



Las policromías en los retablos de Santa Catalina Mártir de Alejandría. Tacoronte

Trabajo de Fin de Grado

**Grado en Conservación y Restauración
de Bienes Culturales**

**Sección de Bellas Artes, Facultad de
Humanidades, Universidad de La Laguna**

Alumno: Sergio González Rodríguez
Tutoras: M^a de los Ángeles Tudela Noguera
Rosa Cubillo López

Curso académico 2014 - 2015

ULL

Universidad
de La Laguna

Sergio González Rodríguez

Las policromías en los retablos de Santa Catalina Mártir de Alejandría. Tacoronte

Trabajo de Fin de Grado



Junio de 2015

Agradecer el apoyo y la ayuda ofrecida por mis dos tutoras, M^a de los Ángeles Tudela y Rosa Cubillo, así como a Antonio Marrero por toda la información y medios que me ha ofrecido, y a Carlos Rodríguez por su ayuda a la hora de localizar los dibujos de la antigua escuela de Artes y Oficios de Santa Cruz de Tenerife en el Archivo Histórico Provincial de la misma ciudad. No me olvido tampoco de Verónica, quien, como bióloga, me ha ayudado a intentar identificar algunos ejemplares de botánica. A todos ellos, a mis familiares, amigos y a mi pareja, agradecerles enormemente el apoyo incondicional durante estos meses de trabajo. Muchas gracias.

Resumen

En la indagación sobre la retablística en Canarias no se ha abordado, hasta este momento, el análisis formal y de color de los motivos de sus policromías. Por ello este Trabajo de Final de Grado nace como un estudio inédito sobre el tema, ya que en él se inicia la catalogación y clasificación de dichos ornamentos, profundizando en aquellas particularidades que los convierten en motivo de sorpresa y admiración frente a todos los expertos que los contemplan. Partimos del análisis de dos retablos de la iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría en el municipio de Tacoronte, Tenerife. Tras la búsqueda y revisión de la documentación existente, y partiendo de una ficha tipo, se ha desarrollado un catálogo en el que se han clasificado todos y cada uno de los ornamentos identificados, dejando abierta, por el sistema de catalogación propuesto, la posibilidad de ampliación hasta completar en profundidad el estudio de los motivos ornamentales en las policromías de los retablos en Canarias.

Palabras clave: policromía, ornamento, motivo ornamental, retablo, Tacoronte, Barroco, Rococó.

Abstract

The study of altarpieces in the Canary Islands has not been addressed until now, formal and color analysis of the reasons for its polychrome, so this TFG is born as an unpublished study on the subject, since it cataloging starts and classification of such ornaments, deepening those characteristics that make them a source of surprise and admiration in front of all the experts who contemplate. We start from the analysis of two altarpieces of the church of Santa Catalina Mártir de Alejandría in the municipality of Tacoronte, Tenerife. After the search and review of existing documentation, and starting from a type tab, it has developed a catalog that have qualified every ornaments identified, leaving open for the cataloging system proposed, the possibility of extension to complete, in-depth study of the ornamental motifs in polychrome altarpieces in the Canary Islands.

Key words: polychromy, ornament, ornament motif, altarpiece, Tacoronte, Baroque, Rococo.

ÍNDICE

1. Introducción	11
2. Planteamiento general	12
2.1. Justificación y objetivo general	12
2.2. Antecedentes.....	13
2.3. Metodología.....	14
2.3.1. Temporalización.....	14
2.3.2. Búsqueda documental.....	14
2.3.3. Visitas a la parroquia y documentación gráfica.....	15
2.3.4. Clasificación y estudio de las policromías	18
2.3.5. Elaboración de la ficha tipo	20
3. Cuerpo del trabajo	26
3.1. El ornamento en la policromía	26
3.1.1. Definición y significado.....	26
3.1.2. <i>Medios para su difusión (BARTOLOME, Fernando R. (2001) La policromía barroca en Álava. Diputación Foral de Álava, Departamento de Cultura) 27</i>	27
3.1.3. Técnicas y procesos del dorado y la policromía en los retablos	29
3.2. La iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría. Tacoronte.....	36
3.2.1. El retablo de San Lorenzo (antigua advocación de Ntra. Sra. de la Concepción).....	43
3.2.2. El retablo del Sagrado Corazón de Jesús (antigua advocación de San Antonio de Padua).....	50
3.2.3. Las policromías en los retablos de San Lorenzo y del Sagrado Corazón de Jesús.....	55
3.2.3.1. Temas y tipologías encontradas	56
3.2.3.1.1. Motivos vegetales	56
3.2.3.1.1.1. Follaje de acanto.....	56
3.2.3.1.1.2. Arabesco.....	58
3.2.3.1.1.3. Motivos florales	59
3.2.3.1.1.4. <i>Del grutesco al rameado contrarreformista (BARTOLOME, Fernando R. (2001) La policromía barroca en Álava. Diputación Foral de Álava, Departamento de Cultura).....</i>	61
3.2.3.1.2. Imitaciones textiles.....	62
3.2.3.1.3. Rocallas.....	64
3.2.3.1.4. Cartelas	66

3.2.3.1.5.	Motivos geométricos	67
3.2.3.1.6.	Imitaciones de materiales pétreos (jaspeados)	67
3.2.3.1.7.	Arquitecturas ilusorias.....	69
3.2.3.1.8.	Atributos iconográficos.....	72
3.2.3.2.	Catálogo.....	75
4.	Conclusiones	200
5.	Bibliografía.....	202
6.	Anexos	206
6.1.	Glosario (ARROYO FERNÁNDEZ, M ^a Dolores. (1997). Diccionario de términos artísticos. Alderabán Ediciones, S.L. Madrid.).....	206
6.2.	Modelo de ficha de Albayalde S.L.....	207

1. Introducción

El trabajo de fin de grado (TFG) titulado *Las policromías en los retablos de Santa Catalina Mártir de Alejandría. Tacoronte* se inscribe dentro de la asignatura de cuarto curso del grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales, sección de Bellas Artes de la Facultad de Humanidades de la Universidad de La Laguna. El trabajo se ha desarrollado durante un período de cinco meses, de enero a mayo del 2015, tutorizado por las profesoras M^a de los Ángeles Tudela Noguera y Rosa Cubillo López.

En el trabajo se han abordado las características morfológicas, técnicas y de color de las policromías identificadas en el retablo barroco de San Lorenzo y en el del Sagrado Corazón de Jesús, de estilo rococó, en la iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría, situada en Tacoronte, Tenerife. De la misma forma se ha hecho un recorrido por la historia de la parroquia y de la ubicación actual de sus bienes artísticos. Como resultado de estos estudios se han recopilado los datos y descripciones en un catálogo de policromías, donde quedan identificados, ilustrados y localizados cada uno de estos motivos.

El trabajo se desglosa en tres grandes bloques principalmente. En primer lugar se desarrolla un planteamiento general del estudio, señalando las metodologías seguidas para cada una de las tareas realizadas y justificando, junto con los objetivos principales del trabajo, la razón de ser de este estudio, así como su relevancia en lo que a innovación se refiere. El segundo bloque constituye el cuerpo central de todo el TFG, en el que se han repartido una serie de apartados, que van desde los conceptos más generales técnicos y descriptivos de las policromías, hasta el catálogo final donde se recogen todos los motivos identificados en los retablos señalados, quedando entre medio todo el contexto histórico-artístico de la parroquia y las correspondientes fichas técnicas de los dos retablos estudiados. Finalmente hemos realizado un apartado de conclusiones en el que recogemos nuestra valoración personal tras la experiencia de estos cinco meses de trabajo, indicando aquellos aspectos positivos y negativos con los que nos hemos encontrado durante el transcurso de dicho estudio.

2. Planteamiento general

2.1. Justificación y objetivo general

El interés por las policromías en los retablos surge tras un primer contacto con la asignatura de cuarto curso, Conservación y restauración de retablos, tras una visita guiada por la profesora M^a de los Ángeles Tudela Noguera a la iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría, en el municipio de Tacoronte. Fue este contacto directo, el que hizo estallar una serie de propuestas para desarrollar el TFG, finalizando con la elección de las dos arquitecturas motivo de este estudio, debido a la peculiaridad y a la variedad de sus ornamentos, motivado entre otras causas por las modificaciones de diseño sufridas a lo largo de la historia. Hablamos de dos arquitecturas, una datada en el siglo XVII y modificada en el siglo XVIII –*Retablo de San Lorenzo*-, y otra del siglo XVIII –*Retablo del Sagrado Corazón*-. Durante las primeras discusiones acerca de las bases del proyecto destacó por encima de lo demás, la necesidad e importancia de realizar un estudio en profundidad acerca de sus policromías, pues en Canarias no encontramos ningún estudio de esas características. Por tanto, ante las enormes posibilidades que permitía este tema, se decidió trabajar en él con el fin de sentar las bases para la elaboración de un catálogo en donde quedasen recogidos los motivos ornamentales de las policromías de esas dos arquitecturas, recogiendo todas las características técnicas, históricas y artísticas. Lo que hace de este TFG un trabajo inédito y abierto.

El proyecto se completa con las competencias adquiridas en la asignatura de dibujo científico impartida por la profesora Rosa Cubillo, donde tras realizar una serie de proyectos, se observó la aplicación que este tipo de dibujo tiene en el estudio de los retablos y de sus policromías, por lo que se decidió utilizar esta herramienta para generar una serie de dibujos descriptivos que finalmente han quedado recogidos en este trabajo.

Durante estos meses se ha indagado dentro del estudio de las policromías y los motivos ornamentales representados en ellas, un trabajo multidisciplinar que se ha llevado a cabo mediante la lectura de los autores pioneros en el tema en España, así como mediante el contacto directo con diversos profesionales especializados en temas afines. Estos fueron desde historiadores del arte, como el profesor Jesús Pérez Morera, hasta biólogos, como Verónica Almeida Marrero, que ayudaron en la identificación de los diferentes ejemplares representados. La elección de estas arquitecturas exigió profundizar en el recorrido histórico artístico de la Parroquia de Santa Catalina, actualizando algunos cambios no recogidos hasta ahora en otras publicaciones, además se ha configurado una nueva hipótesis acerca de la traza de uno de los retablos estudiados, el de San Lorenzo. Ligado directamente con el catálogo de motivos ornamentales, se ha generado un modelo de ficha tipo que contiene información expresa de los retablos seleccionados, como lugar de referencia y localización de los motivos ornamentales.

Para concluir decir que este trabajo de fin de grado es el resultado del análisis de dos retablos, uno barroco que combina elementos decorativos del siglo XVII y XVIII –*Retablo de San Lorenzo*- y otro rococó –*Retablo del Sagrado Corazón de Jesús*- siglo XVIII, asentados en la iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría en Tacoronte, Tenerife; entendiendo dicho estudio como un proyecto inédito y abierto con el que

pretendemos sentar la metodología de trabajo que nos permita continuar y dar a conocer un modelo de catalogación que ponga a disposición de los estudiosos e interesados en el tema, una base de datos a la que recurrir para conocer o ampliar el estudio y/o futuras investigaciones relacionadas con los motivos ornamentales en las policromías de los retablos en Canarias o temas afines.

2.2. Antecedentes

Los estudios acerca de las policromías encontradas en los retablos españoles son escasos, y más si tenemos en cuenta el amplio patrimonio que tiene España, albergando retablos en sus iglesias desde la Edad Media hasta la actualidad, a pesar de que los retablos no constituyen un bien demandado hoy en día.

Ante esta situación, hemos localizado las publicaciones pioneras en este tipo de estudios, fechadas entre el 2001 y el 2014, sirviéndonos de ellas y tomándolas como principales referentes a la hora de abordar el estudio planteado en este trabajo.

La primera de estas publicaciones se corresponde con el estudio realizado acerca de la policromía barroca en Álava, tanto en retablos como en escultura de talla en madera, realizada por Fernando R. Bartolomé (2001) bajo el título *La policromía barroca en Álava*¹. De los tres antecedentes encontrados, éste supone el de mayor aportación para nuestro trabajo, puesto que recopila toda una labor de investigación acerca de los orígenes de los motivos ornamentales, su clasificación, su evolución y la localización de algunos de ellos en diferente tipo de fuentes documentales.

Nueve años después encontramos un estudio acerca de las policromías realizadas en Jerez de la Frontera durante le s. XVIII, realizada por Jose M. Moreno Arana (2010) bajo el título *La policromía en Jerez de la Frontera durante el s. XVIII*². Se trata de una labor de investigación de menor envergadura que en el caso de Álava, no obstante nos ha sido de gran utilidad, pues complementa algunos puntos que Fernando Bartolomé no desarrolla y de los cuales tenemos ejemplos en la Isla.

Finalmente Carlos Nodal Monar (2014) publica *Policromías de retablos en el norte de España. Asturias, s. XVII-XVIII*³, una obra excepcional para los estudiosos de las policromías en retablos, tanto por la información aportada como por la calidad y gran documentación gráfica que alberga. Se trata de un estudio identificativo de los retablos realizados durante los siglos citados en Asturias, desarrollando la evolución de los diferentes motivos ornamentales según van cambiando los gustos y estilos, todo ello apoyado y ejemplificado con numerosas imágenes de planos generales y detalles de los retablos que el patrimonio asturiano contiene.

Por tanto, estas tres obras constituyen la base referencial para desarrollar este trabajo, enfocado desde el punto de vista del conservador-restaurador.

¹ BARTOLOMÉ, Fernando R. (2001). *La policromía barroca en Álava*. Diputación Foral de Álava, Departamento de Cultura.

² MORENO ARANA, José M. (2010). *La policromía en Jerez de la Frontera durante el s. XVIII*. Universidad de Sevilla. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.

³ NODAL MONAR, Carlos. (2014). *Policromía de retablos en el norte de España. Asturias, s. XVII-XVIII*. Fundación M^a Cristina Masaveu Peterson.

2.3. Metodología

En este apartado se desglosan de forma detallada las metodologías utilizadas para cada una de las líneas de actuación marcadas al comienzo de este trabajo, constituyendo un total de cinco apartados.

2.3.1. Temporalización

Este trabajo de fin de grado se ha desarrollado en base a un cronograma comprendido entre las fechas 25 de febrero hasta el 3 de junio de 2015, a excepción de una primera visita a la parroquia el 27 de octubre del 2014. Dicho eje temporal se ha estructurado en base a las principales líneas de actuación definidas para este TFG, siendo estas un total de seis:

- ❖ Búsqueda documental (25 febrero – 20 mayo)
- ❖ Elaboración de una ficha técnica para retablos (25 febrero – 30 abril)
- ❖ Visitas a la parroquia y documentación gráfica (27 octubre 2014, 07 de marzo, 25 de abril)
- ❖ Clasificación y estudio de los motivos (25 febrero -06 mayo)
- ❖ Elaboración de una ficha tipo para policromías (25 febrero -06 mayo)
- ❖ Resultados y valoraciones (06 mayo – 20 mayo)

Por tanto, se ha estudiado la dificultad y el nivel de trabajo requerido para cada una de las líneas de actuación con el fin de marcar un periodo de realización para dichas tareas. Así mismo, se ha tenido en cuenta la importancia de tener tutorías presenciales y online con las tutoras para poder llevar un buen seguimiento del TFG. Dichas tutorías presenciales han quedado reflejadas en el cronograma con una frecuencia de dos semanas, obteniendo un total de ocho tutorías presenciales; además, como se ha dicho anteriormente, se ha hecho un seguimiento vía online entre el alumno y sus tutores durante todo el proceso, facilitando el desarrollo del trabajo.

2.3.2. Búsqueda documental

El proceso de búsqueda documental que se ha llevado a cabo, abarca prácticamente la totalidad del tiempo destinado para el desarrollo del mismo. De esta forma hemos estructurado la búsqueda documental en tres fases principalmente:

1. Bibliografía específica para el desarrollo de contextos histórico-artísticos sobre la iglesia de Santa Catalina, etc.
2. Bibliografía específica acerca de los dos retablos estudiados como puede ser su historia, sistema arquitectónico, imágenes de bulto redondo que alberga, restauraciones, etc.
3. Bibliografía específica acerca de los motivos ornamentales desarrollados en las policromías y la elaboración de una ficha tipo para su clasificación, constituyendo las publicaciones citadas en *antecedentes* el centro de esta bibliografía.

A estas tres fases podríamos sumar otras dos que se podrían unir a algunos de los apartados anteriores pero que por su diferente método de búsqueda caben destacar por separado:

1. Investigación en el Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife en los fondos que albergan la documentación gráfica, trabajos de clase, etc. de la antigua escuela de Artes y Oficios de Santa Cruz de Tenerife de la de La Gomera. Encontrando documentos relacionados con el dibujo científico de ornamentos y elementos arquitectónicos, así como publicaciones de origen francés que se corresponden con los medios de difusión desarrollados en el punto 3.1.1.1. *Medios para su difusión*.
2. Proceso de trabajo mediante fuentes directas con especialistas en dibujo científico, en botánica y en materiales pétreos para documentar y realizar en dibujo todos aquellos motivos identificados dentro del campo de los motivos vegetales y los materiales pétreos.

Para el desarrollo de gran parte del contexto documental se ha partido de dos publicaciones básicas para el entendimiento de la Parroquia y de los retablos que alberga: la obra *Estudio histórico artístico de Tacoronte* de Jesús Casas Otero (1987) y *La capilla de los Machado en la iglesia de Santa Catalina Mártir de Tacoronte* de Sergio F. Bonet y Suárez (1990). Teniendo como base estas dos publicaciones también se ha recurrido a diferentes diccionarios especializados en arte, ornamentación y artes decorativas; para el estudio acerca de la técnica empleada se ha trabajado con un informe de restauración del retablo de San Lorenzo citado en diversas ocasiones, la tesis doctoral de M^a de los Ángeles Tudela Noguera y el trabajo de Alfonso Trujillo ambos estudios acerca del retablo barroco en Canarias, en lo que a la clasificación y sistema arquitectónico de los retablos se refiere, o a tratadistas como Cennino Cennini para el desarrollo de algunas técnicas artísticas de policromías entre otros.

La información gestionada para el desarrollo de la clasificación de temas y tipologías ornamentales supone el grueso de la bibliografía empleada para este trabajo, teniendo como punto de partida las tres publicaciones, bastante recientes, de trabajos de estas características desarrollados en Álava, Asturias y Jerez citados en el apartado 2.3. *Antecedentes*. Además también se ha realizado un barrido bibliográfico de lo más general a lo específico en el campo de cada uno de los motivos, comparando y estudiando multitud de artículos fruto de investigaciones similares para poder aportar una información lo más completa posible, y en mayor o menor medida, su vínculo con el arte de la retablística canaria. Durante la gestión de esta información se ha tenido que recurrir a campos de estudio de diverso origen pero con una conexión constante con los motivos desarrollados en las policromías estudiadas, como pueden ser estudios sobre escultura de bulto redondo, orfebrería, grabados u orfebrería.

Finalmente cabe destacar el empleo de internet como motor de búsqueda esencial para la obtención de bibliografía no disponible en las bibliotecas de la isla de Tenerife y todos aquellos artículos publicados en congresos, simposios, etc. que son de difícil acceso en formato físico, y no tanto en su versión online. Además ofrece un potente banco de documentación gráfica muy útil para poder ejemplificar y conocer diferentes conceptos y obras.

2.3.3. Visitas a la parroquia y documentación gráfica

El proceso de toma de fotografías de las policromías pertinentes en la iglesia de Santa Catalina mártir de Alejandría, en Tacoronte, se ha realizado en dos fases principales,

divididas en dos visitas. No obstante, se ha realizado una tercera visita en la que se ha contemplado una vez más ambos retablos en busca de alguna información pasada por alto con anterioridad y en compañía de un historiador del arte para tener una valoración más de manos de un especialista, así como todos los análisis visuales y descriptivos que pudimos compartir con el fin de conseguir una mejor calidad descriptiva en cada una de las fichas catalográficas..

En la primera de ellas se han tomado fotografías de carácter general para realizar un primer barrido documental y clasificar el material que se iba a trabajar. Para la toma de dichas imágenes se utilizó una cámara réflex modelo Canon EOS 1100 D® con un objetivo de 18-55 mm. Las fotos se tomaron con la luz natural que entra al interior del edificio con cielo despejado y en torno a las 17:30 horas; y con luz artificial ofrecida por el sistema de iluminación de la iglesia, compuesta de diferente tipo de bombillas (halógenos, led, bajo consumo, etc.). Debido a la escasa luz en algunas zonas de los retablos y de la iglesia en general, se ha utilizado en algunos casos el flash incorporado en la cámara. Respecto al uso del trípode en esta primera visita no se ha considerado necesario.

Atendiendo al objetivo de esta primera toma de fotografías, nos hemos centrado en la mera documentación de los retablos y las principales policromías encontradas en ellos, sin atender a la calidad del color y a la forma fiel sin perspectivas. Pues estas fotos suponen el punto de partido del estudio, contemplándose en todo momento la necesidad de una segunda toma de imágenes en las que se recojan todos los motivos pertinentes en la máxima calidad posible. Por tanto los parámetros medios utilizados han sido los siguientes:

Fabricante de cámara	Canon
Modelo de cámara	Canon EOS 1100 D®
Punto F	f/3.5 – f/5.6*
Tiempo de exposición	1/30 – 1/60*
Velocidad ISO	ISO 800 – ISO 3200*
Modo de flash	Automático

*En casos puntuales se ha utilizado un parámetro diferente.

La segunda visita a la iglesia para la toma de fotografías se ha realizado con un equipo básico de iluminación compuesto de dos focos con altura y direccionalidad regulable, y bombilla halógena de unos 330 W de potencia. Además se ha hecho uso de una escalera para un mejor acceso a los motivos policromos del primer cuerpo y las hornacinas. De igual forma, se ha utilizado un trípode en alguna toma para las mesas de altar. En cuanto a la cámara utilizada se ha utilizado el mismo modelo que el explicado en apartado anterior.

El criterio utilizado en esta toma de imágenes ha sido el de recopilar todos los motivos policromos presentes en los dos retablos seleccionados, con todas sus variantes en dichos bienes. Intentando sacar fotografías con dirección ortogonal al motivo para evitar deformaciones debidas a la perspectiva; entendiéndose que en muchos de los casos la morfología del retablo y las condiciones referentes a la arquitectura de la iglesia y los bienes muebles presentes en ella no permiten tomar las imágenes de una forma fiel a los criterios establecidos. Un ejemplo claro son las fotografías del interior de las hornacinas, que unas veces por debilitamiento de las mismas o su soporte, y otra por el apretado horario de la iglesia, no es posible retirarlas de su hornacina o nicho para una buena toma de las policromías presentes en dichas partes del retablo. A causa del citado horario de apertura del edificio y las diferentes ceremonias realizadas en el mismo, impiden poder tomar todas las fotografías haciendo uso de trípode y con los parámetros ideales, como puede ser la utilización del ISO 100, ideal para evitar cambios en el color de las imágenes obtenidas; pero atendiendo a la primacía de la forma antes que del color en este estudio y a las condiciones presentes, se ha realizado la recopilación de imágenes pertinentes. Los parámetros más utilizados en esta sesión han sido los siguientes.

Fabricante de cámara	Canon
Modelo de cámara	Canon EOS 1100 D®
Punto F	f/4.5 – f/5.6*
Tiempo de exposición	1/40 – 1/60*
Velocidad ISO	ISO 600 – ISO 1600*
Modo de flash	Sin flash

*En casos puntuales se ha utilizado un parámetro diferente.

Atendiendo a la puntualización del uso de la perspectiva ortogonal (perpendicularidad del objetivo respecto al soporte) en la segunda sesión y contemplando las posibles deformaciones en algunas de las imágenes, se ha procedido al retoque de las mismas. Dicho proceso se ha realizado utilizando el formato de archivo de imagen RAW, puesto que es el que conserva la mejor resolución posible de cada fotografía. El programa utilizado ha sido el CameraRAW® y el Photoshop CS6®. El retoque se ha basado principalmente en la variación de la luminosidad y saturación de color, en lo referente a las policromías, y herramientas de corrección de perspectivas para la fotografía general de los retablos y para corregir la morfología de algunos motivos.

En relación al problema que supone el fotografiado de policromías estofadas sobre dorados o en algunos casos a la utilización de ambas técnicas en zonas muy próximas, se ha optado por variar la dirección de los focos hasta conseguir un ángulo de 45° aproximadamente respecto al motivo, colocando la cámara en el centro de los mismos de forma que los focos estén a una distancia equidistante respecto al soporte.

Siguiendo este criterio en la medida de lo posible se han evitado dichos brillos, no consiguiéndose en todos los casos debido al juego de claroscuros que ofrecen algunos de ellos por el uso de técnicas como el picado de lustre o el pastillaje, produciendo pequeñas sombras que por lo general no impiden la correcta lectura e interpretación de la policromía.

2.3.4. Clasificación y estudio de las policromías

El proceso de clasificación de las policromías consta de diferentes fases: estudio comparativo de campo para establecer que retablos se van a elegir en base a las policromías que ofrecen, documentación fotográfica de los motivos encontrados en los retablos seleccionados, estudio según la temática, morfología, color y técnica de los diferentes motivos; realización de los dibujos científicos de cada motivo y clasificación mediante fichas catalográficas.

En las primeras fases del proyecto el tema estaba establecido pero faltaba calcular el tiempo con el que se contaba para saber cuánto podíamos abarcar, en lo que a la clasificación se refiere. Tras realizar un cronograma en el que se repartió el tiempo entre las diferentes actividades a realizar, vimos que podíamos estudiar en torno a dos retablos que ofrecieran un repertorio bastante rico en lo que son sus policromías, y tras realizar una primera visita a la iglesia de Santa Catalina mártir de Alejandría en el municipio de Tacoronte, nos encontramos con un amplio repertorio de retablos de un valor artístico enorme. Éstos se estudiaron in situ mediante análisis visuales y tomas fotográficas, descartando desde un primer instante aquellos que ofrecían una mayor cantidad de talla y dorados en vez de policromías. Quedándonos con un total de cuatro por el interés que sus policromías despertaban, teniendo todos ellos en común la dominancia de los motivos florales en un sinfín de formas y colores.

Durante unas semanas se volvió a repasar las fotografías tomadas y en la medida de las posibilidades un poco de la historia de cada retablo, sobre todo el si habían sido estudiados en profundidad por otros especialistas o si se conservaban informes de restauración de algunos de ellos. Fue entonces cuando nos decantamos por el retablo de San Lorenzo y el del Sagrado Corazón de Jesús, tanto por el amplio abanico de motivos representados como por su valor histórico artístico.

En el caso del retablo de San Lorenzo despertó nuestro interés dos aspectos principalmente, el primero en lo que a su tipología formal se refiere, pues es una mazonería intervenida y restaurada compuesta de piezas de varios retablos, siendo algunas identificadas y confirmadas como procedentes del retablo del Rosario en esta misma parroquia. Esta característica resulta fundamental a la hora de estudiar dicho retablo, ya que confluyen en una misma mazonería motivos procedentes de diferentes, piezas, estilos y técnicas. Por otra parte estaba la amplitud de temas ornamentales representados, así como las variedades encontradas dentro de cada uno de ellos, encontrándolos. Algunos de ellos comunes en otros retablos y marcos de esta iglesia. Por tanto encontramos en este retablo la posibilidad de aportar y completar unos estudios empezados con anterioridad, en los que las policromías en todas sus formas no han sido estudiadas en profundidad.

Por otra parte está el retablo del Sagrado Corazón de Jesús, un retablo excepcional, en este caso no tanto por sus avatares históricos sino por el colorido y naturaleza de

las policromías. Se trata de un retablo de estilo rococó en el que dominan los colores azules, rosas y verdes complementados por el oro de sus molduras y relieves, siendo prácticamente policromado en su totalidad con la casi inexistente presencia de talla aplicada, un dato que no se contemplaba en los otros dos retablos descartados. Además, nos encontrábamos con un repertorio de motivos únicos en esta parroquia, o por lo menos únicos en los retablos que ésta alberga, destacando las arquitecturas ilusorias y el profuso uso de rocallas en toda la mazonería. Por tanto el imponente carácter plástico y el atractivo visual por el dinamismo de sus colores y formas, fueron los componentes que hicieron que este retablo fuera el idóneo para este estudio.

Como se ha citado al comienzo de este apartado, todo este proceso de selección vino acompañado de una primera visita a la parroquia y de toda una documentación gráfica recogida durante esta visita, con la cual se trabajó durante las siguientes semanas comparando y haciendo una primera identificación general de los motivos hallados en cada uno de los retablos. Con posterioridad se realizaron dos visitas más en las que se siguió tomando fotografías con diferentes criterios y valoraciones in situ con el fin de poder aportar, documentar y describir el máximo posible de cada uno de los ornamentos.

Cabe destacar que tanto por los medios disponibles económicos y materiales, como por la repetición de la mayor parte de los motivos en las partes superiores de los retablos, se decidió documentar con mayor precisión y centrarnos en todos aquellas policromías realizadas sobre tabla, omitiendo posibles estofados, puntas de pincel y corlas realizadas sobre panes metálicos; encontradas desde el sotabanco y la mesa de altar hasta el entablamento o final del primer cuerpo. Justificando la decisión de omitir en este estudio los trabajos realizados sobre panes metálicos, debido a su diferente técnica de ejecución e interpretación, siendo temario suficiente como para abordar otro proyecto de estas características. No obstante, sí hemos aceptado aquellos motivos policromados sobre tabla pero que en algunas de sus partes integran pequeñas zonas realizadas en pan metálico, dejándolo documentado, identificado y estudiado a nivel técnico.

El estudio y clasificación de los motivos seleccionados ha supuesto toda una labor de investigación documental y gráfica. Las principales fuentes a las que se ha recurrido son aquellas citadas como *antecedentes* por su similitud en lo que a la temática del trabajo se refiere. De la misma forma nos hemos servido de todas aquellas publicaciones encontradas acerca de la parroquia, sus retablos y las policromías, asó como manuales, tratados y diccionarios especializados. Con toda esta bibliografía y la participación puntual de diferentes especialistas artistas, historiadores del arte e incluso botánicos, hemos conseguido identificar y describir en mayor o menor medida todos los motivos que albergan estos retablos. Todo ello mediante un proceso comparativo y de análisis visual, así como de estudios técnicos e informes de restauración, y una serie de probetas y dibujos en los que se ha probado emular formas, colores o técnicas con el fin de conocer la técnica utilizada de cara a su posible intervención futura, así como para un mayor conocimiento de cada uno de los ornamentos.

Como ya hemos adelantado, también se ha realizado un dibujo de carácter científico de cada una de las tipologías halladas según su temática, intentado reflejar de la

forma más clara posible el color y formas encontrados hasta el momento. Sirviendo de apoyo documental y gráfico en las fichas catalográficas.

Estos dibujos se han realizado en dos fases: la primera en un formato físico (papel de un gramaje grueso, para tintas y acuarelas, formato DIN A3, y una segunda de edición digital. Los criterios utilizados han sido mantener una escala aproximada de 1:1.5 o 1:3, dependiendo de las dimensiones, con el fin de ser lo más fiel posible a los originales. Para ello se ha hecho un primer dibujo a mano alzada, utilizando cuadrículas en algunos casos, a lápiz; se ha continuado dividiendo el dibujo en tantas partes como variedades cromáticas hemos identificado, casi nunca más de dos diferentes, de forma que en el mismo dibujo se vea representado el color en una parte y el dibujo puramente lineal de las formas en otra. Para el color hemos utilizado la acuarela, siguiendo el criterio de que es la que nos permite acercarnos más a la pincelada y tonos del original en formato papel, y para el dibujo lineal se ha utilizado tinta negra aplicada mediante rotrín de diferentes grosores, entre 0.2 y 0.4. Utilizándose diferentes códigos propios del dibujo científico para dar una mayor información en cada dibujo, siendo dos de ellos los más utilizados: para la representación de zonas doradas en donde se combinan incisiones y graneados o picados de lustre, hemos utilizado un sistema de puntillismo con el fin de aproximarnos de una forma más cercana al volumen y claroscuro que estas técnicas aportan al dorado. Siendo el otro criterio el consistente en la utilización de la línea para definir contornos, especificando, solo en aquellas zonas que así lo requieren, algunas líneas interiores que ayudan a entender las formas y volúmenes, pues la combinación de zonas cóncavas y convexas viene delimitada por estas líneas interiores. De esta forma la lectura del dibujo lineal se compone de tres partes, con la línea de contorno referente a las formas y siluetas de las policromías, líneas interiores para indicar cambios en el volumen del motivo, y la combinación de punteado y línea para explicar aquellas zonas doradas, incisas y graneadas.

De esta forma queda perfectamente explicado el dibujo, absteniéndonos de degradaciones y tramas, pues la línea queda complementada por el color de la acuarela, en donde podemos leer de forma clara las diferentes degradaciones y variaciones cromáticas que el pintor-dorador utilizó para conseguir los diferentes volúmenes. Advirtiéndose de esta misma forma, aquellos recursos, como las sombras arrojadas, que el autor utilizó para dar un mejor acabado a sus policromías.

La última fase de esta clasificación y estudio la compone el catálogo que se ha creado, incluyendo todos los datos, dibujos e imágenes documentales de los ornamentos en una ficha tipo. La elaboración, estudio y lectura de dichas fichas se desarrolla en el apartado 2.4.5. *Elaboración de la ficha tipo*. De esta misma forma, el estudio temático, tipológico y comparativo de cada una de las policromías clasificadas se desarrolla en el apartado 3.2.3.1. *Temas y tipologías encontradas*, y el estudio técnico en el apartado 3.1.3. *Técnicas y procedimientos del dorado y la policromía en los retablos*.

2.3.5. Elaboración de la ficha tipo

Ante la necesidad de una ficha tipo para poder clasificar y documentar las diferentes policromías con intención de completar un catálogo en donde se recogiesen todos estos ornamentos a nivel autonómico, se ha recurrido a un barrido bibliográfico de documentos especializados en el tema buscando diferentes modelos de clasificación y

estudiando sus variantes. Encontramos como mejor resultado una ficha realizada por Albayalde S.L. para la Diputación Foral de Álava⁴⁵. Dicho modelo lo hemos estudiado y analizado, valorando qué parámetros nos pueden servir actualmente para realizar dicha clasificación, y cuáles se consideran anticuados o irrelevantes para este tipo de documentos. Refiriéndonos a estos parámetros como aquellos datos que se consideran verdaderamente necesarios para poder comprender estas policromías no solo para este trabajo sino para que pueda ser aplicable en cualquier otro proyecto de investigación. De la misma manera se ha estudiado la forma y presentación del documento, buscando una ficha que no sea muy extensa, fácil de leer, ordenada y armónica visualmente; teniendo como objetivo el que cualquier persona, especialista o no, sea capaz de entenderla y de saber localizarla con facilidad en este documento o en cualquier otro en donde se haya tomado esta ficha como modelo.

POLICROMÍAS	
Foto	Plano/Dibujo de localización
FICHA	
Nº Ficha	
Recogida por	
Catálogo	
Institución	
OBRA	
Número de identificación	
Obra/Pieza	
Materiales y técnicas	

⁴AAVV. (2009). Estructuras y Sistemas Constructivos en Retablos: Estudios y Conservación. Actas de las Jornadas Fundacionales del Grupo de Trabajo de Retablos del Grupo Español IIC. Valencia 25, 26, 27 de febrero de 2009. Museo de Bellas Artes. Institut Valencià de Conservació i Restauració de Béns Culturals. Pág. 184, Fig. 2.

⁵ Anexo 6.2.

empleados			
Dimensiones globales			
Datación			
Estilo			
Autor			
Ubicación			
Localidad			
MOTIVO			
Denominación			
Tipología			
Localización			
Dimensiones			
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	Bueno	Regular	Malo
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
Dibujo del motivo			
OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES			
DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA			
Fotografía			
Documentación gráfica			
Análisis de laboratorio			
Otros			
BIBLIOGRAFÍA			

Los contenidos a cumplimentar dentro de esta ficha, se han ordenado de forma que se vaya de lo general a lo específico. Por tanto comienza con un rótulo en el que se especifica qué es lo que se clasifica en dicha ficha, *POLICROMÍAS*; seguido de una imagen clara, definida y a color del motivo que se está documentando, junto con su localización en la traza del retablo. La traza debe ser lineal y lo más clara posible,

evitando dibujar detalles pequeños con el fin de conseguir identificar de forma clara la zona. En este caso estamos hablando siempre del retablo con bien cultural en el que se encuentra la policromía, pero de la misma forma se podría utilizar esta ficha para otro tipo de bienes como esculturas, mobiliario, artesanados, etc.

Tras este primer reconocimiento visual se disponen un total de ocho bloques con sus correspondientes apartados, siguiendo un orden de lectura que va, como se ha dicho con anterioridad, de lo más general a lo específico.

El primero, denominado *FICHA*, recoge los principales datos en lo que a su catalogación se refiere, comenzando por su número de ficha y seguidamente indicando quién, dónde y a través de qué institución se ha realizado la ficha. En lo que al número de identificación se refiere, hemos creado un sistema mediante el cual se puede identificar la ficha por su localización tanto a nivel insular como del inmueble en concreto, su tipología (siguiendo el orden alfabético) o por el motivo en concreto (siguiendo el orden alfabético). Por tanto, al ser las primeras fichas realizadas siguiendo este sistema hemos repartido la siguiente numeración:

LOCALIZACIÓN	
PROVINCIAL, CCAA DE CANARIAS	Número de identificación
Santa Cruz de Tenerife	1
Las Palmas de Gran Canaria	2
LOCALIZACIÓN	Número de identificación
Iglesia de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.	1
TIPOLOGÍA	Número de identificación
Arquitectura ilusoria	1
Atributo iconográfico	2
Cartela	3
Imitación de material pétreo (jaspeados)	4
Imitación textil	5
Motivo geométrico	6
Motivo vegetal. Arabesco	7
Motivo vegetal. Follaje de Acanto	8
Motivo vegetal. Grutesco y rameado	9
Motivo vegetal. Motivo floral	10
Rocalla	11
DENOMINACIÓN DEL MOTIVO	Número de identificación
Ej. Flor Silvestre, campanilla o campanita	1

Por tanto la ficha de la *flor silvestre, campanilla o campanita* utilizada como ejemplo, tendría como número de identificación el 1.1.10.1. Descifrándose en: Santa Cruz de Tenerife; iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.; motivo vegetal. Motivo floral; flor silvestre, campanilla o campanita.

La ficha continua con el apartado denominado *OBRA*, en el cual encontramos los datos relacionados con la obra en la que aparecen las policromías, siendo en este caso el retablo. Se trata de un apartado de información general que nos ayuda a entender mejor la policromía, permitiéndonos acceder a una mayor información acerca de la obra gracias al apartado *Nº de identificación*, en el cual encontraremos la referencia a la ficha técnica completa de dicha obra. En este caso lo hemos planteado para que dicho número se corresponda con las fichas técnicas de los retablos estudiados, los cuales encontramos en el apartado *3.1. Contexto histórico artístico*.

Tras esta primera contextualización del motivo dentro de la ficha, empezamos con los apartados específicos. Primero se ofrece una relación de datos en el apartado *MOTIVO* describiendo las características generales del mismo:

- ❖ Denominación: nombre que se le ha asignado al motivo concreto que encontramos en la ficha atendiendo a su morfología, a su color y a su disposición dentro de la obra.
- ❖ Tipología: se entiende como la familia o género en el que se encuentra dicho motivo.
- ❖ Localización: se indica la zona en la que se encuentra dentro de la obra, especificando si se repite en diferentes partes de la obra.
- ❖ Dimensiones: se trata de las cotas alto-ancho del motivo, siendo prácticamente en su totalidad aproximadas, pues muchas veces se hace complicado medir con exactitud debido a las variaciones que podemos encontrar de un mismo motivo dentro de la obra.

Seguido de estos datos se debe indicar el *ESTADO DE CONSERVACIÓN* de la policromía objeto de estudio dentro de los siguientes parámetros:

- ❖ Excelente: cuando hablamos de una policromía de nueva factura, recién restaurada o que su estado de conservación es óptimo.
- ❖ Bueno: entran en este grupo aquellos ornamentos polícromos que sufren alteraciones menores no peligrosas para la preservación del motivo. Suelen ser pequeñas fisuras en las juntas y uniones causadas por el movimiento de la madera, siempre y cuando no dificulten la lectura del motivo o puedan provocar alteraciones mayores en el mismo, o también podemos referirnos a aquellas policromías que tras una restauración se encuentran en buen estado de conservación pero, que por factores de deterioro anteriores, ya no se conservan en su totalidad o presentan reintegraciones en alguna de sus partes.
- ❖ Regular: solemos incluir aquellos motivos que se conservan pero que presentan barnices amarillentos, craqueladuras aisladas sin peligro de desprendimiento, grietas/fisuras en alguna de sus partes sin hacer peligrar la preservación de la policromía o alteraciones que afecten a la policromía con probabilidad de aumentar su gravedad, atentando contra la conservación futura de la pieza.

- ❖ **Malo:** se trata del peor estado de conservación, en el cual entran todos aquellos ornamentos que corran riesgo de perderse, ya sea por causas estructurales de la obra, alteraciones en las capas de preparación, película pictórica o en el barniz, o por agentes externos de causa mayor.

Tras valorar el estado de conservación del ornamento se puede indicar mediante un asterisco (Ej. Malo*), mayor información encontrada en el apartado de observaciones, procurando recopilar la mayor información posible en cada ficha tipo.

En la *DESCRIPCIÓN TÉCNICA* se incluye en primer lugar un dibujo del motivo realizado a blanco y negro, lineal a no ser que la morfología del mismo implique sombreados para su mejor entendimiento, y en perspectiva ortogonal preservando la escala original y evitando deformaciones. Por otra parte se desarrollará una descripción lo más clara y detallada posible del motivo, entendiendo que es en este apartado en el que se tiene que especificar qué tiene de característico este motivo que no tienen otros, o por el contrario las pocas variantes que presenta respecto a otros motivos catalogados. Así mismo, en este apartado especificaremos si el motivo objeto de estudio se presenta de diversas formas dentro de la obra, es decir, en el caso de un motivo floral por ejemplo, lo podemos encontrar en ramos, cenefas, suelto, combinado con otros motivos, en guirnalda, etc.

Dentro de este mismo apartado también se debe valorar y explicar las características referentes al color, pues es otro de los factores que muchas veces ayudan a identificar un motivo. Para ello se debe hacer uso de una pantonera o colorímetro con el fin de aportar los códigos de color más próximos al original. No obstante, ante la imposibilidad de conseguir un color exacto en muchos casos, estos códigos en contraste con la fotografía aportada al comienzo de la ficha nos permiten la correcta lectura del motivo.



1.- Clasificación de colores por Pantone®.

La descripción explicada hasta ahora se complementa en el apartado *OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES*, en el cual se pueden incluir los números de aquellas fichas con motivos similares. Teniendo como fin el facilitar un reconocimiento de estilo o una búsqueda más localizada ya dentro de una tipología determinada.

Se concluye con los apartados *DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA* y *BIBLIOGRAFÍA*. En estos apartados se señalan toda la documentación aportada hasta el momento en la que aparece dicho motivo, indicándose si son artículos, libros y demás publicaciones en el apartado *bibliografía*; y especificándose las estratigrafías, fotografías impresas, dibujos, grabados, diapositivas, etc. en el apartado de *documentación fotográfica*, especificando la localización de dichos documentos, ya sea en los anexos adjuntos a este trabajo o en fuentes externas.

3. Cuerpo del trabajo

3.1. El ornamento en la policromía

3.1.1. Definición y significado

Nos remitimos al concepto de ornamento y no de policromía, porque en este caso lo que nos interesa es definir y entender los diferentes motivos ornamentales identificados en las policromías estudiadas. Por ello nos hemos hecho eco de las diferentes definiciones aportadas por diccionarios y publicaciones específicas, obteniendo finalmente, una definición concreta de este concepto.

Según el Diccionario de la lengua de Real Academia Española, ornamento se define en su acepción 1 como: *adorno, compostura, atavío que hace vistosa una cosa*. Supone una definición bastante amplia y genérica, pero que al fin y al cabo describe la función de estos motivos cuya función en los retablos es únicamente decorativa. Si recurrimos a diccionarios específicos se nos vincula el término ornamentación con el de decoración, redundando en el mismo concepto, haciendo la única especificación que cuando se refiere a arquitectura, como podríamos entender en un retablo, se utiliza para diferenciarlo de aquellos elementos que aparentemente pueden tener una función estética pero que además tienen función estructural.

Finalmente y para acercarnos al tema estudiado en este trabajo, nos referiremos a uno de nuestros antecedentes, Fernando R. Bartolomé (2001) que cita en su investigación *La policromía barroca en Álava*⁶ el *Tratado de técnica ornamental* de Domenech, Muñoz Dueñas y Pérez Dolz:

Ornamentación se ha definido como el estudio de todas las formas naturales y geométricas (agrupadas mediante ciertas condiciones en una unión orgánica y no caprichosa) y de los medios de embellecimiento artístico, comunes a muchas o a todas las artes decorativas. Pág. 90.

Y que el concluye unas líneas más adelante:

Cualquier maestro, fuera de la especialidad que fuera, necesitaba abastecerse de los modelos ornamentales de moda en cada momento. De ahí que muchos diseñadores, dibujantes, pintores y grabadores se preocuparan de crear un gran número de motivos que respondieran al espíritu de la época. Pág. 91.

Con esto concluimos no solo con la definición de ornamento, sino con su significado, pues representa un motivo estético que con el tiempo pasa a ser una característica propia de un estilo o moda, considerándose algo tan necesario como el bien en sí mismo, formando una única cosa, por lo que no podemos entender de forma correcta un retablo sin sus motivos ornamentales, tanto en talla como en pintura, así como no podemos leer de forma acertada el significado de un ornamento sin verlo en su conjunto con el resto del bien, en este caso el retablo.

⁶ Ob. Cit. Nota 1. Pág. 90-91.

3.1.2. *Medios para su difusión (BARTOLOME, Fernando R. (2001) La policromía barroca en Álava. Diputación Foral de Álava, Departamento de Cultura)*

Como se ha explicado con anterioridad en estos apartados vamos a utilizar el concepto *ornamento/ motivo ornamental/ modelo ornamental* ya que en muchos de los casos hacemos referencia a documentos en donde aparecen ornamentos no solo para policromar, sino para realizarlos en talla, bordados u orfebrería entre otros.

El interés por divulgar y conocer estos motivos comenzó a crecer con una mayor fuerza durante los siglos XVII y XVIII, por medio de álbumes y cuadernos repletos de estampas con estos ornatos, teniendo como antecedentes las estampas utilizadas para difundir temas e iconografías cristianas y paganas, y los diferentes grabados y pinturas que se venían haciendo desde el XVI. Dichos cuadernos se fueron convirtiendo en publicaciones concretas en las que se recopilaban diferentes tipos de ornatos, tratándose de fuentes complicadas de obtener debido a su difusión y venta en las grandes urbes del extranjero. Para los artistas españoles del momento fue París su posibilidad más cercana de hacerse con uno de estos cuadernos de ornamentos, destacando algunos editores y grabadores como los más conocidos en el momento Aveline, Mariette, Joubert, Huquier o Mondon⁷.

Entre estos libros repletos de ornamentos encontrábamos temáticas muy variadas, desde retratos en cartelas o portadas arquitectónicas, hasta divisas, filacterias o emblemas. Siendo importadas prácticamente en su totalidad de Francia y Flandes, pues durante estas dos centurias España carecía de buenos talleres de grabados y las editoriales estaban en decadencia reflejándose en la mala calidad de papel y tintas. Es en 1754 Tiburcio de Aguirre viceprotector de la Academia de San Fernando señala la falta de muchos motivos en los libros españoles, solicitando a los profesores de la Academia que los realizasen e incluyesen, viéndose la clara influencia francesa.

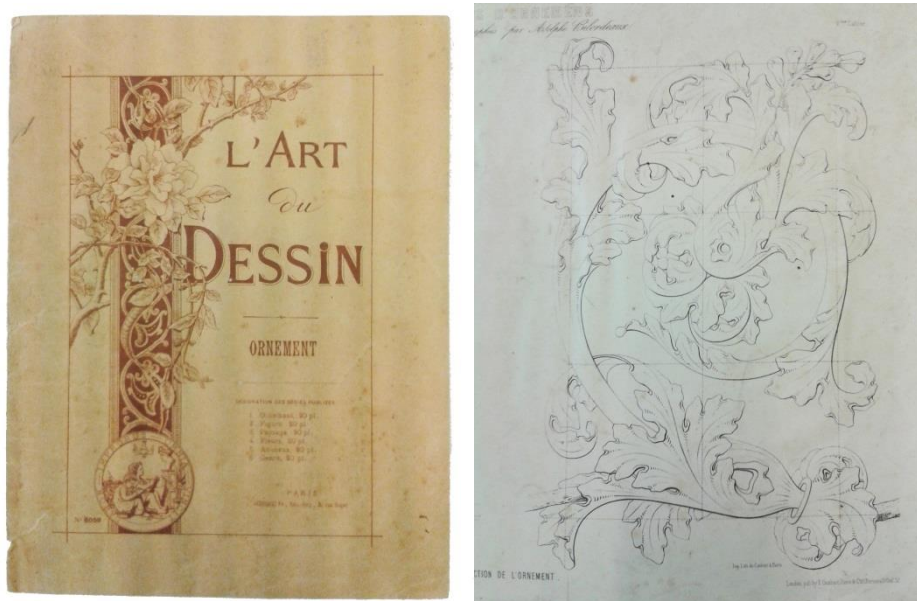
Estas fuentes de inspiración para los artesanos y maestros del momento se vieron completadas por los pliegos y folletos que venían repletos de decoraciones ornamentales con florones, temas heráldicos, etc. y por las propias obras de arte de los artistas que formaban parte de las corrientes más novedosas de la época.

Si cuando hablamos en este caso de España nos referimos principalmente a la Península Ibérica, es de suponer que en el caso de Canarias sea aún más complicado acceder a dichos libros. Ante esta situación y el desconocimiento de fuentes ornamentales conocidas como tales en las principales bibliotecas de la Isla de Tenerife, nos hemos adentrado en los fondos del Archivo Histórico Provincial de Tenerife (AHPT) con el fin de encontrar alguna de estas fuentes escritas ilustradas con ornamentos. El resultado lo hemos encontrado en una serie de carpetas provenientes de las antiguas Escuelas de Artes y Oficios de Tenerife y de la Gomera. En dichas carpetas hemos encontrado una serie de cuadernos y ornamentos dibujados o grabados, con los que se practicaba en los estudios impartidos en dichas escuelas. Estas láminas forman cuadernos en su mayoría, proviniendo de Francia principalmente. Muestran dos líneas de ornamentos principalmente, por un lado todos aquellos motivos arquitectónicos como pueden ser capiteles y molduras talladas, y por

⁷Ob. Cit. Nota 1. Pág. 91.

otro lado motivos vegetales, que van desde rameados y grutescos a ramos florales y cenefas.

