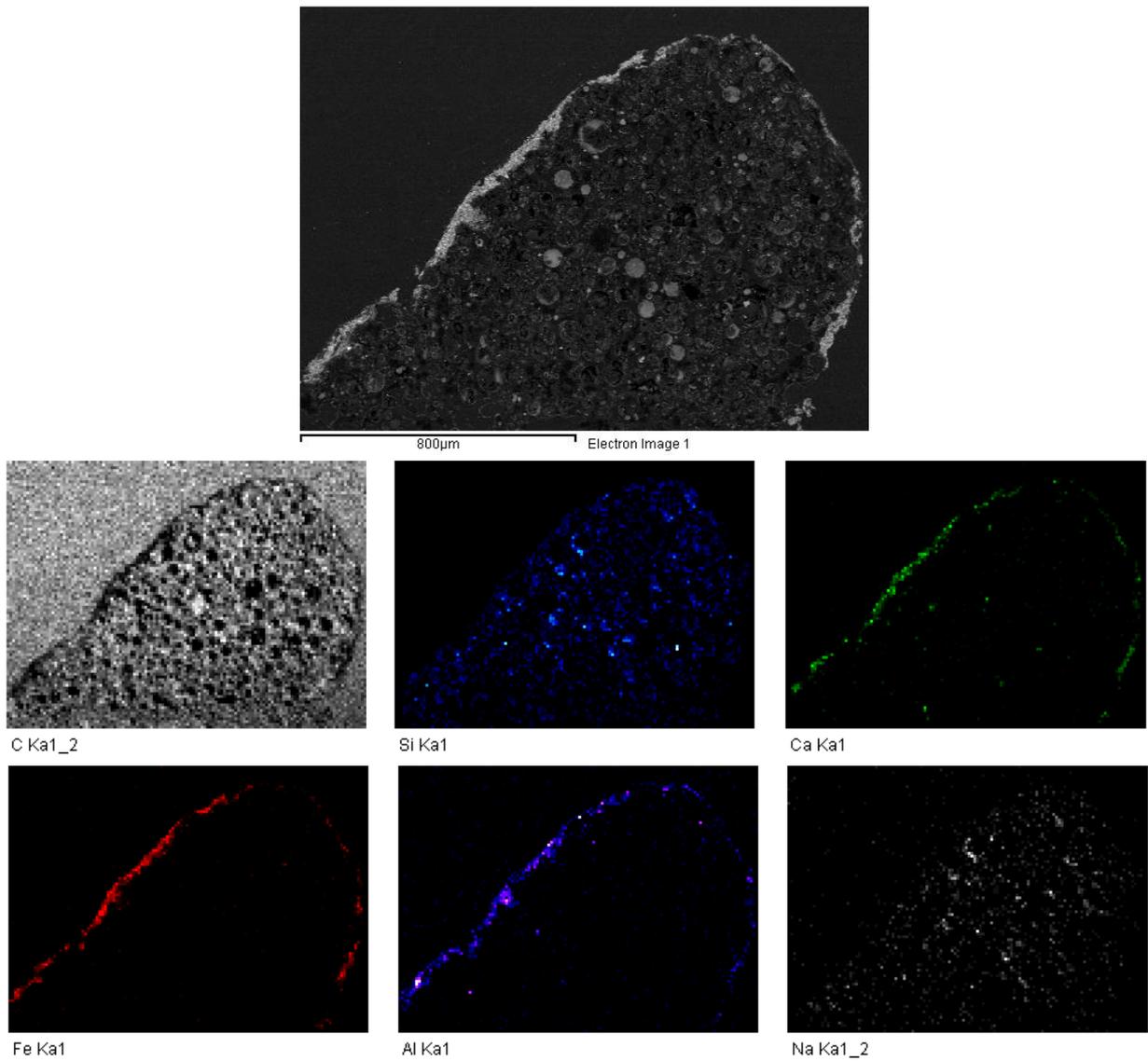
Análisis puntual del estrato pictórico donde se identifican tierras rojas y calcita



Análisis puntual del estrato pictórico donde se identifica calcita y trazas de dolomita

En las distribuciones puntuales de elementos se puede observar como el silicio (Si) se concentra principalmente en las microesferas del interior de la muestra, indicativo de su naturaleza vítrea, mientras que el hierro, el aluminio y el calcio (Fe, Al y

Ca) relativos a las tierras rojas y la calcita se concentran fundamentalmente en el estrato pictórico superficial. Destacar la concentración de carbono (C) en la matriz orgánica que rodea las microesferas.