De estas láminas señaladas cabe destacar que se encuentran en el fondo del Archivo bajo el nombre *Cours progressif d'ornement*. Donde encontramos una relación de carpetas de las cuales las número 1, 3 y 13 son las que mayor número de láminas ornamentales ofrecen. Entre ellas hay 40 láminas de "dibujo ornamental según las distintas épocas del arte. Complemento del Atlas de Dibujo Lineal por D. Andrés Giró y Arnols. Dirigida por d. Julio M^a Fossas, arquitecto. (Serie completa)"; 8 láminas impresas por Goupil & Vibert; 12 láminas "adorno elemental" y "l'ornement"; 2 láminas de "le guide de l'ornement", compose et lith par Jullien; 9 láminas de "exercices de dessin. Ornement"; y 1 lámina de "cours d'ornement" sin autor del s. XIX.



2 y 3.- Izq. L' Art du Ornaments. Libro de ornamentos localizado en los fondos del Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife. Dcha. Lámina de dibujo: hojarasca.

Tras un análisis visual de las láminas comentadas, no se ha identificado ningún motivo de los encontrados en los dos retablos estudiados en este trabajo, pero si algunas similitudes, permitiéndonos hacernos una idea de esos posibles muestrarios utilizados por los pintores doradores a la hora de policromar estos retablos. Sobre todo en la reinterpretación de motivos florales y vegetales partiendo de modelos reales como los mostrados en dichas láminas.

Finalmente, ante las imitaciones textiles encontradas en los frontales de las mesas de altar, hemos localizado una publicación en la que se realiza un recorrido histórico en el campo del textil, mostrando los cambios que se han ido sucediendo dentro de la temática de los mismos. De esta forma hemos realizado un estudio comparativo de los motivos encontrados en dichos frontales con los dibujados en el libro, encontrando obras textiles reales muy similares a las pintadas en los frontales. Por tanto podemos hacernos una idea de cómo influían las temáticas bordadas en tapices y demás piezas textiles a la hora de representarlas en la pintura.



Tela de seda. Damasco – España. Comienzos del siglo XVI – Dresde. Museum für Kunsthandwerk
Tela de seda. Damasco – España. Fines del siglo XVI – Dresde. Museum für Kunsthandwerk

4.- Dos ejemplos de tejidos similares en el cruce de las hojarasca a los identificados en los retablos. Imagen obtenida de *Historia del tejido: ornamentos textiles y muestras de tejidos desde la antigüedad hasta comienzos del siglo XIX incluyéndose el Extremo Oriente y Perú (1958)*, Ernst Fleming.

3.1.3. Técnicas y procesos del dorado y la policromía en los retablos

Los dos retablos estudiados en este trabajo están policromados con las mismas técnicas tanto en pintura como en dorado⁸. Ambos utilizan como soporte para los trabajos decorativos la propia tabla de la que están realizadas ambas mazonerías, existiendo algunas zonas en donde el soporte lo constituye una talla en madera aplicada, siendo el caso de cartelas, medallones, molduras y demás elementos arquitectónicos adheridos al retablo.

A través del estudio de las técnicas de dorado y policromías utilizadas en los retablos se puede detectar posibles intervenciones como repolicromías o la combinación de piezas provenientes de otras mazonerías, pues hay técnicas que son características de una época determinada o materiales, como los pigmentos, que pueden corresponderse con unos años o lugares determinados, debido a su composición, toxicidad, difícil adquisición, bajo índice de tinción o precio, entre otros. Ante la existencia de estudios estratigráficos realizados en el retablo de San Lorenzo podremos contemplar algunos de estos casos.

La técnica de preparación utilizada para las policromías y dorados está basada en las técnicas tradicionales generalizadas a toda Europa como son los temples, en las cuáles podemos encontrar maderas de todo tipo a modo de soporte, y más en el caso de los retablos para los cuáles se reciclaban maderas provenientes de otras mazonerías, muebles o cajas de mercancía entre otras. Sobre estas tablas al igual que

⁸ Del retablo del Sagrado Corazón de Jesús no se dispone de análisis científicos.

sucede en la pintura de caballete, se les da una imprimación o capa de aparejo compuesta de un pigmento inerte, tradicionalmente blanco, como puede ser la creta, el blanco de España o el yeso de París, y un aglutinante acuoso que puede ser una solución de cola, gelatina o caseína. Esta imprimación se da en varias capas en las que varía la densidad de la misma así como su composición en algunos casos. Cuando se seca se suele lijar para conseguir una superficie lisa. Ésta se suele proteger con una capa de aguacola normalmente, protegiendo el soporte y aportando una mayor rigidez. Durante este proceso también se pueden realizar algunos trabajos de decoración como son los dibujos incisos para luego ser dorados o los trabajos de graneado y picado de lustre.

Tras este recorrido general por el proceso de imprimación o aparejo vamos a desarrollar con mayor detenimiento cada uno de los pasos, referenciándonos a los datos aportados en los análisis estratigráficos realizados en el 2008 para el retablo de San Lorenzo⁹, y valorando las posibles coincidencias con el retablo del Sagrado Corazón de Jesús.

Nos encontramos como se ha dicho con anterioridad, ante policromías realizadas al temple sobre tabla preparada e imprimada con base de gesso. El proceso comienza con una primera capa de cola animal, pudiendo ser de conejo o pescado principalmente. Pero por lo general, y posiblemente las utilizadas en los retablos, se corresponden con cola de conejo. Se trata de una cola gelatinosa diluida en agua y compuesta a base de piel, cartílago y pequeños huesos de dicho tipo de animales, siendo las más ricas en cartílago las que mejor responden. Esta cola se hidrata en agua y posteriormente se calienta al baño maría sin dejar que hierva. Las proporciones utilizadas siempre han dependido de cada artista o artesano, pues se puede utilizar más o menos cargada según el material donde se aplique, la cantidad de capas que se vayan a dar, etc. Para tener una referencia nos vamos a remitir a lo explicado por Ralph Mayer (1985) en *Materiales y técnicas del arte*¹⁰:

Se puede obtener una proporción más exacta de agua y cola remojando 60 gramos de cola en 750 cc de agua, calentándolo, vertiéndolo en un recipiente de un litro y añadiendo agua caliente hasta completar 900 cc, con lo cual se eliminan los errores debidos a la evaporación de agua durante el remojo. (Pág. 243).

Se da una primera mano de cola sobre la tabla a modo de tapaporos, para sellar la madera y aportar una mayor resistencia. Depende de la madera utilizada y de la cantidad de ensamblados o encoles que esta contenga, se debe dar esta primera capa por delante y por detrás para evitar diferencias muy grandes de humedad y contracción, produciéndose alabeaciones en la tabla. Previamente se recomienda lijar o raspar un poco el soporte con el fin de que la imprimación se agarre mejor a la tabla.

La siguiente fase del proceso de preparación se corresponde con la indicada como primera capa en las estratigrafías. Se trata de una sucesión de capas de cola animal con una carga, generalmente un pigmento inerte que se corresponde con el yeso de

⁹ DE LA ROSA VILAR, Dácil; TUDELA NOGUERA, M^a de los Ángeles. (2008). Retablo de San Lorenzo. Santa Catalina Tacoronte. Informe de conservación y restauración. Facultad de Bellas Artes, Universidad de La Laguna.

¹⁰ MAYER, Ralph. (1985). *Materiales y técnicas del arte*. Hermann Blume.

París, el blanco de España o la creta. En el caso de las estratigrafías realizadas para el retablo de San Lorenzo se corresponde con yeso blanco y silicatos en menor cantidad. Lo frecuente es un mínimo de tres capas hasta un máximo de seis. Las últimas capas suelen ser más finas, con la cola más diluida y en algunos casos con un poco de pigmento blanco para obtener una imprimación más brillante. Estos suelen ser el blanco de plomo, un pigmento de alta toxicidad que ya no se comercia y que con el tiempo oscurece, blanco de titanio, el que ha sido el sustituto del blanco de plomo, o el albayalde, un pigmento con el que se ha realizado una capa base en algunas zonas del retablo de San Lorenzo, aparentemente no mezclado con la cola en el aparejo sino como una capa sobre este.

Una vez se ha secado la última capa se lija de forma suave y uniforme para eliminar todas las irregularidades y conseguir una superficie lo más lisa posible, se puede empezar por una lija de un gramaje medio de forma muy suave y terminar con una lija de agua. Finalmente se limpia bien de aquellos restos de polvo que puedan haber quedado adheridos a la superficie y se da una mano de aguacola muy diluida para proteger y aportar una mayor resistencia.

El proceso terminaría aquí en el caso de las policromías, para los trabajos de dorado puede haber algunas variantes. Primero explicaremos el proceso completo de las policromías y finalizaremos con el proceso tradicional de dorado.

En los retablos estudiados se han utilizado dos técnicas, el temple y el óleo. La principal diferencia entre ambas radica en el aglutinante utilizado. En el caso del temple el aglutinante es denominado muchas veces como temple a la cola, correspondiéndose con temples a base de goma arábiga diluida en agua, clara de huevo o yema de huevo, encontrando en algunos casos hiel de buey a modo de tensoactivo para que la pintura sea menos densa o restos colas animales como la de conejo en combinación con los anteriores. Su uso es sencillo, simplemente consiste en aglutinar la cantidad de pigmento deseado con el o los aglutinantes necesarios, pues la goma arábiga aporta transparencia y resistencia, la clara un acabado más satinado pero más débil y la yema un acabado mucho más graso que los anteriores e intensificando algunos pigmentos como los rojos. La utilización de uno u otros depende por lo general del gusto del artista, encontrando normalmente la utilización de más de uno en una misma pieza. El acabado suele ser a base de transparencia y superposición de capas de colores, con una gama cromática bastante alta en la que se juega más con la combinación y superposición que con las mezclas de pigmentos en la paleta. Se trata de un proceso minucioso en lo que a los tiempos de espera se refiere, sobre todo si se busca un resultado más opaco en el que encontramos una mayor densidad en la pincelada. Estos acabado a veces se ven combinados por veladuras y corlas realizadas con goma laca¹¹, o en óleo, muchas veces correspondiéndose con repolicromías posteriores a los originales, en los que encontramos una ocultación total de la policromía original como se indica en algunas estratigrafías del retablo de San Lorenzo como en la tarja del banco o el lateral exterior de la hornacina del lado de la epístola, entre otras zonas; o podemos encontrarnos con repolicromías parciales en las que se añaden o cubren parcialmente las policromías

¹¹ Se trata de una técnica en la que se diluye las escamas de goma laca en alcohol o agua y se mezclan con un tipo de pigmentos denominados como *anilinas*.

originales. Esto se suele dar por los cambios en gustos y estilos o por la adaptación de piezas de otros retablos a otra mazonería, como sucede en el caso del retablo de San Lorenzo, donde observamos policromías realizadas en diferente estilo y técnica.

Las policromías realizadas al óleo utilizan un aglutinante mucho más graso que en los temples, encontrando diferentes tipos de aceite como el de linaza o de nuez. El proceso de preparación y aplicación es muy similar al del temple. En este caso se aglutina el pigmento con el aceite con una moleta sobre una superficie lisa y sólida como cristal o mármol. Luego se puede aplicar a gusto del artista según la cantidad de pintura que utilice, permitiendo desde espatulados hasta veladuras. En este caso si se suele recurrir a la mezcla de pigmentos para conseguir un abanico cromático mucho mayor.

El retablo del Sagrado Corazón de Jesús responde, tras una análisis visual, a unas técnicas similares encontrando la principal diferencia en la inclusión de panes metálicos en combinación con la policromía, así como algunos recursos característicos como la inclusión de sombras arrojadas para potenciar el volumen de los motivos pintados. Ante esta situación, primero desarrollaremos de forma general como es el proceso de dorado y las dos técnicas que aparecen en este retablo, y luego continuaremos explicando el proceso de ejecución de algunas policromías como las imitaciones de materiales pétreos (jaspeados) o la utilización de moldes para las imitaciones textiles.



5.- Zonas doradas donde se aprecia la técnica del graneado o picado de lustre en el retablo del Sagrado Corazón de Jesús.

Los trabajos realizados con pan de oro en el retablo del Sagrado Corazón de Jesús contienen dos técnicas decorativas a base de trabajos con buril. En el caso del trabajo inciso se debe realizar en el aparejo y en el caso del graneado se realiza después de dorar la superficie.

Las zonas doradas que aparecen en las policromías utilizan el recurso de las incisiones para dibujar las diferentes formas, en este caso las encontramos principalmente en forma de rocalla o de flor.

Consiste en realizar con una punta rígida más o menos redonda según el resultado que se quiera obtener, una incisión sobre el aparejo dibujando las formas citadas. Así cuando se dore el pan metálico cogerá dichos relieves ofreciendo un juego de clarooscuro. El otro trabajo de buril que observamos es el denominado graneado que Enriqueta González (2014) define en el *Tratado del dorado, plateado y su policromía. Tecnología, conservación y restauración*¹² como:

(...) alude a un tipo de marca más rotunda conseguida con buril de punta roma, en forma de lágrima, cabeza de clavo u otras series, conseguida con la roseta o punzón

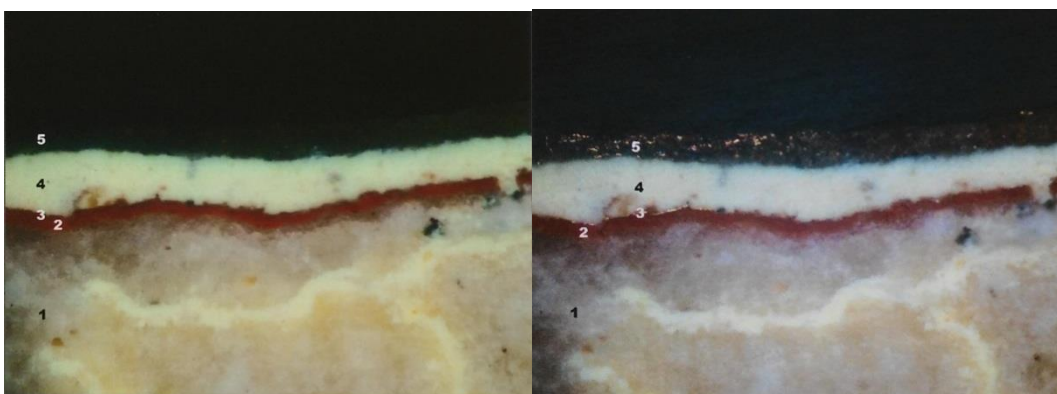
¹² GONZÁLEZ-MARTÍNEZ ALONSO, Enriqueta. (2014). *Tratado del dorado, plateado y su policromía. Tecnología, conservación y restauración*. Departamento de conservación y restauración de bienes culturales. Editorial Universitat Politècnica de València.

de grabar, marca cuyo aspecto produce un efecto sobre la superficie trabajada de hundimiento o relieve según la iluminación ambiental, efecto por otra parte únicamente óptico. (Pág. 179).

Como se ha adelantado con anterioridad, para dorar una superficie existe un paso más que en el caso de las policromías no se contempla, se trata de la aplicación del bol para su posterior dorado. El bol es una tierra que puede ser utilizada tras haber sido molida y puesta en remojo habiéndole quitado la posible arenilla que pudiera contener. Se trata de un material muy duro que requiere reposar en agua de río o lluvia varias horas hasta su disolución para ser mezclado con el aguacola que sirve de aglutinante adhesivo. Existen diferentes tonalidades: roja, amarilla y negra o gris, siendo la más común y mejor la roja. Tradicionalmente se ha utilizado la tierra de Armenia, pero también encontramos boles de calidad en España, principalmente en Valencia (tierra de Almagre o Almagra), Sevilla, Cuenca o Asturias (Llanes), considerada esta última la de mejor calidad. El más utilizado para tablas góticas, dorados finos de iconos y retablos hagiográficos es el rojo; el amarillo lo encontramos en la mayor parte de retablos barrocos, ornamentaciones arquitectónicas y mobiliario; el negro o gris queda reservado para los plateados. Una vez el bol ha sido aplicado no debe ser engrasado por el contacto de las manos porque si no el pan metálico no se pegará bien y se romperá al bruñirse. Actualmente se comercian boles industriales sintéticos, rojo o amarillo compuesto con una base de látex. Se puede utilizar directamente sin necesidad de calentarse pero solo sirve para la técnica de dorado al mixtión o sisa, ya que no se puede bruñir ni conseguir una iluminación muy elevada¹³.

En el caso de los retablos estudiados, pos su datación podemos afirmar que los dorados originales responden a la técnica tradicional de dorado al agua, en la cual se aplica una capa de aguacola sobre el bol una vez ha secado y cuando la cola está mordiente se aplica el oro mediante una brocha denominada polonesa, posteriormente se aplaca con los pinceles y brochas aplacadoras y finalmente se bruñe, repica, granea o troquela.

En el caso del retablo de San Lorenzo las zonas con dorados de las cuales se han realizado estratigrafías presentan una preparación a base de bol rojo.



6 y 7.- Izq. Estratigrafía perteneciente al fuste de una columna del retablo de San Lorenzo donde se diferencian las diferentes capas explicadas: (1) capa de aparejo, (2) bol rojo de asiento para el pan de oro, (3) restos de pan de oro, (4 y 5) repolicromía. Dcha. Mismo caso que la anterior pero con luz polarizada parcialmente cruzada, viendo el reflejo de la lámina de pan de oro (3) y los restos de purpurina (5) de una

¹³ Ob. Cit. Nota 12.

forma más clara. *Estratigrafía nº6 del informe de conservación y restauración del retablo de San Lorenzo (2008).*

También encontramos la utilización del oro en el frontal de altar en el retablo del Sagrado Corazón de Jesús, en este caso el soporte es diferente tratándose de una tela sobre bastidor, por lo que el proceso de preparación puede variar. Ante la imposibilidad de una toma de muestras para estudiar su capa de preparación, podemos citar al igual que lo hace Enriqueta González, la forma más generalizada de trabajarlo según Cennino Cennini¹⁴:

Además, quiero enseñarte que si quieres hacer diademas o un campo de oro bruñido como tabla, esto, comúnmente, en lienzo y cendal, se hace con mordiente, a saber, con ése de linaza. Pero, como este procedimiento, entre los demás que muchos han empleado, es milagroso, por eso te doy noticia de él. Puedes enrollar y doblar el paño sin dañar el oro y los colores. Toma antes un poco de dicho yeso fino con un poco de bol, deslíelo con un poco de ténpera de clara de huevo y de cola, y con él da una mano sobre la parte donde quieras aplicar el oro. Cuando esté seco ráelo un poquito; luego toma bol molido y deslíelo en ténpera como el mismo que aplicas en tablas, y en la forma que dijimos da con él cinco o seis manos. Déjalo estar algunos días. Aplica tu oro propio como haces en tablas y brúñelo, colocando bajo dicha tela una tabla bien pulida y sólida y poniendo una almohadilla entre la tela y la tabla. Con este procedimiento granea y moldea dichas diademas y saldrán lo mismo que en tabla. Pero luego debes barnizarlos, pues algunas veces estos paleos que se hacen para las iglesias se llevan afuera cuando llueve; y por lo tanto hay que procurar de tener un barniz bien claro. Capítulo CLXII.

Imitaciones de materiales pétreos (jaspeados):

Los denominados jaspeados tienen su base técnica en tres procesos principalmente: trabajando con aglutinantes magros, trabajando con aglutinantes grasos o combinación de los anteriores, tanto en húmedo como en seco.

Cuando hablamos de aglutinantes magros nos referimos a la imitación de materiales pétreos mediante el uso de pigmentos aglutinados con goma arábica o clara de huevo principalmente, y diluidos en agua. Es un proceso que se debe realizar con el soporte en horizontal, lo que implicaría su realización antes del montaje y ensamblaje del retablo. Se juega con el pigmento más o menos diluido combinando y direccionando las “aguas” que estos forman cuando a una superficie húmeda dejas caer una gota de pigmento. Se pueden utilizar pinceles de diferentes formas y grosores, así como plumas y peines para dibujar las vetas que caracterizan muchos de estos materiales. El proceso suele constar de dos fases, en la primera se trabaja con dichas “aguas” sobre húmedo, y la segunda se realiza una vez ha secado, en la cual se dibujan y definen dichas vetas, marcas o demás impurezas que puedan caracterizar al material imitado.

Las imitaciones realizadas con aglutinantes grasos son las realizadas con óleo principalmente, pudiendo tratarse también de temples realizados con yema. Las más comunes son aquellas en las que se da un fondo poco uniforme dejando más saturado

¹⁴ CENNINO, Cennini. (2008). El libro del Arte. Edición facsímil. Editorial Maxtor, Valladolid.

de color una zona que otra, se deja secar, y con las mismas herramientas que en el caso de los aglutinantes magros, se dibujan las vetas, aguas, impurezas e imperfecciones de los materiales a imitar. Este proceso se puede realizar en vertical,



8.- Probeta de un jaspeado en tres tonos; realizada sobre preparación tradicional y con técnica mixta, primero aguadas para el fondo y después veteado con aglutinantes grasos.

pues su proceso de ejecución es igual al de un óleo o temple sobre tabla en pintura de caballete, siendo por tanto el que acostumbramos a ver en los retablos. Normalmente diferenciamos un color de fondo más o menos uniforme, el dibujo a punta de pincel del veteado característico de muchos mármoles o jaspes. No obstante, en otras imitaciones se puede hacer uso de esponjas o muñequillas para conseguir resultados más similares a un granito o de porcelanas si se trabaja con veladuras, corlas y demás materiales que pueden aportar el brillo característico de esas piezas cerámicas.

Finalmente encontramos una técnica mixta en la que se combinan aglutinantes magros y grasos, en seco y en húmedo. Normalmente el proceso consta de una primera fase en la que se humedece el soporte con un aglutinante magro de base acuosa y se salpica y dibuja con pigmentos aglutinados en graso, la imposibilidad de mezcla entre estos dos aglutinantes posibilita los dibujos de las características aguas, nudos y vetas. Se acaban las piezas con la definición a punta de pincel, al óleo normalmente.

Imitaciones de textiles mediante el uso de plantillas:

En el caso de las imitaciones textiles encontramos con frecuencia la utilización de plantillas y moldes para la reproducción de los motivos, generalmente flores, frutas y animales. Esta técnica se realiza sobre lienzos que normalmente ocupan los frontales de altar, sustituyendo a la caras y lujosas que se utilizaron para cubrir dichas zonas. En el caso de ambos retablos encontramos frontales de altar pintados sobre tela y con motivos similares, pudiéndose plantear la utilización de dichas plantillas para su realización.

El proceso de ejecución consta de dos partes, en la primera se realiza la plantilla o molde con el que generalmente se aplica un solo color, siendo la segunda fase en la que se rellenan y realizan el resto de detalles a punta de pincel. La elaboración de la plantilla puede ser de origen muy diverso, pero al igual que hemos hecho para el dorado sobre tela, nos remitiremos a Cennino Cennini y a su explicación de cómo realizarla¹⁵:

Toma, además, una tabla de nogal o peral, con tal que sea madera bien resistente; debe tener el tamaño de una piedra cocida o ladrillo. Dicha tablilla debe estar dibujada con grabado en hueco, hondo como una cuerda gruesa, con dibujos para cualquier suerte de paño de seda, ya sea con hojas o con animales. Procura que esté tallada y

¹⁵ Ob. Cit. Nota 14.

dibujada en forma que concierten entre sí los cuatro costados, dando una obra completa y enlazada. Sobre la otra cara, la que no está grabada, la tabla debe tener un mango para poderla sacar y poner. (...) así, pues, ve embadurnando la tabla donde está tallada, con cuidado, en forma que no se llene la parte hueca. Comienza a estampar poniendo la tabla en forma ordenada y pareja sobre la tela estirada sobre bastidor. Toma con la mano derecha una escudilla de madera y por debajo del bastidor, con su dorso, frota con fuerza toda la parte que abarca la tabla de la talla. Cuando hayas frotado el tiempo que creas necesario para que el color se haya incorporado bien a la tela o paño de lino, saca tu molde, vuelve a ponerle color y con todo orden vuelve a aplicarlo, en la forma que hemos dicho, tantas veces hasta que el dibujo cubra completamente toda la tela. Capítulo CLXXIII.

3.2. La iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría. Tacoronte.

El municipio de Tacoronte se encuentra en el noroeste de la isla de Tenerife en la provincia de Santa Cruz de Tenerife, Canarias, España. Se extiende desde la ladera norte de los montes de la Esperanza hasta la costa. Actualmente tiene como patronos al Cristo de Dolores y a Santa Catalina Mártir de Alejandría, titular de la parroquia aquí estudiada.

Cuando la época de la conquista de Canarias, Tacoronte constituía uno de los reinos gobernados por el Mencey Tacoronte, el equivalente a rey o gobernante de la época en las islas. Tras las batallas lideradas por D. Alonso Fernández de Lugo después de la conquista de Gran Canaria y la isla de La Palma, en 1496 tras la batalla de Acentejo, queda finalizada la conquista castellana de la isla de Tenerife, comenzando una vida civil normalizada en dicha isla. Una vez finalizada la conquista se llevó a cabo el reparto de las tierras entre los conquistadores y otros pobladores de la isla, entre los que cabe destacar a D. Sebastián Machado un portugués adinerado que fijó su residencia en Tacoronte.

A los pocos años después de la conquista es cuando se sitúa la edificación de la primitiva ermita de Santa Catalina Mártir de Alejandría, pues existen documentos escritos en los que se cita dicho edificio fechados en 1508. En cuanto a quién o quiénes edificaron el edificio existen dos posibilidades, por un lado que haya sido D. Sebastián Machado, lo que explicaría su estrecho vínculo con la iglesia, ya que fue mayordomo y beneficiario de la misma durante muchos años, y por otro se cree que pueda haber sido construida por los vecinos y con posterior ayuda del señor Machado. Eclesiásticamente la ermita primero dependió de la Concepción de La Laguna, en el año 1533 se le asigna a la parroquia del Sauzal y por real cédula, fechada en Zaragoza el 16 de agosto de 1646, se concede el curato colativo de real provisión como lo eran las demás parroquias de la diócesis. A partir de esta ermita se empieza a desarrollar el municipio de Tacoronte, pasando de caseríos repartidos por dicha geografía a pequeñas barriadas unidas por caminos vecinales. Imitando el núcleo creado alrededor de Santa Catalina se comienzan a edificar las ermitas de los principales barrios con el paso de los años¹⁶.

¹⁶ CASAS OTERO, J. (1987). Estudio histórico artístico de Tacoronte. Aula de Cultura de Tenerife. Pág. 21-34.

La iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría en Tacoronte ha sufrido diversos cambios en su arquitectura con el transcurso de los años, evolución que Jesús Casas Otero (1987) recoge en su *Estudio histórico artístico de Tacoronte*¹⁷, del cual nos serviremos para hacer un breve resumen hasta su estado en la actualidad, aportando las últimas modificaciones y movimientos de imágenes no recogidas por el autor.

En el siglo XVI comenzó siendo una ermita de planta más o menos cuadrada que según el mayordomo Luis Álvarez en el año 1545 se reducía a un altar con la imagen de Santa Catalina de bulto y algunos objetos de bulto. Unos años más tarde se manda derrocar esta ermita primitiva construyéndose una nueva en su lugar que pasaría a ser capilla lateral unida al cuerpo de la iglesia de mayores dimensiones, correspondiéndose la ermita con el actual altar mayor y el cuerpo con el crucero actual. De esta forma la entrada quedaría por la pared sureste de la actual capilla del Rosario y la cabecera se correspondería con el muro noroeste de la capilla de Ntra. Sra. de la Concepción. El cuerpo de la nave se alargó a los pies, explicándose de esta forma la asimetría longitudinal de dos metros y medio en el actual crucero. Durante estas reformas se van añadiendo a los inventarios nuevas imágenes, retablos, púlpito, pila bautismal, etc. quedando así la iglesia hasta el último tercio del s. XVII.

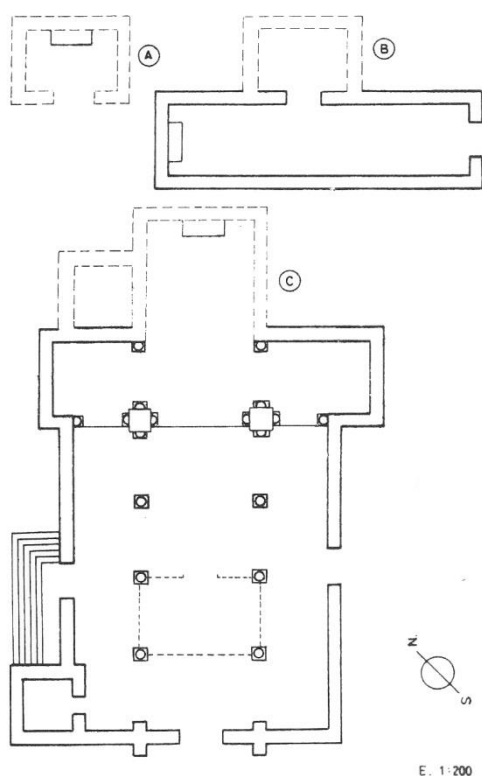
En el año 1664 comienzan las obras en la iglesia para aumentarla en planta con tres naves perpendiculares a la nave lateral añadida en el s. XVI. Con estas reformas la capilla primitiva ya modificada pasa a ser la capilla mayor como cabecera de la iglesia, el cuerpo de la iglesia pasa a ser el crucero del que salen tres naves de igual tamaño con cuatro capillas en cada una de las naves laterales, una entrada principal a los pies y dos más pequeñas en los laterales, y un campanario con capilla bautismal en el primer cuerpo de la torre a los pies de la iglesia en el lado noroeste, mandado a construir por el Obispo D. Jacinto Mendoza Bethancourt en una visita pastoral del año 1690. En el centro de la iglesia se colocó el coro hacia 1706 y sobre una tribuna el correspondiente órgano. Durante estas reformas se hicieron nuevos altares según D. Salvador Pérez, como la capilla mayor y del Rosario, así como sus retablos; altares y retablos nuevos a las Ánimas y a Ntra. Sra. de la Peña, imagen que actualmente se encuentra el retablo de San Lorenzo estudiado en este trabajo; nicho y altar de S. Francisco, actual retablo de la Inmaculada Concepción con la imagen mariana que fue patrona originaria del actual retablo de San Lorenzo antes de su modificación; también un nicho matizado en piedra al Sto. Cristo hasta que se hizo un nicho y altar nuevo.

Llegados a este punto y centrándonos en los dos retablos estudiados en este trabajo cabe destacar que en la visita del 4 de Julio de 1731 del Dr. D. Domingo Pantelón Álvarez de Abreu describió cómo se disponían los altares y retablos, así como sus imágenes en la iglesia. Durante esta visita describe que el altar que se encuentra en la capilla de Ntra. Sra. de la Concepción era *un retablo pequeño y, en él colocado, la imagen de Ntra. Sra. de la Concepción*¹⁸. También nombra que en el crucero visitó dos retablos, los cuáles no se encuentran en la actualidad, uno con la imagen de Ntra. Sra. de la Peña, actualmente en el retablo de San Lorenzo, y en el otro el Calvario compuesto por el Crucificado, San Juan y la Magdalena. Finalmente comenta que en la nave lateral izquierda solo encontró un nicho con la imagen de Sta. Lucía, por lo que

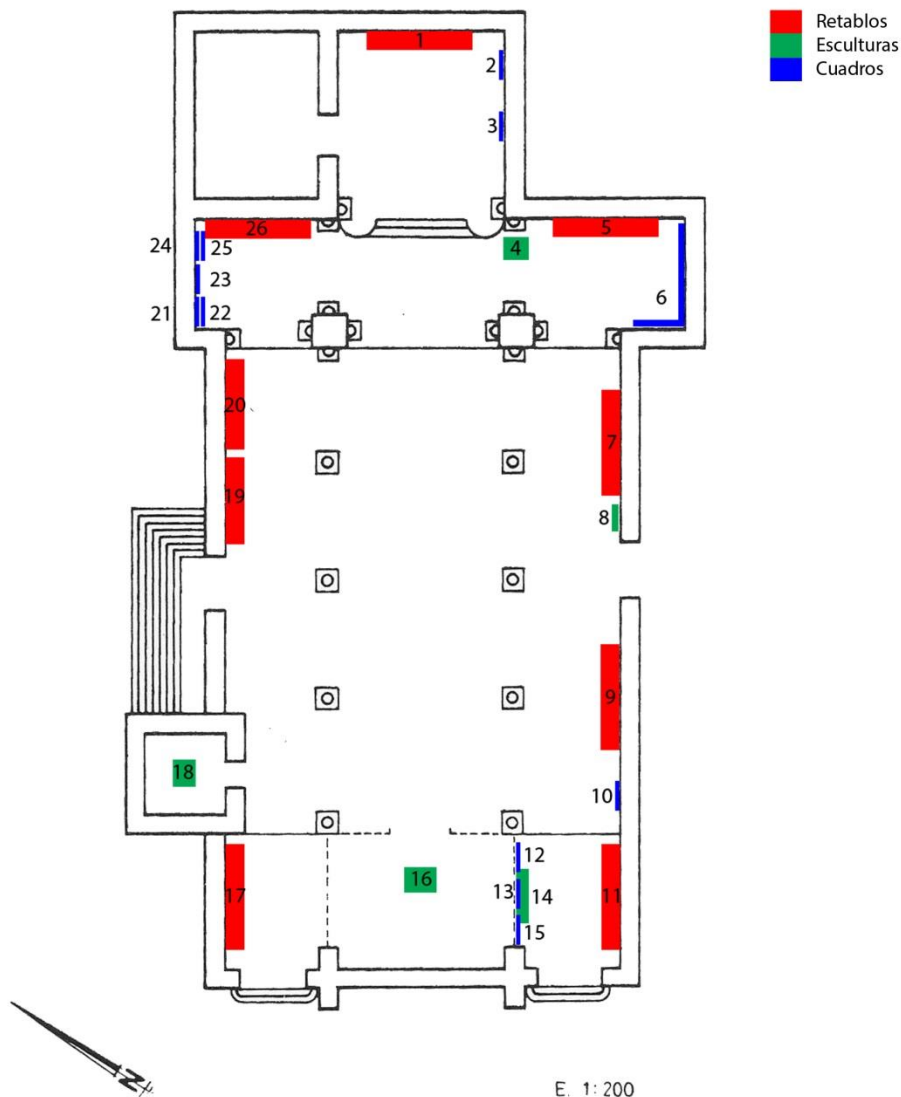
¹⁷ Ob. Cit. Nota 16.

¹⁸ Ibídem. Pág. 47.

hasta esta fecha el altar del Sagrado Corazón de Jesús, antiguo de San Antonio de Padua no existía, pues tampoco lo cita en otra parte de la parroquia. Al llegar al retablo del Rosario cita que en uno de los nichos se encontraba la imagen de San Lorenzo, tendría que ser una anterior a la que vemos actualmente en el retablo de dicho santo, pues ésta última es de 1804; también nombra que aparte de la virgen hay una imagen de San Antonio de Padua, que podemos suponer que será posteriormente el titular del retablo hoy estudiado bajo la advocación del Sagrado de Corazón de Jesús.



9.- Evolución de la planta de la Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría. (A) Primera ermita (?). (B) Ampliación del siglo XVI. (C) Ampliación del siglo XVII. Plano obtenido de *Estudio histórico artístico de Tacoronte (1987)*, Jesús Casas Otero.



- | | |
|---|---|
| 1.- Retablo de Santa Catalina Mártir de Alejandría | 13.- Cuadro de Ntra. Sra. de Guadalupe |
| 2.- Cuadro de Ntra. Sra. del Patrocinio | 14.- Nicho con la imagen de Cristo Yacente |
| 3.- Cuadro de la Inmaculada Concepción | 15.- Cuadro de San Agustín |
| 4.- Escultura en piedra de Santa Catalina Mártir de Alejandría | 16.- Imagen de la Piedad |
| 5.- Retablo de Ntra. Sra. del Rosario | 17.- Retablo de Ánimas |
| 6.- Cuadros de la primera y segunda serie de ángeles, cuadros de los misterios gloriosos, cuadro de Sto. Domingo y cuadro de San Vicente Ferrer | 18.- Pila bautismal |
| 7.- Retablo de Ntra. Sra. del Carmen | 19.- Retablo del Calvario |
| 8.- Cruz del siglo | 20.- Retablo del Sagrado Corazón de Jesús |
| 9.- Retablo de la Inmaculada Concepción | 21.- Cuadro de San Pedro |
| 10.- Cuadro del Sueño de San José | 22.- Cuadro perteneciente a la primera serie de ángeles |
| 11.- Retablo de San José | 23.- Cuadro de la Anunciación |
| 12.- Cuadro de San Jerónimo | 24.- Cuadro de San Pablo |
| | 25.- Cuadro de los Desposorios de la Virgen |
| | 26.- Retablo de San Lorenzo |

10.- Planta actual de la iglesia de Sta. Catalina Mártir de Alejandría con la localización de los retablos, esculturas exentas y cuadros. Deseño original de la planta obtenido de *Estudio histórico artístico de Tacoronte (1987), Jesús Casas Otero.*

La última gran reforma que se lleva a cabo es la ampliación en la segunda mitad del s. XVIII de los pies de la iglesia, suprimiendo la puerta central de la fachada y abriendo dos puertas que dan a las naves laterales, también en la fachada. En estas reformas se realizó un nuevo coro situado en la nave central a los pies de la iglesia. De esta forma y con la sacristía tal como la conocemos hoy ha llegado la iglesia hasta nuestros días, sirviéndonos de la relación que hizo el Lcdo. Ocampo hasta 1780 para saber cómo estaban los retablos e imágenes hasta el momento y así poder contrastarlo con la visión actual de la iglesia. Tras el estudio de esta relación que Jesús Casas Otero nos ofrece en su ya citado estudio acerca de esta iglesia cabe destacar que respecto a hoy día, solo hemos identificado cuatro cambios que no concuerdan con lo explicado por Casas Otero o que simplemente no se nombran en dicho estudio¹⁹.

En primer lugar nos dirigimos a la capilla del Patrocinio o de San José que se haya justo a la entrada derecha de la fachada. En dicha capilla se encontraba según Casas Otero un retablo de 1750 en la pared lateral con tres nichos en el primer y único cuerpo con las correspondientes imágenes de San José. Ntra. Sra. de la Consolación y un San Francisco Javier. En el banco del retablo en lugar de un sagrario se encontraba un pequeño cuadro de Ntra. Sra. del Patrocinio citado por dicho autor como *una de las obras más bellas que se conservan en esta iglesia*, en la que se representa a la Virgen con alas, corona imperial, escapulario y manto sobre túnica. Finalmente describe que el ático encontramos un cuadro de San Juan Nepomuceno²⁰. Pues contrastando estos datos in situ, nos encontramos con que todo permanece igual a excepción del cuadro de Ntra. Sra. del Patrocinio, el cual hemos encontrado colocado en la capilla mayor entre el retablo de Santa Catalina y el cuadro de la Inmaculada Concepción de Gaspar de Quevedo. En su lugar hayamos una imagen del Niño Jesús que suponemos es la que Casas Otero nombra como *retirado del culto, y guardado en una alacena de la sacristía, se encuentra la imagen mitad de vestir, mitad talla, del Niño Jesús*²¹. Además podemos plantear que seguramente sea la misma imagen que en las ampliaciones del siglo XVI se cita por Dr. D. Domingo Pantaleón Álvarez de Abreu, en 1731, en conjunto con las de Ntra. Sra. de la Encarnación y la de Sta. Catalina mártir en el retablo de la capilla mayor²².

Dentro de los retablos que encontramos en la parroquia queremos destacar el de San Lorenzo, pues es el resultado de una modificación del siglo XVIII de otra mazonería anterior, obra de Antonio Álvarez, que estaba bajo la advocación de la Inmaculada Concepción, la cual le da nombre a la capilla colateral del Evangelio. Dicho retablo fue encargado por D. Felipe, encargado de la iglesia hacia 1645; pero cuando este murió todavía el maestro Álvarez no había terminado el retablo, por el contrario, Gaspar de Quevedo ya había finalizado una serie de cuadros que se le habían encargado para insertar en el retablo. Estos cuadros suman un total de cinco que la mayoría de investigadores que han trabajado sobre esta obra citan que son los siguientes: una pintura de la *Inmaculada Concepción y Don Felipe Machado Spínola* (168x110 cm) que se encuentra en la capilla mayor de la iglesia, el *Sueño de San José* (168x110 cm) en el segundo cuerpo del retablo del Rosario en la nave del Evangelio, la *Anunciación*

¹⁹ Ob. Cit. Nota 16.

²⁰ *Ibidem*. Pág. 76-81.

²¹ *Ibidem*. Pág. 100-101.

²² *Ibidem*. Pág. 46-47.

(168x115 cm) pintura colgada en la pared de la capilla de la Inmaculada Concepción, un *Cristo Difunto* (165x65 cm) inserto en el ático del retablo de la Virgen del Carmen desde el siglo XVIII, una pintura de *Santa Catalina* (170x114 cm) en el segundo cuerpo del retablo de San Lorenzo, y un *San Felipe Apóstol* (183x114 cm) también en el segundo cuerpo del retablo de San Lorenzo²³. Investigadoras como Carmen Fraga, especialista en el pintor Gaspar de Quevedo, señala que estos cinco cuadros junto con la imagen de la Inmaculada Concepción ocupaban los dos cuerpos de tres calles que tenía el retablo original del maestro Álvarez. Ante esta situación nosotros hemos planteado una nueva hipótesis que en parte concuerda con la planteada hasta hoy día pero con algunas modificaciones. Para ello nos hemos basado principalmente en datos de carácter técnico como las dimensiones de las obras, algunos testimonios por Casas Otero en los que se describe el retablo como “pequeño” y que no llenaba la capilla “ni de alto ni de ancho, y el nicho era corto e indecente”²⁴, y en algunos aspectos iconográficos. Esta nueva hipótesis surge porque tras la última restauración de las pinturas de Santa Catalina y San Felipe Apóstol se señala que las medidas de estos cuadros son 170x114 cm para el de la santa y 183x114 cm, un formato mayor que los otros cuadros, y que además en el caso del San Felipe, se le había tenido que retirar la parte de abajo del marco porque éste le tapaba los pies. Si imaginamos una disposición como se ha dicho hasta ahora del retablo original, quedarían los dos cuadros de los santos, actualmente en el segundo cuerpo, ocupando los laterales del primer cuerpo, la pintura de la Inmaculada



Concepción quedaría en el centro del segundo cuerpo, con la Anunciación y el Sueño de San José a los lados, quedando el Cristo Difunto en el ático. A primera vista, obtendríamos un

retablo de grandes dimensiones que ocuparía toda la pared, no correspondiéndose con la descripción reflejada en el *Libro de Visitas y Fábricas 1666-1776, fol. 130*²⁵. Que nos referencia Casas Otero acerca de las dimensiones del retablo como hemos adelantado con anterioridad. Por otra parte, los diferentes autores coinciden en que el segundo cuerpo se corresponde con los tres cuadros de temática mariana, lo que sitúa como hemos dicho los de los santos en el primer cuerpo, y prestando atención a la dirección de las miradas de éstos, vemos que quedarían mirando hacia abajo en el caso de San Felipe y al frente en el caso de Santa Catalina, algo que no se explica, pues lo lógico es que las direcciones de las miradas apunten hacia la hornacina

11.- Retablo de la Inmaculada Concepción. Parroquia Matriz de Ntra. Sra. de la Concepción, La Orotava,

²³ Las tres primeras medidas señaladas corresponden con el último estudio de Carmen Fraga Glez. sobre este pintor, la del *Cristo Difunto* con la de Casas Otero y las dos últimas, fueron tomadas del último informe de restauración del retablo de San Lorenzo. Todas las publicaciones se encuentran en la bibliografía de este trabajo.

²⁴ *Ibidem*. Pág. 61.

²⁵ *Ibidem*.



principal, en este caso ocupada por la imagen de la Inmaculada Concepción, la cual mide 1.07 cm de alto, que si lo comparamos con las dimensiones de los cuadros (1.70 y 1.83 cm) y la descripción citada que se refiere a la hornacina como *corto e indecente*, vemos que no existe una lógica racional para pensar que estos dos cuadros pertenecieron al original, y menos aún en esa localización. Además, el cuadro de San Felipe presenta un retrato no identificado a sus pies, y compositivamente hablando, encontrar dos cuadros con retratos a los pies en un mismo retablo no suele ser una característica común. Finalmente si atendemos a la iconografía y nos vamos a otros retablos de características similares como el de la Purísima Concepción de la Concepción de la Orotava, en el norte de Tenerife, vemos que el repertorio iconográfico más común responde a las siguientes escenas: para el primer cuerpo los *Desposorios de la Virgen* y la *Anunciación*, en el segundo cuerpo, en el centro la *Ascensión de la Virgen* y a los lados la *Visitación* y la *presentación de Jesús en el templo*, quedando el ático rematado por la *Coronación de la Virgen*. En dicho repertorio podríamos encajar *el Sueño de San José*, porque como cita Carmen Fraga *la iconografía responde perfectamente a la idea gestora del conjunto: la pureza de María*, como se refleja en el evangelio de San Mateo (cap. 1, versículos 18-25)²⁶. Ante este supuesto nos encontraríamos con la ausencia de tres cuadros, no obstante, no resultaría tan extraño después de saber el movimiento de bienes que se dan en las iglesias en general y de los fuertes cambios que se dieron en el s. XVIII dentro de esta parroquia en concreto.



12.- Cuadro de la Inmaculada Concepción y retrato de D. Felipe Machado Espínola, 1650-1660. Gaspar de Quevedo.

²⁶ FRAGA GONZÁLEZ, Carmen. (1991). El licenciado Gaspar de Quevedo. Pintor canario del siglo XVII. Confederación de Cajas de Ahorros. Registro de Empresa Editorial nº 936 del Ministerio de Cultura.

3.2.1. El retablo de San Lorenzo (antigua advocación de Ntra. Sra. de la Concepción)

RETABLOS					
					
FICHA					
Nº de identificación	1.1.1. ²⁷				
Recogida por	Sergio González Rodríguez				
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.				
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC. Sección BBAA. Facultad de Humanidades. Universidad de La Laguna.				
OBRA					
Nombre	Retablo de San Lorenzo (antigua advocación de Ntra. Sra. de la Concepción).				
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera con piezas arquitectónicas de varios retablos.				
Dimensiones (aproximadas)	globales	Alto	745 cm	Largo	568 cm
Datación	Circa 1675				
Estilo	Barroco canario propio o isleño ²⁸ .				
Autor	Diseño original de Antonio Álvarez. Modificado en el				

²⁷ El código empleado es el expuesto para el caso de las policromías obviando el código de tipología de policromía, apartado 3.2.2. *Elaboración de la ficha tipo.*

²⁸ Clasificación según Alfonso Trujillo Rodríguez en *El retablo barroco en Canarias* (1977).

	siglo XVIII.		
Ubicación	Capilla colateral del evangelio, Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.		
Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.		
Titularidad			
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	Buena	Regular	Malo
DESCRIPCIÓN HISTÓRICO ARTÍSTICA			
<p>El retablo primitivo obra del maestro Álvarez estaba bajo la advocación de Ntra. Sra. de la Concepción, habiendo sido encargado por D. Felipe Machado en torno a 1675²⁹. Siendo el que vemos actual fruto de una reforma en el siglo XVIII en el que se añadieron piezas de otros retablos.</p> <p>Los datos proporcionados en la visita de 1731 y en la relación de Ocampo, se define el retablo como “pequeño” y que no llenaba la pared de la capilla; sucediendo, unos años más tarde, la ampliación del mismo. Se le añadió dos nichos y las columnillas de los retablos del crucero, y el nicho central del retablo de Ntra. Señora del Rosario de esta misma iglesia. Además se añadió de nueva factura el banco, sotabanco, repisas y un altar de madera pintado, pues el anterior era de cantería. Actualmente nos encontramos ante un frontal de lienzo pintado.</p> <p>Hacia 1775 se doró el segundo cuerpo del retablo, y un año después el resto de la mazonería, gracias a los donativos de algunos feligreses y a las limosnas del pueblo. Tras estas intervenciones arquitectónicas quedó constituida la estructura que observamos actualmente.</p> <p>La última intervención se realizó en octubre de 2008, se realizó la restauración completa del retablo y de las dos pinturas que alberga, proyecto financiado por el Excmo. Cabildo Insular de Tenerife y que se llevó a cabo bajo la dirección de la Dra. Dácil de la Rosa Vilar. Anterior a esta intervención, hacia los años 60-70, se restauraron las dos pinturas en el taller de restauración del Cabildo Insular de Tenerife.</p> <p>El retablo está clasificado como de estilo barroco canario propio o isleño, una tipología que surge a mediados del s. XVII en Canarias, y que se desarrolla en Tenerife de una forma más acusada y particular que Alfonso Trujillo denomina <i>retablo tinerfeño</i>. En el caso del retablo de San Lorenzo, al haber sido fuertemente intervenido cuesta clasificarlo de una forma exacta, no obstante el motivo helicoidal de acanaladuras con lengüetas imbricadas o la talla de la hornacina central proveniente del retablo del Rosario pero de este mismo autor, permiten conectar la actual mazonería con la obra del maestro Álvarez, y por tanto con este estilo, pues dicho autor supone uno de los máximos representantes del estilo en cuestión en la isla de Tenerife.</p> <p>Por tanto, entendemos que el principal valor artístico que este retablo supone radica en los avatares históricos sucedidos y en su autoría, pues constituye uno de los ejemplos de un estilo en la retablística propio de Canarias, que no se repite ni asemeja a ningún otro. El haber sido modificado con piezas provenientes del retablo del Rosario fechado en 1681, también obra del maestro Álvarez y con piezas del siglo XVIII, convierte al retablo de San Lorenzo en una representación artística de más de medio siglo de historia, pudiendo ver en dicha arquitectura la evolución de los estilos y</p>			

²⁹Ob. Cit. Nota 16. Pág. 61.

gustos propios de cada época. Esta evolución también se ve reflejada de forma clara en la decoración, pues presenta numerosas policromías de diversos tipos y estilos, pudiendo encontrar representaciones de una misma flor en diferente tipo de composición y pincelada, entre otras. A esto debemos sumarle el valor que aportan las imágenes y cuadros que este alberga, de diferentes procedencias y estilos.

El retablo alberga en las tres hornacinas del primer cuerpo las esculturas de Sta. Rita y Ntra. Señora de la Peña, en las hornacinas laterales, y una talla de San Andrés en el nicho central.

-*La imagen de Sta. Rita* procede del santuario del Cristo de Dolores, donde recibía culto en su propio altar. Se trata de una imagen de vestir, mide 107 cm de alto y porta como atributo iconográfico una cruz en su mano izquierda, habiéndoselo colocado posteriormente una rosa roja en su mano derecha.

-*La imagen de Ntra. Sra. de la Peña* se conoce hoy día como Virgen de Candelaria, pero tras un barrido histórico por el ya citado, Casas Otero, podemos decir que cuando se hace referencia a Ntra. Sra. de la Peña en la Iglesia de Santa Catalina, estamos hablando de la misma imagen a la que hoy conocemos como Virgen de Candelaria. Dicha efigie se veneraba y salía en procesión el día dos de febrero por motivo de sus fiestas, conocida como *fiesta de la Purificación de Ntra. Sra. de la Peña*. El emplazamiento original de dicha imagen lo desconocemos, pues solo tenemos noticias de que en 1699 se colocó en un pequeño retablo situado en el crucero, y que años más tarde con la reforma de la capilla de la Concepción pasó a ocupar el nicho en el que la encontramos actualmente. En cuanto a su datación y estilo, está fechada como de comienzos del XVII, de escuela sevillana; intervenida con un repinte a finales del XVIII. El niño que sostiene en su mano izquierda parece ser un añadido del XVIII ya que la talla y dimensiones no se corresponden con la de la virgen. En su mano derecha sostiene una rosa blanca, atributo que entendemos como un añadido reciente, pues Otero describe hacia 1987³⁰ que en su mano derecha sostiene una vela de cera, refiriéndose a dicho atributo como un añadido no original; explicando que la advocación mariana de la Virgen de Candelaria acostumbra a sostener el niño con la mano derecha y la candela (normalmente de talla u orfebrería, pero en ninguno de los casos de cera) en su mano izquierda. A los pies de la imagen observamos una luna y las cabezas de tres querubines, formando todo ello una misma pieza. En su cabeza porta una corona imperial. Mide 107 cm.

-*La talla de San Andrés* se ha datado de comienzos del XVII, relacionándola con la escuela sevillana de Bautista Vázquez. La imagen presenta unas proporciones clásicas, destacando la minuciosidad de la barba y el pelo. El trabajo de la túnica se muestra unas líneas más paralelas y angulosas, una rigidez que se contrarresta con el movimiento del manto, a pesar del poco dinamismo que muestra la imagen, pues solo adelanta brevemente su pierna derecha. Como atributos encontramos un libro simbolizando el evangelio, y la cruz en forma de X de su martirio. Presenta un nimbo calado de hojarasca barroca. Mide 95 cm. Actualmente presenta un repinte cuyos motivos decorativos y colores presentan una estrecha relación con los del nicho en el que se encuentra.

En el segundo cuerpo nos volvemos a encontrar con un nicho central en el que se encuentra una imagen de San Lorenzo, quedando las calles laterales con dos cuadros de *Sta. Catalina* y *S. Felipe Apóstol*.

-*La imagen de San Lorenzo* que encontramos presidiendo el segundo cuerpo del

³⁰Ob. Cit. Nota 16. Pág. 64.

retablo, sustituye a otra más antigua, probablemente de vestir, la cual se veneraba y se celebraban las fiestas de dicho santo desde los inicios de esta parroquia en torno a 1558. La actual imagen es una talla en madera policromada y dorada de 166 x 85 x 62 cm. Representa a San Lorenzo sobre nubes con una parrilla en la mano derecha, atributo de su martirio, con actitud triunfante; y en su mano izquierda porta un libro abierto. El rostro se ha trabajado de forma naturalista, joven e imberbe. La talla muestra poco movimiento, apenas dobla la rodilla derecha por imposición del punto de apoyo. Los ropajes, alba talar y dalmática diaconal, muestran un breve dinamismo mediante un juego de pliegues según el tipo de tela. En cuanto a la autoría de dicha imagen, se atribuye junto con la imagen de Santa Catalina, titular de la parroquia, a José Luján Pérez (1756-1815), fechada en 1804³¹. No obstante, estas tallas se han relacionado con la escuela de Duque Cornejo³².

-A la derecha de la imagen de San Lorenzo nos encontramos con un cuadro de grandes dimensiones, 170 x 114 cm, de *Sta. Catalina*. La pintura es obra del pintor Gaspar de Quevedo fechada como del siglo XVII. Representa a Santa Catalina, ocupando casi la totalidad del soporte, aparece sentada en tres cuartos y la mirada podríamos decir que ligeramente hacia la derecha. Viste un traje de época con mangas bajas, una abultada falda que deja ver otra de mayor largo debajo, esta última en color verde y la otra estampada a listas rosas y verdes. En la mano derecha porta la palma del martirio, además aparece aplastando la cabeza de Majencio quien mandó que la decapitaran. A un lado aparece su característica rueda y espada.

-*El cuadro de S. Felipe Apóstol* se encuentra a la izquierda del santo titular. Tiene unas dimensiones casi idénticas al anteriormente descrito, 183 x 114 cm. Es obra de Gaspar de Quevedo datada del s. XVII. La figura central es la del Apóstol, el cual sostiene en su mano derecha un crucifijo, en relación a la creencia de que fue crucificado en la región de Frigia. La composición se completa con un retrato orante en la esquina inferior derecha, el cual es difícil de identificar debido a las pérdidas de capa pictórica; en el lado opuesto y al fondo de la composición, se distingue una escena de personajes con indumentaria frigia, en referencia al martirio del Apóstol.³³ Se le representa como un hombre de avanzada edad con cabello y barba blanca, y viste túnica roja y palio blanco.

Como detalle curioso y recalando aún más el valor de este retablo, citar que durante la última restauración se descubrió que la hornacina central del segundo cuerpo estaba realizada con la caja de embalaje de una imagen proveniente de los talleres de estatuaria religiosa de OLOT en Gerona. Por lo que podemos suponer fue donde vino la imagen del Sagrado Corazón de Jesús o la de San Isidro Labrador, ambas distribuidas por los retablos de la parroquia³⁴.

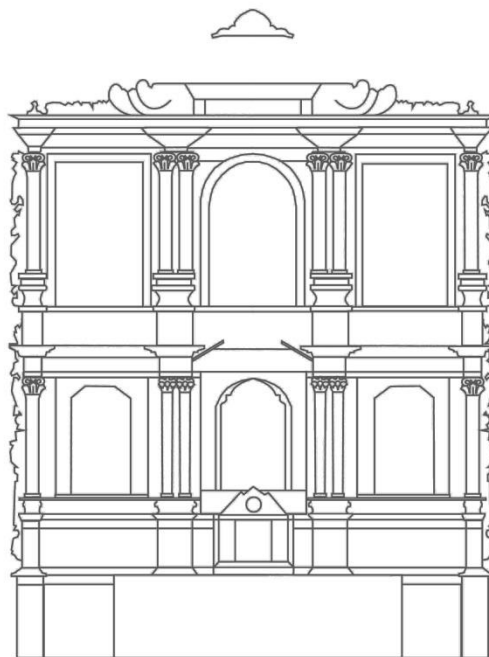
TIPOLOGÍA FORMAL

³¹ AAVV. (2007). Luján Pérez y su tiempo. Catálogo de exposición. Gobierno de Canarias, Islas Canarias. Pág. 293.

³² Ob. Cit. Nota 16. Pág. 62.

³³ Ob. Cit. Nota 16. Pág. 65.

³⁴ DE LA ROSA VILAR, Dácil; TUDELA NOGUERA, M^a de los Ángeles. (2008). Retablo de San Lorenzo. Santa Catalina Tacoronte. Informe de conservación y restauración. Facultad de Bellas Artes, Universidad de La Laguna.



Como se ha comentado en la sección anterior, la mazonería está realizada en madera combinando piezas de dos retablos diferentes.

El retablo responde a un sistema constructivo de arquitectura portante, se compone a base de módulos superpuestos con sistemas de anclaje al muro que evitan que el retablo se caiga y además alivian cargas. En relación a otros retablos del siglo XVI y de finales del XVII principios del XVIII en Tenerife, podemos decir que guarda algunas particularidades en su sistema constructivo, por lo que suponemos que se debe a la intervención de la segunda mitad del siglo XVIII³⁵.

El retablo se desarrolla en planta de forma rectilínea, y en alzado diferenciamos dos cuerpos con tres calles.

La arquitectura se apoya sobre un sotabanco con un desarrollo en avance propiciado por los pedestales de las columnas del primer cuerpo y en el centro de la mazonería por una mesa de altar. Ésta última presenta un frontal pintado sobre tela, el cual se encuentra clavado en su perímetro a un tablero.

Sobre el sotabanco encontramos el banco o predela con el mismo desarrollo en avance que venimos explicando a diferencia de la mesa de altar que en este caso es sustituida por un sagrario en el centro bajo la hornacina principal. Bajo las hornacinas laterales encontramos cartelas aplicadas talladas en madera. El banco presenta una gran altura un hecho que se justifica por la reforma que se hizo en el retablo durante el s. XVIII, cuando estuvo de modo dar mayor altura a los bancos para hacer crecer en altura toda la mazonería hasta ocupar el total del paño.

En el primer cuerpo diferenciamos tres calles separadas por seis columnas, siendo las cuatro centrales pareadas. En los fustes de las columnas identificamos tipos de talla diferentes: fuste de acanaladuras con imbricaciones de desarrollo en espiral, en el caso de las columnas de los extremos; y motivos vegetales en el tercio inferior

³⁵Ob. Cit. Nota 34.

diferenciado en las cuatro columnas centrales. La lectura de las mismas se hace complicada, pues encontramos dobles pedestales en el caso de las centrales y triples para las laterales, justificándose nuevamente con las reformas del s. XVIII con las que se hizo crecer en altura el retablo. En cuanto a los capiteles observamos de orden corintio en los centrales y compuestos para los laterales. En cuanto a las hornacinas identificamos un total de tres, siendo la central de mayor tamaño y proveniente del retablo de Ntra. Sra. del Rosario en la capilla de la epístola, obra del maestro Álvarez. Dicha hornacina presenta un marco de profusa decoración tallada y dorada, coronado por un pequeño tímpano inclinado hacia adelante que tapa parte del entablamento. En el caso de las hornacinas laterales presentan una tipología diferente a la central, pero igualmente con un marco dorado y tallado, en este caso de menor tamaño y adaptado al espacio del primer cuerpo. Entre las hornacinas y el entablamento encontramos un pequeño friso compuesto a base de tallas aplicadas, doradas y policromadas, quedando interrumpido en la calle central por el pequeño tímpano anteriormente citado.

El segundo cuerpo sigue la estructura del primero, en este caso las seis columnas son de fuste con acanaladuras e imbricaciones de desarrollo en espiral. Dichas columnas presentan dobles pedestales que se justifican no solo por las modas como en los casos anteriores, sino por la inclusión de dos cuadros en las calles laterales cuyo formato obligó a dar mayor altura a las columnas. En la calle central observamos una hornacina de reciente factura, pues el mal estado de la anterior obligó en la última restauración que se sustituyese. En el caso de las pinturas observamos un marco que en el caso de la pintura de S. Felipe, lado derecho, la parte inferior de dicho marco ha sido retirada debido a la diferencia de formato entre marco y pintura.

La arquitectura se remata con una coronación compuesta de un friso añadido y unos aletones recortados.

El retablo se cierra en los laterales con unos guardapolvos planos.³⁶

Las policromías abarcan prácticamente la totalidad del retablo, cubriendo la mayor parte de los elementos arquitectónicos, dejando el pan de oro solo para la talla y teniendo como colores predominantes el azul y el rojo.

En el sotabanco se decoran los pedestales laterales con una talla aplicada de motivo vegetal sobre fondo bermellón con una hojarasca y pequeñas florecillas pintadas alrededor en amarillos y blancos. Al lado de estos pedestales se encuentran unas tarjas aplicadas policromadas con un medallón bermellón central con un ramillete vegetal en un tono blanquecino, rodeando dicha tarja diversas florecillas silvestres en tonos azules, naranjas y rojos, así como una hojarasca en tonos amarillos y blancos. Toda la composición sobre un fondo azul agrisado.

La mesa de altar presenta dos tipos de policromías, los laterales son unas puertas practicables en donde se imita un mármol de fondo blanco con vetas en azul y rojo. El frontal es un lienzo pintado y claveteado por los bordes sobre un tablero, presenta una capa de preparación muy fina y en él se imitan los textiles que se utilizaban para cubrir dichos frontales, reflejando los motivos vegetales y florales de las lujosas telas sobre el lienzo a punta de pincel, con la técnica del óleo y posiblemente utilizando una plantilla modelo para el dibujo inicial de las hojarascas pintadas principalmente.

³⁶ TUDELA NOGUERA, M^a de los Ángeles. (2005). El retablo barroco en Canarias: Tenerife s. XVII y XVIII estudio tipológico: materiales y técnicas. Santa Cruz de Tenerife. Pág 138.

En el banco encontramos tallas aplicadas y doradas con el centro en color bermellón sobre los cuatro pedestales así como a los lados del sagrario. Bajo las hornacinas laterales encontramos de nuevo talla aplicada dorada y con zonas en bermellón, en el medallón central de ésta se dibuja una guirnalda de flores sobre fondo blanco similar a las imitaciones de porcelanas que vemos en el rococó por el gusto de lo chinesco; vemos el mismo modelo de flor en la cenefa que recorre la parte superior del banco de lado a lado, así como de forma individual repartidas por las columnas, en los alrededores del marco de la hornacina central y en los marcos de las dos pinturas del segundo cuerpo. Los fondos del banco se pintan con imitaciones de materiales pétreos en diferentes tonalidades y formas.

En el centro del banco y apoyado sobre la mesa de altar un sagrario dorado con la eucaristía representada en la puerta. Presenta corlas en algunas zonas y se corona con un tímpano triangular partido. Tras él encontramos una zona libre de talla en donde aparece un motivo aparentemente de imitación de materiales pétreos que nos recuerda en formas y colores a las imitaciones de carey que encontramos en algunos retablos del siglo XVIII.

En el primer cuerpo encontramos talla dorada en columnas, capiteles, marcos de hornacinas, cenefas, friso y en el tímpano que remata la hornacina central. Estofados y corlas sobre el pequeño friso que recorre longitudinalmente la parte superior del primer cuerpo y sobre la talla de los marcos de las hornacinas. Policromías florales alrededor de dichos marcos, así como diferentes modelos de imitaciones de materiales pétreos. Arabescos con motivos vegetales para la hornacina lateral del lado del evangelio y la central, habiendo sido ampliadas con zonas claramente diferenciables en donde se ha recreado la policromía a posteriori. La hornacina del lateral de la epístola presenta un fondo azul con una composición a base de pequeños motivos geométricos en rojos y blancos, quedando los laterales y parte superior decorados por tallas aplicadas doradas y estofadas.

El entablamento presenta medallones de talla aplicada en las calles laterales, estando estos dorados y policromados en el interior con motivos florales de diferente pincel a los vistos en el resto de la mazonería. Para los pedestales tallas doradas aplicadas sobre fondos verdes.

El segundo cuerpo alberga un menor número de policromías, reservándose únicamente para las columnas con las florecillas citadas para las del primer cuerpo, motivos vegetales en los pedestales y las florecillas que hemos venido nombrando en los marcos de las pinturas. En el caso de la hornacina central no presenta decoración en su interior, solo una serie de pequeñas flores talladas y doradas en el marco, dorado también. Se remata con un friso a base de ovas y motivos vegetales tallados y policromados, combinados con oro en algunas zonas.

El ático presenta dos aletones recortados tallados y dorados con estofados en algunas zonas. El centro queda ocupado una pequeña cenefa tallada con varias molduras doradas, y sobre estas un tímpano triangular quebrado de fondo bermellón y talla con motivos vegetales dorados. Rematándose con una corona dorada.

A los laterales, cerrando el retablo, unos guardapolvos con policromías a base de hojarasca en tonos ocres y amarillos sobre fondo rojo. Combinándose con zonas doradas de forma alterna.

OBSERVACIONES

Última restauración en el año 2008 bajo la dirección de Dácil de la Rosa Vilar³⁷.

Relación de las fichas de las policromías que aparecen en este retablo: 1.1.4.1., 1.1.4.2.-1.1.4.10., 1.1.5.1., 1.1.5.3., 1.1.6.1., 1.1.7.1., 1.1.7.2., 1.1.8.1.-1.1.8.3, 1.1.10.1.-1.1.10.7.

3.2.2. El retablo del Sagrado Corazón de Jesús (antigua advocación de San Antonio de Padua)

RETABLOS					
					
FICHA					
Nº de identificación	1.1.2.				
Recogida por	Sergio González Rodríguez				
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.				
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC. Sección BBAA. Facultad de Humanidades. Universidad de La Laguna.				
OBRA					
Nombre	Retablo del Sagrado Corazón de Jesús (antigua advocación de San Antonio de Padua).				
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera				
Dimensiones (aproximadas)	globales	Alto	675.5 cm	Largo	490 cm

³⁷ Ob. Cit. Nota 34.

Datación	Hechura de 1772. Dorado y pintura de 1775. ³⁸		
Estilo	Rococó. Rococó chinesco.		
Autor			
Ubicación	Nave lateral (lado del evangelio), Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.		
Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.		
Titularidad			
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	Bueno	<u>Regular</u>	Malo
DESCRIPCIÓN HISTÓRICO ARTÍSTICA			
<p>El retablo del Sagrado Corazón de Jesús responde al estilo rococó chinesco o también, según Alfonso Trujillo, al retablo ilusionista. Esta última denominación no excluye el estilo rococó sino que supone una variante dentro de éstos, caracterizada por la técnica o recurso de los motivos pintados que imitan formas arquitectónicas, conocidos como arquitecturas ilusorias o perspectivas arquitectónicas. Un estilo también reflejo de las influencias portuguesas en la retablística isleña.</p> <p>En cuanto a su historia sabemos que data de finales siglo XVIII por su estilo y porque en la relación del Dr. D. Domingo Pantelón Álvarez de Abreu que hace en 1731 no cita dicho retablo cuando describe como se encontraba la iglesia de Santa Catalina Mártir por aquel entonces³⁹. Originariamente estaba bajo la advocación de San Antonio de Padua, imagen que actualmente se encuentra en el retablo del Rosario. A causa de esta antigua titularidad se deben las frases pintadas en las cartelas que decoran la mazonería, así como por la representación de los atributos iconográficos del santo en el frontal de altar.</p> <p>Cuando hablamos del valor artístico de este retablo nos debemos centrar en su tipología, estilo y policromías, pues supone uno de los pocos ejemplares con esta características no solo en Tenerife, sino en España en general. Por tanto debemos atribuirle el valor de singularidad. Además tiene como característica principal y claramente identificadora, la ausencia de talla y relieves, los cuales son sustituidos por policromías y juegos de claroscuro por medio del color recurriendo a motivos definitorios del rococó chinesco. A esto le debemos sumar el valor que adquiere un retablo al sustentar en él varias pinturas, en este caso tres y dos imágenes.</p> <p>En el banco del retablo nos encontramos con un pequeño nicho central, con forma de sagrario, que alberga un busto de Cristo (Ecce homo) protegido por una vitrina de cristal.</p> <p>En el primer cuerpo encontramos una imagen moderna del Sagrado Corazón de Jesús en la hornacina central, y dos pinturas en las calles laterales: <i>La Huida a Egipto</i> y <i>S. Diego de Alcalá</i>.</p> <p>-La imagen del Sagrado Corazón de Jesús es una escultura de factura moderna, sustituyendo a la anterior imagen de San Antonio de Padua, santo titular del retablo original. Suponemos tras haber hallado una caja de embalaje proveniente de los</p>			

³⁸ Ob. Cit. Nota 28.

³⁹ Ob. Cit. Nota 16. Pág. 46-47.

talleres de estatuaria religiosa de OLOT en Gerona, y buscado el catálogo de imágenes que estos ofrecían, encontramos el modelo 345 S que se ajusta a la perfección con la imagen⁴⁰. Clasificándolo por tanto como una imagen seriada cuya devoción cogió una mayor fuerza en el siglo XX.

-El cuadro de *La Huida a Egipto* mide 160 x 61 cm. Se trata de una temática siempre vinculada con las misiones, pues refleja el riesgo que supone abandonar su propio país. Se representa a la Virgen sentada sobre el asno con el Niño en brazos. San José está de pie junto a ellos, llevando las riendas y el hatillo. Ambos personajes cubren sus cabezas con sombreros de peregrino, confirmando esa vinculación con las misiones. Al fondo se representa un paisaje con una palmera y una pirámide. En el cielo, sobre los tres personajes, los ángeles les cubren con una especie de palio como protección ante las inclemencias del tiempo. Tanto la composición como algunos detalles coinciden a la perfección con el cuadro que pintó Bartolomé Esteban Murillo sobre este mismo tema.

-En el cuadro de *San Diego* se le representa en un primer plano abrazando una cruz que le entrega la Virgen con el Niño, sobre unas nubes. Un ángel señala el camino hacia el convento, completando la escena la representación del Espíritu Santo en forma de paloma. Al fondo de la composición se distingue un fuerte defensivo de época colonial. Se trata de un cuadro narrativo de la llegada de Fray Diego, en torno a 1441, como Padre Superior del convento franciscano recién fundado en la isla de Fuerteventura, según describe Viera y Clavijo. El cuadro tiene las mismas dimensiones que el anterior 160 x 61 cm.

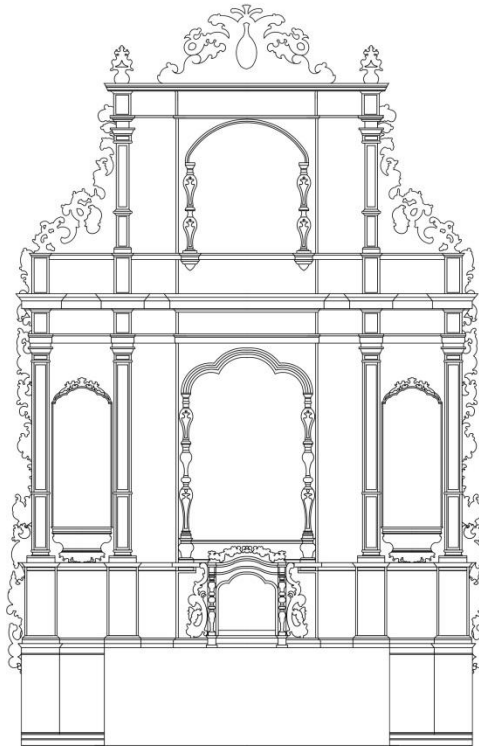
En el ático observamos un cuadro de la *Divina Pastora*.

-La temática del cuadro de la *Divina Pastora* está vinculado con las misiones, al igual que las otras dos pinturas encontradas en este cuadro. Siendo en este caso una iconografía principalmente española y también conocida en América. Dicha iconografía se formalizó con un grabado de Angelo Testa, inspirado en otro anterior de Francisco Rodríguez. La representación de este cuadro en concreto responde a este grabado, aunque con algunas diferencias. En este caso observamos a la Virgen, en este caso sin el Niño en su regazo, sino que lo vemos representado en el vestido como un pastorcillo que da flores a las ovejas. Al fondo, en un segundo plano, se observa al lobo luchando con la oveja, con un ángel interviniendo a favor de la salvación de la oveja. Además, se observa una inscripción en la parte inferior en la que se lee *O QUAM PULCHRA EST CASTA GENERATIO (Oh cuán hermosa es la generación casta)*. En este caso la pintura es de menor tamaño que las anteriores, 125 x 115 cm.⁴¹

⁴⁰ Ob. Cit. Nota 34.

⁴¹ Ob. Cit. Nota 16. Pág. 81-82.

TIPOLOGÍA FORMAL



El retablo muestra una planta poligonal con desarrollo en avance de la calle central. En alzado diferenciamos un único cuerpo dividido en tres calles, en donde la calle central se une a las laterales por unos recodos cóncavos, y ático con coronación.

La arquitectura se apoya sobre un sotabanco con desarrollo en avance propiciado por los pedestales en los laterales, debido las pilastras del primer cuerpo, y por una mesa de altar en el centro. La mesa de altar presenta un frontal de tela pintada.

El banco tiene una gran altura propio de los retablos del s. XVIII, años en los que estuvo de moda hacer crecer en altura las mazonerías aumentando los bancos de éstas. El banco presenta un desarrollo en avance siguiendo el esquema de planta poligonal que vemos en el resto de la arquitectura, marcado por los pedestales en el caso de las calles laterales y por una pequeña hornacina en la calle central. Uniendo las calles laterales con la central vemos unos recodos cóncavos que continuarán hasta el ático. El pequeño nicho se remata por los laterales con unos pequeños arbotantes y dispone de vitrina de cristal albergando un Ecce Homo en su interior.

En el primer cuerpo se abre una gran hornacina en la calle central enmarcada por un arco trilobulado y pilastras abalaustradas. A los lados los dos recodos cóncavos que permiten el avance de la calle central. Las calles laterales quedan flanqueadas por pilastras cuyas basas quedan apoyadas sobre los pedestales del banco. En el interior de dichas calles dos pinturas sobre lienzo sujetas al retablo por medio de unos marcos trilobulados. Bajo estas pinturas un pedestal aplicado sin función estructural. Sobre las tres calles un friso policromado con pequeños pedestales encima de los capiteles de las pilastras, dando lugar a una sucesión de molduras.

El banquillo del ático presenta una gran altura siguiendo la planta del retablo con pedestales flanqueando las calles laterales. En el ático dos pilastras pequeñas a los lados apoyados sobre dos de los pedestales del banquillo, quedando la calle central ocupada por un lienzo enmarcado por un arco de medio punto y pilastras

abalaustradas. Se remeta por un friso policromado y una coronación calada con formas de rocalla. De esta misma manera se disponen a forma de pináculos dos tallas planas y caladas a los laterales de la coronación. Cerrando el ático por ambos lados dos grandes arbotantes de las mismas características que la coronación. El dibujo de la talla dejando huecos en su interior aligera el peso compositivo del ático, haciendo ganar en altura el retablo.

El retablo cierra a los lados por unos guardapolvos planos.

Las policromías ocupan la totalidad de la mazonería adaptándose a todos los elementos arquitectónicos, predominando los tonos rosas, azules y verdes. En general los motivos representados responden al estilo rococó chinesco con influencias portuguesas en algunas representaciones. Se combinan temples y óleos con zonas doradas, no obstante, predomina la policromía sobre tabla.

En el sotabanco encontramos composiciones a base de rocallas en los pedestales y calles laterales, en algunos casos pequeñas zonas doradas con graneados e incisiones. Tonos rosas para los motivos marinos y azules o verdes para los fondos. En el centro del sotabanco una mesa de altar con un frontal de tela pintado al óleo con imitaciones de textiles, sustituyendo las lujosas telas que se utilizaban para las mesas de altar. Se incluye pan de oro en algunas zonas completando las composiciones a base de motivos vegetales y florales. En el centro un medallón pintado con dos atributos de San Antonio de Padua, el Santo Patrón original del retablo.

En el banco encontramos policromías similares a las citadas para el sotabanco en lo que a rocallas se refiere, a excepción que para las calles laterales dicho motivo dibuja una cartela con frases alusivas a San Antonio de Padua. En el centro, bajo la hornacina principal, encontramos un pequeño nicho con vitrina apoyado sobre la mesa de altar rematado en sus laterales por unos pequeños arbotantes a base de hojarasca combinando policromías y pan metálico. El interior de dicho nicho alberga una decoración muy colorida a base de motivos florales. En el exterior motivos también florales pero más sencillos y monocromos.

En el primer cuerpo encontramos en las calles laterales lienzos enmarcados y sobre un pedestal aplicado decorado a base de hojarasca en tonos ocre sobre fondo bermellón. Sobre las pinturas rocallas en tonos rosas sobre fondos verdes simulando aguas y vetas a las encontradas en jaspeados de otros retablos. Las calles laterales quedan flanqueadas por pilastras de fondo tojo con motivos vegetales o rocallescos, ya que se hace difícil su clasificación, en tonos azules. Los recodos cóncavos que unen las calles laterales con la central dibujan unas arquitecturas fingidas en las que se representan unas tribunas con balcón abalaustrado que da hacia un interior arquitectónico en los que se diferencian dos arcadas de medio punto que dan a otras estancias u exteriores. La arquitectura queda rematada en su parte superior y laterales por rocallas, todo en tonos rosas sobre un fondo azul en el que se imitan materiales pétreos. Bajo dichas tribunas se descuelgan unas guirnalda de flores rosas y blancas combinadas con otras doradas con graneados e incisiones. La calle central queda ocupada prácticamente en su totalidad por una gran hornacina de marco trilobulado y con pilastras abalaustradas, doradas y con pequeñas zonas en bermellón. El interior de gran colorido dibuja motivos florales y vegetales, una composición dinámica por el juego de tamaños y colores de los motivos representados. Cerrando la hornacina por debajo un pedestal de fondo bermellón con hojarasca en tonos ocre. Alrededor de la hornacina un fondo rosa con rocallas en tonos verdes. El primer cuerpo queda rematado por un pequeño friso de fondo rojos con una cenefa de rocallas azules, entre combinaciones de molduras doradas de gola o cima recta, con decoraciones a base

de tenacillas en algunos casos.

El banquillo del ático queda cubierto por dibujos de rocallas rosas sobre fondo verde albergando cartelas con frases alusivas a San Antonio de Padua en los vanos mayores. Por el contrario, los pedestales de las pilastras dibujan rocallas verdes sobre fondo bermellón.

El ático dibuja en los recodos cóncavos las mismas arquitecturas ilusorias señaladas para el primer cuerpo pero en unas dimensiones menores y sin las guirnaldas florales. En la calle central un lienzo enmarcado por un arco de medio punto y pilastras abalaustradas doradas y con detalles en bermellón. Sobre dicho marco rocallas verdes sobre fondo rosa. El ático queda rematado por un friso decorado con rocallas azules sobre fondo bermellón al igual que las pilastras laterales de las que salen unos arbotantes calados a base de rocallas en tonos rosas.

En la coronación rocallas rosas con una cartela en el centro con una frase alusiva a San Antonio de Padua.

El retablo se cierra en los laterales por unos guardapolvos a base de rocallas rosas sobre fondos jaspeados en tonos verdes como en el caso de los arbotantes y la coronación.

Observaciones

Relación de las fichas de las policromías que aparecen en este retablo: 1.1.1.1., 1.1.2.1., 1.1.3.1., 1.1.4.11., 1.1.4.12., 1.1.5.2., 1.1.5.4., 1.1.8.4., 1.1.10.8.-1.1.10.12., 1.1.11.1., 1.1.11.2.

3.2.3. Las policromías en los retablos de San Lorenzo y del Sagrado Corazón de Jesús

El contenido de este bloque se considera uno de los principales dentro del trabajo de investigación que se ha realizado, pues en él se encuentran los dos apartados que conforman el corazón de la investigación: los temas y tipologías encontradas y el catálogo de policromías.

En el primer apartado se desglosa una serie de puntos en los que se clasifican todos los motivos identificados en los dos retablos estudiados, agrupados según el tema y su tipología, como principales características, entendiendo que el color constituye una característica fundamental e inseparable de las policromías pero que no nos sirve como primer criterio a la hora de la clasificación formal debido a la variedad cromática en la que podemos encontrar un mismo motivo representado. En cambio, si se ha tomado como una definición y expresión de la policromía, esencial para su correcta lectura y entendimiento, desarrollándose con mayor extensión en cada una de las fichas catalográficas. Por tanto, remarcamos la importancia de este apartado en dicho trabajo, pues es donde hemos asentado las bases de cada uno de estos motivos, en las cuales nos hemos basado posteriormente para realizar cada una de las fichas adjuntas en el catálogo.

El segundo y último apartado recopila en forma de catálogo todo el estudio realizado, pues desde el concepto de ornamento hasta la elaboración de la ficha, pasando por los diferentes contextos y estudios, han sido necesarios para poder elaborar dicho catálogo. De esta forma, se debe destacar la relevancia de este apartado dentro del

trabajo, pues ha sido la meta final durante todo el proceso de investigación, y es, al mismo tiempo, el inicio de una investigación mucho mayor, un catálogo de policromías a nivel autonómico. Entendemos por tanto que sea el último apartado, en lo que al cuerpo del trabajo se refiere, por ser el final de este estudio y el principio de uno mucho mayor.

3.2.3.1. Temas y tipologías encontradas

Los diferentes motivos ornamentales identificados en las policromías de los dos retablos estudiados se han clasificado según su tema y tipología formal. Esta clasificación se ha basado en las clasificaciones realizadas hasta hoy día en esta clase de estudios, a lo que se le ha añadido aquella información específica de los motivos estudiados en este trabajo. Se ha realizado un breve comentario acerca del origen de cada uno de estos motivos, sus variantes y ejemplos de otros bienes en los que también podemos encontrarlos.

La relevancia de esta clasificación no radica únicamente en lo que al reconocimiento de los temas y formas se refiere, pues el color, un valor fundamental en las policromías, supone una característica esencial para la correcta lectura e interpretación de los retablos. Las policromías ayudan a unificar y ordenar todos los elementos arquitectónicos dentro de la mazonería, encontrando un color o colores dominantes sobre el resto. De esta misma forma, la difícil lectura de un retablo por la desconcordancia o desorden de dichos motivos nos puede ayudar a la hora de identificar elementos arquitectónicos procedentes de otros retablos o intervenciones posteriores a la factura original de los mismos. Además, las policromías se van adaptando según las modas de la época, lo que en muchos casos nos resulta de gran ayuda a la hora de datar los retablos, pues mediante el estudio estilístico de las formas y de los pigmentos utilizados se pueden atribuir a una época, escuela, taller o mano determinados.

Por tanto, el orden establecido a la hora de realizar la siguiente clasificación parte del tema, continuando con su tipología formal y por último con el color, el cual queda mejor descrito en cada una de las fichas catalográficas.

3.2.3.1.1. Motivos vegetales

3.2.3.1.1.1. Follaje de acanto

Dentro de los motivos vegetales identificados en los retablos estudiados en este trabajo destaca el uso del follaje de acanto, viéndose complementado en algunos casos por la talla aplicada o el trabajo sobre panes metálicos.

El follaje de acanto lo encontramos dispuesto de forma antinatural en zarcillos, que en botánica se conocen como aquellos tallos, hojas o pecíolos especializados de los que se sirven ciertas plantas para sujetarse a una superficie o a otras plantas. Ese ornamento se define por el uso de unas hojas gruesas con el contorno dentado colocadas normalmente de forma simétrica y rítmica, a la forma de los roleos. Estas formas tienen su origen en la ornamentación clásica y se inspiran en la planta de acanto. La morfología de este ornamento permite ser utilizado tanto en decoraciones cristianas como profanas, lo que ha supuesto que se venga utilizando durante todos los estilos y etapas artísticas, viendo su mayor auge durante el siglo XVII. Fue con las

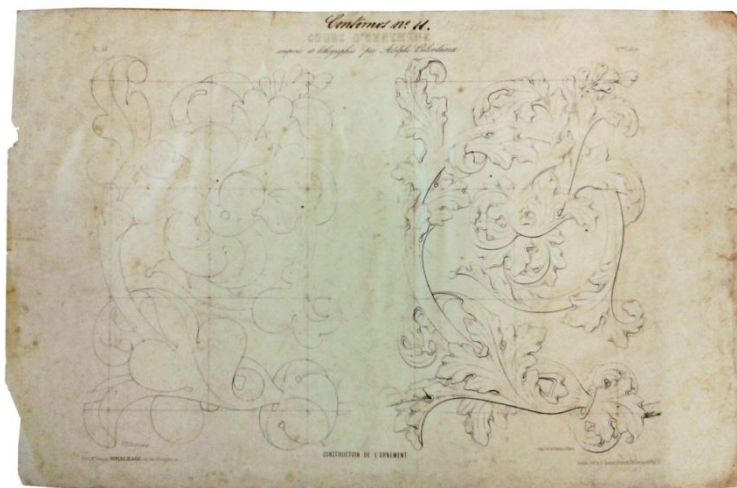
policromías barrocas cuando dio paso al denominado *grutesco* o rameado contrarreformista. A partir de estos se fue desprendiendo de todo componente vivo para transformarse en rollizos follajes de hojas rizadas, también denominados cogollos o cardos⁴².



13.- Follaje de acanto. *La policromía barroca en Álava, (2001). Fernando Bartolomé García. Pág. 109.*

Como se ha citado con anterioridad, el follaje de acanto se dispone en forma de roleo vegetal, un recurso muy utilizado en los traspilares o pequeños frisos, con mayor frecuencia esgrafiado que policromado sobre la tela directamente. No obstante los podemos encontrar en forma de tira o cenefa simétrica. Sustituyen las cintas de arabescos muy utilizados en el retablo tardomanierista. A estos roleos vegetales también se les conoce como *filigranas* o *grabados* por ser realizados con frecuencia mediante esgrafiados⁴³.

En los retablos estudiados hemos localizados el follaje de acanto de diferentes formas. En el sotabanco del retablo de San Lorenzo aparece combinado con la talla aplicada, de forma que continúa las formas de la talla para luego intercalarse con pequeños motivos florales sobre la tabla. Por otra parte están los frontales de altar de ambos retablos, las cenefas horizontales superiores y las laterales dibujan en ambos una secuencia a base de follaje de acanto combinado con motivos florales a la forma de los damascos y bordados. También en el frontal de San Lorenzo conforman la mayor parte de la composición siguiendo un ritmo y una simetría constante, combinados con motivos florales y pequeñas ristas de perlas, imitando en color y composición los textiles de la época. Por último también se han identificado en el interior de la hornacina del Sagrado Corazón de Jesús en la cual se combina con un gran colorido las rocallas y el



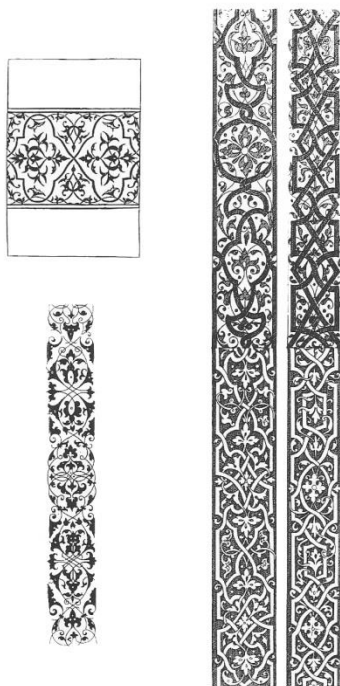
follaje de acanto estilizado, constando diferenciarlo de una rocalla en muchos casos, además de otros motivos florales que completan la composición.

14.- Ejercicio de dibujo de hojarasca. *Cours d'ornemens, 2 cahier. Colección de ejercicios de clase de la antigua escuela de Artes y Oficios de Santa Cruz de Tenerife.*

⁴² Ob. Cit. Nota 1. Pág. 107.

⁴³ Ob. Cit. Nota 3. Pág. 183.

3.2.3.1.1.2. Arabesco



15.- Cuatro variedades de arabesco. *La policromía barroca en Álava*, (2001). Fernando Bartolomé García. Pág. 111.

El arabesco es un tipo de decoración que se basa en el uso de motivos geométricos muy complicados y follajes enlazados. Se trata de un motivo antiquísimo, pues su origen se sitúa en el período Helenístico, continua en la etapa romana tardía y alcanza su mayor desarrollo en el mundo árabe⁴⁴, cae en desuso durante los siglos XVII y XVIII. Bartolomé García (2001) lo define en *La policromía barroca en Álava*, como una decoración de formas enrevesadas con una composición de esquema lineal donde se repiten rítmicamente motivos vegetales (ramas, hojas rizadas, zarcillos, etc.). Los vástagos deben formar una trama en forma de red articulada en zigzags, espirales o nudos y nunca debe aparecer la figura humana⁴⁵. A esta definición debemos sumar que el máximo desarrollo de estos arabescos se encuentra en el arte islámico oriental (s. VII-XI) y en el arte andalusí (s. XI) en donde la ornamentación se convierte en el principio estético esencial, consiguiendo el efecto de unidad decorativa debido a la repetición de formas vegetales y geométricas, creando un espacio ilimitado carente de profundidad sobre todas las superficies

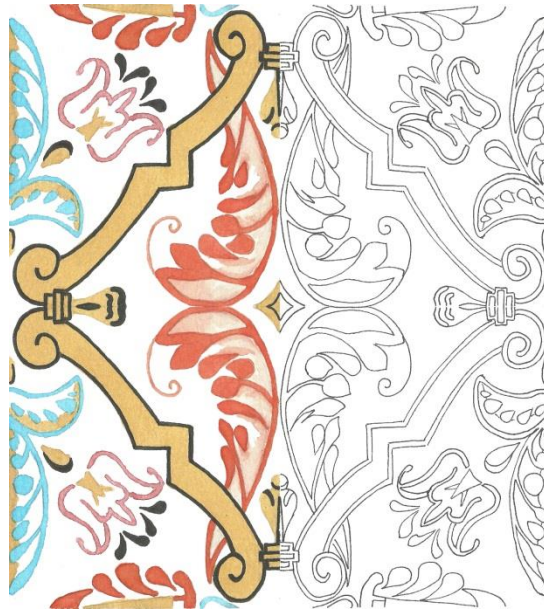
interiores de sus templos sagrados, las mezquitas, aludían al concepto de infinidad y eternidad con el que ellos identifican a su dios Allah. Estas formas que denominamos arabescos, muchas veces realizados a base de formas vegetales exclusivamente, por influencia de la cultura persa sasánida se produce un mayor esquematismo de los mismos, llegando a hacerse casi irreconocibles. Esta variante de decoración vegetal dentro de los arabescos, se denomina *ataurique*⁴⁶.

Durante el estudio del retablo de San Lorenzo se ha identificado en la decoración pictórica de las cajas de hornacina de Santa Rita y San Andrés una serie de motivos como arabescos. Éstos siguen un ritmo constante y repetitivo que rellena los paneles de dichas hornacinas en su totalidad, haciendo uso de formas vegetales estilizadas con una dominante simetría. En el caso de la hornacina de Santa Rita nos encontramos en el límite entre un arabesco y una cenefa vegetal, pero aferrándonos a la idea de repetición, estilización de las formas vegetales y entrelazados de las mismas, se ha decidido contemplarla como arabesco.

⁴⁴ ARROYO FERNÁNDEZ, M^a Dolores. (1997). Diccionario de términos artísticos. Alderabán Ediciones, S.L. Madrid. Pág. 26.

⁴⁵ Ob. Cit. Nota 1. Pág. 107.

⁴⁶ AAVV. (2014). Historia del arte de la Alta y Plena Edad Media. UNED. Editorial Universitaria Ramón Areces, S.A. Madrid. Pág. 124-125.



16.- Dibujo del modelo de arabesco representado en la hornacina de San Andrés, retablo de San Lorenzo.

3.2.3.1.1.3. Motivos florales

Dentro de los motivos vegetales diferenciamos aquellos que contienen flores como parte de su tipología formal, constituyendo uno de los motivos más representado por la extensa variedad morfológica y cromática que ofrecen.

Los motivos florales, al igual que en otros muchos motivos, los encontramos con frecuencia combinados con talla aplicada o en composiciones en donde aparecen los panes metálicos y la policromía sobre tabla de forma alterna.

Por tanto en este apartado se recogerán todos aquellos ensartos de hojas, ramos, flores y frutas, guirnaldas, festones y jarrones con flores.

La ornamentación floral tiene sus inicios en las culturas del mundo clásico, permitiendo ser utilizadas a lo largo de la historia del arte tanto para decoraciones sacras como profanas. De esta forma durante el renacimiento vemos un auge de estos motivos sobretodo en forma de guirnaldas y festones, viéndose en muchos casos combinadas las flores con frutas, con un alto contenido simbólico e iconográfico. También vemos cómo poco a poco los jarrones con flores se van haciendo un hueco en el campo de la ornamentación, viéndolos muchas veces formando parte de arquitecturas ilusorias o completando grandes vanos en el campo de la retablistica.

En el caso de los motivos de estas características identificados en los retablos estudiados, cabe destacar el empleo de ramilletes, tanto en flores de un mismo tipo como en combinaciones de las mismas. No obstante también encontramos el empleo de flores sueltas completando pequeños huecos y cenefas de flores, combinadas con arabescos en muchos casos. En cambio en lo que a la naturalidad de las flores se refiere, tras haber intentado buscar su origen real, es decir, el ejemplar en el que el pintor dorador pudo inspirarse; encontramos variedad, por una parte identificamos una serie de motivos que dentro del campo del arte, por su morfología los atribuimos a

representaciones de rosas o claveles, pero que en contraste con los ejemplares reales de dichas flores distan mucho de una representación real o naturalista. Por tanto, ante la necesidad de una clasificación para poder tener una referencia, se ha decidido denominarlas como tales a pesar de no poder afirmar si el autor partió de algún ejemplar real como referencia o simplemente son fruto de su creatividad. Por otra parte, se han identificado una serie de motivos florales en los que sí que no cabe duda que son ficticios, irreales o imaginarios, es decir, que no se corresponde con ningún ejemplar real, a pesar de que algunos puedan mantener alguna característica común con ciertas flores y plantas reales.



17.- Decoración floral entre la talla. Baza de la Virgen del Rosario, retablo de Ntra. Sra. del Rosario. Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.

Otro ámbito en el que se recurre con frecuencia a la representación de flores como motivo principal, es en las denominadas *imitaciones de textiles*⁴⁷, en las que encontramos motivos florales en todas sus formas: guirnaldas, ramos, ejemplares sueltos, festones, etc. Dichos motivos los encontramos con frecuencia en los bordados, calados y brocados en los damascos, sedas y terciopelos de la época.

Como se ha citado con anterioridad, a veces las flores vienen acompañadas de un fuerte simbolismo, encontrando en muchos casos por medio de los colores o del tipo de ejemplar representado, un vínculo iconográfico con la advocación del santo titular del retablo, o si están representadas dentro de una hornacina, con la imagen que ésta alberga. Esto lo solemos encontrar en el caso de retablos que están bajo advocaciones marianas.

En cuanto a su tipología formal podemos diferenciar cuatro modelos como las formas más comunes en las que encontramos estos motivos. El primero coincide con lo que se ha venido diciendo de todas esas flores que encontramos insertas en ramos, jarrones o sueltas completando composiciones mayores, se identifica como el más arbitrario pues distan mucho unas representaciones de otras. En segundo lugar podríamos clasificar lo que son las cenefas. Se trata de un recurso muy utilizado en la escultura en talla en forma de estofados sobre el oro, no obstante, también la encontramos en los retablos enmarcando hornacinas o dentro de ellas, en frontales de altar imitando tiras bordadas, en pequeños zócalos y molduras, o en las canaladuras y entorchamientos de las columnas y pilastras, así como en el resto de elementos

⁴⁷Véase 3.2.3.1.2. *Imitaciones textiles*.

arquitectónicos que componen estas dos últimas: capiteles, pies, tablas traseras o traspilastras. Como tercera clasificación podríamos citar aquellos motivos que se disponen en forma de patrón, es decir, un motivo dibujado en una cuadrícula que se repite ocupando toda una superficie de forma que todos los lados de dicha cuadrícula encajan a la perfección con las de su alrededor. Constituye una técnica muy común en las telas pintadas, viéndose por tanto en las imitaciones textiles con una mayor frecuencia. Por último, encontramos una tipología en la que se utiliza un mismo ramo de flores, guirnalda o cualquier tipo de composición floral, que se repite siempre en un mismo lugar, por ejemplo, siempre que hay un medallón tallado aparece en su interior, encima de cada caja de hornacina o como punto de unión entre otros motivos, etc. diferenciándolo de la primera clasificación realizada y de las cenefas en que no sigue un ritmo o simetría como esta última, pero sí que se utiliza siempre la misma morfología y normalmente color en todas sus representaciones.



18.- Dibujo de una guirnalda de flores. Retablo del Sagrado Corazón de Jesús, iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.

Dentro de cualquiera de las tipologías acostumbramos a ver según los estilos y modas de la época, la inclusión de frutas en las composiciones. También aunque en menor medida, animales, sobre todo aves, personajes antropomorfos como querubines o amorcillos, elementos arquitectónicos como fuentes o columnas, y pequeños paisajes o escenas, estos últimos muy vinculados con el rococó chynesco.

3.2.3.1.1.4. Del grutesco al rameado contrarreformista (BARTOLOME, Fernando R. (2001) *La policromía barroca en Álava. Diputación Foral de Álava, Departamento de Cultura*)

En este trabajo solo se han recogido, identificado y definido aquellos motivos representados en los dos retablos estudiados, por lo que este apartado supone una excepción. Los grutescos y rameados no se han identificado en ninguno de los dos estudios pero se entiende que constituyen una temática y tipología fundamental para tener una visión global de los motivos vegetales, por ello nos hemos servido de la explicación que da Fernando R. Bartolomé (2001) en su estudio acerca de las policromías barrocas en Álava, País Vasco.

Dicho grutesco se entiende como una decoración profana, caprichosa y fantástica de origen italiano que tras el Concilio de Trento se va transformando en una dinámica composición a base de rameados, niños o querubines y pájaros, pasando a denominarse rameado contrarreformista. Este cambio se debe a que los nuevos planteamientos propuestos por la Reforma buscaban la representación de lo real y natural para buscar un lenguaje decorativo más comprensible y catequético que los fieles pudieran entender e interpretar con facilidad, eliminando por tanto esa representación de monstruos y seres fantásticos que pudiesen hacer equivocarse al creyente que contemplase la obra. Con las nuevas composiciones Fernando R. Bartolomé define que se conseguía “Una trilogía temática llena de amabilidad

dinamismo y belleza, de fácil adaptabilidad y perfectamente comprensible por el fiel. (pág. 95)". Una característica de estos motivos es que en el caso de la representación de pájaros, en los documentos del momento se especifica que para conseguir una mayor naturalidad y evitar la fantasía, se representen pájaros del país, siendo fácilmente identificables.