Distribuciones puntuales de elementos

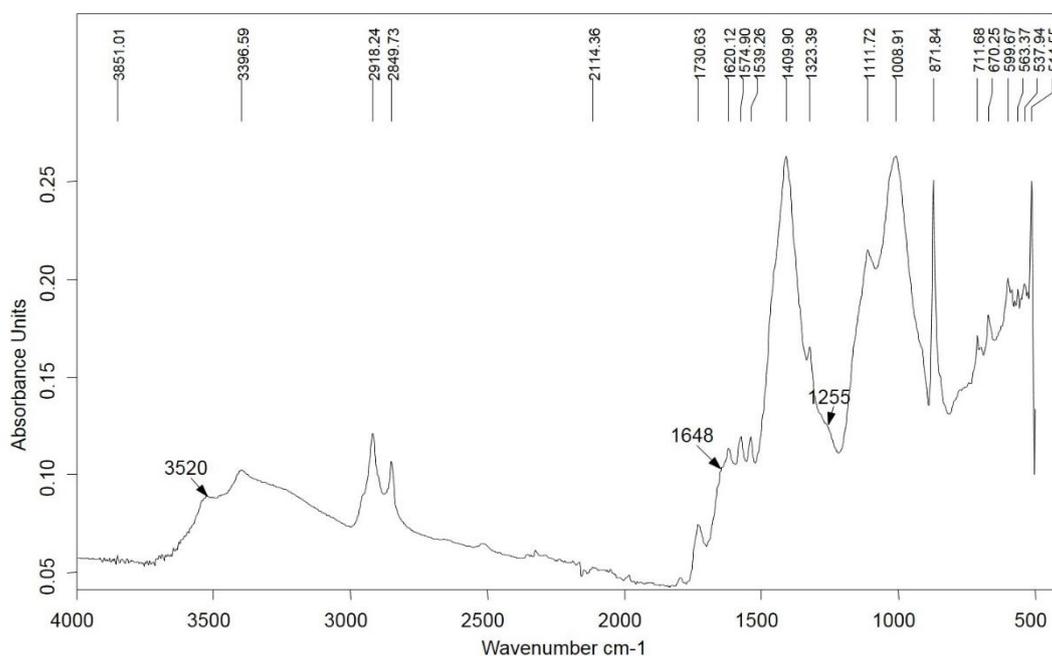
4.2.- Espectroscopía FT-IR

Con el propósito de determinar la naturaleza del aglutinante en las muestras procedentes de los Retablos del Cristo de la Humanidad (M7) y de Sta. Rita (M8), se procedió a llevar a cabo su análisis mediante espectroscopía FTIR. Para ello se empleó un equipo Vertex 70, Bruker Optics, con sistema de reflexión total atenuada (ATR) y con un detector FR-DTGS con recubrimiento para estabilización de temperatura. Número de barridos acumulados: 32, resolución: 4 cm^{-1} .

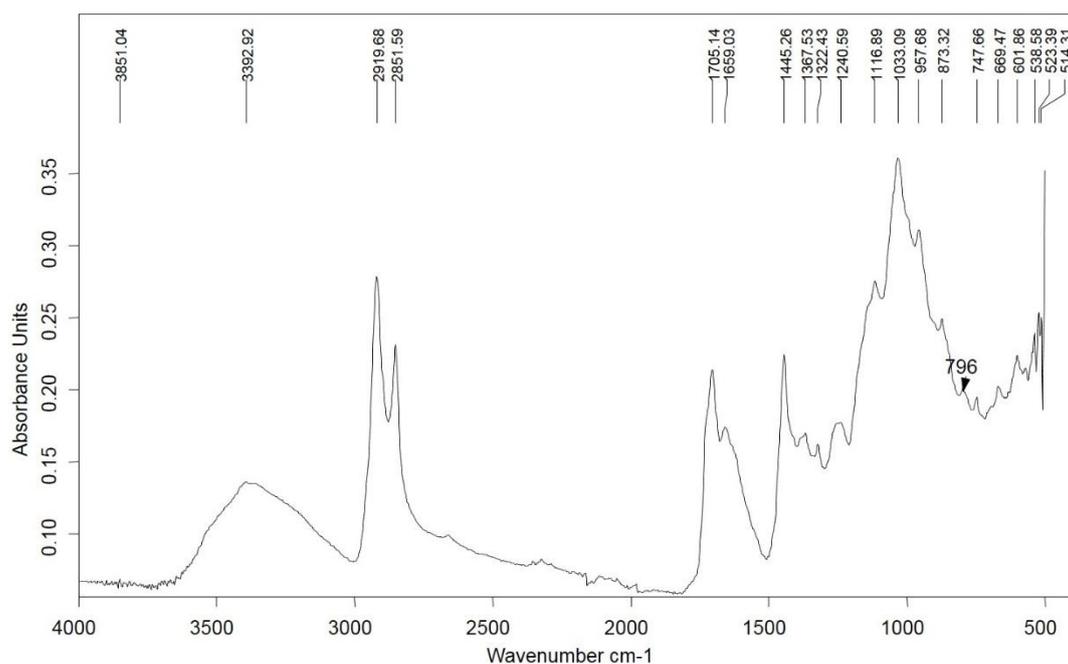
A continuación, se muestran los espectros infrarrojos obtenidos.

Los resultados obtenidos en el análisis espectroscópico de la superficie de la muestra del Retablo del Cristo de la

Humanidad (M7) evidencian la presencia de bandas de absorción de intensidad significativa características de minerales silíceos propias de los pigmentos de tipo tierras naturales (banda a 1008 cm^{-1}), calcita (1409 , 871 y 711 cm^{-1}), y yeso (bandas a 3520 , 3396 , 1620 , 1111 , 670 y 599 cm^{-1}). Destacar además la presencia de materia orgánica de naturaleza lipídica asociada al aglutinante y/o al tratamiento protectorio (bandas a 2918 , 2849 , 1730 , 1255 cm^{-1}), así como y oxalatos (1630 , 1323 cm^{-1}) y carboxilatos metálicos (1574 , 1539 cm^{-1}), formados como productos de degradación de la materia orgánica y a partir de la reacción entre los ácidos grasos libres del aceite y los cationes metálicos de los pigmentos.



Espectro infrarrojo de la superficie de la muestra M7



Espectro infrarrojo de la superficie de la muestra M8

Por otro lado, la caracterización químico-mineralógica de la superficie de la muestra del Retablo de Santa Rita evidenció la presencia de bandas de intensidad significativa asociadas a pigmentos de tipo tierras naturales (bandas a 1033, 957, 796 cm^{-1}), yeso (1116, 669, 601 cm^{-1}), y materia orgánica en proporción muy significativa de naturaleza lipídica/terpénica (2919, 2851, 1705,

1659, 1445, 1240 cm^{-1}), relativa al tratamiento protectorivo y/o aglutinante y oxalatos (1322 cm^{-1}), como productos de degradación de esta materia orgánica. También se identifica materia orgánica adicional de naturaleza inespecífica. Para la dilucidación de su naturaleza específica sería necesaria la aplicación de la Cromatografía de Gases-Espectrometría de Masas (GC-MS).

XXXVI.5.- CONCLUSIONES DE LOS ANÁLISIS DE LOS ESTRATOS PICTÓRICOS

Los resultados obtenidos en los análisis llevados a cabo sobre las muestras procedentes de los diversos retablos se resumen en la siguiente tabla donde se

indica la composición de los diferentes estratos y la proporción relativa de los componentes identificados:

M1	COMPOSICIÓN	
	Pigmentos	Cargas/Otros componentes
<i>Dorado superficial</i>	-	Latón (Cu-Zn)
<i>Capa intermedia</i>	Tierras naturales	Calcita (CaCO ₃) (mayoritario), tierras y blanco de titanio (TiO ₂) (minoritarios)
<i>Lámina metálica</i>	-	Au y trazas de Ag

M2	COMPOSICIÓN	
	Pigmentos	Cargas/Otros componentes
<i>Capa pictórica amarilla</i>	Litopón (BaSO ₄ .ZnS) y tierras (mayoritarios), amarillo de cadmio (CdS), blanco de titanio (TiO ₂), amarillo de cobalto (minoritarios), bermellón (HgS) (trazas)	Calcita (CaCO ₃)
<i>Preparación</i>	-	Yeso (CaSO ₄ .2H ₂ O) (mayoritario), minerales arcillosos (minoritarios)

M3	COMPOSICIÓN	
	Pigmentos	Cargas/Otros componentes
<i>Capa pictórica blanca</i>	Calcita (CaCO ₃) (mayoritario)	Yeso (CaSO ₄ .2H ₂ O), minerales arcillosos (minoritarios), dolomita (CaMg(CO ₃) ₂)

M4	COMPOSICIÓN	
	Pigmentos	Cargas/Otros componentes
<i>Capa pictórica verde</i>	Barita (BaSO ₄) (mayoritario), tierras naturales, verde de cromo (Cr ₂ O ₃)	Calcita (CaCO ₃)

M5	COMPOSICIÓN	
	Pigmentos	Cargas/Otros componentes
Capa pictórica azul	Litopón ($\text{BaSO}_4 \cdot \text{ZnS}$), azul ultramar (mayoritarios), tierras naturales (minoritarios)	Calcita (CaCO_3)

M6	COMPOSICIÓN	
	Pigmentos	Cargas/Otros componentes
Capa pictórica azul	Tierras rojas	Calcita (CaCO_3) (mayoritario), dolomita ($\text{CaMg}(\text{CO}_3)_2$) (trazas)
Preparación	-	Microesferas de vidrio (sódico-cálcico) y aglomerante orgánico

ANEXO 3

ÍNDICE DE IMÁGENES

IV.- ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen	Sitio/ autor	Página
Imagen 1	http://www.pateatenerife.com/casco-historico-de-icod/	20
Imagen 2	Catedral de Las Palmas de Gran Canaria. Foto de María José Calero Cordobés	21
Imagen 3	www.panoramio.com	21
Imagen 4	Iglesia de La Asunción. San Sebastián de La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	22
Imagen 5	www.commons.wikimedia.org .	23
Imagen 6	www.tripadvisor.es .	23
Imagen 7	https://www.visitarcanarias.com	24
Imagen 8	https://es.wikipedia.org/wiki/Palacio_de_Nava	24
Imagen 9	www.lahornacina.com .	25
Imagen 10	Imagen obtenida en http://www.regioncanariasdiariodigital.blogspot.com .	26
Imagen 11	es.wikipedia.org .	26
Imagen 12	http://cabildo.grancanaria.com/rhtml/patrimonio_historico/boletin_e_1/es/gran-canaria-patrimonial/arquitecturas-y-edificaciones-que-han-construido-la-isla.html	27
Imagen 13	Ermita de Santa Lucía. Tazo. Vallehermoso. Foto de María José Calero Cordobés	31
Imagen 14	Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	31
Imagen 15	Periódico El tambor.es. Noticias de la isla de La Gomera. El acta fundacional del pueblo de Agulo en el año 1607.	31
Imagen 16	Iglesia de San Marcos. Agulo. La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	31
Imagen 17	Memorias del Mañana. La Gomera. Tomo II.	31
Imagen 18	Iglesia de Ntra. Sra. de la Encarnación (2015). Hermigua. La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	31
Imagen 19	<i>Retablo de San Vicente Ferrer</i> . Iglesia de Sto. Dgo. de Guzmán. Hermigua. La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	37
Imagen 20	<i>Retablo de Ntra. Sra. del Rosario</i> . Iglesia de Santo Domingo de Guzmán. Hermigua. Foto de María José Calero Cordobés	37
Imagen 21	http://www.grancanariapatrimonio.com/la-madera	40
Imagen 22	Web de Casas Históricas y Señoriales. Conjunto Histórico. La Casa de los Balcones.	40
Imagen 23	http://www.estodotuyo.com/2010/03/31/lujan-perez-maximo-exponente-de-la-escultura-canaria/	41
Imagen 24	http://www.estodotuyo.com/2010/03/31/lujan-perez-maximo-exponente-de-la-escultura-canaria/	41
Imagen 25	MARRERO ALBERTO, A. (2012). "Artesonado de la Capilla mayor del Santuario de Santísimo Cristo de Tacoronte". <i>Revista de Historia Canaria</i> . Nº 194, ISSN: 0213-9472, p. 89-121.	41