En lo que a la denominación de estos motivos aparecen como *papeles de todas colores* o *brutescos*, una palabra que se había utilizado para denominar a los grutescos pero que había adquirido un nuevo significado, alejado del concepto del fantástico grutesco de los romanos. Será el barroco en donde aparecerá con mayor constancia, constituyendo uno de los ornamentos principales de dicho estilo.

La evolución de dicho motivo comienza con un profuso uso de elementos vivos entre los rameados vegetales representados en mantos y mazonerías, hasta que va perdiendo fuerza pasando a ser representados en las cenefas de las ropas y algunos personajes destacados, hasta convertirse finalmente en simples tallos vegetales⁴⁸.

Dichos motivos no se han encontrado en los retablos estudiados como hemos venido comentando, no obstante si hay constancia de que han sido utilizados en otras arquitecturas.

3.2.3.1.2. Imitaciones textiles

Las imitaciones textiles forman una temática muy utilizada durante toda la historia, donde los pintores-doradores se han inspirado y reproducido los tejidos propios de cada época o clase en la vestimenta de sus esculturas en madera o en los retablos, principalmente. Se trata de un tipo de ornamento que acostumbramos a ver en los frontales de altar y en el interior de nichos y hornacinas, siendo referentes claros de estos motivos los tejidos de la vestimenta de la época, las ricas y lujosas telas utilizadas por la Iglesia en sus ajueres y tesoros, los tapices y tapicerías en el mobiliario, la representación en la pintura adornando los ropajes y escenarios, o las piezas de orfebrería, en donde junto con las escultura y retablos más se han representado estos motivos textiles.

Las representaciones de tejidos son una de las manifestaciones más simbólicas de la policromía barroca. Esto se debe a que se empleaban para dignificar, incluso jerarquizar, las imágenes y hornacinas, que más tarde evolucionó a los retablos. Los textiles eran el exponente perfecto para el concepto de nueva Iglesia triunfante que asociaba el lujo a lo sagrado. En un principio los artistas se inspiraron en las producciones españolas, a mediados de siglo se introdujeron las modas italianas y francesas debido a la bajada en la producción hispana. La decoración dominante fue la clásica de tradición gótica y renacentista a base de granadas, alcachofas o piñas envueltas en ramas. Poco a poco también con mayor frecuencia, aparecen sedas blancas con primaveras florales. Los damascos y brocados de patrones clásicos, junto con los rameados naturalistas también adquirieron un gran protagonismo. Por tanto, los pintores del momento no tenían complicado inspirarse y buscar modelos para estos trabajos, pues las iglesias del momento, por pequeñas que fueran, contaban con lijosas piezas textiles en las que aparecían todos estos ornamentos que venimos

⁴⁸ Ob. Cit. Nota 1. Pág. 96.

diciendo, de la misma forma, estaba la moda en la vestimenta de las clases más altas⁴⁹.



19.- Dibujos de motivos florales para textiles. *La policromía barroca en Álava*, (2001). Fernando Bartolomé García. Pág. 133.

Para entender un poco mejor estos motivos cabe destacar por qué se caracteriza cada una de estas telas, que han servido de modelos a tantos artistas. Empezando por una de las más demandadas, está el brocado, una tela hecha a base de entretejer finos hilos de plata y oro que forman los diferentes dibujos. Dentro de este tipo de tejido cabe destacar el de tres altos que se considera más lujoso porque además del fondo y el dibujo, tenía un realce briscado en las formas. Esta peculiaridad se resuelve en las policromías con juegos de claroscuro y color, emulando dichos volúmenes. Otro de los tejidos más socorridos es el damasco, generalizado en el siglo XVI. Dicho término se ha venido utilizando para referirse a cualquier seda rica labrada en relieve, especialmente si iba decorada con motivos florales o vegetales. Aunque si atendemos a su descripción más técnica, nos referiremos a estas piezas textiles como aquellas en las que se representa el dibujo con alternancia de dos tipos de entrelazos o ligaduras, ofreciendo una combinación de efectos mate y brillantes, pudiendo utilizarse al derecho o al revés. El otro tipo de tejido fruto de inspiración fueron las sedas matizadas con primaverales florales de varios colores. Estas se clasificaban según el tamaño de las flores representadas. Y con la fase chinescas, que hemos citado en el estilo rococó de uno de los retablos estudiados, se ponen de moda los tisús, unos tejidos de seda con dos tramas a base de hilos de oro, plata u otro metal y que en las

⁴⁹ Ob. Cit. Nota 3. Pág. 177.

policromías se redujeron a imitaciones textiles en las que se combinaban multitud de motivos florales⁵⁰.



20.- Imitación textil en un frontal de altar. Retablo de Ntra. Sra. del Rosario, iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.

Estos motivos los vemos representados en los dos retablos estudiados de la misma forma, ambos en los correspondientes frontales de altar. Se representan de forma clara las lujosas telas que se utilizaban para cubrir dichos frontales, llegando a imitar galones, flecos y tiras bordadas. En ambos casos se recurren a composiciones a base de motivos florales rodeados de rameados y hojarasca. Cabe destacar que incluso se aplica el pan metálico en algunas zonas para asemejarse a los brillos que los hilos de oro y plata dibujaban en los damascos, brocados, etc. de la época.

3.2.3.1.3. Rocallas

Las rocallas constituyen el ornamento definitorio del estilo rococó y a modo de definición nos vamos a valer de la ofrecida por Fernando R. Bartolomé:

Tradicionalmente la rocalla ha sido considerada como el motivo decorativo característico del estilo rococó, y definida como un elemento asimétrico, de aspecto cartilaginoso que entremezcla formas de apariencia vegetal con otras calcáreas a modo de conchas marinas. Su significado original designaba a los elementos inspirados en cascadas, fuentes, estalagmitas y exóticas conchas que se colocaban en las grutas artificiales de los jardines palaciegos renacentistas⁵¹.

Otros autores las emparejan con lo que denominan *países*, definiéndolos como los dos tipos de decoración rococó. Estos últimos hacen referencia a los inspirados en el arte oriental, llegados a España a través de las porcelanas chinas, y que finalmente acabó por darle nombre a un estilo propio, el rococó chinesco. Para las rocallas se refieren al concepto anteriormente citada, recalando en mayor magnitud el carácter marino de estas formas, describiéndolas como conchas marinas, algas, pestañas, formas de riñón, volutas y enrejillados. En todo este tipo de labores orgánicas se reconoce la inspiración en la naturaleza que caracteriza el movimiento rococó, cuyas primeras fuentes proceden de Francia. Constituyen un motivo que se adapta a todo tipo de

⁵⁰ Ob. Cit. Nota 1. Pág. 126-127.

⁵¹ *Ibidem*. Pág. 144.

vanos en los retablos, encontrándolos con mayor frecuencia en los pedestales. En el caso de los frisos y molduras se disponen conformando tiras de entrelazados geométricos⁵².



21 y 22.- Izq. Rocalla con flores. Dcha. Rocalla con paisaje. *La policromía barroca en Álava*, (2001). Fernando Bartolomé García. Pág. 161.

Este ornamento ha llegado a vincularse por algunos estudiosos con la iconografía de la concha como atributo de Venus, como un sustituto simbólico y mitológico de la mujer, vinculándolo con la sensualidad propia que caracteriza al rococó con sus insinuantes líneas y continuo movimiento.

Su clasificación se hace muy difícil debido a su irregularidad y asimetría, pero es claramente identificable ya que responde a un gusto muy determinado.

El retablo del Sagrado Corazón de Jesús, estudiado en este trabajo, constituye un ejemplo claro del estilo rococó chinesco pues está, prácticamente en su totalidad, policromado a base de motivos rocallescos, destacando la utilización de colores en tonos rosas, azules y verdes, recordándonos ese vínculo con las conchas marinas e incluso con la mujer.

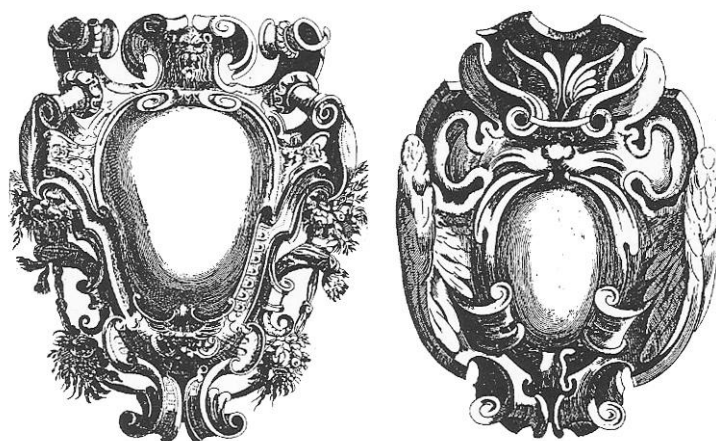


23.- Rocallas con pan de oro. Retablo del Sagrado Corazón de Jesús, iglesia de Santa Catalina de Tacoronte.

⁵² Ob. Cit. Nota 3. Pág. 233-234.

3.2.3.1.4. Cartelas

Las cartelas constituyen un elemento decorativo que denominamos artificial, por no ser una representación que encaje dentro de lo natural como son los motivos vegetales o animales, ni como motivo geométrico o imitación de algo concreto, como es el caso de los textiles. Lo podemos definir como un objeto compuesto por un recuadro central, que puede ser de diferentes formas y dimensiones, donde suele ir una inscripción, leyenda o emblema. Se trata de un motivo utilizado en todas las representaciones artísticas, encontrándolo en retablos, portadas de libros, fachadas, marcos o pinturas. Estos recuadros se rodean de composiciones típicamente manieristas a base de grotescos, que con el paso de los años se va suavizando. También las encontramos adaptadas a los diferentes modas, pues en algunos casos quedan enmarcadas por rocallas y formas acaracoladas, típicas del rococó, otras veces por guirnaldas de flores y ramilletes, que nos recuerdan a la ornamentación renacentista, e incluso las podemos ver enmarcadas propiamente, es decir, rodeadas de formas similares a las que encontramos en los marcos de cuadros y espejos, o simulando medallones y camafeos. En su evolución gradual según los estilos, también podemos encontrar integrados en estos ornatos: atlantes, columnas, motivos arquitectónicos, ángeles alados, aves, jarrones, etc.⁵³ Las podemos encontrar tanto en policromías como talladas.



24 y 25.- Izq. Cartela con guirnalda. Dcha. Cartela con alas plegadas. *La policromía barroca en Álava*, (2001). Fernando Bartolomé García. Pág. 148.

El origen de estos motivos se desconoce, se sabe que fue muy utilizado en la Edad Moderna, pero se cree que seguramente se venga usando desde la antigüedad y que haya sido rescatado y transformado por los artistas italianos del renacimiento.

En los retablos aquí estudiados encontramos ejemplos de diferente tipo, por un lado cartelas realizadas en talla y después policromada cuyo interior queda ocupado por guirnaldas florales; y por otro lado las encontramos policromadas con frases alusivas al santo titular del retablo.

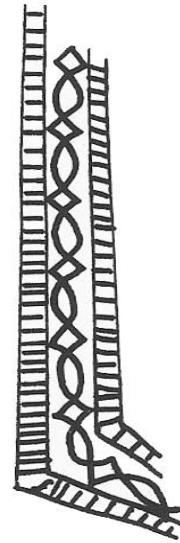
⁵³Ob. Cit. Nota 1. Pág. 143.

3.2.3.1.5. Motivos geométricos

Este campo de motivos está compuesto por todos aquellos ornamentos formados a base de formas geométricas, líneas y polígonos, normalmente marcados por un eje de simetría y un ritmo de repetición constante.

La utilización de motivos geométricos viene desde las culturas antiguas, en las que se utilizaron como principal medio de expresión artístico, encontrándolos en cualquiera de sus representaciones. La variedad de estos motivos la podríamos considerar infinita, pues se pueden combinar de diversa forma, y con añadir o quitar uno de estos elementos se obtiene una nueva composición. No obstante, destacan las grecas con forma de línea doblada en ángulos rectos que se repiten a la manera de meandros, así como los círculos a modo de flor, las bandas en zig-zags, los triángulos, rombos, ajedrezados y lacerías. La función principal de estos motivos suele ser la de encuadrar, ordenar o dividir superficies y motivos en cualquier representación⁵⁴.

En el caso de los retablos estudiados, cabe destacar la utilización de estos motivos en el fondo de la hornacina de Ntra. Sra. de la Peña. Se trata de una composición ajedrezada en tonos blancos y rojos sobre fondo azul, que dibujan un patrón constante de forma cuadrada compuesto de pequeñas formas como estrellas y corazones.



26.- Motivo geométrico. La policromía barroca en Álava, (2001). Fernando Bartolomé García. Pág.168.

3.2.3.1.6. Imitaciones de materiales pétreos (jaspeados)

En los inmuebles de carácter religioso como iglesias y capillas, acostumbramos a ver altares, mesas de altar en retablos, pilas bautismales, tabernáculos, etc. realizados en cantería de diferentes calidades, materiales utilizados con doble sentido, por un lado su función estética y por otra la simbólica, vinculada a su carácter sagrado, de la misma forma que un cáliz es realizado en plata y bañado en oro su interior. Es en este contexto en el que aparecen las imitaciones de jaspes y lapislázuli, que en combinación con el pan de oro otro material noble, empiezan a utilizarse en el siglo XVI de una forma muy medida, incrementándose su uso en el barroco tardío, aunque siempre en elementos secundarios como molduras y zócalos⁵⁵. Esta técnica persistirá convirtiéndose en una característica de los retablos neoclásicos⁵⁶.

La técnica a la que denominamos jaspeado, no se reduce solo y exclusivamente a los jaspes, sino a la imitación de mármoles y piedras preciosas. Se trata de una técnica que a pesar de quedar relegada en muchos casos a un segundo plano, como se ha explicado con anterioridad, también llegó a tomar mucha fuerza a partir del tercer cuarto del s. XVIII. En algunos casos a petición explícita en los encargos por el prestigio y simbolismo religioso que se le atribuía a las imitaciones de piedras

⁵⁴ Ob. Cit. Nota 1. Pág. 163.

⁵⁵ Ob. Cit. Nota 3. Pág. 204

⁵⁶ Ob. Cit. Nota 2. Pág. 80.

preciosas y mármoles, y en otros como la solución perfecta ante la falta de medios económicos, hecho muy común en los ambientes más rurales. El resultado fueron una serie de retablos en donde el colorido de sus jaspeados relegó el oro a un segundo plano, reduciéndose el uso de dicho pan metálico a ménsulas, molduras y pequeñas superficies.



27 y 28.- Izq. Jaspeado en azules y rojos sobre blanco. Puerta lateral de la mesa de altar del retablo de San Lorenzo. Dcha. Jaspeado verde en un pedestal del retablo de San Lorenzo.

La utilización de esta técnica llenó de color los interiores de las iglesias, destacando los tonos rojos, azules y verdes en un principio, pero que con el tiempo y la invención creativa de los pintores-doradores se pasó a un sinfín de colores y formas que ya distaban mucho de los modelos originales. No obstante, se tienen noticias de que en la Península los artífices solían tener en sus talleres unos muestrarios de pequeñas tablitas en la que se mostraban los diferentes jaspeados que trabajaban; un hecho que podríamos suponer que se daba en las Islas también, o por lo menos en Tenerife, Gran Canaria y La Palma, por ser en las que más se desarrolló esta técnica, ya que ante la ausencia de estos materiales preciosos los pintores-doradores necesitarían de estos muestrarios para poder explicar a sus clientes como sería el resultado final, no obstante, no hemos encontrado hasta el momento ningún dato al respecto.

Como se ha venido diciendo, encontramos diversos tipos de veteados y colores pudiendo destacar la utilización de un barniz que después era pulido a charol para aportar brillantez a los colores, acercándose de esta forma a las piedras originales. también se combinaba con el pan de oro en la imitación del laspislázuli, añadiéndoles puntualmente dorados al óleo en las vetas⁵⁷. De esta forma la técnica fue variando hasta encontrar reproducciones de carey, o de lo que se conoce como *color borcelana* o porcelana, que la encontramos en medallones y en fondos de colores claros sobre los que se suelen representar ramilletes y guirnaldas de pequeñas flores; pudiendo relacionarlo con la influencia de las porcelanas chinas que desde finales del XVII

⁵⁷ Ob. Cit. Nota 3. Pág. 236-237.

llegan a Europa y que en el XVIII constituyen el tema principal de lo que conocemos como *rococó chino*⁵⁸.

En el caso de los retablos estudiados en este trabajo, podemos decir que albergan prácticamente la totalidad de las imitaciones citadas con anterioridad, a excepción de las imitaciones de lapislázuli. El retablo de San Lorenzo es el que mayor variedad nos ofrece, a pesar del predominio del dorado de la talla observamos como los tonos verdes y rojos destacan a pesar del brillo del oro. Solo en el sotabanco, mesa de altar y el primer cuerpo hemos llegado a diferenciar hasta diez tipos de jaspeados diferentes, complementándose con una serie de medallones con pequeños ramos de flores pintados sobre esos fondos de porcelana que comenta José Manuel Moreno en su estudio sobre las policromías en Jerez. En el retablo del sagrado Corazón de Jesús no hemos diferenciado tantas variedades, pero sí que aparecen sobre grandes superficies, sirviendo de fondo para otras policromías más desarrolladas. Cabe destacar la utilización de un nuevo recurso sobre los jaspeados, que constituye la utilización de sombras arrojadas sobre fondos que simulan las aguas que dibujan algunos mármoles pero sin llegar a definir las vetas, dando la sensación de que algunos ornamentos están apoyados o adheridos sobre superficies marmóreas.

3.2.3.1.7. Arquitecturas ilusorias

Nos referimos con el título *arquitecturas ilusorias* a todos aquellos motivos arquitectónicos que mediante el uso de la perspectiva simulan, a ojos del espectador, espacios tridimensionales integrados en retablos, cúpulas, atrezo teatral, artesonados, paredes e incluso en los fondos de algunos cuadros, entre otros. Este motivo policromo también se conoce bajo el nombre de *arquitecturas fingidas*, *perspectivas arquitectónicas*, *perspectivas ilusorias* o *trampantojos*, entre los más utilizados.

La utilización de estas arquitecturas ilusorias se viene utilizando desde el Renacimiento, apareciendo en las decoraciones escenográficas utilizadas en fiestas, ingresos triunfales, comedias o nombramientos de nuevos Pontífices, entre otras. Constituían decoraciones, en algunos casos monocromas, en donde se representaban portadas, frisos, columnas, nichos, etc.; estando a veces complementadas por jarrones con flores, guirnaldas, telas, fuentes, etc., encontrándolas representadas tanto en paneles únicos de madera completamente policromados, como en pequeñas estructuras y soportes que conformaban toda una escenografía. Normalmente pintados al temple de cola. También encontramos una variante estrechamente relacionada con este tipo de representaciones, teniendo como principal diferencia la utilización de tela como soporte, unas veces utilizada como único recurso y en otros casos combinada con los paneles de madera anteriormente citados. Utilizando la técnica del temple, en el siglo XV, se conocen ejemplos de estas telas, que con motivos animales, se utilizaron en la casa de los Medici en sustitución de los tapices, siendo estas telas decoradas aplicadas al muro en forma de cortinas. Desde este siglo las decoraciones sobre tela generan todo un gremio propio que queda diferenciado del de pinturas de perspectivas arquitectónicas sobre madera.⁵⁹

⁵⁸ Ob. Cit. Nota 2. Pág. 79-80.

⁵⁹ CALVO, Ana. (2002). Conservación y restauración de pintura sobre lienzo. Ediciones del Serbal. Barcelona. Pág. 87.

Canarias por su localización geográfica ha supuesto un punto clave en las rutas comerciales entre América y Europa. Debido a esta causa, el patrimonio artístico se ha visto influenciado por las diferentes modas y culturas hispanoamericanas y europeas, no correspondiéndose cronológicamente con la aparición de dichas modas, estilos y formas en el resto del territorio español. Por tanto, hacia 1750 volvió “la moda” por lo italiano en el Archipiélago. Esta moda se adaptó muy bien a las arquitecturas del momento, pues en Canarias las techumbres eran de madera, suponiendo el soporte perfecto para las representaciones de arquitecturas fingidas y rompimientos de gloria en la bóveda celeste inspirados en las creaciones de Andrea Pozzo, un italiano jesuita cuya obra *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, publicada en Roma, se convirtió en lectura obligada para todos los pintores del momento. De esta forma la idea de la teatralización y creación de grandes escenas difundida por Pozzo, se vio reflejada en las decoraciones isleñas. Citando como alguno de los ejemplos más representativos de este tipo de arquitecturas ilusorias las pinturas murales de temática franciscana, de hacia 1770, en la ermita de San Pedro de Alcántara, La Ampuyenta, en la isla de Fuerteventura. En estas pinturas desarrolladas en las paredes del presbiterio, observamos la recreación de una portada imitando mármoles blancos y azules, en la que en la franja superior, de las dos en que queda dividida la composición, se han pintado una serie de hornacinas con diferentes santos franciscanos en su interior, quedando completada la escena por columnatas, frisos y demás elementos arquitectónicos. Otro ejemplo más próximo a los motivos identificados en los retablos objeto de estudio son las perspectivas arquitectónicas representadas en la cubierta del presbiterio de la iglesia de San Juan Bautista del Farrobo, La Orotova. Atribuida a Cristóbal Afonso hacia 1784-1787, se representa una balaustrada que da lugar una serie de ventales intercalados por pequeños vanos en los que se representan una serie de medallones con imágenes sacras, sobre estos y correspondiéndose con el centro de la cúpula, se representa un rompimiento de cielos; estableciéndose un estricto uso de la perspectiva dando lugar a una gran profundidad escénica.⁶⁰

Por otra parte Margarita Rodríguez nos habla en su obra *la Pintura en Canarias durante el siglo XVIII*, de las influencias portuguesas a la hora de interpretar estas arquitecturas fingidas y lo explica así: (...) *La arquitectura mudéjar, de fuerte arraigo en el Archipiélago desde los días de la conquista, vio llegar en el siglo XVIII la influencia portuguesa a la hora de decorar los techos mediante la adición a sus estructuras de paneles pintados que, a base primero de elementos vegetales y más tarde humanos y arquitectónicos, cubrieron totalmente las armaduras de las capillas más importantes, particularmente presbiterios. Sin embargo, la relevancia que tomaron en Tenerife, sobre todo en el norte, no aparece reflejada en el resto del Archipiélago (...)*⁶¹. Continúa hablando de la llegada del rococó y la aparición de estas arquitecturas fingidas con cada vez mayor importancia (...) *Asimismo, con la llegada del Setecientos en su segunda mitad asistimos a la implantación del llamado “retablo rococó chinesco”, que vio sustituir en algunos altares los profusos y densos relieves, cubiertos con panes de oro y color, por pinturas que emulaban los modos europeos del*

⁶⁰ AAVV. (2008). Luces y sombras en el siglo ilustrado. La cultura canaria del setecientos. Tomo IV. Historia Cultural del Arte en Canarias. Gobierno de Canarias.

⁶¹ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita. (1986). *La Pintura en Canarias durante el siglo XVIII*. Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria. Pág. 48.

*momento creados por influjo de Oriente, llenándose de ornamentaciones pictóricas de todo orden, vegetales, humanas y arquitectónicas, (...). Esas decoraciones sobre madera se extendieron también, pero en casos muy limitados, a las paredes de las capillas, simulando cortinajes, figuras o arquitecturas (...)*⁶². Finalmente concluye este tema haciendo alusión a las cúpulas que a base de tablones de madera pintada, recrearon estas perspectivas ilusionistas, como es el caso de la capilla del crucero de la Iglesia de Santa Catalina mártir de Alejandría en Tacoronte, lugar donde encontramos el ya citado retablo del Sagrado Corazón de Jesús (...) Otro tanto sucedió con la arquitectura, pues (...) durante la segunda mitad de la centuria comenzó a tener papel más destacado, de tal manera que encontró su máxima expresión no solo en los retablos pintados y en los lienzos que figuraban altares, hornacinas y retablos, (...), sino que en algunos casos llegaron a restar importancia a las mismas figuraciones humanas, (...), e incluso se llegó a prescindir de ellas, siendo buen ejemplo las techumbres así decoradas por influencia portuguesa existentes en la isla de Tenerife, (...)⁶³.



29.- Techumbre a base de paneles pintados con arquitecturas ilusorias y en las cuatro pechinas los evangelistas. Altar mayor de la iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría, Tacoronte.

⁶² Ob. Cit. Nota 61. Pág. 48.

⁶³ Ibídem. Pág. 68.

Para concluir el posible origen, influencias y denominaciones de este tipo de policromías y centrándonos en los retablos en sí, cabe destacar la referencia que hace Alfonso Trujillo en su obra *el Retablo Barroco en Canarias* al término “retablo ilusionista”:



la nomenclatura de «retablo-ilusionista» nos la da Juan José Martín González, refiriéndola a aquel tipo de retablo renacentista «que forma parte del mismo trazado arquitectónico del templo, indisolublemente unido a él, en formas y colores» (105). Lógicamente, no es ésta la estricta significación que queremos darle aquí, porque esa integración arquitectónica del retablo en la edificación general del recinto sagrado, tal como se define, ni se da en el Archipiélago, ni es a lo que queremos referirnos. Sin embargo, el término nos es válido para la modalidad de retablos rococó que vamos a ver, (...)»⁶⁴.

El retablo del Sagrado Corazón de Jesús, se corresponde con este estilo rococó y de influencia portuguesa al que Trujillo denomina *ilusionista*, constituyendo una obra ejemplar y colorida en donde

30.- Arquitectura ilusoria con guirnalda floral. Retablo del Sagrado Corazón de Jesús, iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría, Tacoronte.

predominan las policromías, ofreciendo una amplia variedad de motivos ornamentales. Es en los paneles

alabeados que unen la calle central con las laterales en donde encontramos estas perspectivas ilusorias, tanto en el primer y único cuerpo como en el ático, estos últimos en menores dimensiones. Observamos unos pequeños balcones o tribunas con una balaustrada de línea convexa, en su interior se dibuja una estancia a base de arcos y bóvedas que dan paso a lo que parece ser un exterior. Esta arquitectura ilusoria queda rematada tanto en los laterales superiores como en el arco de medio punto que dibuja el balcón, por formas rocallescas identificadas en otras zonas del retablos. Este motivo queda diferenciado del representado en el ático, aparte de por sus dimensiones, por unas guirnalda de flores.

3.2.3.1.8. Atributos iconográficos

María Dolores Arroyo nos define en su *Diccionario de términos artísticos* el concepto de *atributos* como (...) *elementos o accesorios que caracterizan e identifican a las figuras (...)*. Será a partir de este concepto el que utilizemos para definir este apartado de *atributos iconográficos*, entendiéndolos como todos aquellos elementos, accesorios, colores, formas geométricas, animales y vegetales que caracterizan,

⁶⁴ Ob. Cit. Nota 28. Pág. 205.

identifican y representan deidades, santidades, advocaciones y demás conceptos sacros y profanos.

Los atributos iconográficos a los que nos vamos a referir en este apartado serán los encontrados en las policromías de los retablos. Se pueden representar de diversas formas y tipologías, las cuales encontramos repetidas en la orfebrería, los textiles, la pintura de caballete y mural, y en la talla; pues de la misma forma que un retablo puede recoger los atributos iconográficos de su santo patrón, una hermandad los recoge en su estandarte, una cofradía en la canastilla de su paso procesional o un obispo en su báculo, entre otros. Siendo la forma de representación más común aquella en la que se colocan los atributos iconográficos dentro de una cartela, medallón o demás formas que enmarcan y diferencian del resto de la composición. Encontrando con frecuencia un mismo tipo de cartela o medallón en piezas de diferente origen y material, siendo las más comunes entre sí, en cuanto a su composición y distribución, las identificadas en orfebrería, textil y talla.

Por otra parte también solemos encontrar flores y colores alusivos al santo patrón del retablo, repartidas por éste, alrededor de la hornacina en el que se encuentra o rellenando las paredes que componen dichas hornacinas. Este recurso lo encontramos con frecuencia en retablos que están bajo advocaciones marianas. De una forma muy similar también encontramos atributos y escenas iconográficas en retablos pertenecientes a una orden religiosa como puede ser la Orden Dominicana o la Franciscana, encontrándolos representados en el banco, rematando la hornacina central o en la coronación, entre los lugares más comunes. También acostumbramos a ver representados en las puertas de los sagrarios elementos iconográficos haciendo referencia a la eucaristía, como un cáliz, pan y uvas o el cordero místico (*agnus dei*). Por último, destacar que en muchos casos se representan elementos pertenecientes a las insignias de la pasión, un conjunto de elementos que hacen alusión a la pasión y muerte de Cristo, esto los podemos encontrar independientemente de que el retablo quede presidido por un Cristo o no.


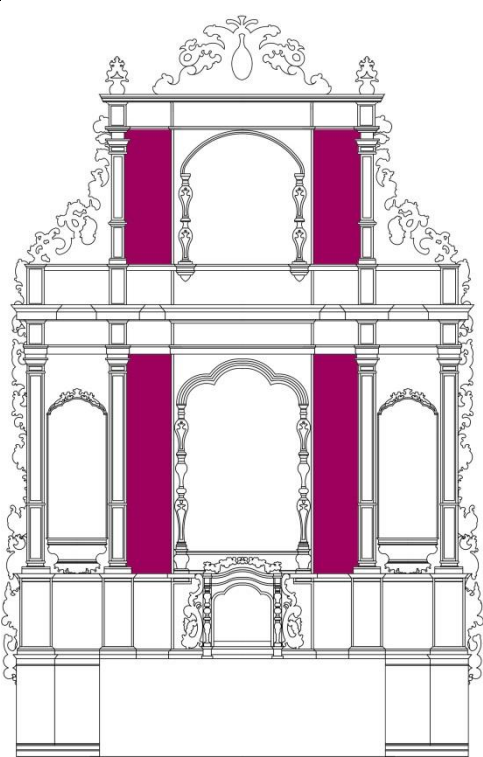
En los retablos estudiados en este trabajo se han identificado algunos de estos atributos que hemos venido desarrollando. El retablo del Sagrado Corazón de Jesús presenta un libro y una azucena dentro de un medallón en el frontal de altar, atributos representativos de San Antonio de Padua el santo patrón originario de este retablo. En relación a esta último, cabe destacar que en muchos casos el reconocimiento de atributos iconográficos en los retablos puede ayudarnos a saber más acerca de la historia de los mismos, pues como vemos en este caso, la representación de dichos atributos no tiene sentido bajo la advocación actual del retablo, lo que nos obliga a investigar acerca de si existió o no una imagen de San Antonio de Padua para poder explicar dichos atributos.



31.- Atributos iconográficos de San Antonio de Padua. Retablo del Sagrado Corazón de Jesús, iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría, Tacoronte.

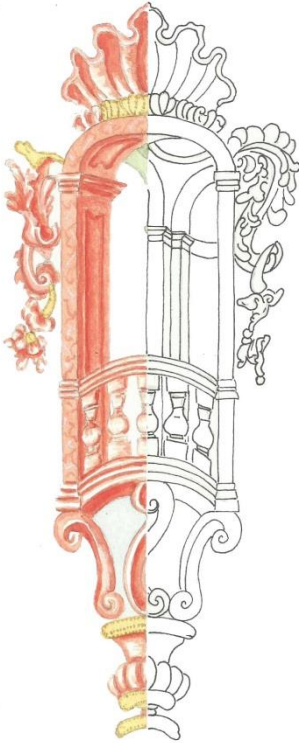
En el retablo de San Lorenzo no hemos identificado atributos iconográficos propiamente, solo la similitud en morfología y color de la caja de hornacina de san Andrés con la imagen de dicho santo. No pudiendo esclarecer si se trata de iconografía o simplemente de un recurso estético.

3.2.3.2. Catálogo

POLICROMÍAS	
	
FICHA	
Nº Ficha	1.1.1.1.
Recogida por	Sergio González Rodríguez
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC, sección de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.
OBRA	
Número de identificación	de 1.1.2. ⁶⁵
Obra/Pieza	Retablo del Sagrado Corazón de Jesús (antigua advocación de San Antonio de Padua).
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera.
Dimensiones globales	675.5x490 cm ⁶⁶
Datación	Hechura de 1172. Dorado y pintura de 1775.
Estilo	Rococó. Rococó chinesco.
Autor	

⁶⁵ Número de identificación referente a las fichas de retablos recopiladas en el apartado 3.1.2. *Santa Catalina Mártir de Alejandría (Tacoronte)*.

⁶⁶ Alto por largo aproximados.

Ubicación	Nave lateral (lado del evangelio), Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.		
Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.		
MOTIVO			
Denominación	Balcón o tribuna con arquitectura interior.		
Tipología	Arquitectura ilusoria.		
Localización	Paneles cóncavos que une la calle central con las laterales en el primer y del ático.		
Dimensiones ⁶⁷	130x58 cm		
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	<u>Buena</u>	Regular	Malo
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
			
<p>Observamos un balcón o tribuna con una balaustrada de línea convexa. En el interior se dibuja una estancia a base de arcos y bóvedas que dan paso a lo que parece ser un exterior. El balcón queda rematado tanto en los laterales superiores como en el arco de medio punto que dibujo el balcón, por formas rocallescas identificadas en otras zonas del retablo. Queda diferenciado de los dibujados en el ático por las dimensiones, en el caso del ático son de menor tamaño, y por unas guirnaldas de flores que en el caso del primer cuerpo si se dibuja.</p> <p>Presenta un buen dibujo previo, un ingenioso juego de perspectiva y claroscuro para conseguir sacar volumen en el caso del balcón y profundidad para el interior. Se utiliza una pincelada firme y delicada, dibujando perfectamente cada una de las aristas y curvas de cada elemento arquitectónico. Se representa sobre un fondo jaspeado en tonos azules.</p>			

⁶⁷ Las dimensiones son aproximadas debido a que las policromías al no estar hechas con plantilla y sobre una misma superficie constante, dichas dimensiones varían.

Color Pantone:

- Balcón y rocallas: Pantone 203 U
 - o 1 $\frac{3}{4}$ partes Pantone Rubine Red 5.5
 - o $\frac{1}{4}$ parte Pantone Yellow 0.8
 - o 30 partes Pantone Trans. White 93.7
- Interior: Pantone 5777 U
 - o 1 $\frac{1}{2}$ partes Pantone Yellow 6.8
 - o $\frac{1}{2}$ parte Pantone Green 2.3
 - o $\frac{3}{4}$ partes Pantone Black 3.4
 - o 19 $\frac{1}{4}$ partes Pantone Trans. White 87.5


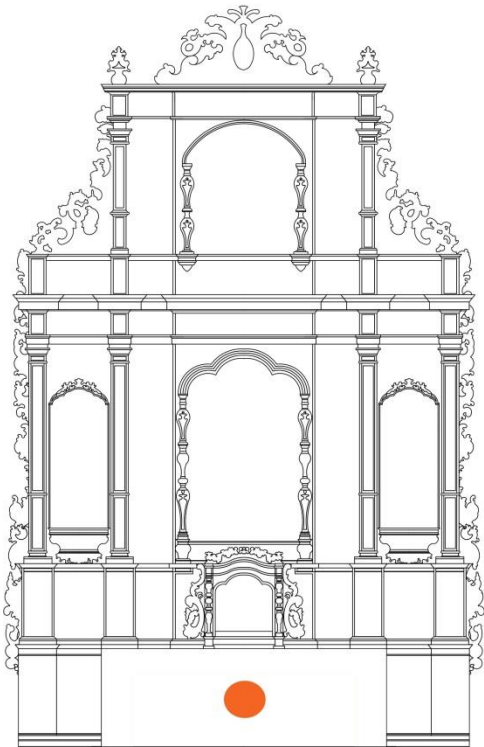
En lo que a la técnica se refiere, suponemos que la policromía se ha realizado sobre una preparación o capa de aparejo a base de un pigmento blanco diluido en cola de animal en varias capas sobre la tabla de la mazonería. Posteriormente se ha pintado al temple de cola, en donde se alternan diferentes aglutinantes orgánicos grasos y magros como goma arábiga, clara de huevo o la yema del mismo, o también se puede haber utilizado la técnica al óleo⁶⁸.

OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES**DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA**

Papel	Foto color en sus correspondientes fichas.
Documentación gráfica	Dibujo.
Análisis de laboratorio	
Otros	Formato digital CR2 (RAW) y JPEG.

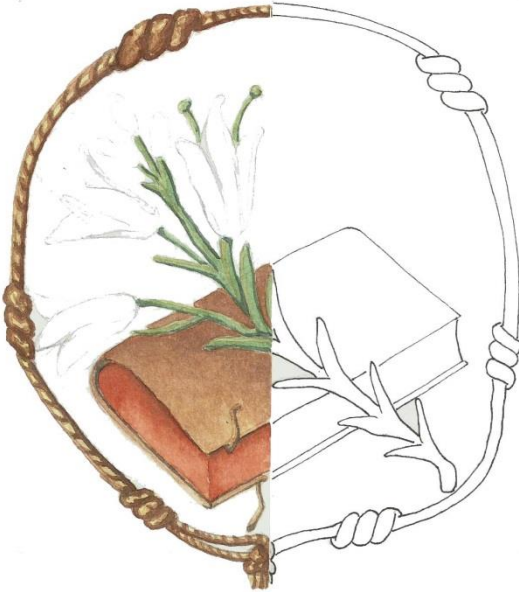
BIBLIOGRAFÍA

⁶⁸ No se han realizado estudios estratigráficos en este retablo.

POLICROMÍAS	
	
FICHA	
Nº Ficha	1.1.2.1.
Recogida por	Sergio González Rodríguez
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC, sección de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.
OBRA	
Número de identificación	1.1.2. ⁶⁹
Obra/Pieza	Retablo del Sagrado Corazón de Jesús (antigua advocación de San Antonio de Padua).
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera.
Dimensiones globales	675.5x490 cm ⁷⁰
Datación	Hechura de 1772. Dorado y pintura de 1775.
Estilo	Rococó. Rococó chinesco.
Autor	
Ubicación	Nave lateral (lado del evangelio), Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.
Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.

⁶⁹ Ob. Cit. Nota 65.

⁷⁰ Alto por largo aproximados.

MOTIVO			
Denominación	Atributos de San Antonio de Padua.		
Tipología	Atributos iconográficos.		
Localización	Frontal de la mesa de altar.		
Dimensiones ⁷¹	28x26.5 cm (medallón en el que encontramos los atributos)		
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	<u>Buena</u>	Regular	Malo
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
			
<p>Encontramos un medallón en tonos marrones en cuyo interior, sobre fondo azul, se representan tres atributos iconográficos de San Antonio de Padua: la azucena y el libro aludiendo a la aparición del Niño Jesús, y un cingulo representando el hábito de la orden franciscana a la que pertenecía el santo.</p> <p>Color Pantone:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Medallón, cubierta del libro y cingulo: Pantone 154 U <ul style="list-style-type: none"> o 12 partes Pantone Yellow 66.7 o 4 partes Pantone Warm Red 22.5 o 2 partes Pantone Black 11.1 - Hojas del libro: Pantone 166 U <ul style="list-style-type: none"> o 8 partes Pantone Yellow 49.2 o 8 partes Pantone Warm Red 49.2 o ¼ parte Pantone Black 1.6 - Fondo: Pantone 301 U <ul style="list-style-type: none"> o 13 partes Pantone Process Blue 78.8 o 3 partes Pantone Reflez Blue 18.2 o ½ partes Pantone Black 3.0 - Flor: Pantone Cool Gray 1 C <ul style="list-style-type: none"> o Pantone Black 0.28 o Pantone Blue 072 0.12 			

⁷¹ Las dimensiones son aproximadas debido a que las policromías al no estar hechas con plantilla y sobre una misma superficie constante, dichas dimensiones varían.

- Pantone Trans. White 99.60
- Tallo y hojas: Pantone 5815
 - 15 partes Pantone Yellow 68.2
 - 1 parte Pantone Reflez Blue 4.5
 - 6 partes Pantone Black 27.3

En cuanto a la técnica utilizada, nos encontramos ante un lienzo, creemos que sin bastidor, sino fijado en sus bordes a un tablero. La tela es de trama gruesa y ha sido preparado a la manera tradicional con una primera mano de cola de conejo y luego varias capas de dicha cola mezclada con un pigmento como puede ser el yeso blanco de París o el blanco de España, la capa de preparación es fina por lo que no se cree que haya tenido tantas manos como en las tablas. El lienzo ha sido pintado al óleo. La pincelada definida y regular nos hace pensar que se ha utilizado una plantilla para el traspaso del dibujo⁷².

OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES

--


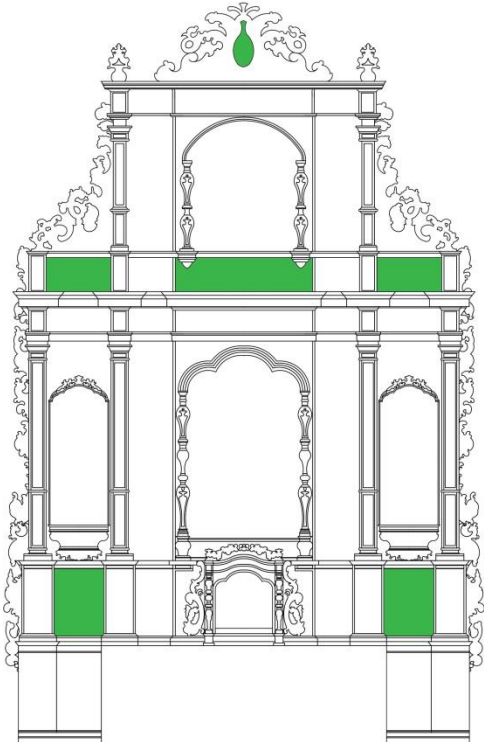
DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

Papel	Foto color en sus correspondientes fichas.
Documentación gráfica	Dibujo.
Análisis de laboratorio	
Otros	Formato digital CR2 (RAW) y JPEG.

BIBLIOGRAFÍA

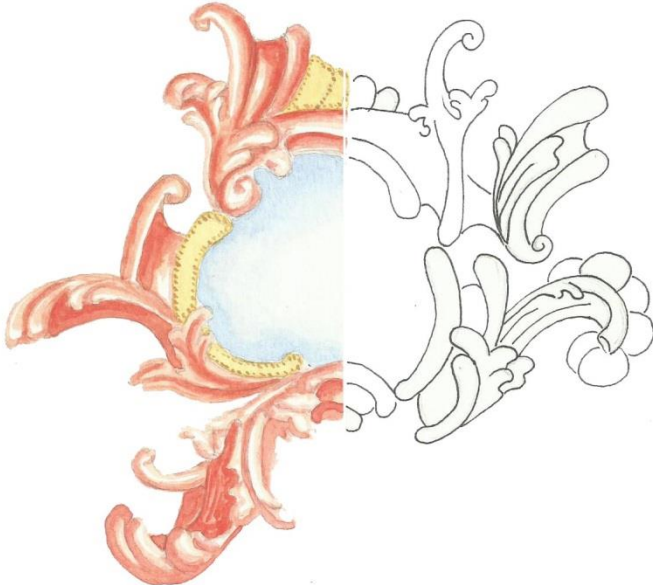
--

⁷² No se han realizado estudios estratigráficos en este retablo.

POLICROMÍAS	
	
FICHA	
Nº Ficha	1.1.3.1.
Recogida por	Sergio González Rodríguez
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC, sección de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.
OBRA	
Número de identificación	1.1.2. ⁷³
Obra/Pieza	Retablo del Sagrado Corazón de Jesús (antigua advocación de San Antonio de Padua).
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera.
Dimensiones globales	675.5x490 cm ⁷⁴
Datación	Hechura 1772. Dorado y pintura de 1775.
Estilo	Rococó. Rococó chinesco.
Autor	
Ubicación	Nave lateral (lado del evangelio), Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.
Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.

⁷³ Ob. Cit. Nota 65.

⁷⁴ Alto por largo aproximados.

MOTIVO			
Denominación	Cartelas con rocallas alusivas a San Antonio de Padua.		
Tipología	Cartelas.		
Localización	Vanos grandes del banco. Vanos grandes del banquillo del ático. Coronación.		
Dimensiones ⁷⁵	25x25 cm		
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	<u>Bueno</u>	Regular	Malo
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
			
<p>Encontramos un total de seis cartelas repartidas por el retablo. Todas siguen unas dimensiones similares presentando un fondo azul con frases alusivas a San Antonio de Padua en negro. Todas las cartelas representadas quedan enmarcadas por rocallas en tonos rosas que se extienden hasta ocupar la totalidad del vano. En el caso de las dos cartelas dibujadas en el banco podemos leer en sus interiores las siguientes oraciones:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Calle lateral izquierda: <i>Sèquitu Antonius viam defuntorum.</i> - Calle lateral derecha: <i>Dilcitper Antonium vite veritatem.</i> <p>Color Pantone:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Rocalla: Pantone 203 U <ul style="list-style-type: none"> o 1 $\frac{3}{4}$ partes Pantone Rubine Red 5.5 o $\frac{1}{4}$ parte Pantone Yellow 0.8 o 30 partes Pantone Trans. White 93.7 - Fondo: Pantone 278 U <ul style="list-style-type: none"> o 1 parte Pantone Reflex Blue 6.2 o 15 partes Pantone Trans. White 93.8 - Letra: Pantone Process Black C <p>En lo que a la técnica se refiere, suponemos que la policromía se ha realizado sobre</p>			

⁷⁵ Las dimensiones son aproximadas debido a que las policromías al no estar hechas con plantilla y sobre una misma superficie constante, dichas dimensiones varían.

una preparación o capa de aparejo a base de un pigmento blanco diluido en cola de animal en varias capas sobre la tabla de la mazonería. Posteriormente se ha pintado al temple de cola, en donde se alternan diferentes aglutinantes orgánicos grasos y magros como goma arábica, clara de huevo o la yema del mismo, o también se puede haber utilizado la técnica al óleo⁷⁶.

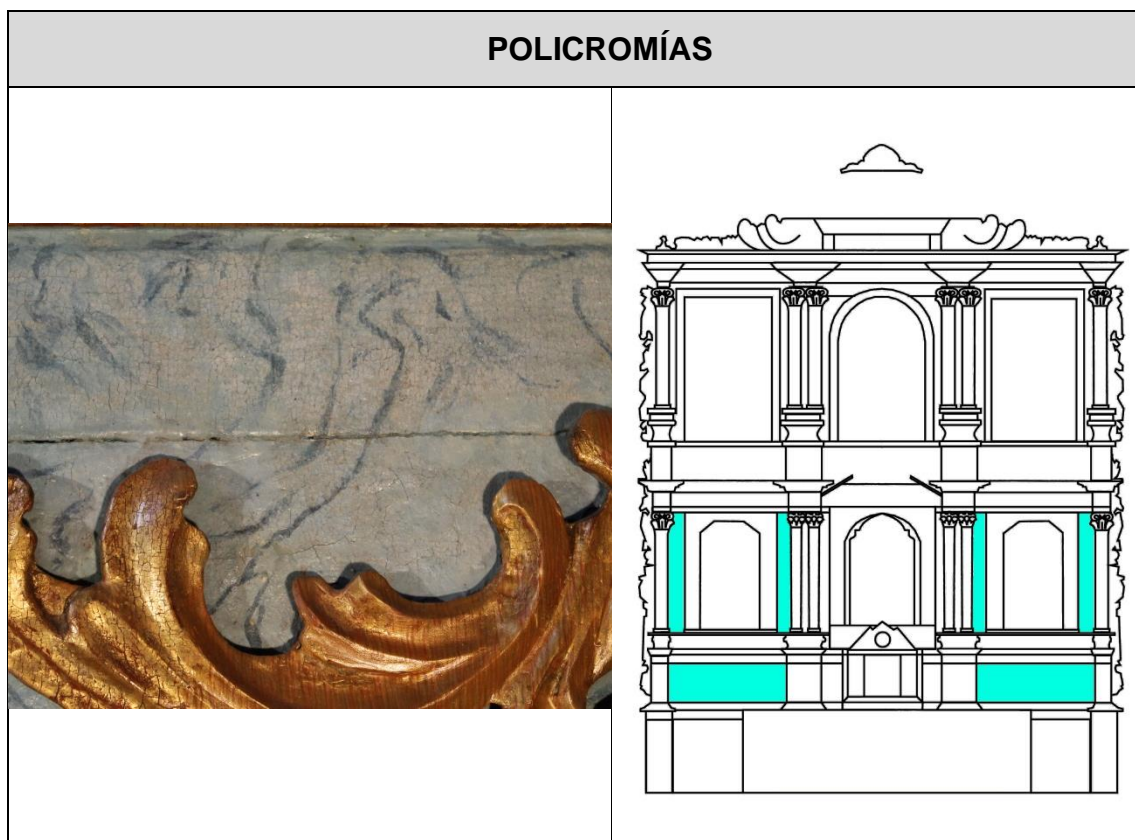
OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

Papel	Foto color en sus correspondientes fichas.
Documentación gráfica	Dibujo.
Análisis de laboratorio	
Otros	Formato digital CR2 (RAW) y JPEG.

BIBLIOGRAFÍA

⁷⁶ No se han realizado estudios estratigráficos en este retablo.

**FICHA**

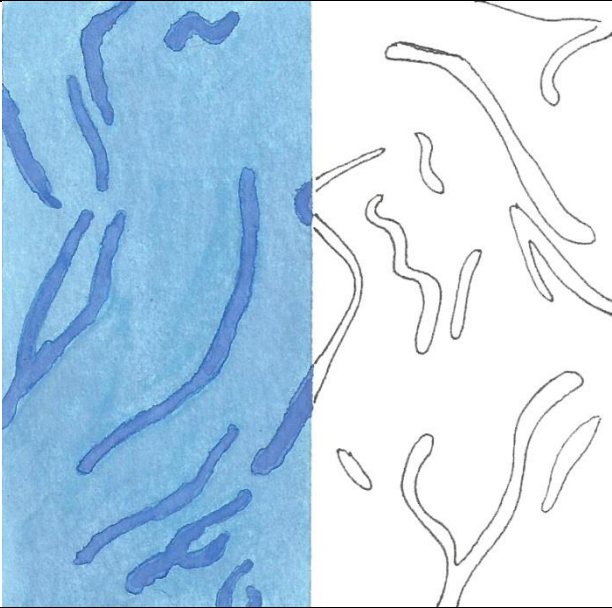
Nº Ficha	1.1.4.1.
Recogida por	Sergio González Rodríguez
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC, sección de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.