Imagen 26	http://www.diariodeavisos.com/2012/03/recaudan-fondos-con-la-iluminacion-del-artesonado-de-la-iglesia-de-el-salvador/	41
Imagen 26	https://www.flickr.com/photos/placieli/galleries/72157629676762694/	41
Imagen 27	www.grancanariapatrimonio.com	42
Imagen 28	Web de Artesanía de Gran Canaria. www.canaryparadise.com	42
Imagen 29	<i>Retablo de Ntra. Sra. del Rosario.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera. La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	48
Imagen 30	<i>Retabo de Ntra. Sra. del Rosario.</i> Iglesia de Santa Catalina. Tacoronte. Retablo de Ntra. Sra. del Carmen. Vallehermoso. La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	48
Imagen 31	https://www.google.es/search?q=Retablo+Mayor+(siglo+XVII).+Iglesia+de+Ntra.+Sra.+de+la+Cande-laria	50
Imagen 32	https://www.panoramio.com/user/3299219?photo_page=50	50
Imagen 33	Retablo de Santa Catalina (siglo XVIII). Iglesia de Santa Catalina. Tacoronte. Tenerife. Foto de María José Calero Cordobés	51
Imagen 34	https://padronel.wordpress.com/2010/03/	51
Imagen 35	<i>Retablo de Ntra. Sra. del Rosario.</i> Iglesia de Sto. Dgo. de Guzmán. Hermigua. La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	52
Imagen 36	<i>Retablo de Ntra. Sra. del Rosario</i> (Año 1742). Iglesia de Santa Úrsula. Adeje. Tenerife. Foto de María José Calero Cordobés	52
Imagen 37	https://commons.wikimedia.org/wiki/Church_of_Nuestra_Se%C3%B1ora_de_la_Concepci%C3%B3n,_Santa_Cruz_de_Tenerife#/media/File:Concepcion_Santa_Cruz_11.jpg	54
Imagen 38	http://www.lossilos.es/index.php/mod.pags/mem.detalle/idpag.196/idmenu.1390/chk.37f4b6aefa4ac15129d80f8cf1c3db3d.html	54
Imagen 39	Retablo barroco isleño. <i>Retablo de Ntra. Sra. de la Concepción.</i> Iglesia de Sta. Catalina. Tacoronte. Tenerife. Foto de María José Calero Cordobés	55
Imagen 40	Retablo Barroco de Retorno. <i>Retablo del Señor Preso.</i> Iglesia de Santa Ana. Garachico. Tenerife. Foto de María José Calero Cordobés	55
Imagen 41	Sistema de anclaje. <i>Retablo del Rosario.</i> Iglesia de Santa Catalina. Tacoronte. Tenerife. Foto de TUDELA NOGUERA, M.ª de los Ángeles. (2005).	56
Imagen 42	<i>Retablo de Santo Dgo. de Guzmán.</i> Iglesia de Santo Dgo. de Guzmán. Hermigua. La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	56
Imagen 43	AFONSO ÁLVAREZ, Jorge. (2009).	57
Imagen 44	Hispanismo.org	58
Imagen 45	Foto de José Guillermo Rodríguez Escudero	58
Imagen 46	Ayuntamiento de Telde. Gran Canaria	58
Imagen 47	http://www.norenaentrable.es/castaneu.htm	63
Imagen 48	https://iamvenezuela.com/2016/02/11/iglesia-de-san-francisco-de-caracas-y-su-coleccion/#jp-carousel-3676	63
Imagen 49	http://www.mopc.gov.py/retablo-mayor-e-imagineria-de-la-catedral-de-san-pedro-apostol-de-san-pedro-de-yquamandiyu-p16	64
Imagen 50	http://www.panoramio.com/photo/105225547#	64
Imagen 51	https://www.colarte.com	64
Imagen 52	http://picsr.com	64
Imagen 53	http://www.laopinioncoruna.es/galicia/2014/05/06/retablos-barrocos-uvas-gallegas/837770.html	65
Imagen 54	Anales del Museo de América 19 (2011). Págs. 68-100	65