OBRA

Número de identificación	1.1.1. ⁷⁷
Obra/Pieza	Retablo de San Lorenzo (antigua advocación de Ntra. Sra. de la Concepción).
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera con piezas arquitectónicas de varios retablos.
Dimensiones globales	745 x 568 cm ⁷⁸
Datación	Circa 1675.
Estilo	Barroco canario propio o isleño.
Autor	Diseño original de Antonio Álvarez. Modificado en el s. XVIII.
Ubicación	Capilla colateral del evangelio, Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.
Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.

⁷⁷ Ob. Cit. Nota 65.

⁷⁸ Alto por largo aproximados.

MOTIVO			
Denominación	Jaspeado 1. Vetas lineales curvas e irregulares. Dos tonos.		
Tipología	Imitación de material pétreo (jaspeados).		
Localización	Vanos mayores del banco. Fondos de las calles laterales del primer cuerpo.		
Dimensiones ⁷⁹	No sigue una escala o patrón, se ajusta a los diferentes huecos y vanos.		
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	<u>Bueno</u>	Regular	Malo
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
			
<p>Sobre fondo azul claro se dibujan vetas lineales en azul oscuro en forma curva adaptándose a los diferentes huecos y vanos del banco y los fondos de las calles laterales del primer cuerpo. Para los espacios mayores se intercalan largas vetas con ligeras curvas que se unen a vetas más pequeñas e irregulares, en los espacios más reducidos se recurre a vetas irregulares de menor tamaño. Encontramos zonas más trabajadas o con mayor número de veteados que otras sin atender a un patrón, ritmo o simetría, por lo que podríamos clasificarlo como una imitación a las texturas reflejadas en algunos jaspes y mármoles sin ajustarse a una realidad concreta, ni en forma ni en color.</p> <p>Color Pantone:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fondo: Pantone 544 U <ul style="list-style-type: none"> o 7/8 partes Pantone Reflex Blue 5.5 o 1/8 parte Pantone Yellow 0.8 o 15 partes Pantone Trans. White 93.7 - Vetas: Pantone 541 U <ul style="list-style-type: none"> o 14 partes Pantone Reflex Blue 87.5 o 2 partes Pantone Yellow 12.5 <p>En lo que a la técnica se refiere, la policromía se ha realizado sobre una preparación o</p>			

⁷⁹ Las dimensiones son aproximadas debido a que las policromías al no estar hechas con plantilla y sobre una misma superficie constante, dichas dimensiones varían.

capa de aparejo a base de un pigmento blanco diluido en cola de conejo en varias capas sobre la tabla de la mazonería. Posteriormente se ha pintado al temple de cola, en donde se alternan diferentes aglutinantes orgánicos grasos y magros como goma arábica, clara de huevo o la yema del mismo, o también se puede haber utilizado la técnica al óleo, pues en las estratigrafías realizadas durante la última restauración se vio como se alternaron estas dos técnicas en diferentes zonas del retablo.

OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES

Las policromías y el retablo en general han sido restaurados por última vez en el 2008 en un proyecto de restauración dirigido por Dácil de la Rosa Vilar⁸⁰.


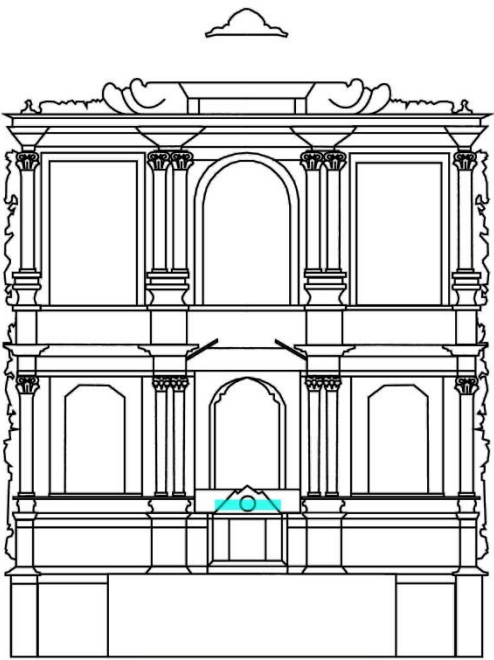
Guarda cierta similitud con el motivo 1.1.4.4.

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

Papel	Foto color en sus correspondientes fichas.
Documentación gráfica	Dibujo.
Análisis de laboratorio	
Otros	Formato digital CR2 (RAW) y JPEG.

BIBLIOGRAFÍA

⁸⁰ Ob. Cit. Nota 34.

POLICROMÍAS	
	
FICHA	
Nº Ficha	1.1.4.2.
Recogida por	Sergio González Rodríguez
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC, sección de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.
OBRA	
Número de identificación	1.1.1. ⁸¹
Obra/Pieza	Retablo de San Lorenzo (antigua advocación de Ntra. Sra. de la Concepción).
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera con piezas arquitectónicas de varios retablos.
Dimensiones globales	745 x 568 cm ⁸²
Datación	Circa 1675.
Estilo	Barroco canario propio o isleño.
Autor	Diseño original de Antonio Álvarez. Modificado en el s. XVIII.
Ubicación	Capilla colateral del evangelio, Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.
Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.

⁸¹ Ob. Cit. Nota 65.

⁸² Alto por largo aproximados.

MOTIVO			
Denominación	Jaspeado 2. Vetas circulares concéntricas irregulares. Dos tonos.		
Tipología	Imitación de material pétreo (jaspeados).		
Localización	Tabla situada en la parte baja de la hornacina central del primer cuerpo.		
Dimensiones ⁸³	No sigue una escala o patrón, se ajusta a los diferentes huecos y vanos.		
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	<u>Buena</u>	Regular	Malo
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
			
<p>Jaspeado en fondo marrón con vetas circulares concéntricas e irregulares, realizadas con una pincelada poco uniforme y nerviosa. Parte de varias líneas interiores entrecruzadas a modo de nudo central, en un tono más oscuro, para luego rodearse a veces en forma de espiral y otras a modo de circunferencias irregulares concéntricas. Ocupan la totalidad de la superficie dejando ver el fondo a través de la fina pincelada en algunas zonas, en los huecos entre dichas formas circulares y en los espacios libres donde no quedan en contacto unos nudos con otros. No se vincula con ningún ejemplar pétreo real, pero debido a sus tonalidades marrones y su irregularidad guarda cierta reminiscencia con las imitaciones del carey.</p> <p>Color Pantone:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fondo: Pantone 124 C <ul style="list-style-type: none"> o 15 partes Pantone Yellow 92.3 o 1 parte Pantone Warm Red 6.2 o ¼ parte Pantone Black 1.5 - Vetas: Pantone 161 C <ul style="list-style-type: none"> o 12 partes Pantone Yellow 60.0 o 4 partes Pantone Rubine Red 20.0 o 4 partes Pantone Black 20.0 			

⁸³ Las dimensiones son aproximadas debido a que las policromías al no estar hechas con plantilla y sobre una misma superficie constante, dichas dimensiones varían.

En lo que a la técnica se refiere, la policromía se ha realizado sobre una preparación o capa de aparejo a base de un pigmento blanco diluido en cola de conejo en varias capas sobre la tabla de la mazonería. Posteriormente se ha pintado al temple de cola, en donde se alternan diferentes aglutinantes orgánicos grasos y magros como goma arábica, clara de huevo o la yema del mismo, o también se puede haber utilizado la técnica al óleo, pues en las estratigrafías realizadas durante la última restauración se vio como se alternaron estas dos técnicas en diferentes zonas del retablo.

OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES

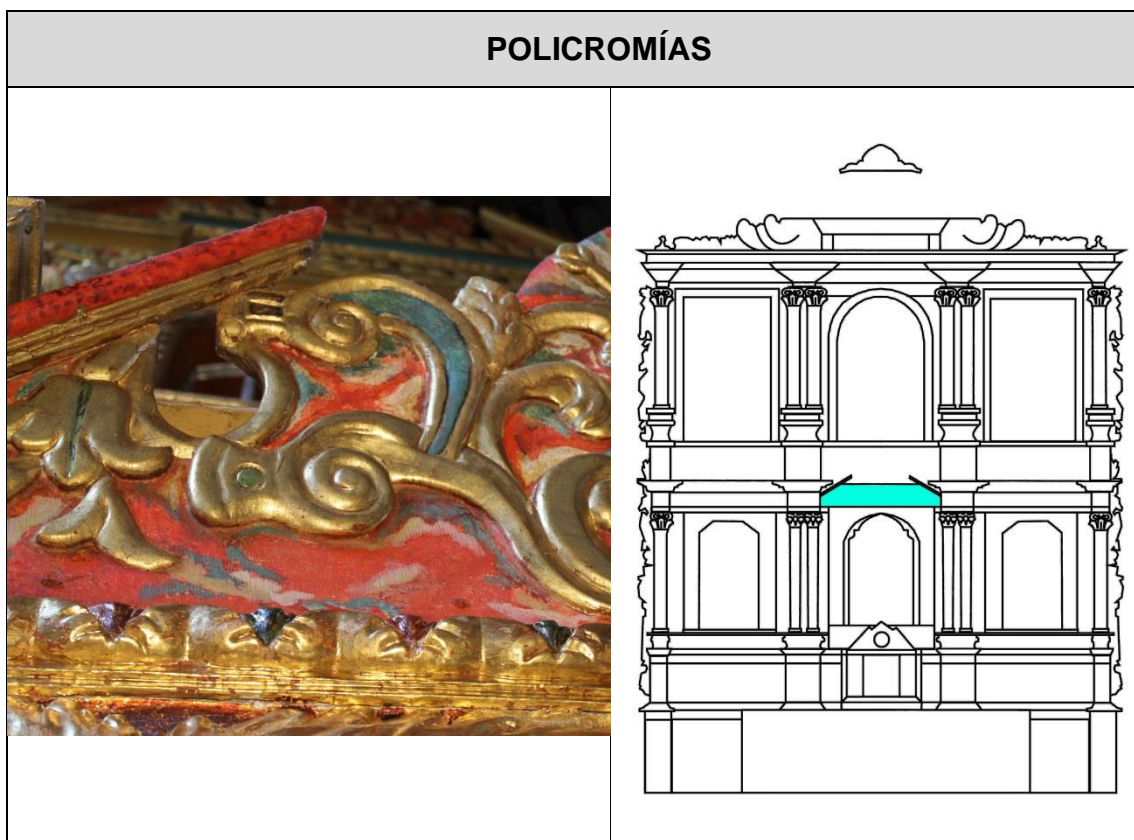
Las policromías y el retablo en general han sido restaurados por última vez en el 2008 en un proyecto de restauración dirigido por Dácil de la Rosa Vilar⁸⁴.

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

Papel	Foto color en sus correspondientes fichas.
Documentación gráfica	Dibujo.
Análisis de laboratorio	
Otros	Formato digital CR2 (RAW) y JPEG.

BIBLIOGRAFÍA

⁸⁴ Ob. Cit. Nota 34.

**FICHA**

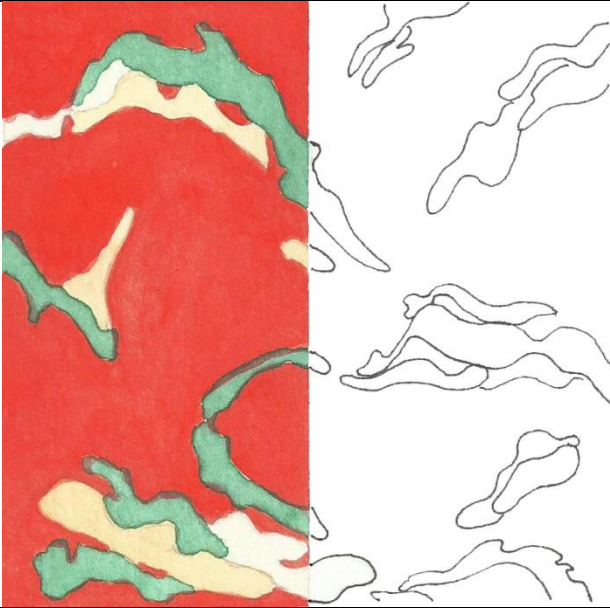
Nº Ficha	1.1.4.3.
Recogida por	Sergio González Rodríguez
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC, sección de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.

OBRA

Número de identificación	1.1.1. ⁸⁵
Obra/Pieza	Retablo de San Lorenzo (antigua advocación de Ntra. Sra. de la Concepción).
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera con piezas arquitectónicas de varios retablos.
Dimensiones globales	745 x 568 cm ⁸⁶
Datación	Circa 1675.
Estilo	Barroco canario propio o isleño.
Autor	Diseño original de Antonio Álvarez. Modificado en el s. XVIII.
Ubicación	Capilla colateral del evangelio, Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.
Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.

⁸⁵ Ob. Cit. Nota 65.

⁸⁶ Alto por largo aproximados.

MOTIVO			
Denominación	Jaspeado 3. Vetas pequeñas irregulares agrupadas. Cuatro tonos.		
Tipología	Imitación de material pétreo (jaspeados).		
Localización	Frontón triangular de la hornacina central del primer cuerpo.		
Dimensiones ⁸⁷	No sigue una escala o patrón, se ajusta a los diferentes huecos y vanos.		
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	<u>Bueno</u>	Regular	Malo
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
			
<p>Jaspeado de fondo rojizo con vetas cortas e irregulares a modo de manchas que podemos encontrarlas agrupadas o sueltas y en diferentes tamaños, dejando pequeños espacios libres donde destaca el color rojizo del fondo. Las vetas se desarrollan en tres tonos diferentes, uno más blanquecino, otro ocre y uno verde, pueden aparecer dos o tres vetas unidas formando una mancha tricolor irregular, o de igual forma pero solo en dos de los tonos. Se ajustan a los diferentes huecos entre la talla. No se asemejan a ningún mármol o jaspe real pero se intenta recrear estas formas irregulares de los veteados que caracterizan a estos materiales.</p> <p>Color Pantone:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fondo: Pantone 1665 U <ul style="list-style-type: none"> o 10 partes Pantone Warm Red 61.6 o 6 partes Pantone Yellow 36.9 o ¼ partes Pantone Black 1.5 - Veta 1: Pantone Warm Gray 1 C <ul style="list-style-type: none"> o Pantone Black 0.37 o Pantone Red 032 0.03 o Pantone Trans. White 99.60 - Veta 2: Pantone 454 C <ul style="list-style-type: none"> o 1 1/16 partes Pantone Rubine Red 0.8 			

⁸⁷ Las dimensiones son aproximadas debido a que las policromías al no estar hechas con plantilla y sobre una misma superficie constante, dichas dimensiones varían.

- 1 parte Pantone Process Blue 0.8
- 2 partes Pantone Yellow 1.6
- 123 Partes Pantone Trans. White 96.8

En lo que a la técnica se refiere, la policromía se ha realizado sobre una preparación o capa de aparejo a base de un pigmento blanco diluido en cola de conejo en varias capas sobre la tabla de la mazonería. Posteriormente se ha pintado al temple de cola, en donde se alternan diferentes aglutinantes orgánicos grasos y magros como goma arábica, clara de huevo o la yema del mismo, o también se puede haber utilizado la técnica al óleo, pues en las estratigrafías realizadas durante la última restauración se vio como se alternaron estas dos técnicas en diferentes zonas del retablo.

OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES

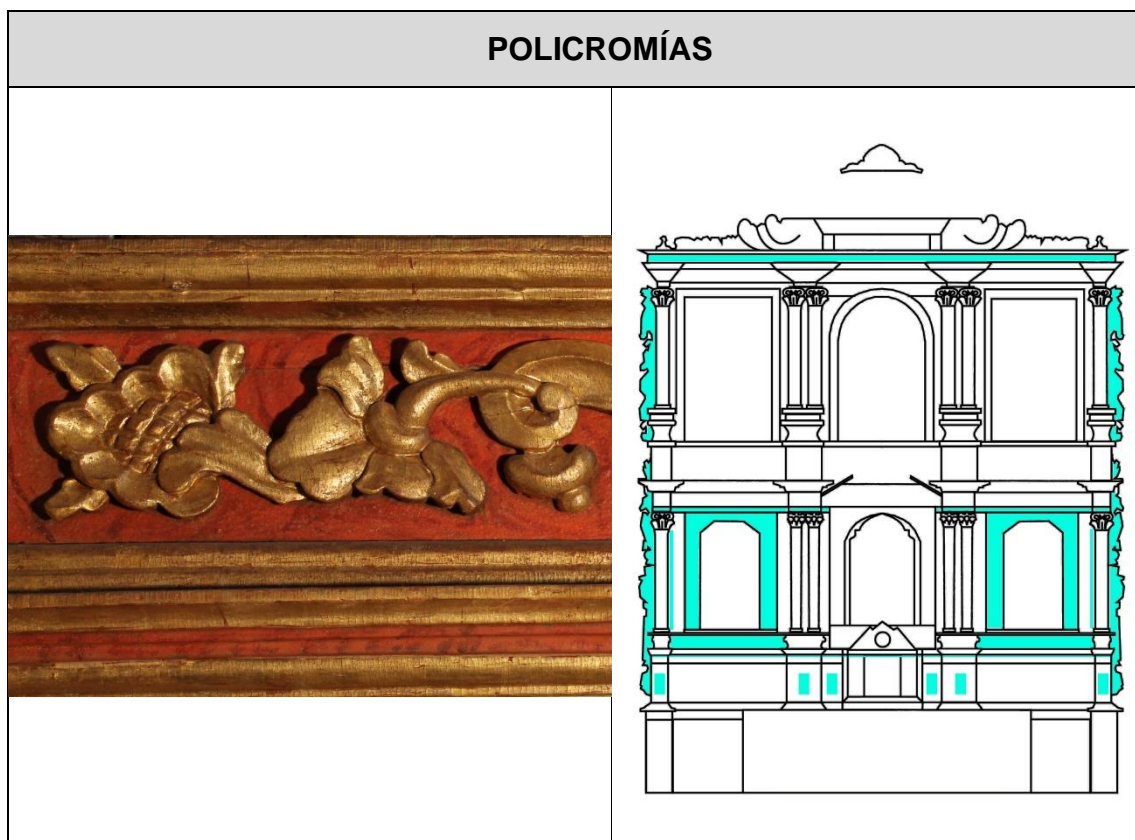
Las policromías y el retablo en general han sido restaurados por última vez en el 2008 en un proyecto de restauración dirigido por Dácil de la Rosa Vilar⁸⁸.

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

Papel	Foto color en sus correspondientes fichas.
Documentación gráfica	Dibujo.
Análisis de laboratorio	
Otros	Formato digital CR2 (RAW) y JPEG.

BIBLIOGRAFÍA

⁸⁸ Ob. Cit. Nota 34.

**FICHA**

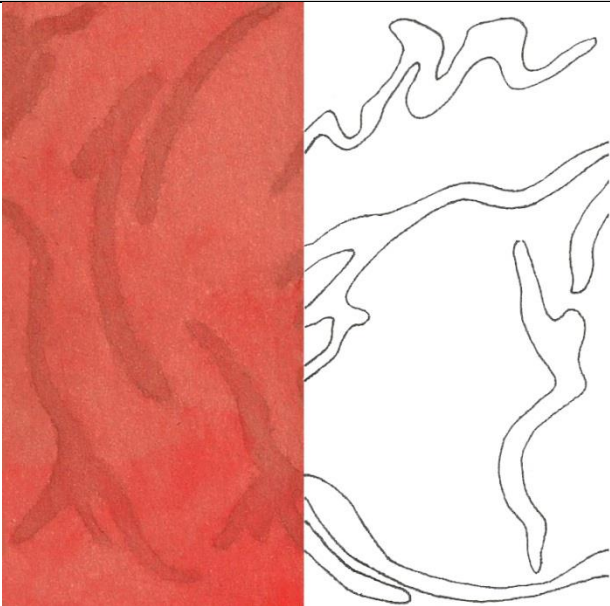
Nº Ficha	1.1.4.4.
Recogida por	Sergio González Rodríguez
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC, sección de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.

OBRA

Número de identificación	1.1.1. ⁸⁹
Obra/Pieza	Retablo de San Lorenzo (antigua advocación de Ntra. Sra. de la Concepción).
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera con piezas arquitectónicas de varios retablos.
Dimensiones globales	745 x 568 cm ⁹⁰
Datación	Circa 1675.
Estilo	Barroco canario propio o isleño.
Autor	Diseño original de Antonio Álvarez. Modificado en el s. XVIII.
Ubicación	Capilla colateral del evangelio, Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.
Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.

⁸⁹ Ob. Cit. Nota 65.

⁹⁰ Alto por largo aproximados.

MOTIVO			
Denominación	Jaspeado 4. Vetas cortas lineales curvas e irregulares. Dos tonos.		
Tipología	Imitación de material pétreo (jaspeados).		
Localización	Interior de las tallas aplicadas del banco. Alrededores hornacinas calles laterales. Guardapolvos. Friso del segundo cuerpo.		
Dimensiones ⁹¹	No sigue una escala o patrón, se ajusta a los diferentes huecos y vanos.		
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	<u>Buena</u>	Regular	Malo
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
			
<p>Se trata de un jaspeado muy sutil debido al poco contraste entre las vetas y el fondo, pues apenas son unas pinceladas sueltas en diferentes direcciones dibujando pequeñas líneas que se entrecruzan en alguno de sus puntos o que simplemente quedan dibujadas sobre el fondo. No obstante, debido a la intensidad de los colores rojizos utilizados este jaspeado destaca en la visión general del retablo.</p> <p>Color Pantone:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fondo: Pantone 1655 U <ul style="list-style-type: none"> o 10 partes Pantone Warm Red 61.6 o 6 partes Pantone Yellow 36.9 o ¼ parte Pantone Black 1.5 - Vetas: Pantone 173 U <ul style="list-style-type: none"> o 12 partes Pantone Warm Red 72.7 o 4 partes Pantone Yellow 24.3 o ½ parte Pantone Black 3.0 <p>En lo que a la técnica se refiere, la policromía se ha realizado sobre una preparación o capa de aparejo a base de un pigmento blanco diluido en cola de conejo en varias capas sobre la tabla de la mazonería. Posteriormente se ha pintado al temple de cola,</p>			

⁹¹ Las dimensiones son aproximadas debido a que las policromías al no estar hechas con plantilla y sobre una misma superficie constante, dichas dimensiones varían.

en donde se alternan diferentes aglutinantes orgánicos grasos y magros como goma arábica, clara de huevo o la yema del mismo, o también se puede haber utilizado la técnica al óleo, pues en las estratigrafías realizadas durante la última restauración se vio como se alternaron estas dos técnicas en diferentes zonas del retablo.

OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES

Las policromías y el retablo en general han sido restaurados por última vez en el 2008 en un proyecto de restauración dirigido por Dácil de la Rosa Vilar⁹².

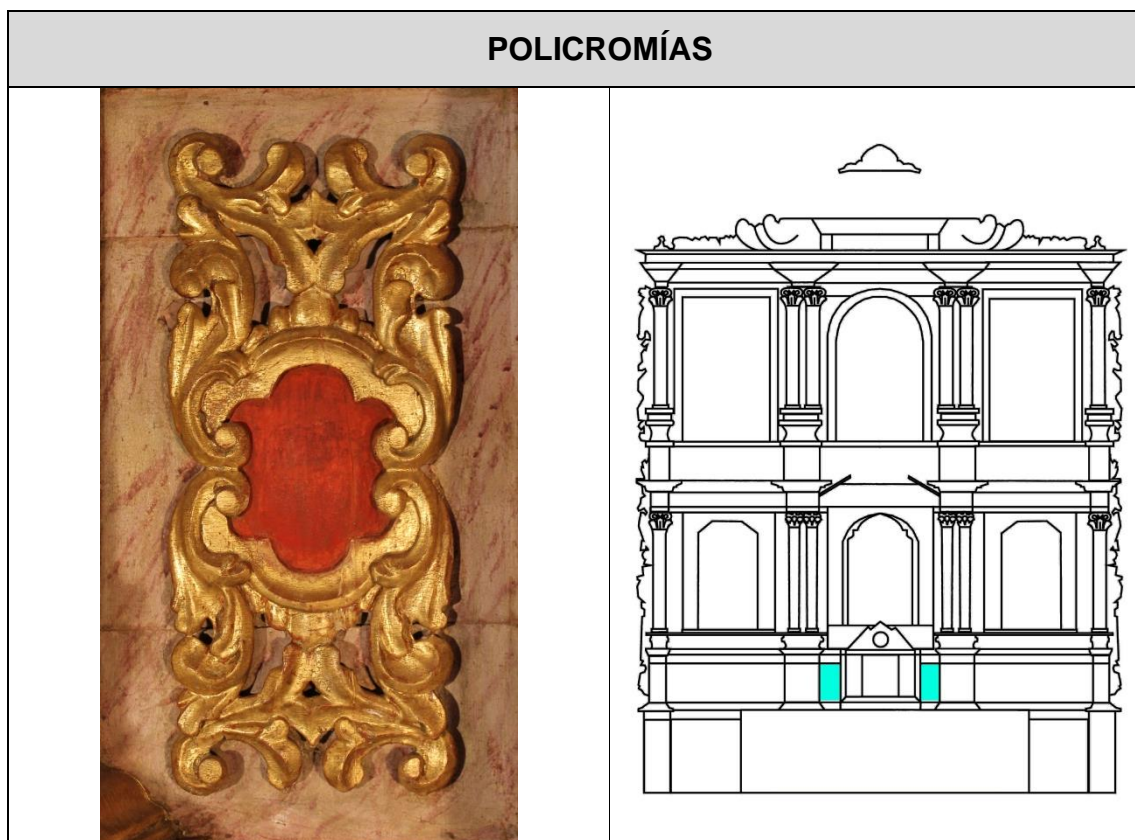
Guarda cierta similitud con el motivo 1.1.4.1.

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

Papel	Foto color en sus correspondientes fichas.
Documentación gráfica	Dibujo.
Análisis de laboratorio	
Otros	Formato digital CR2 (RAW) y JPEG.

BIBLIOGRAFÍA

⁹² Ob. Cit. Nota 34.

**FICHA**


Nº Ficha	1.1.4.5.
Recogida por	Sergio González Rodríguez
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC, sección de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.

OBRA

Número identificación	de 1.1.1. ⁹³
Obra/Pieza	Retablo de San Lorenzo (antigua advocación de Ntra. Sra. de la Concepción).
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera con piezas arquitectónicas de varios retablos.
Dimensiones globales	745 x 568 cm ⁹⁴
Datación	Circa 1675.
Estilo	Barroco canario propio o isleño.
Autor	Diseño original de Antonio Álvarez. Modificado en el s. XVIII.
Ubicación	Capilla colateral del evangelio, Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.
Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.

⁹³ Ob. Cit. Nota 65.

⁹⁴ Alto por largo aproximados.

MOTIVO			
Denominación	Jaspeado 5. Vetas diagonales. Dos tonos.		
Tipología	Imitación de material pétreo (jaspeados).		
Localización	Tablas laterales traseras del sagrario.		
Dimensiones ⁹⁵	No sigue una escala o patrón, se ajusta a los diferentes huecos y vanos.		
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	<u>Bueno</u>	Regular	Malo
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
			
<p>Se dispone sobre un fondo rosa claro un vetado en diagonal descendente de derecha a izquierda mostrando una direccionalidad constante y un patrón de vetado más o menos rítmico. La pincelada varía en grosos y firmeza, encontrando zonas incluso con pequeños goterones por acumulación de pintura. El grosor de las vetas es irregular intercalando trazos más sueltos y finos con manchas de mayor dimensiones, asemejándose a los nudos o impurezas que los jaspes y mármoles pueden tener. No obstante, no hemos identificado ningún ejemplar real que muestro una vinculación directa con esta representación.</p> <p>Color Pantone:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fondo: Pantone 196 U <ul style="list-style-type: none"> o ¾ partes Pantone Rubine Red 2.3 o 7/4 parte Pantone Yellow 0.8 o 31 partes Pantone Trans. White 96.9 - Vetas: Pantone 5015 U <ul style="list-style-type: none"> o 1 5/8 partes Pantone Warm Red 3.7 o 3/8 partes Pantone Process Blue 0.9 o ¾ partes Pantone Black o 41 ¼ partes Pantone Trans. White 93.7 <p>En lo que a la técnica se refiere, la policromía se ha realizado sobre una preparación o</p>			

⁹⁵ Las dimensiones son aproximadas debido a que las policromías al no estar hechas con plantilla y sobre una misma superficie constante, dichas dimensiones varían.

capa de aparejo a base de un pigmento blanco diluido en cola de conejo en varias capas sobre la tabla de la mazonería. Posteriormente se ha pintado al temple de cola, en donde se alternan diferentes aglutinantes orgánicos grasos y magros como goma arábica, clara de huevo o la yema del mismo, o también se puede haber utilizado la técnica al óleo, pues en las estratigrafías realizadas durante la última restauración se vio como se alternaron estas dos técnicas en diferentes zonas del retablo.

OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES

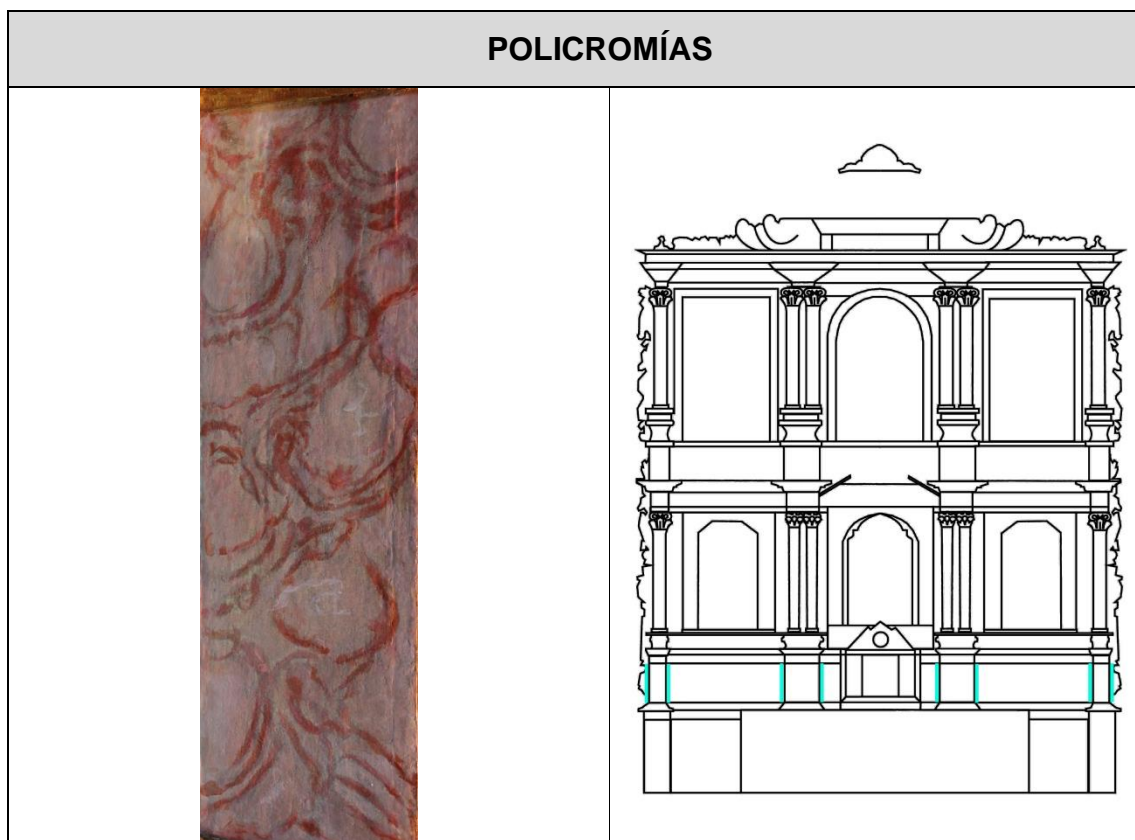
Las policromías y el retablo en general han sido restaurados por última vez en el 2008 en un proyecto de restauración dirigido por Dácil de la Rosa Vilar⁹⁶.

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

Papel	Foto color en sus correspondientes fichas.
Documentación gráfica	Dibujo.
Análisis de laboratorio	
Otros	Formato digital CR2 (RAW) y JPEG.

BIBLIOGRAFÍA

⁹⁶ Ob. Cit. Nota 34.

**FICHA**


Nº Ficha	1.1.4.6.
Recogida por	Sergio González Rodríguez
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC, sección de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.

OBRA

Número de identificación	1.1.1. ⁹⁷
Obra/Pieza	Retablo de San Lorenzo (antigua advocación de Ntra. Sra. de la Concepción).
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera con piezas arquitectónicas de varios retablos.
Dimensiones globales	745 x 568 cm ⁹⁸
Datación	Circa 1675.
Estilo	Barroco canario propio o isleño.
Autor	Diseño original de Antonio Álvarez. Modificado en el s. XVIII.
Ubicación	Capilla colateral del evangelio, Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.
Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.

⁹⁷ Ob. Cit. Nota 65.

⁹⁸ Alto por largo aproximados.

MOTIVO			
Denominación	Jaspeado 6. Vetas curvas irregulares. Tres tonos.		
Tipología	Imitación de material pétreo (jaspeados).		
Localización	Laterales de los pedestales del banco.		
Dimensiones ⁹⁹	No sigue una escala o patrón, se ajusta a los diferentes huecos y vanos.		
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	<u>Bueno</u>	Regular	Malo
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
			
<p>Sobre un fondo rosa claro se dibujan vetas del mismo color pero en una tonalidad más oscura con formas curvas irregulares y sin una direccionalidad constante. Las vetas dibujadas quedan apelmazadas en algunas zonas de la composición formando nudos. En un tercer color blanquecino se dibujan pequeñas vetas repartidas por la composición. La pincelada es irregular y bastante suelta.</p> <p>Color Pantone:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fondo: Pantone 196 C <ul style="list-style-type: none"> o ¾ partes Pantone Rubine Red 2.3 o ¼ parte Pantone Yellow 0.8 o 31 partes Pantone Trans. White 96.9 - Vetas grandes: Pantone 198 U <ul style="list-style-type: none"> o 6 partes Pantone Rubine Red 37.5 o 2 partes Pantone Yellow 12.5 o 8 partes Pantone Trans. White 50.0 - Vetas pequeñas: Pantone Trans. White <p>En lo que a la técnica se refiere, la policromía se ha realizado sobre una preparación o capa de aparejo a base de un pigmento blanco diluido en cola de conejo en varias capas sobre la tabla de la mazonería. Posteriormente se ha pintado al temple de cola, en donde se alternan diferentes aglutinantes orgánicos grasos y magros como goma</p>			

⁹⁹ Las dimensiones son aproximadas debido a que las policromías al no estar hechas con plantilla y sobre una misma superficie constante, dichas dimensiones varían.

arábica, clara de huevo o la yema del mismo, o también se puede haber utilizado la técnica al óleo, pues en las estratigrafías realizadas durante la última restauración se vio como se alternaron estas dos técnicas en diferentes zonas del retablo.

OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES

Las policromías y el retablo en general han sido restaurados por última vez en el 2008 en un proyecto de restauración dirigido por Dácil de la Rosa Vilar¹⁰⁰.

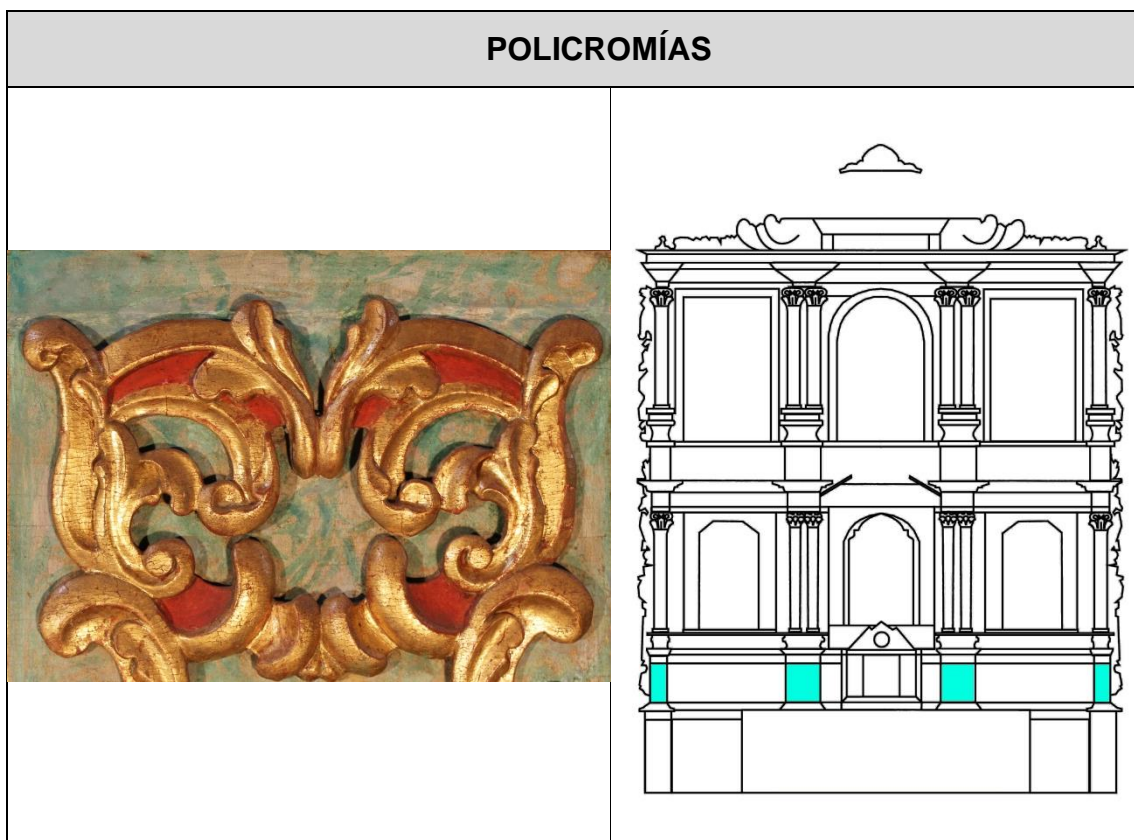
DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

Papel	Foto color en sus correspondientes fichas.
Documentación gráfica	Dibujo.
Análisis de laboratorio	
Otros	Formato digital CR2 (RAW) y JPEG.

BIBLIOGRAFÍA

--

¹⁰⁰ Ob. Cit. Nota 34.

**FICHA**


Nº Ficha	1.1.4.7.
Recogida por	Sergio González Rodríguez
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC, sección de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.

OBRA

Número de identificación	1.1.1. ¹⁰¹
Obra/Pieza	Retablo de San Lorenzo (antigua advocación de Ntra. Sra. de la Concepción).
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera con piezas arquitectónicas de varios retablos.
Dimensiones globales	745 x 568 cm ¹⁰²
Datación	Circa 1675.
Estilo	Barroco canario propio o isleño.
Autor	Diseño original de Antonio Álvarez. Modificado en el s. XVIII.
Ubicación	Capilla colateral del evangelio, Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.
Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.

¹⁰¹ Ob. Cit. Nota 65.

¹⁰² Alto por largo aproximados.

MOTIVO			
Denominación	Jaspeado 7. Vetas cortas curvas e irregulares. Dos tonos.		
Tipología	Imitación de material pétreo (jaspeados).		
Localización	Frentes de los pedestales del banco.		
Dimensiones ¹⁰³	No sigue una escala o patrón, se ajusta a los diferentes huecos y vanos.		
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	<u>Bueno</u>	Regular	Malo
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
			
<p>Sobre un fondo blanco se dibuja un denso veteado en verde formando una maraña de pinceladas sueltas que dibujan líneas curvas irregulares de diferentes espesor y grosor. Solo se distingue el dibujo de las vetas a corta distancia debido a los pequeños huecos donde se representan y la densidad de las mismas.</p> <p>Color Pantone:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fondo: Pantone Trans. White - Vetas: Pantone 318 U <ul style="list-style-type: none"> o 1 parte Pantone Process Blue 6.3 o 1 parte Pantone Green 6.3 o 14 partes Pantone Trans. White 87.4 <p>En lo que a la técnica se refiere, la policromía se ha realizado sobre una preparación o capa de aparejo a base de un pigmento blanco diluido en cola de conejo en varias capas sobre la tabla de la mazonería. Posteriormente se ha pintado al temple de cola, en donde se alternan diferentes aglutinantes orgánicos grasos y magros como goma arábica, clara de huevo o la yema del mismo, o también se puede haber utilizado la técnica al óleo, pues en las estratigrafías realizadas durante la última restauración se vio como se alternaron estas dos técnicas en diferentes zonas del retablo.</p>			
OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES			

¹⁰³ Las dimensiones son aproximadas debido a que las policromías al no estar hechas con plantilla y sobre una misma superficie constante, dichas dimensiones varían.

Las policromías y el retablo en general han sido restaurados por última vez en el 2008 en un proyecto de restauración dirigido por Dácil de la Rosa Vilar¹⁰⁴.

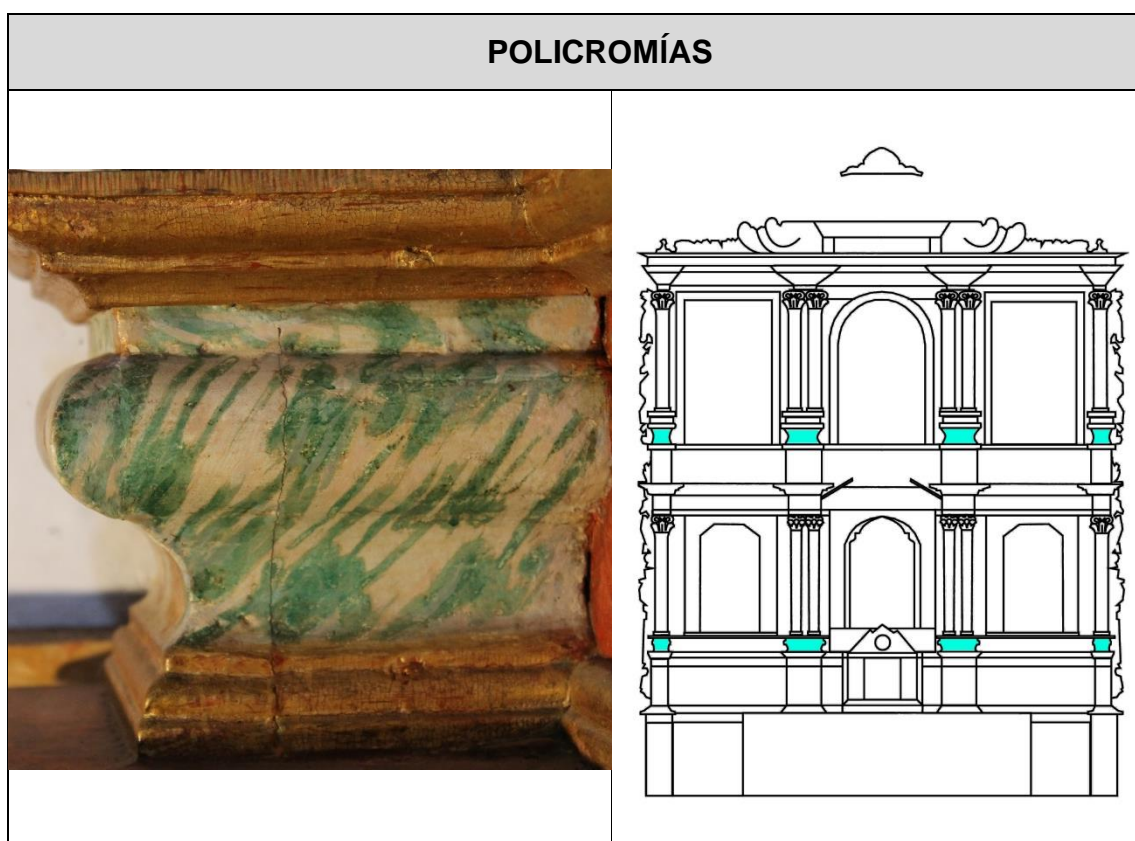
DOCUMENTACIÓ FOTOGRÁFICA

Papel	Foto color en sus correspondientes fichas.
Documentación gráfica	Dibujo.
Análisis de laboratorio	
Otros	Formato digital CR2 (RAW) y JPEG.

BIBLIOGRAFÍA

--


¹⁰⁴ Ob. Cit. Nota 34.



FICHA	
Nº Ficha	1.1.4.8.
Recogida por	Sergio González Rodríguez
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC, sección de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.
OBRA	
Número de identificación	1.1.1. ¹⁰⁵
Obra/Pieza	Retablo de San Lorenzo (antigua advocación de Ntra. Sra. de la Concepción).
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera con piezas arquitectónicas de varios retablos.
Dimensiones globales	745 x 568 cm ¹⁰⁶
Datación	Circa 1675.
Estilo	Barroco canario propio o isleño.
Autor	Diseño original de Antonio Álvarez. Modificado en el s. XVIII.
Ubicación	Capilla colateral del evangelio, Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.
Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.

¹⁰⁵ Ob. Cit. Nota 65.

¹⁰⁶ Alto por largo aproximados.

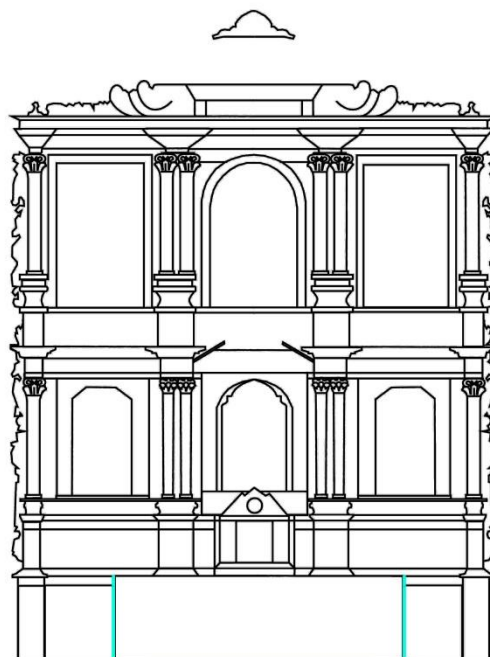
MOTIVO			
Denominación	Jaspeado 8. Vetas diagonales. Dos tonos.		
Tipología	Imitación de material pétreo (jaspeados).		
Localización	Pedestales de las columnas.		
Dimensiones ¹⁰⁷	No sigue una escala o patrón, se ajusta a los diferentes huecos y vanos.		
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	<u>Bueno</u>	Regular	Malo
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
			
<p>Sobre fondo blanco se dibujan vetas en verde en diagonal, dependiendo el sentido según el lado del pedestal en el que se hayan representado. La pincelada es suelta alterando líneas sueltas más o menos rectas, con manchas de mayor tamaño, que a pesar de no ser exactamente iguales si respetan una morfología común. Se juega al mismo tiempo con las densidades de color dentro del veteado, pues en las manchas grandes se forman unas <i>aguas</i> con diferentes tonalidades dentro del mismo verde.</p> <p>Color Pantone:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Forma: Pantone Trans. White - Vetas: Pantone 338 U <ul style="list-style-type: none"> o 3 partes Pantone Process Blue 18.8 o 1 parte Pantone Yellow 6.2 o 12 partes Pantone Trans. White 75.0 <p>En lo que a la técnica se refiere, la policromía se ha realizado sobre una preparación o capa de aparejo a base de un pigmento blanco diluido en cola de conejo en varias capas sobre la tabla de la mazonería. Posteriormente se ha pintado al temple de cola, en donde se alternan diferentes aglutinantes orgánicos grasos y magros como goma arábica, clara de huevo o la yema del mismo, o también se puede haber utilizado la técnica al óleo, pues en las estratigrafías realizadas durante la última restauración se vio como se alternaron estas dos técnicas en diferentes zonas del retablo.</p>			

¹⁰⁷ Las dimensiones son aproximadas debido a que las policromías al no estar hechas con plantilla y sobre una misma superficie constante, dichas dimensiones varían.

OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES	
Las policromías y el retablo en general han sido restaurados por última vez en el 2008 en un proyecto de restauración dirigido por Dácil de la Rosa Vilar ¹⁰⁸ .	
DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA	
Papel	Foto color en sus correspondientes fichas.
Documentación gráfica	Dibujo.
Análisis de laboratorio	
Otros	Formato digital CR2 (RAW) y JPEG.
BIBLIOGRAFÍA	

¹⁰⁸ Ob. Cit. Nota 34.

POLICROMÍAS



FICHA


Nº Ficha	1.1.4.9.
Recogida por	Sergio González Rodríguez
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC, sección de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.

OBRA

Número identificación	de 1.1.1. ¹⁰⁹
Obra/Pieza	Retablo de San Lorenzo (antigua advocación de Ntra. Sra. de la Concepción).
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera con piezas arquitectónicas de varios retablos.
Dimensiones globales	745 x 568 cm ¹¹⁰
Datación	Circa 1675.
Estilo	Barroco canario propio o isleño.
Autor	Diseño original de Antonio Álvarez. Modificado en el s. XVIII.
Ubicación	Capilla colateral del evangelio, Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.
Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.

¹⁰⁹ Ob. Cit. Nota 65.

¹¹⁰ Alto por largo aproximados.

MOTIVO			
Denominación	Jaspeado 9. Vetas diagonales. Tres tonos.		
Tipología	Imitación de material pétreo (jaspeados).		
Localización	Puertas laterales de la mesa de altar.		
Dimensiones ¹¹¹	No sigue una escala o patrón, se ajusta a los diferentes huecos y vanos.		
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	<u>Bueno</u>	Regular	Malo
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
			
<p>Sobre fondo blanco se dibujan vetas en dos tonalidades en diagonal descendente de derecha a izquierda. Las vetas son de grandes dimensiones y pueden aparecer agrupadas, en uno o los dos tonos, o aisladas, dejando espacios entre ellas donde domina el fondo. Las vetas se conforman a base de líneas y manchas bien definidas, de colores opacos y sin seguir un patrón o ritmo.</p> <p>Color Pantone:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fondo: Pantone Trans. White - Veta 1: Pantone 1595 U <ul style="list-style-type: none"> o 9 partes Pantone Yellow 54.5 o 7 partes Pantone Warm Red 42.5 o ½ parte Pantone Black 3.0 - Veta 2: Pantone 301 U <ul style="list-style-type: none"> o 13 partes Pantone Process Blue 78.8 o 3 partes Pantone Reflex Blue 18.2 o ½ parte Pantone Black 3.0 <p>En lo que a la técnica se refiere, la policromía se ha realizado sobre una preparación o capa de aparejo a base de un pigmento blanco diluido en cola de conejo en varias capas sobre la tabla de la mazonería. Posteriormente se ha pintado al temple de cola, en donde se alternan diferentes aglutinantes orgánicos grasos y magros como goma</p>			

¹¹¹ Las dimensiones son aproximadas debido a que las policromías al no estar hechas con plantilla y sobre una misma superficie constante, dichas dimensiones varían.

arábica, clara de huevo o la yema del mismo, o también se puede haber utilizado la técnica al óleo, pues en las estratigrafías realizadas durante la última restauración se vio como se alternaron estas dos técnicas en diferentes zonas del retablo.

OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES

Las policromías y el retablo en general han sido restaurados por última vez en el 2008 en un proyecto de restauración dirigido por Dácil de la Rosa Vilar¹¹².

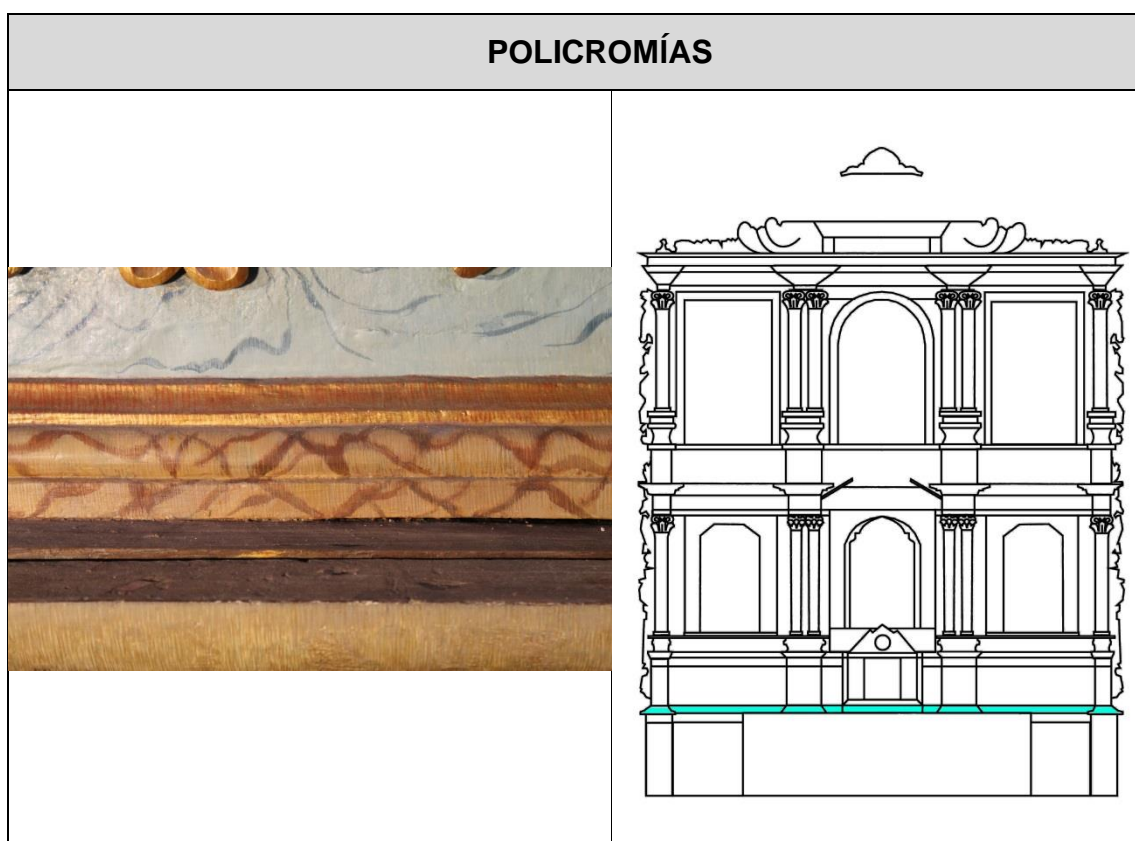
DOCUMENTACIÓ FOTOGRÁFICA

Papel	Foto color en sus correspondientes fichas.
Documentación gráfica	Dibujo.
Análisis de laboratorio	
Otros	Formato digital CR2 (RAW) y JPEG.

BIBLIOGRAFÍA

--


¹¹² DE Ob. Cit. Nota 34.



FICHA	
Nº Ficha	1.1.4.10.
Recogida por	Sergio González Rodríguez
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC, sección de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.
OBRA	
Número de identificación	1.1.1. ¹¹³
Obra/Pieza	Retablo de San Lorenzo (antigua advocación de Ntra. Sra. de la Concepción).
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera con piezas arquitectónicas de varios retablos.
Dimensiones globales	745 x 568 cm ¹¹⁴
Datación	Circa 1675.
Estilo	Barroco canario propio o isleño.
Autor	Diseño original de Antonio Álvarez. Modificado en el s. XVIII.
Ubicación	Capilla colateral del evangelio, Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.
Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.

¹¹³ Ob. Cit. Nota 65.


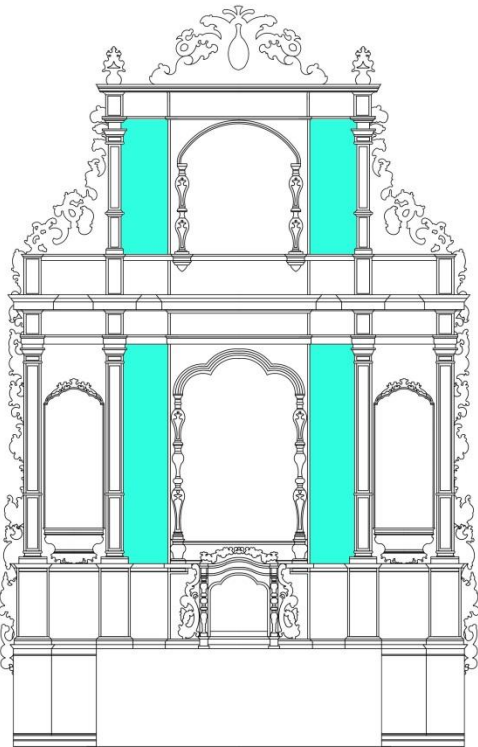
¹¹⁴ Alto por largo aproximados.

MOTIVO			
Denominación	Jaspeado 10. Vetas entre cruzadas. Dos tonos.		
Tipología	Imitación de material pétreo (jaspeados).		
Localización	Molduras del banco.		
Dimensiones ¹¹⁵	No sigue una escala o patrón, se ajusta a los diferentes huecos y vanos.		
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	<u>Bueno</u>	Regular	Malo
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
			
<p>Se dibujan en dos tonos marrones, uno para el fondo y otro para la vetas, un entramado de vetas lineales e irregulares conectadas siempre en algún punto entre sí. En su desarrollo longitudinal encontramos que en muchos casos se recurre a la utilización de una línea curva ondulante.</p> <p>Color Pantone:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fondo: Pantone 156 U <ul style="list-style-type: none"> o 1 ½ partes Pantone Yellow 9.4 o ½ parte Pantone Rubine Red 3.1 o 14 partes Pantone Trans. White 87.5 - Vetas: Pantone 1642 U <ul style="list-style-type: none"> o 9 partes Pantone Yellow 47.4 o 7 partes Pantone Warm Red 36.8 o 3 partes Pantone Black 15.8 <p>En lo que a la técnica se refiere, la policromía se ha realizado sobre una preparación o capa de aparejo a base de un pigmento blanco diluido en cola de conejo en varias capas sobre la tabla de la mazonería. Posteriormente se ha pintado al temple de cola, en donde se alternan diferentes aglutinantes orgánicos grasos y magros como goma arábica, clara de huevo o la yema del mismo, o también se puede haber utilizado la técnica al óleo, pues en las estratigrafías realizadas durante la última restauración se</p>			

¹¹⁵ Las dimensiones son aproximadas debido a que las policromías al no estar hechas con plantilla y sobre una misma superficie constante, dichas dimensiones varían.


vio como se alternaron estas dos técnicas en diferentes zonas del retablo.	
OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES	
Las policromías y el retablo en general han sido restaurados por última vez en el 2008 en un proyecto de restauración dirigido por Dácil de la Rosa Vilar ¹¹⁶ .	
DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA	
Papel	Foto color en sus correspondientes fichas.
Documentación gráfica	Dibujo.
Análisis de laboratorio	
Otros	Formato digital CR2 (RAW) y JPEG.
BIBLIOGRAFÍA	

¹¹⁶ Ob. Cit. Nota 34.

POLICROMÍAS	
	
FICHA	
Nº Ficha	1.1.4.11.
Recogida por	Sergio González Rodríguez
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC, sección de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.
OBRA	
Número de identificación	1.1.2. ¹¹⁷
Obra/Pieza	Retablo del Sagrado Corazón de Jesús (antigua advocación de San Antonio de Padua).
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera.
Dimensiones globales	675.5x490 cm ¹¹⁸
Datación	Hechura de 1772. Dorado y pintura de 1775.
Estilo	Rococó. Rococó chinesco.
Autor	
Ubicación	Nave lateral (lado del evangelio), Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.
Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.

¹¹⁷ Ob. Cit. Nota 65.

¹¹⁸ Alto por largo aproximados.

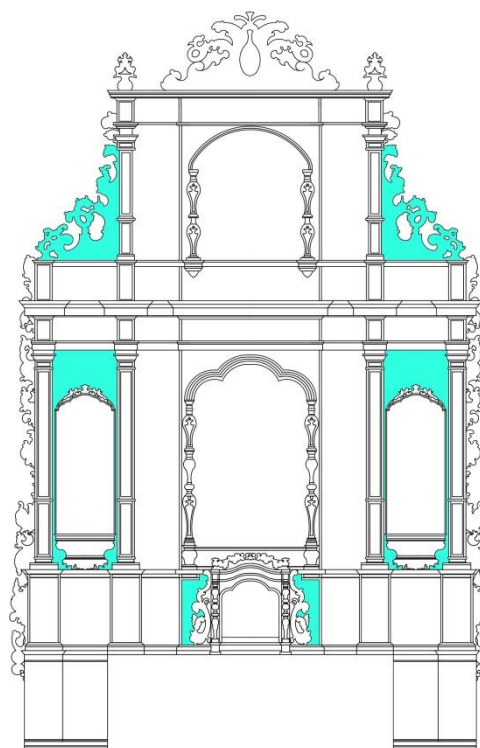
MOTIVO			
Denominación	Jaspeado 11. Veteado denso curvo y enmarañado. Dos tonos.		
Tipología	Imitación de material pétreo (jaspeados).		
Localización	Paneles cóncavos que unen la calle central con las laterales.		
Dimensiones ¹¹⁹	No sigue una escala o patrón, se ajusta a los diferentes huecos y vanos.		
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	<u>Bueno</u>	Regular	Malo
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
			
<p>Este jaspeado se resuelve con una pincela muy suelta en todas direcciones, que por medio de líneas curvas forman una maraña en un azul oscuro sobre un fondo de este mismo color pero en un tono más claro. El veteado se dibuja con una mayor densidad en las zonas próximas a las guirnaldas florales y a las arquitecturas ilusorias, dejando entre estas, zonas más libres y claras.</p> <p>Color Pantone:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fondo: Pantone 544 U <ul style="list-style-type: none"> o 7/8 partes Pantone Reflex Blue 5.5 o 1/8 parte Pantone Yellow 0.8 o 15 partes Pantone Trans. White 93.7 - Vetas: Pantone 541 U <ul style="list-style-type: none"> o 14 partes Pantone Reflex Blue 87.5 o 2 partes Pantone Yellow 12.5 <p>En lo que a la técnica se refiere, suponemos que la policromía se ha realizado sobre una preparación o capa de aparejo a base de un pigmento blanco diluido en cola de animal en varias capas sobre la tabla de la mazonería. Posteriormente se ha pintado al temple de cola, en donde se alternan diferentes aglutinantes orgánicos grasos y</p>			

¹¹⁹ Las dimensiones son aproximadas debido a que las policromías al no estar hechas con plantilla y sobre una misma superficie constante, dichas dimensiones varían.

magros como goma arábica, clara de huevo o la yema del mismo, o también se puede haber utilizado la técnica al óleo ¹²⁰ .	
OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES	
DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA	
Papel	Foto color en sus correspondientes fichas.
Documentación gráfica	Dibujo.
Análisis de laboratorio	
Otros	Formato digital CR2 (RAW) y JPEG.
BIBLIOGRAFÍA	

¹²⁰ No se han realizado estudios estratigráficos en este retablo.

POLICROMÍAS



FICHA


Nº Ficha	1.1.4.12.
Recogida por	Sergio González Rodríguez
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC, sección de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.

OBRA

Número identificación	de 1.1.2. ¹²¹
Obra/Pieza	Retablo del Sagrado Corazón de Jesús (antigua advocación de San Antonio de Padua).
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera.
Dimensiones globales	675.5x490 cm ¹²²
Datación	Hechura de 1772. Dorado y pintura de 1775.
Estilo	Rococó. Rococó chinesco.
Autor	
Ubicación	Nave lateral (lado del evangelio), Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.
Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.

¹²¹ Ob. Cit. Nota 65.

¹²² Alto por largo aproximados.

MOTIVO			
Denominación	Jaspeado 12. Vetas lineales irregulares aglomeradas. Tres tonos.		
Tipología	Imitación de material pétreo (jaspeados).		
Localización	Tablas traseras de la hornacina central del banco. Fondos de las calles laterales. Pequeños huecos en los arbotantes laterales del ático.		
Dimensiones ¹²³	No sigue una escala o patrón, se ajusta a los diferentes huecos y vanos.		
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	Bueno	<u>Regular</u>	Malo
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
			
<p>Sobre un fondo verde se dibujan vetas a base de líneas curvas irregulares que se aglomeran formando una especie de cordones o nervios en algunas partes. Estas últimas realizadas en un verde más oscuro se repiten luego por el resto de la composición de una forma más sencillas con líneas sueltas. Entre los huecos en donde predomina el color del fondo se dibujan pequeñas manchas en blanco con una pincelada muy suelta.</p> <p>Color Pantone:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fondo: Pantone 5595 U <ul style="list-style-type: none"> o 1 7/8 partes Pantone Green 1.07 o 1/8 parte Pantone Warm Red 0.07 o 3/4 partes Pantone Black 0.43 o 173 1/4 partes Pantone Trans. White 98.43 - Veta 1: Pantone 574 C <ul style="list-style-type: none"> o 12 partes Pantone Yellow 60.0 o 4 partes Pantone Reflex Blue 20.0 o 4 partes Pantone Black 20.0 - Veta 2: Pantone Trans. White 			

¹²³ Las dimensiones son aproximadas debido a que las policromías al no estar hechas con plantilla y sobre una misma superficie constante, dichas dimensiones varían.

En lo que a la técnica se refiere, suponemos que la policromía se ha realizado sobre una preparación o capa de aparejo a base de un pigmento blanco diluido en cola de animal en varias capas sobre la tabla de la mazonería. Posteriormente se ha pintado al temple de cola, en donde se alternan diferentes aglutinantes orgánicos grasos y magros como goma arábica, clara de huevo o la yema del mismo, o también se puede haber utilizado la técnica al óleo¹²⁴.

OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES

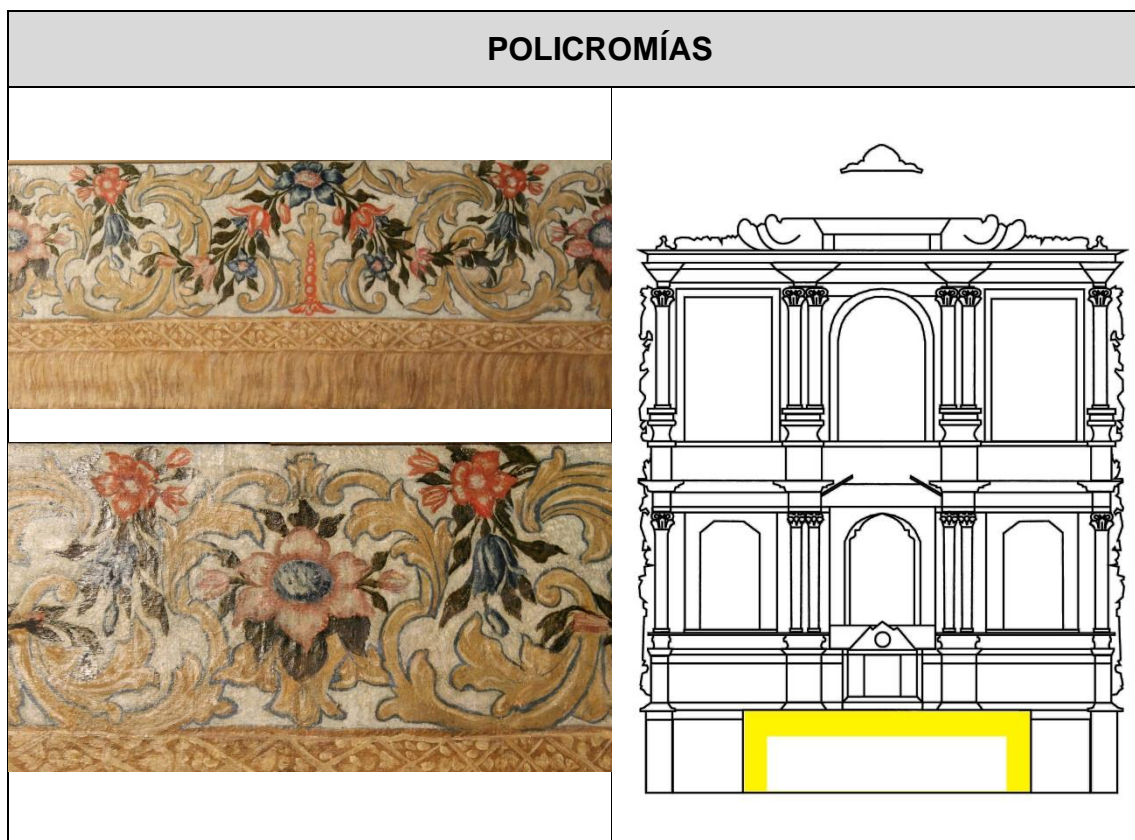
En algunas zonas del retablo como en el banco, este jaspeado tiene una capa de barniz oxidado que oscurece y amarillea los colores, haciendo casi imposible la percepción de las pequeñas manchas en blanco. A través de una cata de limpieza en la zona citada e indicada en la foto adjunta se pueden apreciar los colores originales.

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

Papel	Foto color en sus correspondientes fichas.
Documentación gráfica	Dibujo.
Análisis de laboratorio	
Otros	Formato digital CR2 (RAW) y JPEG.

BIBLIOGRAFÍA


¹²⁴ No se han realizado estudios estratigráficos en este retablo.



FICHA	
Nº Ficha	1.1.5.1.
Recogida por	Sergio González Rodríguez
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC, sección de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.
OBRA	
Número de identificación	1.1.1. ¹²⁵
Obra/Pieza	Retablo de San Lorenzo (antigua advocación de Ntra. Sra. de la Concepción).
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera con piezas arquitectónicas de varios retablos.
Dimensiones globales	745 x 568 cm ¹²⁶
Datación	Circa 1675.
Estilo	Barroco canario propio o isleño.
Autor	Diseño original de Antonio Álvarez. Modificado en el s. XVIII.
Ubicación	Capilla colateral del evangelio, Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.
Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.

¹²⁵ Ob. Cit. Nota 65.

¹²⁶ Alto por largo aproximados.

MOTIVO			
Denominación	Imitación textil, cenefa con guirnaldas florales.		
Tipología	Imitación textil. Motivo vegetal. Motivo floral.		
Localización	Frontal mesa de altar.		
Dimensiones ¹²⁷	Guirnalda 25.23 x 94 cm. Galón con flecos 15.5 x 300 ¹²⁸ cm.		
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	<u>Bueno</u>	Regular	Malo
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
			
<p>La guirnalda se dispone a modo de cenefa en horizontal para la banda superior que recorre el frontal de altar de lado a lado y en vertical para los laterales de dicho frontal en donde ocupa una superficie menor. Además bajo la cenefa horizontal se imita un galón con flecos y en el caso de las laterales aparece solo el galón.</p> <p>La guirnalda imita los lujosos damascos, brocados y sedas que antes se utilizaban para decorar dichos frontales, a bases de motivos florales, vegetales como hojarascas y en este caso además aparecen perlas. La continuidad exacta de las formas a lo largo de toda la cenefa plantea la posibilidad de que se haya realizada mediante un molde o plantilla. El ritmo que sigue la cenefa es una flor grande centrada con flores y hojas más pequeñas alrededor rodeado todo el ramillete por hojarascas que continúan entrelazándose hasta el siguiente ramillete, en el centro de la composición se encuentra una hoja de acanto similar a las que acostumbramos a ver en capiteles cuyo nervio central viene marcado por una hilera de perlas rematándose dicha hoja con el centro de una guirnalda de flores de dos cuerpos. Esta composición se repite de forma simétrica y rítmica por toda la cenefa. Los ornamentos se pinta sobre fondo claro de un tono blanquecino, quedando las hojarascas en tonos amarillos y ocre recordando el hilo de oro con el que se bordan los textiles imitados y sobre estas, con una mayor variedad de colores, las flores en tonalidades rojas, rosas y azules con intercaladas entre el verde de las hojas. Las hojarascas además quedan contorneadas por una</p>			

¹²⁷ Las dimensiones son aproximadas debido a que las policromías al no estar hechas con plantilla y sobre una misma superficie constante, dichas dimensiones varían.

¹²⁸ El ancho del galón se corresponde con el ancho del lienzo del frontal de altar ya que es un motivo continuo sin variación alguna.



línea azul. Las hileras de perlas se pintan en los mismos tonos rojizos que observamos en las flores. En relación a estas últimas no se identifican de forma clara con una especie botánica conocida. La composición, junto con las cenefas laterales, presenta un gran dinamismo.

Las cenefas laterales verticales responden a las mismas formas y elementos que la ella explicada pero varían en composición. En este caso aparece un ramillete como el definido anteriormente rodeado por hojarasca entre las cuales se intercalan y entrelazan pequeñas flores con finos tallos y hojas. No presenta un patrón que se repita dentro de la misma composición, pero ambas cenefas laterales responden a una misma plantilla o modelo. La utilización del color y el dinamismo que aportan las hojarasca coinciden con los explicados con anterioridad.

Los galones y flecos imitan todos esos trabajos de bordado en oro con los que se decoran las ricas piezas textiles del patrimonio eclesiástico. En este caso se dibujan rombos horizontales entre dos bandas y pequeñas manchas de luces y sombras que parecen dibujar motivos florales propios de estos galones, de una forma muy geométrica. Bajo dicho galón se disponen los flecos de mayor tamaño en donde se juega con la línea curva consiguiendo un aspecto más real y un mayor movimiento. Finalmente para continuar con estas imitaciones textiles de telas superpuestas, bajo los galones se dibuja una sombra arrojada que da sensación de volumen separando la cenefa horizontal del resto del paño o tejido. Los galones utilizados en las cenefas laterales son del mismo tipo pero esta vez no se juega con sombras arrojadas, dando la impresión de que estos están cosidos al paño central.



Color Pantone:

- Fondo: Pantone Cool Gray 1 U
 - o Pantone Black 0.28
 - o Pantone Blue 072 0.12
 - o Pantone Trans. White 99.60
- Galones y hojarasca: dos tonalidades principalmente
 - o Tonos claros: Pantone 127 U
 - 3 ¾ partes Pantone Yellow 5.9
 - ¼ partes Pantone Rubine Red 0.4
 - 60 partes Pantone Trans. White 93.7
 - o Tonos oscuros: Pantone 132 U
 - 15 partes Pantone Yellow 88.2
 - 1 parte Pantone Rubine Red 5.9
 - 1 parte Pantone Black 5.9
- Hojas y tallos: Pantone 574 C
 - o 12 partes Pantone Yellow 60.0
 - o 4 partes Pantone Reflex Blue 20.0
 - o 4 partes Pantone Black 20.0
- Tono flor 1: Pantone 1645 C

- 5 partes Pantone Warm Red 31.3
- 3 partes Pantone Yellow 18.7
- 8 partes Pantone Trans. White 50.0
- Tono flor 2: Pantone 548 C
 - 12 partes Pantone Reflex Blue 75.0
 - 4 partes Pantone Yellow 25.0
- Tono flor 3: Pantone 197 C
 - 1 ½ partes Pantone Rubine Red 9.4
 - ½ partes Pantone Yellow 3.1
 - 14 partes Pantone Trans. White 87.5

En cuanto a la técnica utilizada, nos encontramos ante un lienzo sin bastidor, está fijada en sus bordes a un tablero. La tela es de trama gruesa y ha sido preparado a la manera tradicional con una primera mano de cola de conejo y luego varias capas de dicha cola mezclada con un pigmento como puede ser el yeso blanco de París o el blanco de España, la capa de preparación es fina por lo que no se cree que haya tenido tantas manos como en las tablas. Además se ha dado una primera capa de fondo gris de la cual se desconoce la intención aunque podría tratarse de un dibujo o esbozo previo. El lienzo ha sido pintado al óleo. La pincelada definida y regular nos hace pensar que se ha utilizado una plantilla para el traspaso del dibujo¹²⁹.

OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES

Los modelos ornamentales representados en este frontal de altar se repiten de forma análoga o con algunas variaciones en prácticamente la totalidad de los retablos encontrados en la iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría en Tacoronte. Estos son: retablo de Ntra. Sra. de la Concepción con la variación de que incluye un medallón en el centro de la composición, el retablo de la Virgen del Carmen con la variación de que incluye un pequeño escudo en el centro del frontal, el retablo del Sagrado Corazón de Jesús en donde se repiten las tres cenefas pero no el paño central y varía el fondo, el retablo de San José y el de Ánimas repiten exactamente la misma composición en sus frontales de altar, el retablo del Calvario repite los motivos florales pero en otro tipo de composición.

Motivos similares en las fichas nº 1.1.5.2, 1.1.5.3.

Las policromías y el retablo en general han sido restaurados por última vez en el 2008 en un proyecto de restauración dirigido por Dácil de la Rosa Vilar¹³⁰.


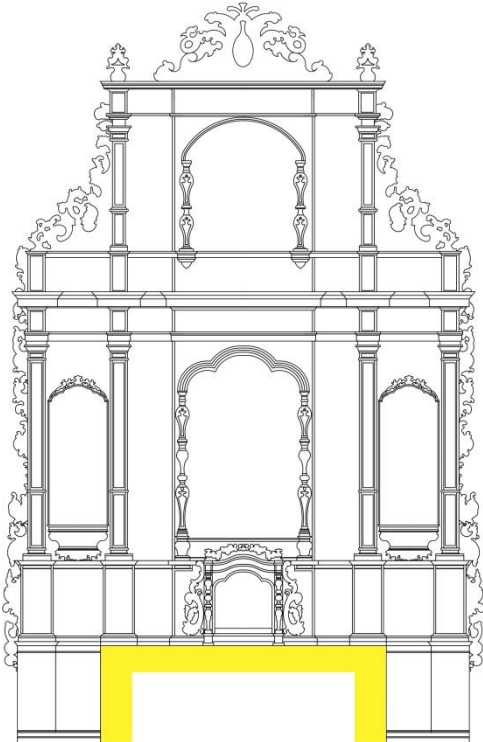
DOCUMENTACIÓ FOTOGRÁFICA

Papel	Foto color en sus correspondientes fichas.
Documentación gráfica	Dibujo.
Análisis de laboratorio	
Otros	Formato digital CR2 (RAW) y JPEG.

BIBLIOGRAFÍA


¹²⁹ Ob. Cit. Nota 34.

¹³⁰ Ibídem.

POLICROMÍAS	
	
FICHA	
Nº Ficha	1.1.5.2.
Recogida por	Sergio González Rodríguez
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC, sección de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.
OBRA	
Número de identificación	1.1.2. ¹³¹
Obra/Pieza	Retablo del Sagrado Corazón de Jesús (antigua advocación de San Antonio de Padua).
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera.
Dimensiones globales	675.5x490 cm ¹³²
Datación	Hechura de 1772. Dorado y pintura 1775.
Estilo	Rococó. Rococó chinesco.
Autor	
Ubicación	Nave lateral (lado del evangelio), Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.
Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.

¹³¹ Ob. Cit. Nota 65.

¹³² Alto por largo aproximados.

MOTIVO			
Denominación	Imitación textil, cenefa con guiraldas florales.		
Tipología	Imitación textil. Motivo vegetal. Motivo floral.		
Localización	Frontal mesa de altar.		
Dimensiones ¹³³	Guirnalda 25.23 x 94 cm. Galón con flecos 15.5 x 300 ¹³⁴ cm.		
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	Bueno	<u>Regular</u>	Malo
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
			
<p>La guirnalda se dispone a modo de cenefa en horizontal para la banda superior que recorre el frontal de altar de lado a lado y en vertical para los laterales de dicho frontal en donde ocupa una superficie menor. Además bajo la cenefa horizontal se imita un galón con flecos y en el caso de las laterales aparece solo un galón.</p> <p>La guirnalda imita los lujosos damascos, brocados y sedas que antes se utilizaban para decorar dichos frontales, a bases de motivos florales, vegetales como hojarascas y en este caso además aparecen perlas trabajadas con pan de oro. La continuidad exacta de las formas a lo largo de toda la cenefa plantea la posibilidad de que se haya realizado mediante un molde o plantilla. El ritmo que sigue la cenefa es una flor grande centrada con flores y hojas más pequeñas alrededor rodeado todo el ramillete por hojarascas que continúan entrelazándose hasta el siguiente ramillete, en el centro de la composición se encuentra una hoja de acanto similar a las que acostumbramos a ver en capiteles cuyo nervio central viene marcado por una hilera de perlas rematándose dicha hoja con el centro de una guirnalda de flores de dos cuerpos. Esta composición se repite de forma simétrica y rítmica por toda la cenefa. Los ornamentos se pinta sobre fondo salmón, quedando las hojarascas en tonos amarillos y ocre recordando el hilo de oro con el que se bordan los textiles imitados y sobre estas, con una mayor variedad de colores, las flores en tonalidades rojas, rosas y azules con intercaladas entre el verde de las hojas. Las hojarascas además quedan contorneadas</p>			

¹³³ Las dimensiones son aproximadas debido a que las policromías al no estar hechas con plantilla y sobre una misma superficie constante, dichas dimensiones varían.

¹³⁴ El ancho del galón se corresponde con el ancho del lienzo del frontal de altar ya que es un motivo continuo sin variación alguna.



por una línea azul o en el tono salmón del fondo. Las hileras de perlas se resuelven con oro. En relación a estas flores no se identifican de forma clara con una especie botánica conocida. La composición, junto con las cenefas laterales, presenta un gran dinamismo.

Las cenefas laterales verticales responden a las mismas formas y elementos que la ella explicada pero varían en composición. En este caso aparece un ramillete como el definido anteriormente rodeado por hojarasca entre las cuales se intercalan y entrelazan pequeñas flores con finos tallos y hojas. No presenta un patrón que se repita dentro de la misma composición, pero ambas cenefas laterales responden a una misma plantilla o modelo. La utilización del color y el dinamismo que aportan las hojarasca coinciden con los explicados con anterioridad.

Los galones y flecos imitan todos esos trabajos de bordado en oro con los que se decoran las ricas piezas textiles del patrimonio eclesiástico. En este caso se dibujan rombos entre dos finas bandas para el galón de las bandas laterales. Bajo la cenefa horizontal se disponen los flecos de mayor tamaño en donde se juega con la línea curva consiguiendo un aspecto más real y un mayor movimiento. Finalmente para continuar con estas imitaciones textiles de telas superpuestas, bajo los galones se dibuja una sombra arrojada que da sensación de volumen separando la cenefa horizontal del resto del paño o tejido.



Color Pantone:

- Fondo: dos tonalidades
 - o Pantone Cool Gray 1 U
 - Pantone Black 0.28
 - Pantone Blue 072 0.12
 - Pantone Trans. White 99.60
 - o Pantone 1645 C
 - 5 partes Pantone Warm Red 31.3
 - 3 partes Pantone Yellow 18.7
 - 8 partes Pantone Trans. White 50.0
- Hojarasca: Pantone 127 U
 - o 3 ¾ partes Pantone Yellow 5.9
 - o ¼ partes Pantone Rubine Red 0.4
 - o 60 partes Pantone Trans. White 93.7
- Hojas y tallos: Pantone 574 C
 - o 12 partes Pantone Yellow 60.0
 - o 4 partes Pantone Reflex Blue 20.0
 - o 4 partes Pantone Black 20.0
- Tono flor 1: Pantone 1645 C
 - o 5 partes Pantone Warm Red 31.3
 - o 3 partes Pantone Yellow 18.7
 - o 8 partes Pantone Trans. White 50.0
- Tono flor 2: Pantone 548 C
 - o 12 partes Pantone Reflex Blue 75.0

- 4 partes Pantone Yellow 25.0
- Tono flor 3: Pantone 197 C
 - 1 ½ partes Pantone Rubine Red 9.4
 - ½ partes Pantone Yellow 3.1
 - 14 partes Pantone Trans. White 87.5

En cuanto a la técnica utilizada, nos encontramos ante un lienzo, creemos que sin bastidor, sino fijado en sus bordes a un tablero. La tela es de trama gruesa y ha sido preparado a la manera tradicional con una primera mano de cola de conejo y luego varias capas de dicha cola mezclada con un pigmento como puede ser el yeso blanco de París o el blanco de España, la capa de preparación es fina por lo que no se cree que haya tenido tantas manos como en las tablas. El lienzo ha sido pintado al óleo. La pincelada definida y regular nos hace pensar que se ha utilizado una plantilla para el traspaso del dibujo¹³⁵.

OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES

Los modelos ornamentales representados en este frontal de altar se repiten de forma análoga o con algunas variaciones en prácticamente la totalidad de los retablos encontrados en la iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría en Tacoronte. Estos son: retablo de Ntra. Sra. de la Concepción con la variación de que incluye un medallón en el centro de la composición, el retablo de la Virgen del Carmen con la variación de que incluye un pequeño escudo en el centro del frontal, el retablo de San Lorenzo, San José y el de Ánimas en donde se repiten las tres cenefas pero no el paño central y varía el fondo, el retablo del Calvario repite los motivos florales pero en otro tipo de composición.

Motivos similares en las fichas nº 1.1.5.1, 1.1.5.3.

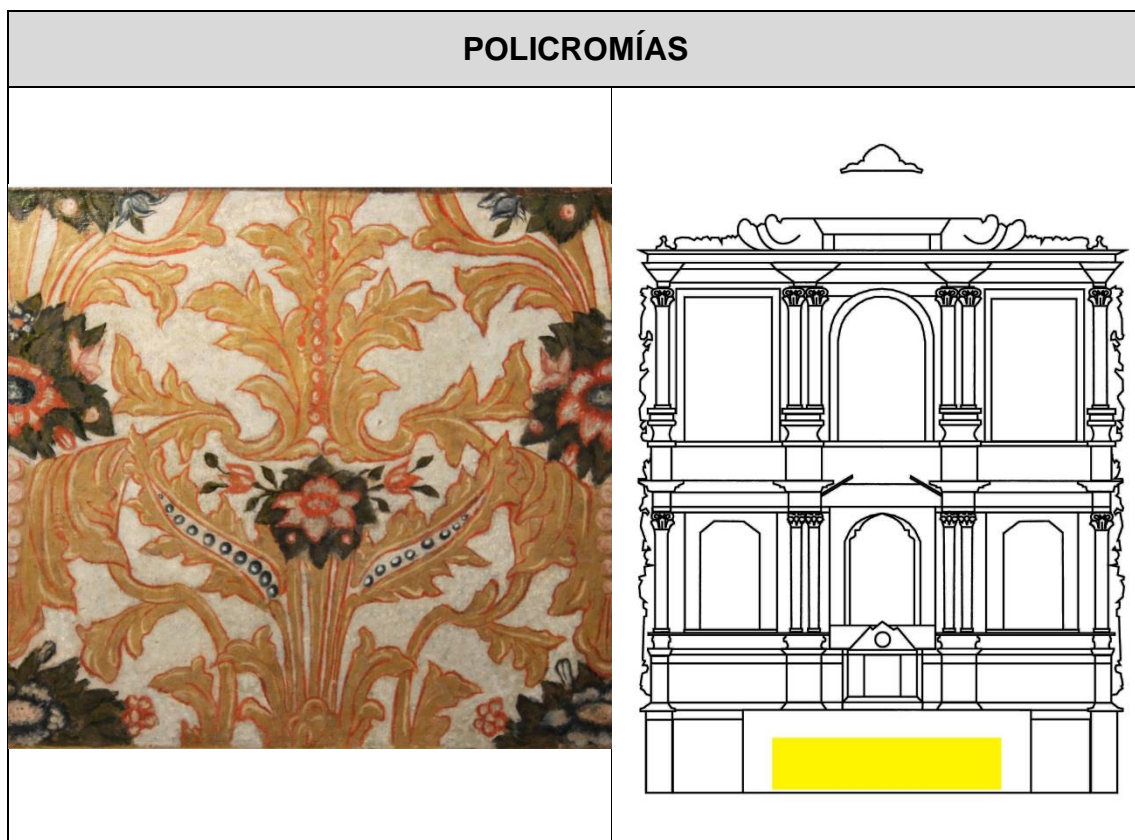
DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

Papel	Foto color en sus correspondientes fichas.
Documentación gráfica	Dibujo.
Análisis de laboratorio	
Otros	Formato digital CR2 (RAW) y JPEG.

BIBLIOGRAFÍA

--

¹³⁵ No se han realizado estudios estratigráficos en este retablo.

**FICHA**


Nº Ficha	1.1.5.3.
Recogida por	Sergio González Rodríguez
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC, sección de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.

OBRA

Número de identificación	1.1.1. ¹³⁶
Obra/Pieza	Retablo de San Lorenzo (antigua advocación de Ntra. Sra. de la Concepción).
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera con piezas arquitectónicas de varios retablos.
Dimensiones globales	745 x 568 cm ¹³⁷
Datación	Circa 1675.
Estilo	Barroco canario propio o isleño.
Autor	Diseño original de Antonio Álvarez. Modificado en el s. XVIII.
Ubicación	Capilla colateral del evangelio, Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.
Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.

¹³⁶ Ob. Cit. Nota 65.

¹³⁷ Alto por largo aproximados.

MOTIVO			
Denominación	Imitación textil, hojarascas con flores y perlas.		
Tipología	Imitación textil. Motivo vegetal. Motivo floral.		
Localización	Frontal mesa de altar.		
Dimensiones ¹³⁸	50x50 cm		
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	<u>Bueno</u>	Regular	Malo
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
			
<p>Ocupando el paño mayor del frontal de mesa de altar se dispone una serie de forma rítmica y simétrica compuesta a base de hojarascas que imitan los bordados en oro de los damascos, sedas y brocados de alta calidad que albergan los ajuares de las iglesias, combinados con motivos florales e hileras de perlas.</p> <p>El patrón que se repite hasta llenar la totalidad de dicha superficie se puede interpretar de dos formas debido a su simetría, por lo que hablar de un centro único no sería correcto. En este caso hemos elegido como eje central de la composición el que se encuentra justo en el centro del frontal de altar. Se trata de un ramillete compuesto de una flor grande en tonos anaranjados en el centro rodeada de hojas verdes y dos flores del mismo color que la anterior que sobresalen por los laterales. Por encima de este sobre sale una serie de hojarascas en sentido vertical que llevan con eje o nervio central una hilera de nueve perlas en los mismos tonos anaranjados que la flor, el número de perlas puede variar según el tamaño de éstas. Bajo dicho ramillete sale desde la parte baja del frontal una especie de tallos que al llegar al ramillete se abren en forma de dos hojarascas hacia los lados albergando en su interior una hilera de ente ocho y diez perlas azules según el tamaño de estas. La composición continua a los laterales de esta como se ha dicho con una simetría constante, en este caso con la otra composición que comentábamos se puede tomar como central o principal. En ésta se van sucediendo de abajo a arriba un ramillete compuesto de una flor azul grande rodeada de hojas verdes y con dos flores anaranjadas más pequeñas a los laterales, sobre el ramillete se dibuja una gran hojarasca cuya punta queda hacia abajo en la</p>			

¹³⁸ Las dimensiones son aproximadas debido a que las policromías al no estar hechas con plantilla y sobre una misma superficie constante, dichas dimensiones varían.

que el eje o nervio central está compuesto por una hilera de unas seis perlas en tonos rosáceos. Encima de dicha hojarasca encontramos un ramillete, de mayor tamaño que los anteriores, cuyo centro es una flor grande de pétalos anaranjados y centro azul, se rodea de hojas verdes en las que se intercalan pequeñas flores: una coronando el ramillete de pétalos azules y centro anaranjado, dos laterales compuestas de tres pétalos en tonos rosas cada una, y un total de cuatro capullos de flor más pequeños en la parte baja del ramillete dispuestos dos a dos en tonos rosas y naranjas. Sobre dicho ramillete salen una serie de tallos verticales que cierran la composición con un ramillete de disposición horizontal a base de hojas verdes y pequeñas flores en tonos rosas y azules.

Las flores dibujadas en los centros de los diferentes ramilletes definidos varían el número de pétalos entre seis y nueve. Las hojarascas se resuelven con tonos ocre y amarillos imitando la hebra de oro y se contornean con una línea naranja, dando puntos de luz en algunas hojas para conseguir un mayor volumen.

Toda la composición se resuelve sobre un fondo claro de un tono blanquecino sobre la cual parece que se ha apoyado un molde o plantilla con la que se han dibujado los motivos.

La organización de los ramilletes entre las hojarascas en la composición general del frontal es de forma horizontal por tamaños, es decir, una hilera de flores pequeñas, otra de flores medianas y otra de flores grandes. En su desarrollo vertical se alterna una flor pequeña con una flor mediana y termina la serie colocando en la parte superior de la flor mediana, una flor grande.

Color Pantone:

- Fondo: Pantone Cool Gray 1 U
 - o Pantone Black 0.28
 - o Pantone Blue 072 0.12
 - o Pantone Trans. White 99.60
- Galones y hojarascas: dos tonalidades principalmente
 - o Tonos claros: Pantone 127 U
 - 3 ¾ partes Pantone Yellow 5.9
 - ¼ partes Pantone Rubine Red 0.4
 - 60 partes Pantone Trans. White 93.7
 - o Tonos oscuros: Pantone 132 U
 - 15 partes Pantone Yellow 88.2
 - 1 parte Pantone Rubine Red 5.9
 - 1 parte Pantone Black 5.9
- Hojas y tallos: Pantone 574 C
 - o 12 partes Pantone Yellow 60.0
 - o 4 partes Pantone Reflex Blue 20.0
 - o 4 partes Pantone Black 20.0
- Tono flor 1 y perlas: Pantone 1645 C
 - o 5 partes Pantone Warm Red 31.3
 - o 3 partes Pantone Yellow 18.7
 - o 8 partes Pantone Trans. White 50.0
- Tono flor 2 y perlas: Pantone 548 C
 - o 12 partes Pantone Reflex Blue 75.0
 - o 4 partes Pantone Yellow 25.0
- Tono flor 3: Pantone 197 C
 - o 1 ½ partes Pantone Rubine Red 9.4
 - o ½ partes Pantone Yellow 3.1
 - o 14 partes Pantone Trans. White 87.5

En cuanto a la técnica utilizada, nos encontramos ante un lienzo sin bastidor, está

fijada en sus bordes a un tablero. La tela es de trama gruesa y ha sido preparado a la manera tradicional con una primera mano de cola de conejo y luego varias capas de dicha cola mezclada con un pigmento como puede ser el yeso blanco de París o el blanco de España, la capa de preparación es fina por lo que no se cree que haya tenido tantas manos como en las tablas. Además se ha dado una primera capa de fondo gris de la cual se desconoce la intención aunque podría tratarse de un dibujo o esbozo previo. El lienzo ha sido pintado al óleo. La pincelada definida y regular nos hace pensar que se ha utilizado una plantilla para el traspaso del dibujo¹³⁹.

OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES

Los modelos ornamentales representados en este frontal de altar se repiten de forma análoga o con algunas variaciones en prácticamente la totalidad de los retablos encontrados en la iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría en Tacoronte. Estos son: retablo de Ntra. Sra. de la Concepción con la variación de que incluye un medallón en el centro de la composición, el retablo de la Virgen del Carmen con la variación de que incluye un pequeño escudo en el centro del frontal, el retablo del Sagrado Corazón de Jesús en donde se repiten las tres cenefas pero no el paño central y varía el fondo, el retablo de San José y el de Ánimas repiten exactamente la misma composición en sus frontales de altar, el retablo del Calvario repite los motivos florales pero en otro tipo de composición.

Motivos similares en las fichas nº 1.1.5.1, 1.1.5.2.

Las policromías y el retablo en general han sido restaurados por última vez en el 2008 en un proyecto de restauración dirigido por Dácil de la Rosa Vilar¹⁴⁰.

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

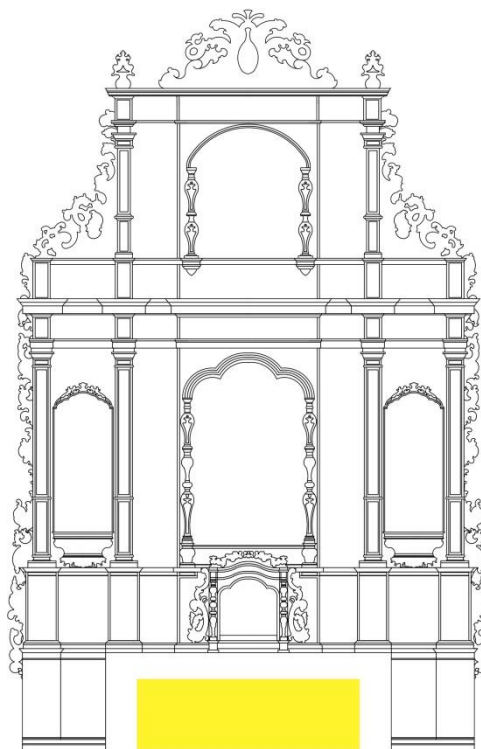
Papel	Foto color en sus correspondientes fichas.
Documentación gráfica	Dibujo.
Análisis de laboratorio	
Otros	Formato digital CR2 (RAW) y JPEG.

BIBLIOGRAFÍA

¹³⁹ Ob. Cit. Nota 34.

¹⁴⁰ *Ibidem*.

POLICROMÍAS



FICHA

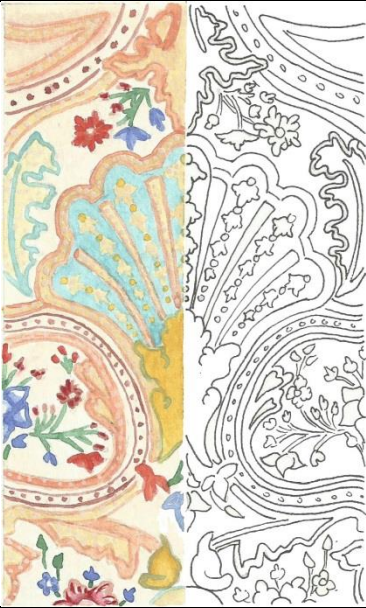
Nº Ficha	1.1.5.4.
Recogida por	Sergio González Rodríguez
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC, sección de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.

OBRA

Número de identificación	1.1.2. ¹⁴¹
Obra/Pieza	Retablo del Sagrado Corazón de Jesús (antigua advocación de San Antonio de Padua).
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera.
Dimensiones globales	675.5x490 cm ¹⁴²
Datación	Hechura de 1772. Dorado y pintura de 1775.
Estilo	Rococó. Rococó chinesco.
Autor	
Ubicación	Nave lateral (lado del evangelio), Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.
Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.

¹⁴¹ Ob. Cit. Nota 65.

¹⁴² Alto por largo aproximados.

MOTIVO			
Denominación	Imitación textil, conchas con flores y perlas.		
Tipología	Imitación textil. Motivo vegetal. Motivo floral. Conchas.		
Localización	Frontal mesa de altar.		
Dimensiones ¹⁴³	63x38 cm		
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	Bueno	Regular	<u>Malo</u>
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
			
<p>El vano mayor del frontal de altar se resuelve repitiendo un mismo patrón o composición cuyo eje central queda marcado por una forma aconchada que se rodea por hojarasca, hileras de perlas y pequeñas flores sueltas o en ramilletes.</p> <p>En el centro se diferencia una concha de siete acanaladuras, la central mayor, queda contorneada por una doble línea en tonos anaranjados con una sucesión de pequeños puntos blancos que por la temática y la forma recuerdan a las perlas. En el interior de las acanaladuras unas formas irregulares de apariencia vegetal separadas por unos puntos realizados en oro. Por debajo la concha queda cerrada por unas formas vegetales en oro, de la que salen hacia abajo dos flores rojas y una azul de tres pétalos. Seguido una doble hojarasca cuyas cabezas se encuentran en el centro cerrando la composición junto con dos ramilletes de pequeñas flores en tonos azules y violetas. En la parte superior de la concha encontramos la punta de una hojarasca resuelta de la misma forma que la doble línea anteriormente explicada. A los lados de esta unión dos pequeños ramilletes con florecillas rojas, azules y rosas. A los lados la composición se cierra con unas hojas de acanto de contorno azul e interior punteado en blanco sobre fondo crudo.</p> <p>Roda la concha que inmersa dentro de una silueta que recuerda al contorno de una pica quedando el pico unido con la hojarasca descrita y la parte inferior por otras dos hojarasca que dan lugar a una forma aconchada de menor tamaño. Quedando a los</p>			

¹⁴³ Las dimensiones son aproximadas debido a que las policromías al no estar hechas con plantilla y sobre una misma superficie constante, dichas dimensiones varían.

lados del tronco de la pica unos ramos de flores. En el centro una de mayor tamaño azul de cinco pétalos con el centro en tonos violáceos, se rodea de finos tallos con hojas verdes que dan lugar a diferentes florecillas, intercalando tamaños, formas y tonalidades. El ramo queda rematado por una forma vegetal en oro que continua con una doble hojarasca de contorno azul e interior punteado en blanco sobre gris, que cierra la composición por arriba con otra forma vegetal en oro. Bajo el ramo una hoja de acanto de contorno anaranjado e interior punteado en blanco sobre fondo crudo.