Imagen 55	http://colonialmexico.blogspot.com.es/2017/03/chiapas-san-cristobal-de-las-casas_6.html	65
Imagen 56	https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:San_Ignacio_de_Velasco_008.JPG	65
Imagen 57	https://www.visitportugal.com/es/NR/exeres/F74E565E-DC1B-4AE7-8681-791C2371A0B5	66
Imagen 58	<i>Retablo de Ntra. Sra. de Candelaria. Iglesia de la Concepción. La Orotava. Tenerife.</i> Foto de María José Calero Cordobés	66
Imagen 59	Gago, P., Boso, S., Alonso-Villaverde, V., Santiago, J. L., Martínez, M. C. (2014). Obras de arte e historia de las especies cultivadas: El caso de las variedades de vid y los retablos Barrocos. Volume 68, Issue 2, pp. 153–168	66
Imagen 60	<i>Retablo de San Salvador.</i> Iglesia de San Salvador. Alajeró. Foto de María José Calero Cordobés	85
Imagen 61	Aletón del <i>Retablo de Ntra. Sra. del Carmen.</i> Iglesia de Sto. Dgo. de Guzmán. Foto de María José Calero Cordobés	88
Imagen 62	Aletón del <i>Retablo de Ntra. Sra. del Carmen.</i> Iglesia de Sto. Dgo. de Guzmán. Foto de María José Calero Cordobés	88
Imagen 63	<i>Retablo de Ntra. Sra. del Rosario.</i> Iglesia de Sto. Dgo. de Guzmán. Hermigua. La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	88
Imagen 64	<i>Retablo de Ntra. Sra. del Carmen.</i> Iglesia de Sto. Dgo. de Guzmán. Hermigua. La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	89
Imagen 65	<i>Retablo de Sto. Domingo de Guzmán.</i> Iglesia de Sto. Dgo. de Guzmán. Hermigua. La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	89
Imagen 66	<i>Retablo de San Vicente Ferrer.</i> Iglesia de Sto. Dgo. de Guzmán. Hermigua. La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	89
Imagen 67	<i>Retablo de Santa Rita.</i> Iglesia de Sto. Dgo. de Guzmán. Hermigua. María José Calero Cordobés	89
Imagen 68	Trasera de la hornacina del <i>Retablo de Ntra. Sra. del Carmen</i> Iglesia de Sto. Dgo. de Guzmán. Hermigua. La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés.	92
Imagen 69	Trasera de la hornacina del <i>Retablo de Santo Domingo de Guzmán.</i> Iglesia de Sto. Dgo. de Guzmán. Hermigua. La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	92
Imagen 70	Trasera de la hornacina del <i>Retablo de Sta. Rita de Casia.</i> Iglesia de Sto. Dgo. de Guzmán. Hermigua. La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	92
Imagen 71	Ático del <i>Retablo de San Vicente Ferrer.</i> Iglesia de Sto. Dgo. de Guzmán. Hermigua. Foto de María José Calero Cordobés.	92
Imagen 72	Tipo de arco de las hornacinas laterales del <i>Retablo de Sto. Dgo. de Guzmán.</i> Iglesia de Sto. Dgo. de Guzmán. Hermigua. La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	93
Imagen 73	Tipo de arco de las hornacinas laterales del <i>Retablo de San Vicente Ferrer.</i> Iglesia de Sto. Dgo. de Guzmán. Hermigua. La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	93
Imagen 74	Tipo de arco de las hornacinas laterales del <i>Retablo de Ntra. Sra. del Carmen.</i> Iglesia de Sto. Dgo. de Guzmán. Hermigua. La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	93
Imagen 75	Tipo de arco de las hornacinas laterales del <i>Retablo de Ntra. Sra. del Rosario.</i> Iglesia de Sto. Dgo. de Guzmán. Hermigua. La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	93

Imagen 76	<i>Retablo de San Juan de Nepomuceno.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera. Foto de María José calero Cordobés	98
Imagen 77	<i>Retablo de Ntra. Sra. de la Inmaculada.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera. Foto de María José calero Cordobés	99
Imagen 78	<i>Retablo del Calvario.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera. Foto de María José calero Cordobés	99
Imagen 79	<i>Retablo de Ntra. Sra. del Rosario.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera. Foto de María José calero Cordobés	99
Imagen 80	<i>Retablo de Ntra. Sra. del Carmen.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera. Foto de María José calero Cordobés	99
Imagen 81	<i>Retablo de Santa Teresa.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera. María José calero Cordobés	100
Imagen 82	<i>Retablo de San Miguel Arcángel.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera. Foto de María José calero Cordobés	100
Imagen 83	<i>Altar Mayor.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera. Foto de María José calero Cordobés	100
Imagen 84	<i>Retablo de San Ramón Nonato.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera. Foto de María José calero Cordobés	100
Imagen 85	<i>Retablo de las Ánimas.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera. Foto de María José calero Cordobés	101
Imagen 86	Sistema de sujeción al muro del <i>Retablo de la Inmaculada Concepción.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. Foto de María José Calero Cordobés	103
Imagen 87	Sistema de sujeción al muro del <i>Retablo de Ntra. Sra. del Pilar.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. Foto de María José Calero Cordobés	103
Imagen 88	Sistema de sujeción al muro del <i>Retablo de San Ramón Nonato.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. Foto de María José Calero Cordobés	103
Imagen 89	Presencia de aves en el <i>Retablo Mayor.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. Foto de María José Calero Cordobés	107
Imagen 90	Presencia de aves en el <i>Retablo de las Ánimas.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. Foto de María José Calero Cordobés	107
Imagen 91	Presencia de aves en el <i>Retablo de la Inmaculada Concepción.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. Foto de María José Calero Cordobés	107
Imagen 92	Aletón del <i>Retablo de Ntra. Sra. del Carmen.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. Foto de María José Calero Cordobés	109
Imagen 93	Aletón del <i>Retablo de San Miguel Arcángel.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. Foto de María José Calero Cordobés	109
Imagen 94	Inscripción en lápida de la iglesia con el escudo familiar, el mismo que posee el <i>Retablo de San Miguel Arcángel</i> en su coronación. Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. Foto de María José Calero Cordobés	109
Imagen 95	Ático. <i>Retablo del Calvario.</i> Foto de María José Calero Cordobés	110
Imagen 96	Motivos florales. <i>Retablo de las Ánimas</i> Foto de María José Calero Cordobés.	110
Imagen 97	Formas y colores estilo casi rococó. <i>Retablo de Ntra. Sra. del Carmen.</i> Foto de María José Calero Cordobés	110
Imagen 98	Utilización de colores vivos. <i>Retablo de la Virgen del Pilar.</i> Foto de María José Calero Cordobés	110
Imagen 99	Utilización de las hojas de acanto. <i>Retablo de las Ánimas.</i> Foto de María José Calero Cordobés	110