Color Pantone:

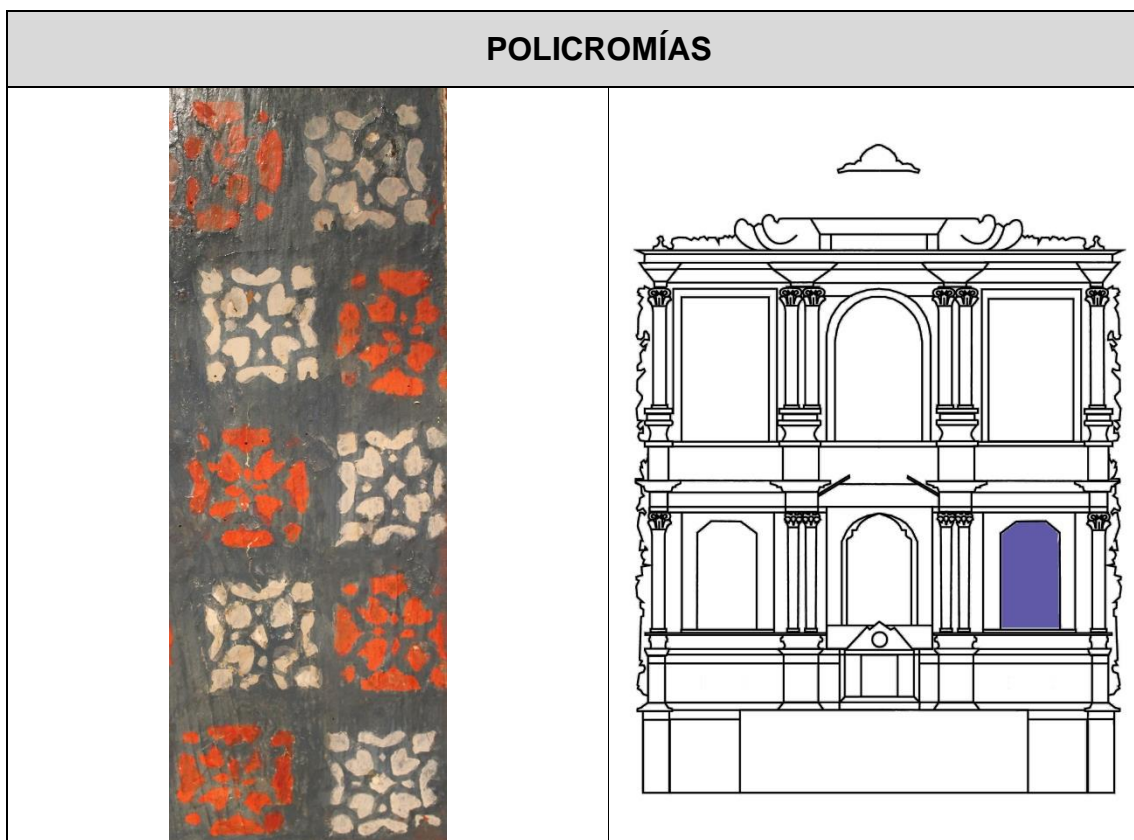
- Fondos: Pantone Cool Gray 1 U

- Pantone Blavk 0.28
- Pantone Blue 072 0.12
- Pantone Trans. White 99.600
- Fondos crudos hojarascas: Pantone 132 U
 - 15 partes Pantone Yellow 88.2
 - 1 parte Pantone Rubine Red 5.9
 - 1 parte Pantone Black 5.9
- Hojas y tallos: Pantone 574 C
 - 12 partes Pantone Yellow 60.0
 - 4 partes Pantone Reflex Blue 20.0
 - 4 partes Pantone Black 20.0
- Tono flor 1 y doble línea: Pantone 1645 C
 - 5 partes Pantone Warm Red 31.3
 - 3 partes Pantone Yellow 18.7
 - 8 partes Pantone Trans. White 50.0
- Tono flor 2: Pantone 548 C
 - 12 partes Pantone Reflex Blue 75.0
 - 4 partes Pantone Yellow 25.0
- Tono flor 3: Pantone 197 C
 - 1 ½ partes Pantone Rubine Red 9.4
 - ½ partes Pantone Yellow 3.1
 - 14 partes Pantone Trans. White 87.5
- Acanaladuras y contornos: Pantone 283 U
 - ¾ partes Pantone Reflex Blue 4.7
 - ¼ parte Pantone Process Blue 1.6
 - 15 partes Pantone Trans. White 93.7

En cuanto a la técnica utilizada, nos encontramos ante un lienzo, creemos que sin bastidor, sino fijado en sus bordes a un tablero. La tela es de trama gruesa y ha sido preparado a la manera tradicional con una primera mano de cola de conejo y luego varias capas de dicha cola mezclada con un pigmento como puede ser el yeso blanco de París o el blanco de España, la capa de preparación es fina por lo que no se cree que haya tenido tantas manos como en las tablas. El lienzo ha sido pintado al óleo. La pincelada definida y regular nos hace pensar que se ha utilizado una plantilla para el traspaso del dibujo¹⁴⁴.

¹⁴⁴ No se han realizado estudios estratigráficos en este retablo.

OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES	
DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA	
Papel	Foto color en sus correspondientes fichas.
Documentación gráfica	Dibujo.
Análisis de laboratorio	
Otros	Formato digital CR2 (RAW) y JPEG.
BIBLIOGRAFÍA	

**FICHA**

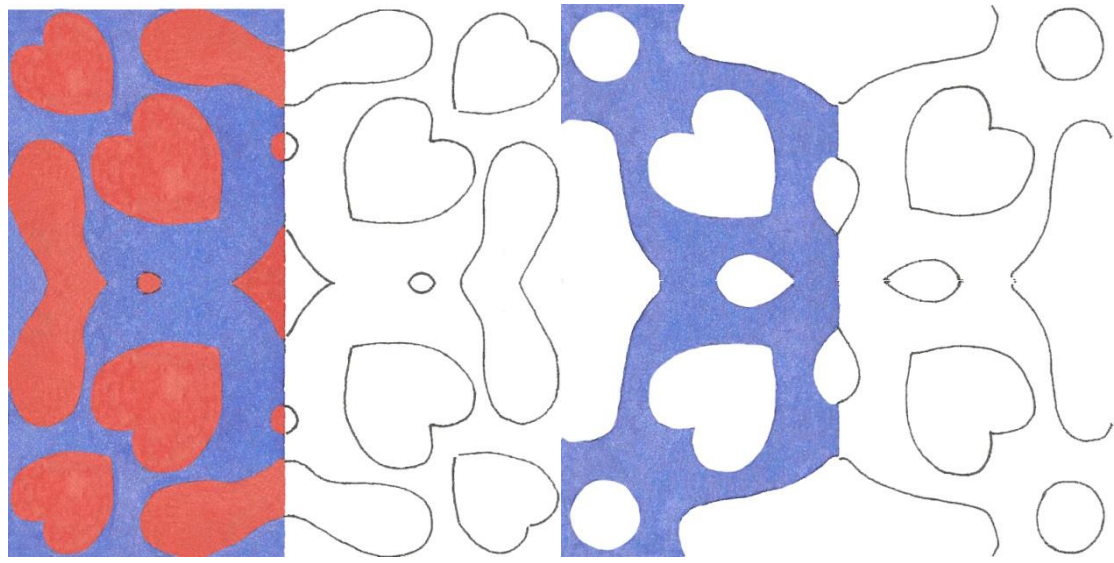
Nº Ficha	1.1.6.1.
Recogida por	Sergio González Rodríguez
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC, sección de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.

OBRA

Número identificación	de 1.1.1. ¹⁴⁵
Obra/Pieza	Retablo de San Lorenzo (antigua advocación de Ntra. Sra. de la Concepción).
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera con piezas arquitectónicas de otros retablos.
Dimensiones globales	745x568 cm ¹⁴⁶
Datación	Circa 1675.
Estilo	Barroco canario propio o isleño.
Autor	Diseño original de Antonio Álvarez. Modificado en el s. XVIII.
Ubicación	Capilla colateral del evangelio, Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.
Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.

¹⁴⁵ Ob. Cit. Nota 65.

¹⁴⁶ Alto por largo aproximados.

MOTIVO			
Denominación	Ajedrezado con formas geométricas. Dos tonos.		
Tipología	Motivo geométrico.		
Localización	Fondo hornacina lado de la epístola del primer cuerpo.		
Dimensiones ¹⁴⁷	10x10 cm		
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	<u>Buena</u>	Regular	Malo
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
			
<p>Sobre fondo azul se dibuja una composición cuadrada a base de formas geométricas ovas, estrellas de cuatro puntas, corazones y puntos, distribuidos siguiendo un esquema ajedrezado. Los motivos parecen haber sido hechos con una plantilla intercalando el rojo y el blanco de forma alterna, el equivalente a los recuadros blancos y negros del ajedrez.</p> <p>En el centro una estrella de cuatro puntas, en sus diagonales corazones, entre ellos puntos y dibujando el perímetro formas ovaladas.</p> <p>Color Pantone:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fondo: Pantone 541 U <ul style="list-style-type: none"> o 14 partes Pantone Reflex Blue 87.5 o 2 partes Pantone Yellow 12.5 - Tono rojo: Pantone 165 C <ul style="list-style-type: none"> o 8 partes Pantone Yellow 50.0 o 8 partes Pantone Warm Red 50.0 - Tono blanco: Pantone Trans. White <p>En lo que a la técnica se refiere, la policromía se ha realizado sobre una preparación o capa de aparejo a base de un pigmento blanco diluido en cola de conejo en varias capas sobre la tabla de la mazonería. Posteriormente se ha pintado al temple de cola,</p>			

¹⁴⁷ Las dimensiones son aproximadas debido a que las policromías al no estar hechas con plantilla y sobre una misma superficie constante, dichas dimensiones varían.

en donde se alternan diferentes aglutinantes orgánicos grasos y magros como goma arábica, clara de huevo o la yema del mismo, o también se puede haber utilizado la técnica al óleo, pues en las estratigrafías realizadas durante la última restauración se vio como se alternaron estas dos técnicas en diferentes zonas del retablo.

OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES

Las policromías y el retablo en general han sido restaurados por última vez en el 2008 en un proyecto de restauración dirigido por Dácil de la Rosa Vilar¹⁴⁸.

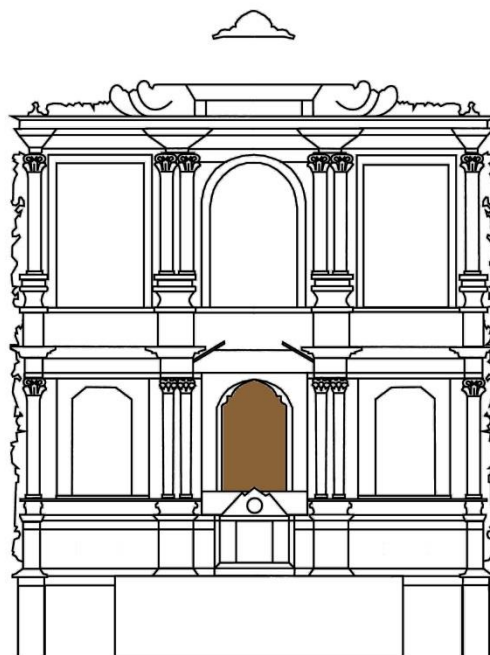
DOCUMENTACIÓ FOTOGRÁFICA

Papel	Foto color en sus correspondientes fichas.
Documentación gráfica	Dibujo.
Análisis de laboratorio	
Otros	Formato digital CR2 (RAW) y JPEG.

BIBLIOGRAFÍA

¹⁴⁸ Ob. Cit. Nota 34.

POLICROMÍAS



FICHA

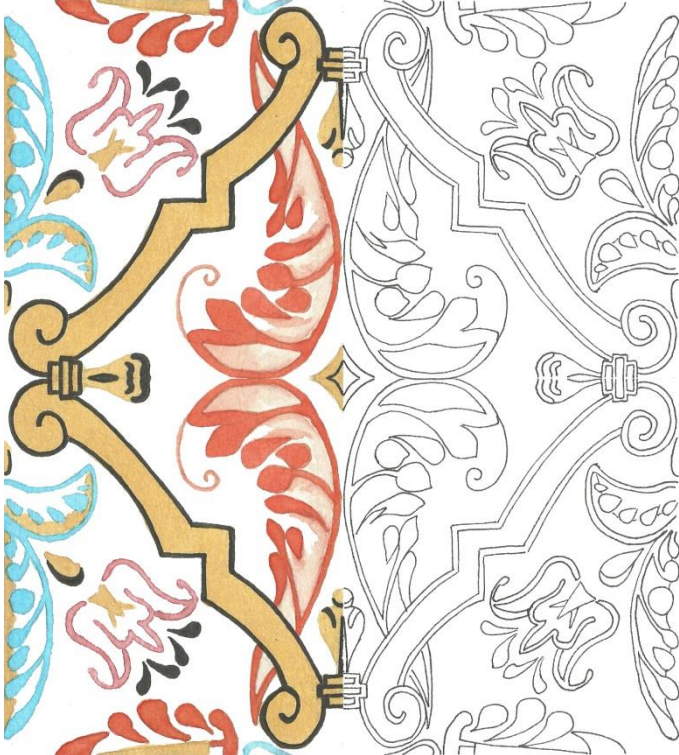
Nº Ficha	1.1.7.1.
Recogida por	Sergio González Rodríguez
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC, sección de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.

OBRA

Número identificación	de 1.1.1. ¹⁴⁹
Obra/Pieza	Retablo de San Lorenzo (antigua advocación de Ntra. Sra. de la Concepción).
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera con piezas arquitectónicas de otros retablos.
Dimensiones globales	745x568 cm ¹⁵⁰
Datación	Circa 1675.
Estilo	Barroco canario propio o isleño.
Autor	Diseño original de Antonio Álvarez. Modificado en el siglo XVIII.
Ubicación	Capilla colateral del evangelio, Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.

¹⁴⁹ Ob. Cit. Nota 65.

¹⁵⁰ Alto por largo aproximados.

Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.		
MOTIVO			
Denominación	Arabesco de arcos con volutas y motivos vegetales.		
Tipología	Arabesco. Motivo vegetal.		
Localización	Hornacina central del primer cuerpo.		
Dimensiones ¹⁵¹	21x19 cm		
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	Buena	Regular	Malo
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
			
<p>Sobre un fondo blanco se repite un patrón de arcos abolutados en sus extremos agrupados de cuatro en cuatro dibujando formas romboidales, realizados en oro. En el interior se dibuja una composición vegetal de cuatro hojas de acanto en tonos rosas, agrupadas dos a dos y enfrentadas por su canto liso de forma que quedan las cabezas de las cuatro en el centro dejando un hueco en el centro donde se dibuja una estrella de cuatro puntas en oro. Entre los huecos que dejan los rombos formados por los arcos, se dibuja una composición perfectamente simétrica compuesta de dos flores de tres pétalos en tonos azules a los pies y cabeza de dicho espacio. De éstas salen entre los pétalos otras flores lineales en tonos anaranjados de tres pétalos con dos estambres dobles en negro cada una de ellas. En los vértices laterales de los rombos se dibujan unas flores de nueve pétalos en tonos rojos y oro.</p>			
<p>Color Pantone:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fondo: Pantone Trans. White - Hojas de acanto, flores de nueve y tres pétalos: Pantone 165 U 			

¹⁵¹ Las dimensiones son aproximadas debido a que las policromías al no estar hechas con plantilla y sobre una misma superficie constante, dichas dimensiones varían.

- 8 partes Pantone Yellow 50.0
- 8 partes Pantone Warm Red 50.0
- Flores de tres pétalos grandes: Pantone 297 U
 - 3 ¼ partes Pantone Process Blue 10.2
 - ¾ partes Pantone Reflex Blue 2.3
 - 28 partes Pantone Trans. White 87.5
- Estambres: Pantone Process Black C

En lo que a la técnica se refiere, la policromía se ha realizado sobre una preparación o capa de aparejo a base de un pigmento blanco diluido en cola de conejo en varias capas sobre la tabla de la mazonería. Posteriormente se ha pintado al temple de cola, en donde se alternan diferentes aglutinantes orgánicos grasos y magros como goma arábica, clara de huevo o la yema del mismo, o también se puede haber utilizado la técnica al óleo, pues en las estratigrafías realizadas durante la última restauración se vio como se alternaron estas dos técnicas en diferentes zonas del retablo.

OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES

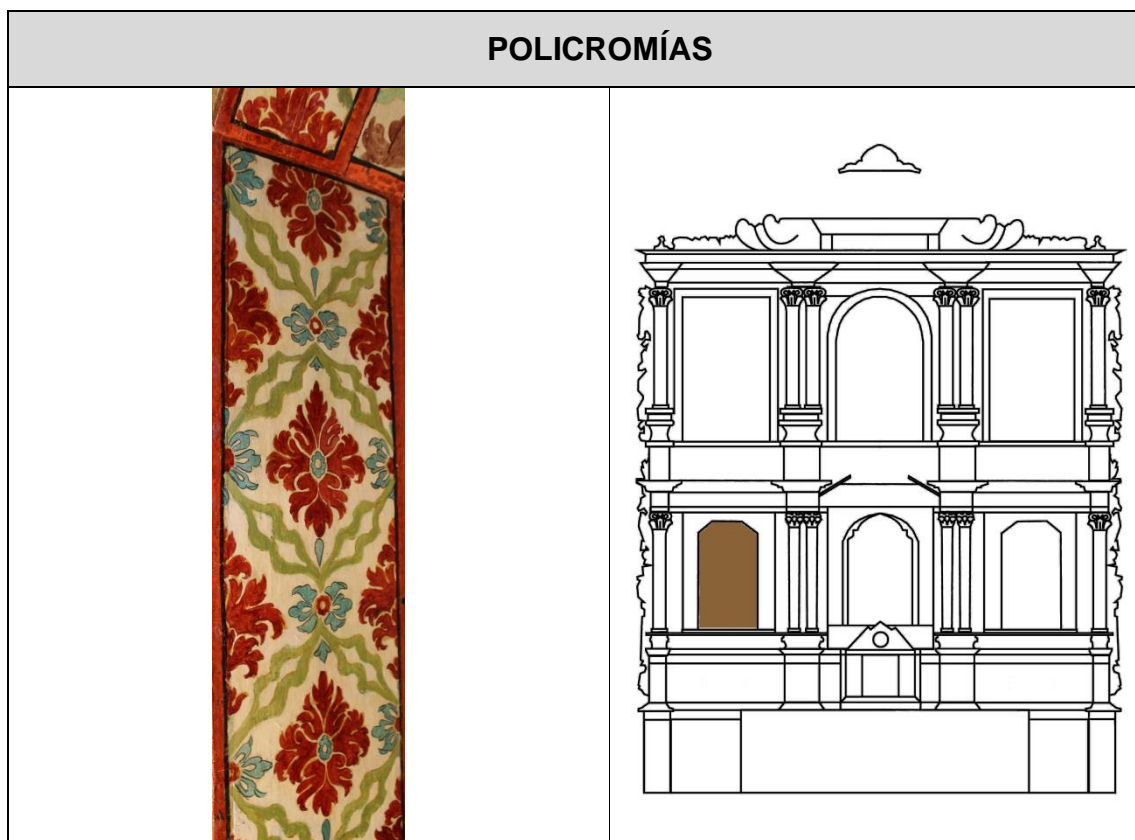
Las policromías y el retablo en general han sido restaurados por última vez en el 2008 en un proyecto de restauración dirigido por Dácil de la Rosa Vilar¹⁵².

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

Papel	Foto color en sus correspondientes fichas.
Documentación gráfica	Dibujo.
Análisis de laboratorio	
Otros	Formato digital CR2 (RAW) y JPEG.

BIBLIOGRAFÍA

¹⁵² Ob. Cit. Nota 34.

**FICHA**

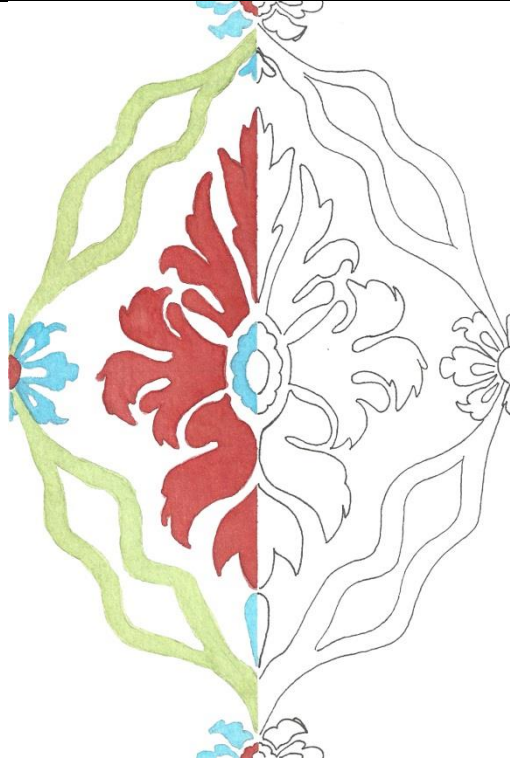
Nº Ficha	1.1.7.2.
Recogida por	Sergio González Rodríguez
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC, sección de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.

OBRA

Número identificación	de 1.1.1. ¹⁵³
Obra/Pieza	Retablo de San Lorenzo (antigua advocación de Ntra. Sra. de la Concepción).
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera con piezas arquitectónicas de otros retablos.
Dimensiones globales	745x568 cm ¹⁵⁴
Datación	Circa 1675.
Estilo	Barroco canario propio o isleño.
Autor	Diseño original de Antonio Alvarez. Modificado en el s. XVIII.
Ubicación	Capilla colateral del evangelio, Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.
Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.

¹⁵³ Ob. Cit. Nota 65.

¹⁵⁴ Alto por largo aproximados.

MOTIVO			
Denominación	Arabesco de lazada doble irregular con motivos vegetales.		
Tipología	Arabesco. Motivo vegetal.		
Localización	Hornacina del lado del evangelio del primer cuerpo.		
Dimensiones ¹⁵⁵	26x20 cm		
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	<u>Bueno</u>	Regular	Malo
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
			
<p>Se trata de una arabesco que sigue un ritmo y patrón constante, seguramente realizado con plantilla, basado en una lazada doble irregular en cuyos cruces se dibujan unas flores de seis pétalos azules con un centro circular en un tono granate. En el interior de las lazadas se dibuja una flor de cuatro grandes pétalos con varias puntas, en forma romboidal cuyo centro y puntas, vertical y horizontal, se sibujan pequeñas formas geométricas en el mismo tono azul que las flores de los cruces.</p> <p>La composición queda enmarcada por unas franjas del mismo tono que las flores romboidales.</p> <p>Color Pantone:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fondo: Pantone Trans. White - Lazada: Pantone 397 U <ul style="list-style-type: none"> o 16 partes Pantone Yellow 95.5 o ½ parte Pantone Green 3.0 o ¼ parte Pantone Black 1.5 - Flore romboidal y marco: Pantone 174 C 			

¹⁵⁵ Las dimensiones son aproximadas debido a que las policromías al no estar hechas con plantilla y sobre una misma superficie constante, dichas dimensiones varían.

- 12 partes Pantone Warm Red 66.7
- 4 partes Pantone Yellow 22.2
- 2 partes Pantone Black 11.1
- Flores pequeñas y formas geométricas: Pantone 306 C
 - 4 partes Pantone Process Blue 25.0
 - 12 partes Pantone Trans. White 75.0

En lo que a la técnica se refiere, la policromía se ha realizado sobre una preparación o capa de aparejo a base de un pigmento blanco diluido en cola de conejo en varias capas sobre la tabla de la mazonería. Posteriormente se ha pintado al temple de cola, en donde se alternan diferentes aglutinantes orgánicos grasos y magros como goma arábica, clara de huevo o la yema del mismo, o también se puede haber utilizado la técnica al óleo, pues en las estratigrafías realizadas durante la última restauración se vio como se alternaron estas dos técnicas en diferentes zonas del retablo.

OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES

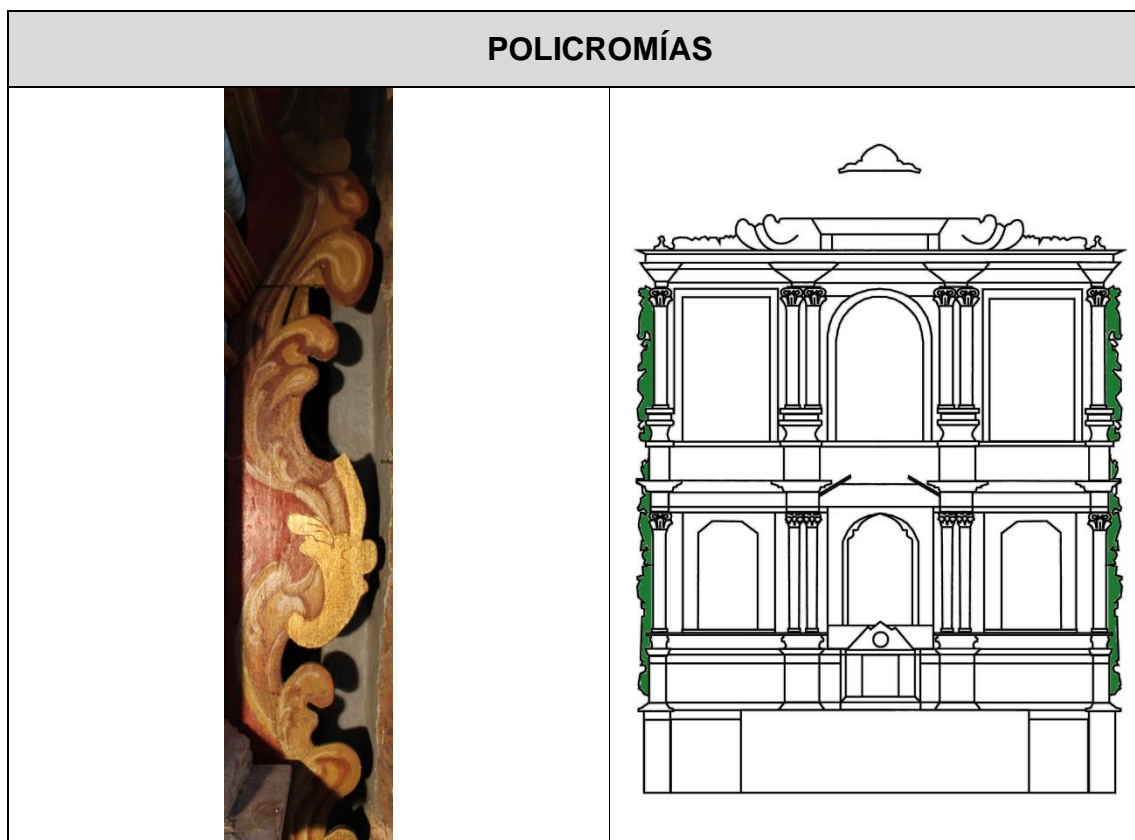
Las policromías y el retablo en general han sido restaurados por última vez en el 2008 en un proyecto de restauración dirigido por Dácil de la Rosa Vilar¹⁵⁶.

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

Papel	Foto color en sus correspondientes fichas.
Documentación gráfica	Dibujo.
Análisis de laboratorio	
Otros	Formato digital CR2 (RAW) y JPEG.

BIBLIOGRAFÍA

¹⁵⁶ Ob. Cit. Nota 34.

**FICHA**

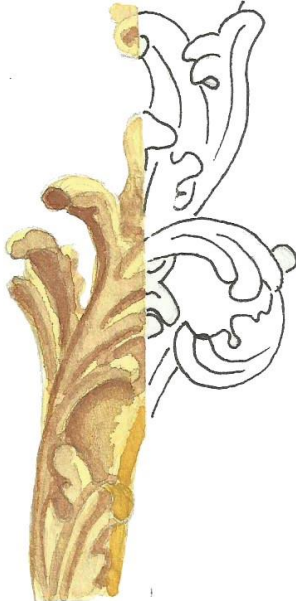
Nº Ficha	1.1.8.1.
Recogida por	Sergio González Rodríguez
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC, sección de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.

OBRA

Número de identificación	1.1.1. ¹⁵⁷
Obra/Pieza	Retablo de San Lorenzo (antigua advocación de Ntra. Sra. de la Concepción).
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera con piezas arquitectónicas de otros retablos.
Dimensiones globales	745x568 cm ¹⁵⁸
Datación	Circa 1675.
Estilo	Barroco canario propio o isleño.
Autor	Diseño original de Antonio Álvarez, modificado en el s. XVIII.
Ubicación	Capilla colateral del evangelio, Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.
Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.

¹⁵⁷ Ob. Cit. Nota 65.

¹⁵⁸ Alto por largo aproximados.

MOTIVO			
Denominación	Follaje de acanto serpenteante.		
Tipología	Motivo vegetal. Hoja de acanto.		
Localización	Guardapolvos laterales.		
Dimensiones ¹⁵⁹	No mantiene una escala constante sino que varía continuamente adaptándose al espacio.		
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	<u>Bueno</u>	Regular	Malo
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
			
<p>Sucesión de hojas de acanto de forma serpenteante has cubrir el total del contorno irregular de los guardapolvos. Entre las hojas en tonos marrones se intercalan algunas en pan de oro donde se emplean dibujos incisos y picados de lustre para dibujar la silueta de la hoja de acanto y conseguir contrastes de claroscuro.</p> <p>Color Pantone:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fondo: Pantone 1655 U <ul style="list-style-type: none"> o 10 partes Pantone Warm Red 61.6 o 6 partes Pantone Yellow 36.9 o ¼ parte Pantone Black 1.5 - Tono oscuro hoja de acanto: Pantone 1605 U <ul style="list-style-type: none"> o 9 partes Pantone Yellow 50.0 o 7 partes Pantone Warm Red 38.9 o 2 partes Pantone Black 11.1 - Tono claro hoja de acanto: Pantone 131 U <ul style="list-style-type: none"> o 15 partes Pantone Yellow 92.3 o 1 parte Pantone Rubine Red 6.2 o ¼ Pantone Black 1.5 <p>En lo que a la técnica se refiere, la policromía se ha realizado sobre una preparación o capa de aparejo a base de un pigmento blanco diluido en cola de conejo en varias</p>			

¹⁵⁹ Las dimensiones son aproximadas debido a que las policromías al no estar hechas con plantilla y sobre una misma superficie constante, dichas dimensiones varían.

capas sobre la tabla de la mazonería. Posteriormente se ha pintado al temple de cola, en donde se alternan diferentes aglutinantes orgánicos grasos y magros como goma arábica, clara de huevo o la yema del mismo, o también se puede haber utilizado la técnica al óleo, pues en las estratigrafías realizadas durante la última restauración se vio como se alternaron estas dos técnicas en diferentes zonas del retablo.

OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES

Motivo similar ficha nº 1.1.8.4.

Las policromías y el retablo en general han sido restaurados por última vez en el 2008 en un proyecto de restauración dirigido por Dácil de la Rosa Vilar¹⁶⁰.

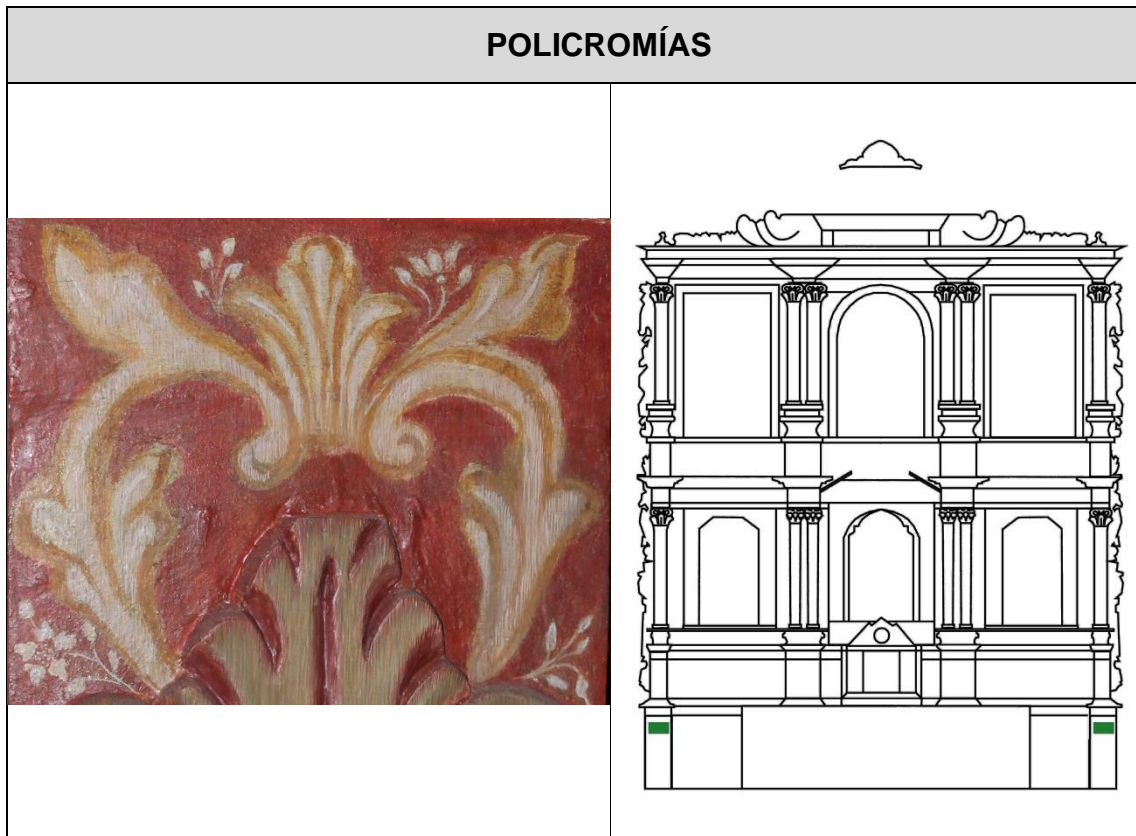
DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

Papel	Foto color en sus correspondientes fichas.
Documentación gráfica	Dibujo.
Análisis de laboratorio	
Otros	Formato digital CR2 (RAW) y JPEG.

BIBLIOGRAFÍA

--

¹⁶⁰ Ob. Cit. Nota 34.

**FICHA**

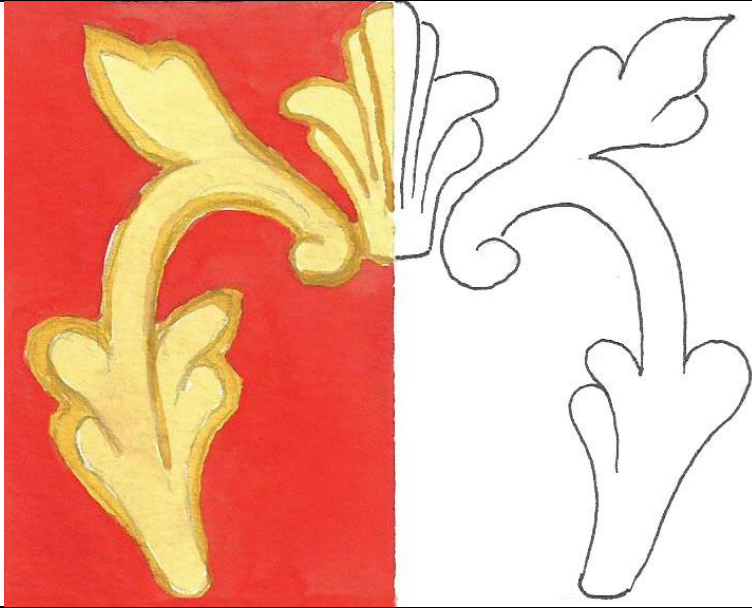
Nº Ficha	1.1.8.2.
Recogida por	Sergio González Rodríguez
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC, sección de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.

OBRA

Número de identificación	1.1.1. ¹⁶¹
Obra/Pieza	Retablo de San Lorenzo (antigua advocación de Ntra. Sra. de la Concepción).
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera con piezas de otros retablos.
Dimensiones globales	745x568 cm ¹⁶²
Datación	Circa 1675.
Estilo	Barroco canario propio o isleño.
Autor	Diseño original de Antonio Álvarez. Modificado en el s. XVIII.
Ubicación	Capilla colateral del evangelio, Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.
Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.

¹⁶¹ Ob. Cit. Nota 65.

¹⁶² Alto por largo aproximados.

MOTIVO			
Denominación	Hoja de acanto doble.		
Tipología	Motivol vegetal. Hoja de acanto.		
Localización	Pedestales laterales del sotabanco.		
Dimensiones ¹⁶³	14.5x19 cm		
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	<u>Buena</u>	Regular	Malo
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
			
<p>Se trata de una hojarasca sencilla de pequeñas dimensiones en tonos amarillos claros que parte de dos punto en la punta de una talla aplicada, para coincidir en el centro, equidistante a los dos puntos de salida de la hojarasca, dibujando un arco entre el punto de salida y el de unión. Se remata en forma de voluta y en el centro queda dibujada tres hojas en abanico de la que salen a los lados unas florecillas. Por su exactitud en ambos pedestales podemos suponer que se realizó un dibujo previo con plantilla.</p> <p>Color Pantone:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fondo: Pantone 1655 U <ul style="list-style-type: none"> o 10 partes Pantone Warm Red 61.6 o 6 partes Pantone Yellow 36.9 o ¼ parte Pantone Black 1.5 - Tono claro hojarasca: Pantone 100 U <ul style="list-style-type: none"> o 1 parte Pantone Yellow 3.1 o 31 partes Pantone Trans. White 96.9 - Tono oscuro hojarasca: Pantone 124 U <ul style="list-style-type: none"> o 15 partes Pantone Yellow 92.3 o 1 parte Pantone Warm Red 6.2 o ¼ part Pantone Black 1.5 			

¹⁶³ Las dimensiones son aproximadas debido a que las policromías al no estar hechas con plantilla y sobre una misma superficie constante, dichas dimensiones varían.

En lo que a la técnica se refiere, la policromía se ha realizado sobre una preparación o capa de aparejo a base de un pigmento blanco diluido en cola de conejo en varias capas sobre la tabla de la mazonería. Posteriormente se ha pintado al temple de cola, en donde se alternan diferentes aglutinantes orgánicos grasos y magros como goma arábica, clara de huevo o la yema del mismo, o también se puede haber utilizado la técnica al óleo, pues en las estratigrafías realizadas durante la última restauración se vio como se alternaron estas dos técnicas en diferentes zonas del retablo.

OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES

Motivo similar ficha nº 1.1.8.3.

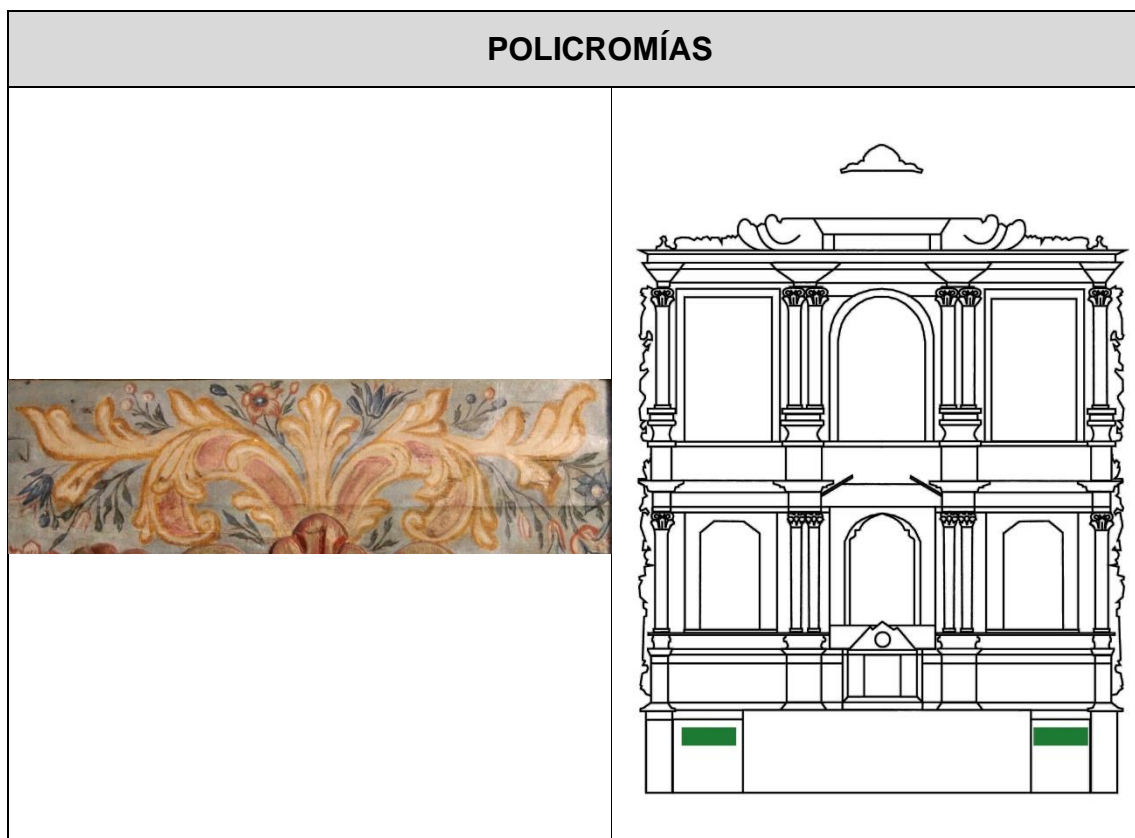
Las policromías y el retablo en general han sido restaurados por última vez en el 2008 en un proyecto de restauración dirigido por Dácil de la Rosa Vilar¹⁶⁴.

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

Papel	Foto color en sus correspondientes fichas.
Documentación gráfica	Dibujo.
Análisis de laboratorio	
Otros	Formato digital CR2 (RAW) y JPEG.

BIBLIOGRAFÍA

¹⁶⁴ Ob. Cit. Nota 34.

**FICHA**

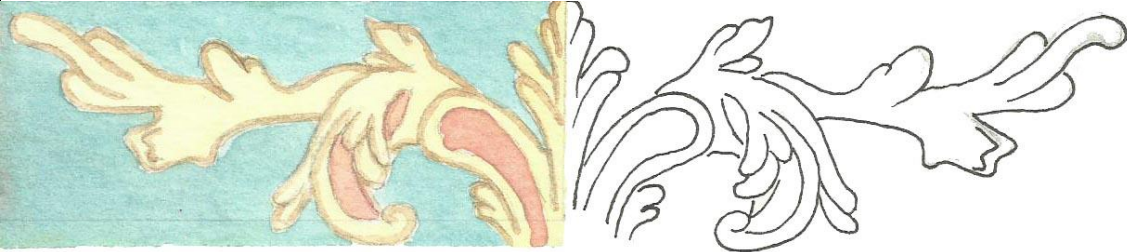
Nº Ficha	1.1.8.3.
Recogida por	Sergio González Rodríguez
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC, sección de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.

OBRA

Número de identificación	1.1.1. ¹⁶⁵
Obra/Pieza	Retablo de San Lorenzo (antigua advocación de Ntra. Sra. de la Concepción).
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera con piezas arquitectónicas de otros retablos.
Dimensiones globales	745x568 cm ¹⁶⁶
Datación	Circa 1675.
Estilo	Barroco canario propio o isleño.
Autor	Diseño original de Antonio Álvarez. Modificado en el s. XVIII.
Ubicación	Nave colateral del evangelio, Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.
Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.

¹⁶⁵ Ob. Cit. Nota 65.

¹⁶⁶ Alto por largo aproximados.

MOTIVO			
Denominación	Hoja de acanto cinco puntas.		
Tipología	Motivo vegetal. Hoja de acanto.		
Localización	Tarjas del sotabanco.		
Dimensiones ¹⁶⁷	15x92 cm		
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	<u>Bueno</u>	Regular	Malo
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
			
<p>Una hojarasca sencilla que con un único punto de partida del que salen un total de cinco hojas, la central se dibuja en la vertical del punto de partida, es más pequeña y se abre en forma de abanico. Las otras cuatro de mayor tamaño se dibujan dos a cada lado de la central longitudinalmente, solapando la de abajo a la de encima. En las dos inferiores se recurre a pintar el reverso de otro color para conseguir un mayor volumen. Están hechas con dos tonos claros dejando los reversos en tonos rosa claro.</p> <p>Color Pantone:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fondo: Pantone 277 U <ul style="list-style-type: none"> o 1 parte Pantone Reflex Blue 3.1 o 31 partes Pantone Trans. White 96.9 - Tono claro hojarasca: Pantone 100 U <ul style="list-style-type: none"> o 1 parte Pantone Yellow 3.1 o 31 partes Pantone Trans. White 96.9 - Tono oscuro hojarasca: Pantone 124 U <ul style="list-style-type: none"> o 15 partes Pantone Yellow 92.3 o 1 parte Pantone Warm Red 6.2 o ¼ parte Pantone Black 1.5 - Interiores de la hojarasca: Pantone 196 U <ul style="list-style-type: none"> o ¾ partes Pantone Rubine Red 2.3 o ¼ parte Pantone Yellow 0.8 			

¹⁶⁷ Las dimensiones son aproximadas debido a que las policromías al no estar hechas con plantilla y sobre una misma superficie constante, dichas dimensiones varían.

- 31 partes Pantone Trans. White 96.9

En lo que a la técnica se refiere, la policromía se ha realizado sobre una preparación o capa de aparejo a base de un pigmento blanco diluido en cola de conejo en varias capas sobre la tabla de la mazonería. Posteriormente se ha pintado al temple de cola, en donde se alternan diferentes aglutinantes orgánicos grasos y magros como goma arábica, clara de huevo o la yema del mismo, o también se puede haber utilizado la técnica al óleo, pues en las estratigrafías realizadas durante la última restauración se vio como se alternaron estas dos técnicas en diferentes zonas del retablo.

OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES

Motivo similar ficha nº 1.1.8.2.


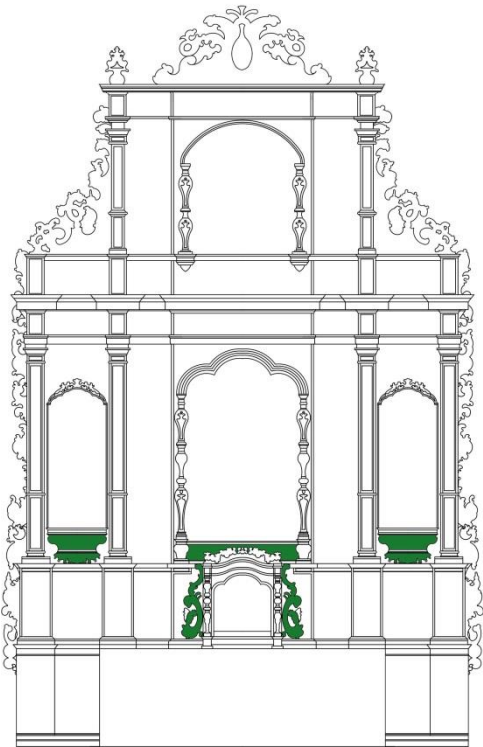
Las policromías y el retablo en general han sido restaurados por última vez en el 2008 en un proyecto de restauración dirigido por Dácil de la Rosa Vilar¹⁶⁸.

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

Papel	Foto color en sus correspondientes fichas.
Documentación gráfica	Dibujo.
Análisis de laboratorio	
Otros	Formato digital CR2 (RAW) y JPEG.

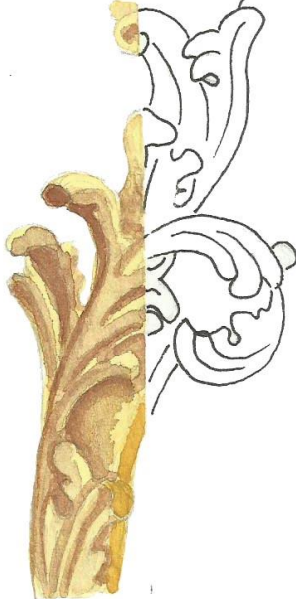
BIBLIOGRAFÍA

¹⁶⁸ Ob. Cit. Nota 34.

POLICROMÍAS	
	
FICHA	
Nº Ficha	1.1.8.4.
Recogida por	Sergio González Rodríguez
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC, sección de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.
OBRA	
Número de identificación	1.1.2. ¹⁶⁹
Obra/Pieza	Retablo del Sagrado Corazón de Jesús (antigua advocación de San Antonio de Padua).
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera.
Dimensiones globales	675.5x490 cm ¹⁷⁰
Datación	Hechura 1772. Dorado y pintura de 1775.
Estilo	Rococó. Rococó chinesco.
Autor	
Ubicación	Nave lateral (lado del evangelio), Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.
Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.

¹⁶⁹ Ob. Cit. Nota 65.

¹⁷⁰ Alto por largo aproximados.

MOTIVO			
Denominación	Follaje de acanto.		
Tipología	Motivo vegetal. Hoja de acanto.		
Localización	Pequeños arbotantes laterales de la hornacina del banco. Pedestales de las calles laterales del primer cuerpo. Parte baja de la hornacina central.		
Dimensiones ¹⁷¹	No mantiene una escala constante sino que varía continuamente adaptándose al espacio.		
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	<u>Bueno</u>	Regular	Malo
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
			
<p>Sucesión de hojas de acanto de forma serpenteante hasta cubrir el total del contorno irregular de los arbotantes o zonas aisladas en los pedestales. Entre las hojas en tonos marrones se intercalan algunas en pan de oro donde se emplean dibujos incisos y picados de lustre para dibujar la silueta de la hoja de acanto y conseguir contrastes de claroscuro.</p> <p>Color Pantone:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fondo pedestales y bajo de la hornacina: Pantone 1655 U <ul style="list-style-type: none"> o 10 partes Pantone Warm Red 61.6 o 6 partes Pantone Yellow 36.9 o ¼ parte Pantone Black 1.5 - Tono oscuro hoja de acanto: Pantone 1605 U <ul style="list-style-type: none"> o 9 partes Pantone Yellow 50.0 o 7 partes Pantone Warm Red 38.9 o 2 partes Pantone Black 11.1 - Tono medio hoja de acanto: Pantone 131 U <ul style="list-style-type: none"> o 15 partes Pantone Yellow 92.3 o 1 parte Pantone Rubine Red 6.2 o ¼ Pantone Black 1.5 			

¹⁷¹ Las dimensiones son aproximadas debido a que las policromías al no estar hechas con plantilla y sobre una misma superficie constante, dichas dimensiones varían.