Imagen 100	Remates con formas ondulantes y perforadas. <i>Retablo de Ntra. Sra. del Carmen</i> . Foto de María José Calero Cordobés	110
Imagen 101	<i>Altar Mayor</i> . Iglesia de San Juan Bautista. Vallehermoso. Foto de María José Calero Cordobés	113
Imagen 102	<i>Retablo de Ntra. Sra. del Carmen</i> . Iglesia de San Juan Bautista. Vallehermoso. Foto de María José Calero Cordobés	114
Imagen 103	<i>Retablo de la Crucifixión</i> . Iglesia de San Marcos. Agulo. Foto de María José Calero Cordobés	114
Imagen 104	<i>Retablo de San Amaro</i> . Iglesia de San Juan Bautista. Vallehermoso. Foto de María José Calero Cordobés	114
Imagen 105	<i>Retablo del Cristo de la Humildad y Paciencia</i> . Iglesia de San Juan Bautista. Vallehermoso. Foto de María José Calero Cordobés	114
Imagen 106	<i>Retablo de San Vicente</i> . Iglesia del Apóstol Santiago. Alajeró Foto de María José Calero Cordobés.	115
Imagen 107	<i>Retablo de Ntra. Sra. de las Mercedes</i> . Iglesia de San Marcos. Agulo Foto de María José Calero Cordobés.	115
Imagen 108	<i>Retablo de los Santos Reyes</i> . Ermita de los Santos Reyes. Valle Gran Rey. Foto de María José Calero Cordobés	115
Imagen 109	Óleo sobre lienzo. Representación de la adoración de los Reyes Magos. <i>Retablo de los Santos Reyes</i> de la ermita de los Santos Reyes en Valle Gran Rey. Foto de María José Calero Cordobés	118
Imagen 110	Modo de apoyo al muro. <i>Retablo de Ntra. Sra. de las Mercedes</i> . Iglesia de San Marcos. Agulo. Foto de María José Calero Cordobés	121
Imagen 111	Sistema de anclaje al muro. <i>Retablo Mayor</i> . Iglesia de San Juan Bautista. Vallehermoso. Foto de María José Calero Cordobés.	121
Imagen 112	Sistema de anclaje al muro. <i>Retablo de San Amaro</i> . Iglesia de San Juan Bautista. Vallehermoso. Foto de María José Calero Cordobés	121
Imagen 113	Sistema de anclaje al muro mediante mechinales. <i>Retablo Mayor</i> . Iglesia de San Juan Bautista. Vallehermoso. Foto de María José Calero Cordobés	121
Imagen 114	Añadidos de partes ajenas al conjunto. <i>Retablo Mayor</i> . Iglesia de San Juan Bautista. Vallehermoso. Foto de María José Calero Cordobés	121
Imagen 115	Añadidos de partes ajenas al conjunto. <i>Retablo de Ntra. Sra. del Carmen</i> . Iglesia de San Juan Bautista. Vallehermoso. Foto de María José Calero Cordobés	121
Imagen 116	<i>Retablo de Ntra. Sra. de la Milagrosa</i> . Ermita de Ntra. Sra. de la Milagrosa. Valle Gran Rey.	123
Imagen 117	<i>Retablo de la Crucifixión</i> . Ermita de Ntra. Sra. de Las Nieves. La Dama. Vallehermoso	123
Imagen 118	Adosado al muro. <i>Retablo de la Crucifixión</i> . Iglesia de San Juan Bautista. Vallehermoso. Foto de María José Calero Cordobés	124
Imagen 119	Sujeción por medio de travesaños. <i>Retablo de Ntra. Sra. de la Milagrosa</i> . Iglesia de San Juan Bautista. Vallehermoso. Foto de María José Calero Cordobés	124
Imagen 120	Sistema de ensamblaje. <i>Retablo de Ntra. Sra. de la Milagrosa</i> . Ermita de Ntra. Sra. de la Milagrosa. Municipio de Valle Gran Rey. Foto de María José Calero Cordobés	124

Imagen 121	Sistema de ensamblaje. <i>Retablo de Ntra. Sra. de la Milagrosa</i> . Ermita de Ntra. Sra. de la Milagrosa. Municipio de Valle Gran Rey. Foto de María José Calero Cordobés	124
Imagen 122	<i>Retablo de Ntra. Sra. de la Encarnación</i> . Iglesia de Ntra. Sra. de la Encarnación. Hermigua. Foto de María José Calero Cordobés	126
Imagen 123	<i>Retablo de San Sebastián</i> . Ermita de San Sebastián. San Sebastián de La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	126
Imagen 124	<i>Retablo de Ntra. Sra. de las Nieves</i> . Ermita de Ntra. Sra. de las Nieves. La Dama. Vallehermoso. Foto de María José Calero Cordobés	127
Imagen 125	Ermita de Ntra. Sra. de la Milagrosa. Municipio de Valle Gran Rey. Foto de María José Calero Cordobés.	128
Imagen 126	Marcas de montaje. <i>Retablo de Ntra. Sra. de la Milagrosa</i> . Valle Gran Rey. Foto de María José Calero Cordobés	131
Imagen 127	Marcas de montaje. <i>Retablo de Ntra. Sra. de la Caridad del Cobre</i> . Agulo. Foto de María José Calero Cordobés	128
Imagen 128	Muestra de la trama y el tejido que recubre el interior de las hornacinas. Foto de María José Calero Cordobés.	132
Imagen 129	Muestra de la trama y el tejido que recubre el interior de las hornacinas. Foto de María José Calero Cordobés.	132
Imagen 130	Muestra de la trama y el tejido que recubre el interior de las hornacinas. Foto de María José Calero Cordobés.	132
Imagen 131	Firma del taller. Foto de María José Calero Cordobés	134
Imagen 132	Talla decorativa. Foto de María José Calero Cordobés	134
Imagen 133	Sistema de ensamblaje. Foto de María José Calero Cordobés	134
Imagen 134	Sistema de ensamblaje. Foto de María José Calero Cordobés	134
Imagen 135	Sistema de sujeción. Foto de María José Calero Cordobés	134
Imagen 136	Retablo de Ntra. Sra. de Guadalupe. Ermita de Ntra. Sra. de Guadalupe. San Sebastián de La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	135
Imagen 137	Frontal del original <i>Retablo de Ntra. Sra. de Guadalupe</i> . Ermita de Ntra. Sra. de Guadalupe. San Sebastián de La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	136
Imagen 138	Ofrenda a la Virgen típica canaria. Foto de María José Calero Cordobés	136
Imagen 139	https://es.wikipedia.org/wiki/Catedral_de_San_Crist%C3%B3bal_de_La_Laguna	139
Imagen 140	https://es.wikipedia.org/wiki/Catedral_de_San_Crist%C3%B3bal_de_La_Laguna	139
Imagen 141	<i>Retablo de Ntra. Sra. del Rosario</i> . Iglesia de Santa Úrsula. Municipio de Adeje. Tenerife. Foto de María José Calero Cordobés	142
Imagen 142	<i>Retablo de San Miguel Arcángel</i> . Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera. La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	142
Imagen 143	<i>Retablo de San Antonio o del Corazón de Jesús</i> . Iglesia de Santa Catalina. Tacoronte. Tenerife. Foto de María José Calero Cordobés	142
Imagen 144	<i>Retablo de Jesús Nazareno</i> . Iglesia del Santo Cristo. Tacoronte. Tenerife. Foto de María José Calero Cordobés	142
Imagen 145	<i>Retablo de Ntra. Sra. de Montserrat</i> . Iglesia de San Agustín. La Orotava. Tenerife. Foto de María José Calero Cordobés	143
Imagen 146	<i>Retablo de San Juan de Nepomuceno</i> . Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	143

Imagen 147	<i>Retablo de San Fco. o de La Purísima.</i> Iglesia de Santa Catalina. Tacoronte. Tenerife. Foto de María José Calero Cordobés	143
Imagen 148	<i>Retablo de Ntra. Sra. del Carmen.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	143
Imagen 149	<i>Retablo del Cristo de la Humildad y Paciencia.</i> Iglesia de Santa Catalina. Tacoronte. Tenerife. Foto de María José Calero Cordobés	144
Imagen 150	<i>Retablo de San Vicente Ferrer.</i> Iglesia de Santo Domingo de Guzmán. Hermigua. La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	144
Imagen 151	https://demaracumbre.wordpress.com/arte/arte-religioso/ .	144
Imagen 152	https://demaracumbre.wordpress.com/arte/arte-religioso/ .	144
Imagen 153	https://demaracumbre.files.wordpress.com/2013/07/retablo-virgen-del-rosario.jpg	145
Imagen 154	<i>Retablo de Ntra. Sra. del Carmen.</i> Iglesia de Santo Domingo de Guzmán. Hermigua. La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	145
Imagen 155	<i>Retablo del Señor atado a la columna.</i> Iglesia de Santa Ana. Garachico. Tenerife. Foto de María José Calero Cordobés	146
Imagen 156	Retabo de Ntra. Sra. del Rosario. Iglesia de Santa Catalina. Tacoronte. Tenerife. Foto de María José Calero Cordobés	146
Imagen 157	<i>Retablo de Ntra. Sra. del Rosario.</i> Iglesia de Santa Ana. Garachico. Tenerife. Foto de María José Calero Cordobés	146
Imagen 158	<i>Retablo de Ntra. Sra. del Pilar.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	146
Imagen 159	<i>Retablo de Jesús Nazareno.</i> Iglesia del Cristo. Tacoronte. Tenerife. Foto de María José Calero Cordobés	146
Imagen 160	<i>Retablo de Ntra. Sra. del Rosario.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	146
Imagen 161	<i>Retablo de Ntra. Sra. del Carmen.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	146
Imagen 162	<i>Retablo de Ntra. Sra. del Rosario.</i> Iglesia de Santa Úrsula. Adeje. Tenerife. Foto de María José Calero Cordobés	147
Imagen 163	<i>Retablo de Ntra. Sra. del Carmen.</i> Iglesia de Santa Catalina. Tacoronte. Tenerife. Foto de María José Calero Cordobés	147
Imagen 164	<i>Retablo de Ntra. Sra. del Carmen.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	147
Imagen 165	<i>Retablo de San Ramón Nonato.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	147
Imagen 166	<i>Retablo del Cristo de la Humildad y Paciencia.</i> Iglesia de Santa Catalina. Tacoronte. Tenerife. Foto de María José Calero Cordobés	148
Imagen 167	<i>Retablos de San José o del Patrocinio.</i> Iglesia de Santa Catalina. Tacoronte. Tenerife. Foto de María José Calero Cordobés	148
Imagen 168	<i>Retablo de San Juan de Nepomuceno.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	148
Imagen 169	<i>Retablo de las Ánimas.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	148
Imagen 170	<i>Altar Mayor.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés.	148
Imagen 171	<i>Retablo de Ntra. Sra. de la Concepción.</i> Iglesia de Santa Catalina. Tacoronte. Tenerife. Foto de María José Calero Cordobés	149

Imagen 172	<i>Retablo de Ntra. Sra. de la Concepción.</i> Iglesia de Santa Catalina. Tacoronte. Tenerife. Foto de María José Calero Cordobés	149
Imagen 173	<i>Retabo de Ntra. Sra. del Rosario.</i> Iglesia de Santa Catalina. Tacoronte. Tenerife. Foto de María José Calero Cordobés	149
Imagen 174	<i>Retablo de Ntra. Sra. del Carmen.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	149
Imagen 175	<i>Retablo del Cristo de la Humildad y Paciencia.</i> Iglesia de Santa Catalina. Tacoronte. Tenerife. Foto de María José Calero Cordobés	149
Imagen 176	<i>Retablo de Ntra. Sra. de la Concepción.</i> Iglesia de Santa Catalina. Tacoronte. Tenerife. Foto de María José Calero Cordobés	149
Imagen 177	<i>Retablo del Calvario.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	149
Imagen 178	<i>Retablo de San Juan de Nepomuceno.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	149
Imagen 179	<i>Retablo de Ntra. Sra. del Rosario.</i> Iglesia de Santo Domingo de Guzmán. Hermigua. La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	149
Imagen 180	<i>Retablos de San José o del Patrocinio.</i> Iglesia de Santa Catalina. Tacoronte. Tenerife. Foto de María José Calero Cordobés	150
Imagen 181	<i>Retablo de las Ánimas.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	150
Imagen 182	<i>Retablo de Ntra. Sra. del Rosario.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	150
Imagen 183	<i>Retablo de Ntra. Sra. del Rosario.</i> Iglesia de Santa Úrsula. Adeje. Tenerife. Foto de María José Calero Cordobés	150
Imagen 184	<i>Retablo de Ntra. Sra. del Carmen.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	150
Imagen 185	<i>Retablo de San Juan de Nepomuceno.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. San Sebastián de La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés.	150
Imagen 186	Retablo neobarroco con características propias del Retablo barroco de retorno. <i>Retablo de Ntra. Sra. de Guadalupe.</i> Ermita de Ntra. Sra. de Guadalupe. San Sebastián de La Gomera. Foto de María José Calero Cordobés	176
Imagen 187	https://es.dreamstime.com/fotografía-de-archivo-libre-de-regalíasmuestras-tejo-cereza-y-caoba-de-madera-image37038007	176
Imagen 188	https://es.dreamstime.com/fotografía-de-archivo-libre-de-regalíasmuestras-tejo-cereza-y-caoba-de-madera-image37038007	176
Imagen 189	https://es.dreamstime.com/fotografía-de-archivo-libre-de-regalíasmuestras-tejo-cereza-y-caoba-de-madera-image37038007	177
Imagen 190	https://es.dreamstime.com/fotografía-de-archivo-libre-de-regalíasmuestras-tejo-cereza-y-caoba-de-madera-image37038007	177
Imagen 191	https://es.dreamstime.com/fotografía-de-archivo-libre-de-regalíasmuestras-tejo-cereza-y-caoba-de-madera-image37038007	177
Imagen 192	https://es.dreamstime.com/fotografía-de-archivo-libre-de-regalíasmuestras-tejo-cereza-y-caoba-de-madera-image37038007	178
Imagen 193	https://ferrancat14.blogspot.com.es/2013/08/chipude-fortaleza-igualero-garajonay.html	187
Imagen 194	https://www.mendikat.net/com/mount/9733	188
Imagen 195	http://www.eldiario.es/canariasahora/premium_en_abierto/Secretospatrimonio	188

Imagen 196	www.eltambor.es Revista de Noticias de La Gomera. 4 de diciembre de 2016	189
Imagen 197	www.eltambor.es Revista de Noticias de La Gomera. 4 de diciembre de 2016	189
Imagen 198	www.eltambor.es Revista de Noticias de La Gomera. 4 de diciembre de 2016	189
Imagen 199	http://www.vallehermosoweb.es/turismo/images/articulos/maritimo_1.jpg	189
Imagen 200	http://www.gomeranoticias.com/piscinaparque-maritimo-vallehermoso/	190
Imagen 201	Recibo de compra del <i>Retablo de Ntra. Sra. de la Caridad del Cobre</i> . Foto de María José Calero Cordobés	493

Tesis Doctoral: Catalogación y Estudio del Patrimonio Retablístico de las iglesias y ermitas no privadas de la isla de La Gomera.

Autora: María José Calero Cordobés

Directoras: Dra. Eva Pérez Marín y Dra. Pilar Roig Pícazo

Universitat Politècnica de València

2017