- Tono claro hoja de acanto: Pantone 127 U
 - o 3 ³/₄ partes Pantone Yellow 5.9
 - o ¹/₄ parte Pantone Rubine Red 0.4
 - o 60 partes Pantone Trans. White 93.7

En lo que a la técnica se refiere, suponemos que la policromía se ha realizado sobre una preparación o capa de aparejo a base de un pigmento blanco diluido en cola de animal en varias capas sobre la tabla de la mazonería. Posteriormente se ha pintado al temple de cola, en donde se alternan diferentes aglutinantes orgánicos grasos y magros como goma arábica, clara de huevo o la yema del mismo, o también se puede haber utilizado la técnica al óleo¹⁷².

OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES

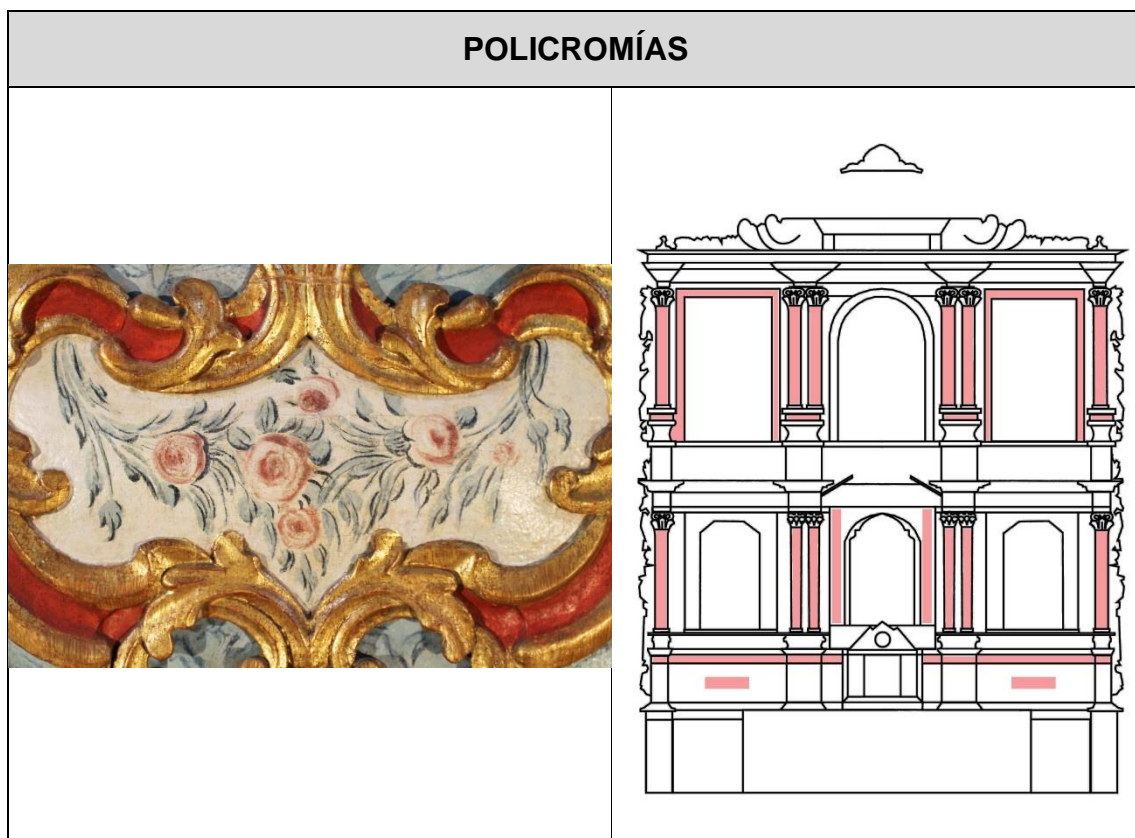
Motivo similar ficha nº 1.1.8.1.

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

Papel	Foto color en sus correspondientes fichas.
Documentación gráfica	Dibujo.
Análisis de laboratorio	
Otros	Formato digital CR2 (RAW) y JPEG.

BIBLIOGRAFÍA

¹⁷² No se han realizado estudios estratigráficos en este retablo.

**FICHA**

Nº Ficha	1.1.10.1
Recogida por	Sergio González Rodríguez
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC, sección de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.

OBRA

Número de identificación	1.1.1. ¹⁷³
Obra/Pieza	Retablo de San Lorenzo (antigua advocación de Ntra. Sra. de la Concepción).
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera con piezas arquitectónicas de varios retablos.
Dimensiones globales	745 x 568 cm ¹⁷⁴
Datación	Circa 1675.
Estilo	Barroco canario propio o isleño.
Autor	Diseño original de Antonio Álvarez. Modificado en el s. XVIII.
Ubicación	Capilla colateral del evangelio, Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.
Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.

¹⁷³ Ob. Cit. Nota 65.

¹⁷⁴ Alto por largo aproximados.

MOTIVO			
Denominación	Motivo floral con hojas.		
Tipología	Motivo vegetal. Motivo floral.		
Localización	Cartelas/ tarjas del banco (guirnalda). Columnas del primer y segundo cuerpo (seltas, individuales). Cenefas bajo molduras del banco (cenefa). Tablas laterales de la hornacina central (cenefa). Marcos de las pinturas del segundo cuerpo (cenefa).		
Dimensiones ¹⁷⁵	28 x 12.5 cm (guirnalda).		
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	<u>Bueno</u>	Regular	Malo
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
			
<p>Motivo vegetal en el que se intercalan flores y hojas. Las flores realizadas en tonos rosas y de pincelada muy suelta sobre fondo blanco o azul; guardan cierta relación con la representación de rosas en la pintura, no obstante los motivos representados no guardan una relación identificable con ningún ejemplar real en el campo de la botánica. Las encontramos repartidas por la mazonería en diferentes formas:</p> <p>En forma de guirnalda lo encontramos en disposición horizontal intercalando flores en tonos rosas entre finos tallos verdes con hojas estilizadas y poco definidas de este mismo color. La composición parte de los extremos por medio de los tallos entrecruzados para converger en el centro en donde apreciamos el mayor número de flores y de mayor tamaño. Cuando las encontramos sueltas como es el caso de las columnas, se distribuyen las flores de forma individual con pequeñas hojas en la parte inferior. Las flores se reparten por los pequeños huecos de dichos elementos arquitectónicos siguiendo un ritmo a una distancia y escala constantes. El color y la pincelada constante respecto a las guirnaldas a</p>			
			

¹⁷⁵ Las dimensiones son aproximadas debido a que las policromías al no estar hechas con plantilla y sobre una misma superficie constante, dichas dimensiones varían.

excepción de las cuatro columnas de la calle central del primer cuerpo en donde se ve claramente que fueron realizadas por una mano diferente variando la pincelada.

Las cenefas halladas en el banco del retablo se disponen de forma horizontal y variando las dimensiones de las mismas según la largura de la superficie arquitectónica. Se intercalan las flores rosas explicadas entre los tallos y hojas verdes, quedando rematadas en los extremos por grupos de pequeñas hojas y repartiéndose de forma regular grupos de dos o tres flores combinando las escalas de las mismas. Predomina la pincelada citada con anterioridad en donde algunas flores y hojas son casi irreconocibles por su alto grado de estilización y abstracción.



La otra variedad de cenefa se corresponde con la encontrada en los marcos de las pinturas y las tablas laterales de la hornacina central del primer cuerpo. Guardan estrecha similitud con las explicadas anteriormente a excepción de la inclusión de frutos redondos u ovalados en los mismos tonos verdes que los tallos y hojas. En este caso las encontramos tanto en disposición horizontal como en vertical y siguiendo de una forma rítmica la inclusión de grupos de dos o tres flores alternados con grupos de dos o tres frutos, en ambos casos variando las dimensiones de los mismo consiguiendo composiciones más dinámicas.



Color Pantone:

- Fondo claro: Pantone Trans. White
- Fondo color: Pantone 283 U
 - o $\frac{3}{4}$ partes Pantone Reflex Blue 4.7
 - o $\frac{1}{4}$ parte Pantone Process Blue 1.6
 - o 15 partes Pantone Trans. White 93.7
- Tono claro flores: Pantone 196 U
 - o $\frac{3}{4}$ partes Pantone Rubine Red 2.3
 - o $\frac{1}{4}$ parte Pantone Yellow 0.8
 - o 31 partes Pantone Trans. White 96.9
- Tono oscuro flores: Pantone 189 U
 - o 1 $\frac{1}{4}$ partes Pantone Warm Red 7.8
 - o $\frac{3}{4}$ partes Pantone Rubien Red 4.7
 - o 14 partes Pantone Trans. White 87.5
- Tono claro tallos y hojas: Pantone 558 C
 - o $\frac{1}{2}$ parte Pantone Yellow 3.1
 - o $\frac{1}{2}$ parte Pantone Reflex Blue 3.2
 - o 15 partes Pantone Trans. White 93.7
- Tono oscuro tallos y hojas: Pantone 553 C
 - o 8 partes Pantone Yellow 40.0
 - o 8 partes Pantone Reflex Blue 40.0
 - o 4 partes Pantone Black 20.0

En lo que a la técnica se refiere, la policromía se ha realizado sobre una preparación o capa de aparejo a base de un pigmento blanco diluido en cola de conejo en varias capas sobre la tabla de la mazonería. Posteriormente se ha pintado al temple de cola, en donde se alternan diferentes aglutinantes orgánicos grasos y magros como goma

arábica, clara de huevo o la yema del mismo, o también se puede haber utilizado la técnica al óleo, pues en las estratigrafías realizadas durante la última restauración se vio como se alternaron estas dos técnicas en diferentes zonas del retablo. En cualquiera de los casos se utiliza una pincelada muy suelta con los colores diluidos, resaltando con el pincel un poco más cargado algunos contornos, luces y sombras.

OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES

Dichos motivos florales se han identificado en el marco del cuadro de la Inmaculada Concepción de Gaspar de Quevedo en el mismo inmueble que el retablo.

Mismo tipo de cenefa floral y pequeños ramilletes, con variaciones en el color, ligeramente en la pincelada y en la composición, se han identificado en el actual retablo de Ntra. Sra. de la Concepción de la nave colateral de la epístola del mismo inmueble.

Las policromías y el retablo en general han sido restaurados por última vez en el 2008 en un proyecto de restauración dirigido por Dácil de la Rosa Vilar¹⁷⁶.

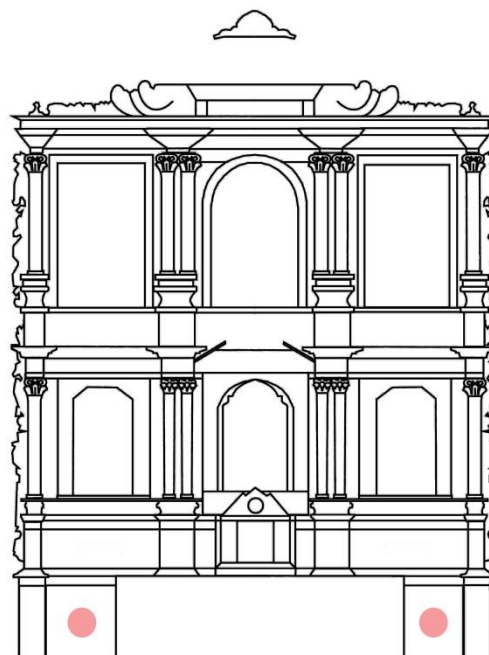
DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

Papel	Foto color en sus correspondientes fichas.
Documentación gráfica	Dibujo.
Análisis de laboratorio	
Otros	Formato digital CR2 (RAW) y JPEG.

BIBLIOGRAFÍA

¹⁷⁶ Ob. Cit. Nota 34.

POLICROMÍAS



FICHA


Nº Ficha	1.1.10.2.
Recogida por	Sergio González Rodríguez
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC, sección de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.

OBRA

Número de identificación	1.1.1. ¹⁷⁷
Obra/Pieza	Retablo de San Lorenzo (antigua advocación de Ntra. Sra. de la Concepción).
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera con piezas arquitectónicas de varios retablos.
Dimensiones globales	745 x 568 cm ¹⁷⁸
Datación	Circa 1675.
Estilo	Barroco canario propio o isleño.
Autor	Diseño original de Antonio Álvarez. Modificado en el s. XVIII.
Ubicación	Capilla colateral del evangelio, Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.
Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.

¹⁷⁷ Ob. Cit. Nota 65.

¹⁷⁸ Alto por largo aproximados.

MOTIVO			
Denominación	Ramilletes vegetales monocromos.		
Tipología	Motivo vegetal. Motivo floral.		
Localización	Tarjas o medallones del sotabanco.		
Dimensiones ¹⁷⁹	15x15 cm		
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	<u>Bueno</u>	Regular	Malo
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
			
<p>Se trata de un motivo vegetal compuesto a base de finos tallos con hojas y flores. Está inscrito en una circunferencia ocupando el centro de ésta y tomando la misma forma en su composición. Los finos tallos parten de un centro común de los que proliferan hojas en distintos tamaños y direcciones. En la parte superior se dibuja una flor de tres pétalos con dos estambres. Toda la composición se caracteriza por estar realizada en un único tono blanquecino sobre un fondo bermellón. Predomina el uso de la línea bien definida y con movimiento, dibujando las hojas de diferente forma sin seguir un patrón o simetría.</p> <p>Color Pantone:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fondo: Pantone 1655 U <ul style="list-style-type: none"> o 10 partes Pantone Warm Red 61.6 o 6 partes Pantone Yellow 36.9 o ¼ parte Pantone Black 1.5 - Flores: Pantone Trans. White <p>En lo que a la técnica se refiere, la policromía se ha realizado sobre una preparación o capa de aparejo a base de un pigmento blanco diluido en cola de conejo en varias capas sobre la tabla de la mazonería. Posteriormente se ha pintado al temple de cola, en donde se alternan diferentes aglutinantes orgánicos grasos y magros como goma arábica, clara de huevo o la yema del mismo, o también se puede haber utilizado la</p>			

¹⁷⁹ Las dimensiones son aproximadas debido a que las policromías al no estar hechas con plantilla y sobre una misma superficie constante, dichas dimensiones varían.

técnica al óleo, pues en las estratigrafías realizadas durante la última restauración se vio como se alternaron estas dos técnicas en diferentes zonas del retablo.

OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES

Las policromías y el retablo en general han sido restaurados por última vez en el 2008 en un proyecto de restauración dirigido por Dácil de la Rosa Vilar¹⁸⁰.

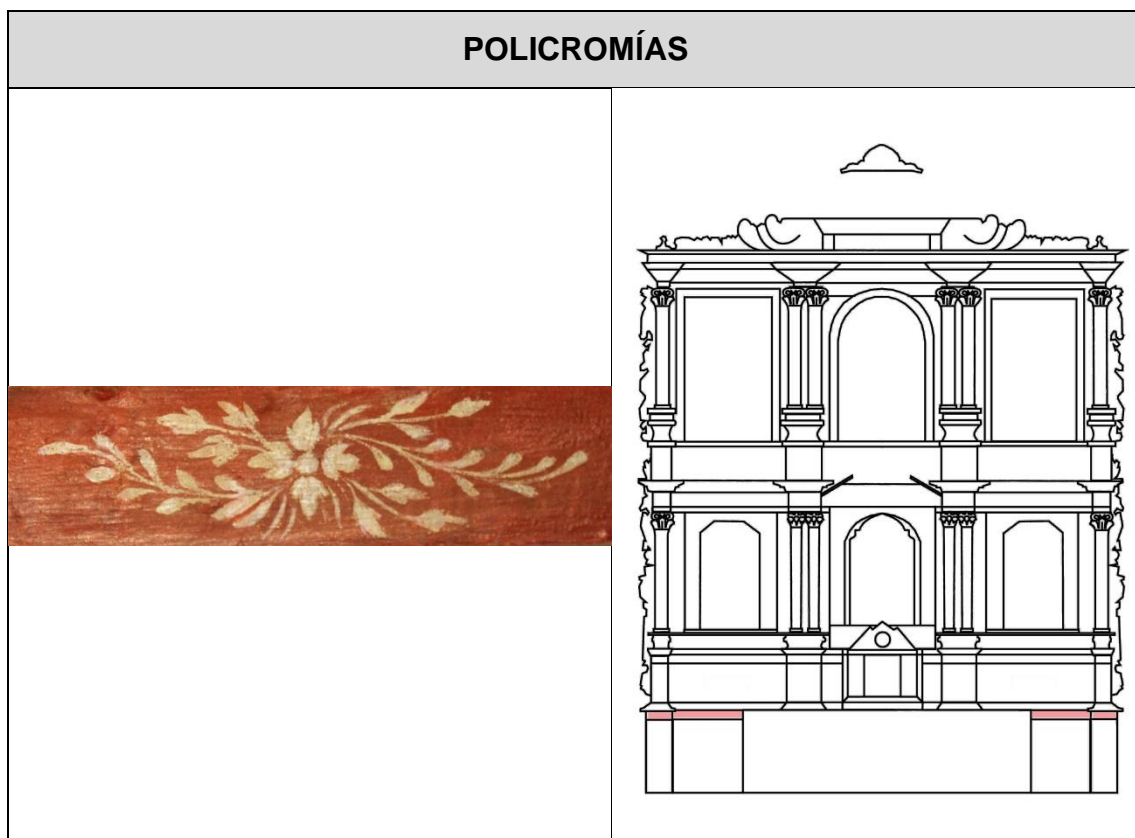
Motivos similares nº 1.1.10.3., 1.1.10.4.

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

Papel	Foto color en sus correspondientes fichas.
Documentación gráfica	Dibujo.
Análisis de laboratorio	
Otros	Formato digital CR2 (RAW) y JPEG.

BIBLIOGRAFÍA

¹⁸⁰ Ob. Cit. Nota 34.

**FICHA**

Nº Ficha	1.1.10.3.
Recogida por	Sergio González Rodríguez
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC, sección de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.

OBRA

Número de identificación	1.1.1. ¹⁸¹
Obra/Pieza	Retablo de San Lorenzo (antigua advocación de Ntra. Sra. de la Concepción).
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera con piezas arquitectónicas de varios retablos.
Dimensiones globales	745 x 568 cm ¹⁸²
Datación	Circa 1675.
Estilo	Barroco canario propio o isleño.
Autor	Diseño original de Antonio Álvarez. Modificado en el s. XVIII.
Ubicación	Capilla colateral del evangelio, Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.

¹⁸¹ Ob. Cit. Nota 65.

¹⁸² Alto por largo aproximados.

Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.		
MOTIVO			
Denominación	Cenefa vegetal con flores monocroma.		
Tipología	Motivo vegetal. Motivo floral.		
Localización	Cenefas horizontales del sotabanco.		
Dimensiones ¹⁸³	5x20 cm (cenefa pequeña). 5x40 cm (cenefa grande). 5x5 cm (flores individuales).		
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	<u>Bueno</u>	Regular	Malo
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
			
<p>Se trata de cenefas vegetales con flores intercaladas o aisladas, encontrando dos modelos diferentes según las dimensiones de dicha cenefa. En el primer caso, para los espacios más reducidos, la composición viene centrada por una pequeña flor de cuatro pétalos de la que salen cinco ramas vegetales, tres de ellas más pequeñas con tres hojas cada una con la misma forma que los pétalos de la flor, y luego dos más largas que recuerdan a las hojas de olivo. El tratamiento regular y la definición de la línea nos hacen pensar que se pueda haber utilizado una plantilla para el dibujo. El tratamiento del color es monocromo, motivos en un tono blanquecino sobre fondo bermellón.</p> <p>El segundo modelo de cenefa se corresponde con los espacios mayores, consta de tres partes, centrando la composición una flor de seis pétalos con un centro redondo, más amplio que en el modelo anterior, en el que si dibuja una cuadrícula con pequeños puntos repartidos por dicha cuadrícula. De la flor sale hacia cada lado un total de seis ramas repartidas tres y tres, siendo las centrales más largas e incluyendo una pequeña flor en cada una. Cerrando la composición por ambos lados encontramos una flor de seis pétalos. El tratamiento del color se mantiene en la monocromía y la posibilidad de una plantilla para el dibujo inicial también se contempla.</p>			

¹⁸³ Las dimensiones son aproximadas debido a que las policromías al no estar hechas con plantilla y sobre una misma superficie constante, dichas dimensiones varían.



Ambas composiciones tiene cierto dinamismo gracias a los ramos serpenteantes en donde las hojas se intercalan variando tamaños y formas.

Color Pantone:

- Fondo: Pantone 1655 U
 - o 10 partes Pantone Warm Red 61.6
 - o 6 partes Pantone Yellow 36.9
 - o ¼ parte Pantone Black 1.5
- Flores: Pantone Trans. White

En lo que a la técnica se refiere, la policromía se ha realizado sobre una preparación o capa de aparejo a base de un pigmento blanco diluido en cola de conejo en varias capas sobre la tabla de la mazonería. Posteriormente se ha pintado al temple de cola, en donde se alternan diferentes aglutinantes orgánicos grasos y magros como goma arábica, clara de huevo o la yema del mismo, o también se puede haber utilizado la técnica al óleo, pues en las estratigrafías realizadas durante la última restauración se vio como se alternaron estas dos técnicas en diferentes zonas del retablo.

OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES

Motivos similares nº 1.1.10.2, 1.1.10.4.

Las policromías y el retablo en general han sido restaurados por última vez en el 2008 en un proyecto de restauración dirigido por Dácil de la Rosa Vilar¹⁸⁴.

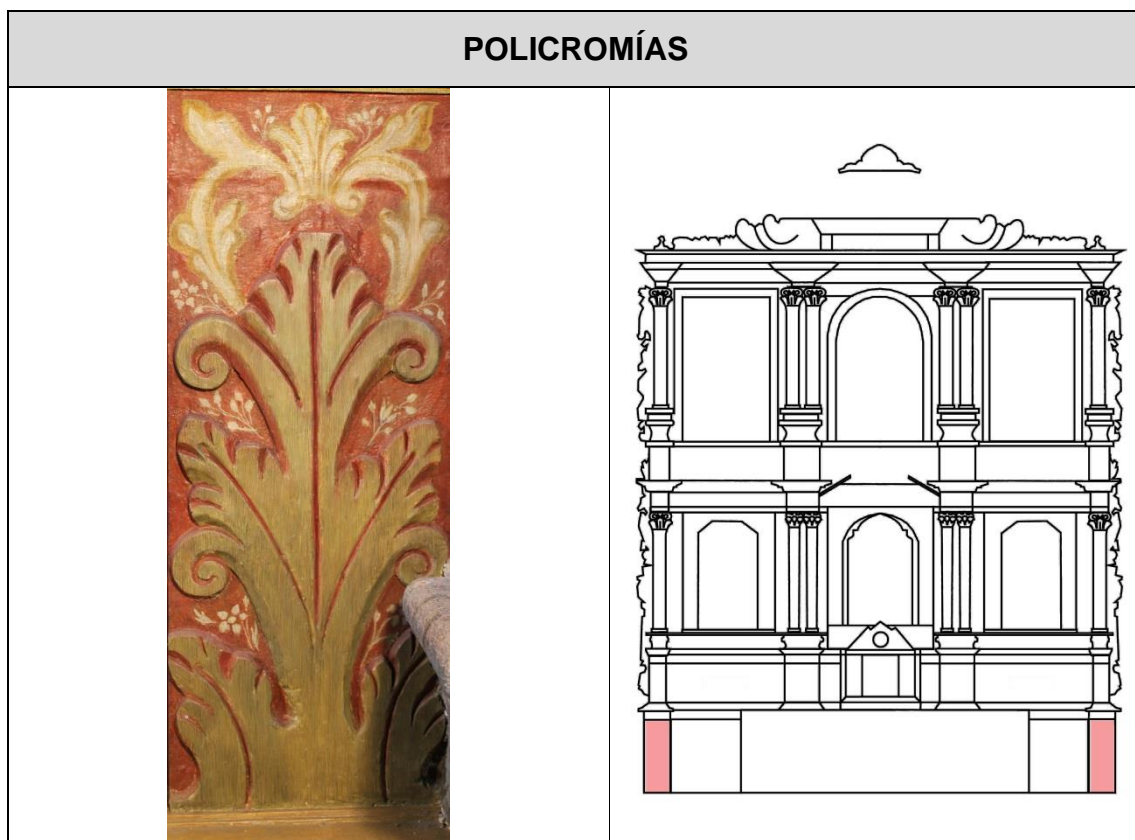
DOCUMENTACIÓ FOTOGRÁFICA

Papel	Foto color en sus correspondientes fichas.
Documentación gráfica	Dibujo.
Análisis de laboratorio	
Otros	Formato digital CR2 (RAW) y JPEG.

BIBLIOGRAFÍA

--

¹⁸⁴ Ob. Cit. Nota 34.

**FICHA**

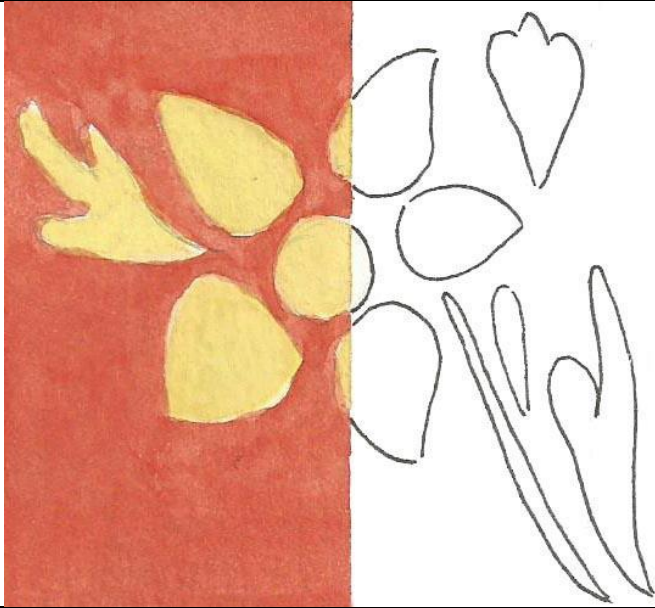

Nº Ficha	1.1.10.4.
Recogida por	Sergio González Rodríguez
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC, sección de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.

OBRA

Número identificación	de 1.1.1. ¹⁸⁵
Obra/Pieza	Retablo de San Lorenzo (antigua advocación de Ntra. Sra. de la Concepción).
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera con piezas arquitectónicas de varios retablos.
Dimensiones globales	745 x 568 cm ¹⁸⁶
Datación	Circa 1675.
Estilo	Barroco canario propio o isleño.
Autor	Diseño original de Antonio Álvarez. Modificado en el s. XVIII.
Ubicación	Capilla colateral del evangelio, Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.
Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.

¹⁸⁵ Ob. Cit. Nota 65.

¹⁸⁶ Alto por largo aproximados.

MOTIVO			
Denominación	Florequilla con hojas y semillas monocroma.		
Tipología	Motivo vegetal. Motivo floral.		
Localización	Pedestales del sotabanco.		
Dimensiones ¹⁸⁷	5x5 cm (cada flor).		
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	<u>Bueno</u>	Regular	Malo
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
			
			
<p>Se tratan de pequeñas flores de cinco pétalos con un fino tallo y hojas sueltas a su alrededor. Aparecen bordeando la talla aplicada y en los alrededores de una hojarasca pintada. En algunos casos no se llega a pintar la flor sino finos tallos con lo que parecen semillas o simplemente tallos con hojas.</p> <p>La pincelada en el caso de los tallos y hojas es más suelta y dinámica, las flores por el contrario están más dibujadas y siguen un mismo patrón.</p>			
<p>Color Pantone:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fondo: Pantone 1655 U <ul style="list-style-type: none"> o 10 partes Pantone Warm Red 61.6 o 6 partes Pantone Yellow 36.9 o ¼ parte Pantone Black 1.5 - Flores: Pantone Trans. White 			

¹⁸⁷ Las dimensiones son aproximadas debido a que las policromías al no estar hechas con plantilla y sobre una misma superficie constante, dichas dimensiones varían.

En lo que a la técnica se refiere, la policromía se ha realizado sobre una preparación o capa de aparejo a base de un pigmento blanco diluido en cola de conejo en varias capas sobre la tabla de la mazonería. Posteriormente se ha pintado al temple de cola, en donde se alternan diferentes aglutinantes orgánicos grasos y magros como goma arábica, clara de huevo o la yema del mismo, o también se puede haber utilizado la técnica al óleo, pues en las estratigrafías realizadas durante la última restauración se vio como se alternaron estas dos técnicas en diferentes zonas del retablo.

OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES

Las policromías y el retablo en general han sido restaurados por última vez en el 2008 en un proyecto de restauración dirigido por Dácil de la Rosa Vilar¹⁸⁸.

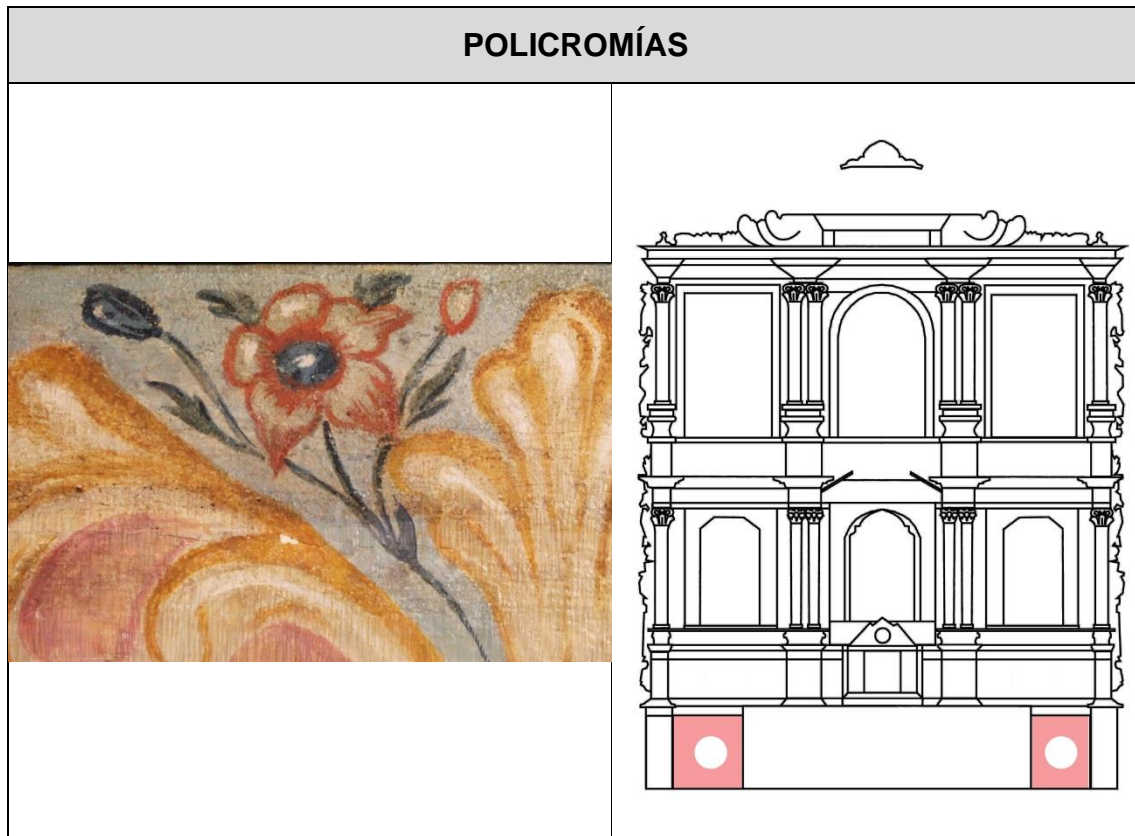
DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

Papel	Foto color en sus correspondientes fichas.
Documentación gráfica	Dibujo.
Análisis de laboratorio	
Otros	Formato digital CR2 (RAW) y JPEG.

BIBLIOGRAFÍA

--

¹⁸⁸ Ob. Cit. Nota 34.

**FICHA**


Nº Ficha	1.1.10.5.
Recogida por	Sergio González Rodríguez
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC, sección de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.

OBRA

Número de identificación	1.1.1. ¹⁸⁹
Obra/Pieza	Retablo de San Lorenzo (antigua advocación de Ntra. Sra. de la Concepción).
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera con piezas arquitectónicas de varios retablos.
Dimensiones globales	745 x 568 cm ¹⁹⁰
Datación	Circa 1675.
Estilo	Barroco canario propio o isleño.
Autor	Diseño original de Antonio Álvarez. Modificado en el s. XVIII.
Ubicación	Capilla colateral del evangelio, Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.
Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.

¹⁸⁹ Ob. Cit. Nota 65.

¹⁹⁰ Alto por largo aproximados.

MOTIVO			
Denominación	Flor silvestre.		
Tipología	Motivo vegetal. Motivo floral.		
Localización	Tarjas del sotabanco.		
Dimensiones ¹⁹¹	5x5 cm (cada flor).		
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	<u>Bueno</u>	Regular	Malo
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
			
<p>Se tratan de flores silvestres de cinco pétalos en tonos naranjas y azules con finos tallos verdes y hojas del mismo color. Se acompañan por florecillas del mismo tipo más pequeñas u otras flores silvestres diferentes. Las encontramos en diferentes tamaños y direcciones, puesto que parece que caen a los extremos de la hojarasca pintada y de la talla aplicada. A nivel compositivo presentan cierto dinamismo por el juego multidireccional en el que están representadas. La pincelada es uniforme y se juega con pequeñas manchas blancas para las luces y líneas azules o rojas para marcar y definir sombras y volúmenes.</p> <p>Color Pantone:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fondo: Pantone 277 U <ul style="list-style-type: none"> o 1 parte Pantone Reflex Blue 3.1 o 31 partes Pantone Trans. White 96.9 - Hojas y tallos: Pantone 574 C <ul style="list-style-type: none"> o 12 partes Pantone Yellow 60.0 o 4 partes Pantone Reflex Blue 20.0 o 4 partes Pantone Black 20.0 - Tono flor 1: Pantone 1645 C <ul style="list-style-type: none"> o 5 partes Pantone Warm Red 31.3 o 3 partes Pantone Yellow 18.7 o 8 partes Pantone Trans. White 50.0 			

¹⁹¹ Las dimensiones son aproximadas debido a que las policromías al no estar hechas con plantilla y sobre una misma superficie constante, dichas dimensiones varían.

- Tono flor 2: Pantone 548 C
 - o 12 partes Pantone Reflex Blue 75.0
 - o 4 partes Pantone Yellow 25.0

En lo que a la técnica se refiere, la policromía se ha realizado sobre una preparación o capa de aparejo a base de un pigmento blanco diluido en cola de conejo en varias capas sobre la tabla de la mazonería. Posteriormente se ha pintado al temple de cola, en donde se alternan diferentes aglutinantes orgánicos grasos y magros como goma arábica, clara de huevo o la yema del mismo, o también se puede haber utilizado la técnica al óleo, pues en las estratigrafías realizadas durante la última restauración se vio como se alternaron estas dos técnicas en diferentes zonas del retablo.

OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES

Motivos similares nº 1.1.10.6, 1.1.10.7.

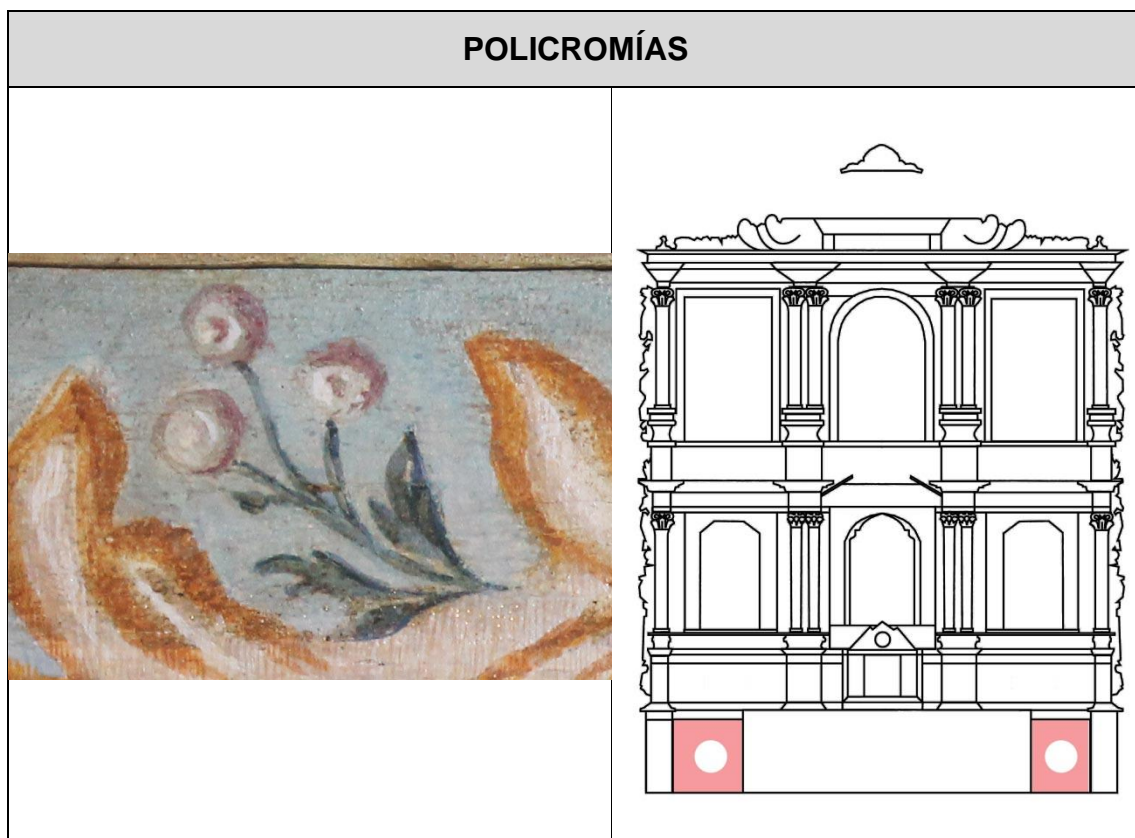
Las policromías y el retablo en general han sido restaurados por última vez en el 2008 en un proyecto de restauración dirigido por Dácil de la Rosa Vilar¹⁹².

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

Papel	Foto color en sus correspondientes fichas.
Documentación gráfica	Dibujo.
Análisis de laboratorio	
Otros	Formato digital CR2 (RAW) y JPEG.

BIBLIOGRAFÍA

¹⁹² Ob. Cit. Nota 34.

**FICHA**


Nº Ficha	1.1.10.6.
Recogida por	Sergio González Rodríguez
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC, sección de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.

OBRA

Número de identificación	1.1.1. ¹⁹³
Obra/Pieza	Retablo de San Lorenzo (antigua advocación de Ntra. Sra. de la Concepción).
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera con piezas arquitectónicas de varios retablos.
Dimensiones globales	745 x 568 cm ¹⁹⁴
Datación	Circa 1675.
Estilo	Barroco canario propio o isleño.
Autor	Diseño original de Antonio Álvarez. Modificado en el s. XVIII.
Ubicación	Capilla colateral del evangelio, Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.
Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.

¹⁹³ Ob. Cit. Nota 65.

¹⁹⁴ Alto por largo aproximados.

MOTIVO			
Denominación	Flor silvestre, diente de león.		
Tipología	Motivo vegetal. Motivo floral.		
Localización	Tarjas del sotabanco.		
Dimensiones ¹⁹⁵	5x5 cm (cada flor).		
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	<u>Bueno</u>	Regular	Malo
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
			
<p>Esta flor silvestre la hemos denominado diente de león por su similitud con dicha flor. Se trata de tres flores de forma redondeada en tonos rosas, blancos, naranjas y azules, que salen de un mismo punto mediante tres finos tallos verdes al mismo tiempo que dos hojas de este mismo color. Las encontramos aisladas en los alrededores de una hojarasca y una talla aplicada o combinadas con otras flores silvestres de apariencia similar. La pincelada es bastante suelta y se juega con líneas de colores más intensos para definir sombras y con pequeñas manchas blancas para marcar luces, consiguiendo ese volumen redondeado. A nivel compositivo muestran cierto dinamismo por el juego multidireccional que presentan los tallos y flores en conjunto con el resto de florecillas pintadas.</p> <p>Color Pantone:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fondo: Pantone 277 U <ul style="list-style-type: none"> o 1 parte Pantone Reflex Blue 3.1 o 31 partes Pantone Trans. White 96.9 - Hojas y tallos: Pantone 574 C <ul style="list-style-type: none"> o 12 partes Pantone Yellow 60.0 o 4 partes Pantone Reflex Blue 20.0 o 4 partes Pantone Black 20.0 - Tono flor: Pantone 197 C <ul style="list-style-type: none"> o 1 ½ partes Pantone Rubine Red 9.4 			

¹⁹⁵ Las dimensiones son aproximadas debido a que las policromías al no estar hechas con plantilla y sobre una misma superficie constante, dichas dimensiones varían.

- ½ partes Pantone Yellow 3.1
- 14 partes Pantone Trans. White 87.5

En lo que a la técnica se refiere, la policromía se ha realizado sobre una preparación o capa de aparejo a base de un pigmento blanco diluido en cola de conejo en varias capas sobre la tabla de la mazonería. Posteriormente se ha pintado al temple de cola, en donde se alternan diferentes aglutinantes orgánicos grasos y magros como goma arábica, clara de huevo o la yema del mismo, o también se puede haber utilizado la técnica al óleo, pues en las estratigrafías realizadas durante la última restauración se vio como se alternaron estas dos técnicas en diferentes zonas del retablo.

OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES

Motivos similares nº 1.1.10.5., 1.1.10.7.

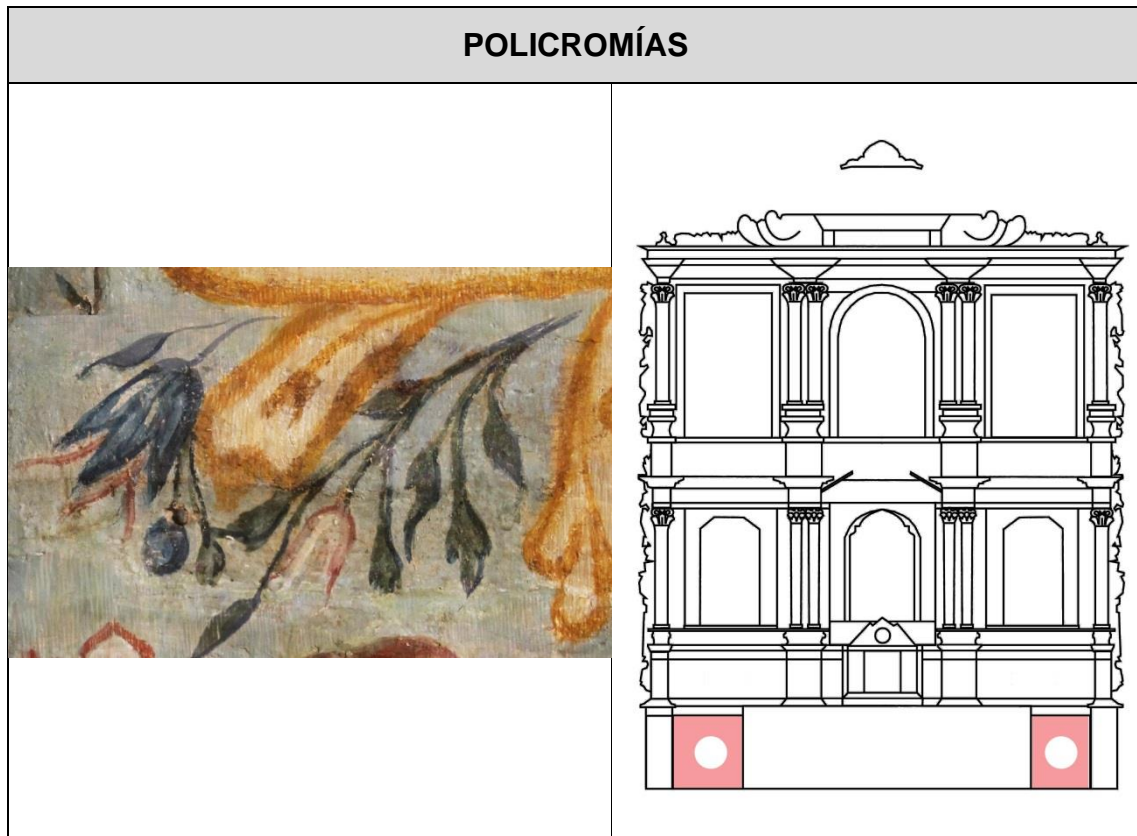
Las policromías y el retablo en general han sido restaurados por última vez en el 2008 en un proyecto de restauración dirigido por Dácil de la Rosa Vilar¹⁹⁶.

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

Papel	Foto color en sus correspondientes fichas.
Documentación gráfica	Dibujo.
Análisis de laboratorio	
Otros	Formato digital CR2 (RAW) y JPEG.

BIBLIOGRAFÍA

¹⁹⁶ Ob. Cit. Nota 34.

**FICHA**

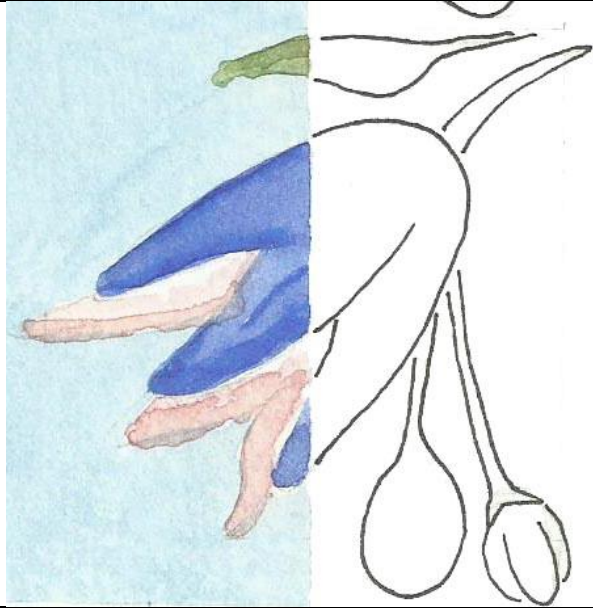
Nº Ficha	1.1.10.7.
Recogida por	Sergio González Rodríguez
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC, sección de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.

OBRA

Número de identificación	1.1.1. ¹⁹⁷
Obra/Pieza	Retablo de San Lorenzo (antigua advocación de Ntra. Sra. de la Concepción).
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera con piezas arquitectónicas de varios retablos.
Dimensiones globales	745 x 568 cm ¹⁹⁸
Datación	Circa 1675.
Estilo	Barroco canario propio o isleño.
Autor	Diseño original de Antonio Álvarez. Modificado en el s. XVIII.
Ubicación	Capilla colateral del evangelio, Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.
Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.

¹⁹⁷ Ob. Cit. Nota 65.

¹⁹⁸ Alto por largo aproximados.

MOTIVO			
Denominación	Flores silvestres, campanillas o campanitas.		
Tipología	Motivo vegetal. Motivo floral.		
Localización	Tarjas del sotabanco.		
Dimensiones ¹⁹⁹	5x5 cm (cada flor).		
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	<u>Bueno</u>	Regular	Malo
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
			
<p>Hemos denominado a este motivo como campanillas o campanitas por la similitud que guardan con la apariencia de dichas flores. Se tratan de flores a modo de capullo abierto con tres pétalos en tonos rosas, naranjas, blancos y azules. Parten de finos tallos verdes con hojas del mismo color y aparecen agrupadas con un mínimo de tres flores por conjunto. Normalmente alternando tamaños y colores. A nivel compositivo presentan cierto dinamismo por el juego multidireccional que presentan los tallos, hojas y flores en conjunto al resto de flores silvestres pintadas en los alrededores de una hojarasca y una talla aplicada. La pincelada es bastante suelta y se juega mucho con la línea para definir sombras y contornos, utilizando pequeñas manchas para marcar las luces.</p> <p>Color Pantone:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fondo: Pantone 277 U <ul style="list-style-type: none"> o 1 parte Pantone Reflex Blue 3.1 o 31 partes Pantone Trans. White 96.9 - Hojas y tallos: Pantone 574 C <ul style="list-style-type: none"> o 12 partes Pantone Yellow 60.0 o 4 partes Pantone Reflex Blue 20.0 o 4 partes Pantone Black 20.0 - Tono flor 1: Pantone 197 C <ul style="list-style-type: none"> o 1 ½ partes Pantone Rubine Red 9.4 			

¹⁹⁹ Las dimensiones son aproximadas debido a que las policromías al no estar hechas con plantilla y sobre una misma superficie constante, dichas dimensiones varían.

- ½ partes Pantone Yellow 3.1
- 14 partes Pantone Trans. White 87.5
- Tono flor 2: Pantone 548 C
 - 12 partes Pantone Reflex Blue 75.0
 - 4 partes Pantone Yellow 25.0

En lo que a la técnica se refiere, la policromía se ha realizado sobre una preparación o capa de aparejo a base de un pigmento blanco diluido en cola de conejo en varias capas sobre la tabla de la mazonería. Posteriormente se ha pintado al temple de cola, en donde se alternan diferentes aglutinantes orgánicos grasos y magros como goma arábica, clara de huevo o la yema del mismo, o también se puede haber utilizado la técnica al óleo, pues en las estratigrafías realizadas durante la última restauración se vio como se alternaron estas dos técnicas en diferentes zonas del retablo.

OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES

Motivos similares nº 1.1.10.5., 1.1.10.6.


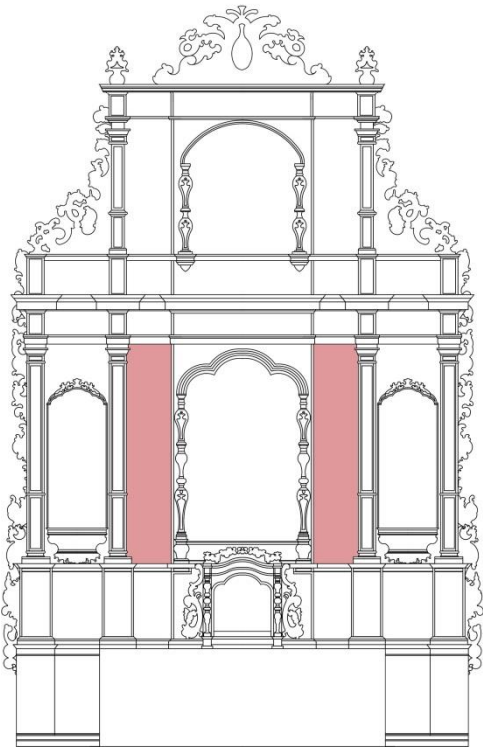
Las policromías y el retablo en general han sido restaurados por última vez en el 2008 en un proyecto de restauración dirigido por Dácil de la Rosa Vilar²⁰⁰.

DOCUMENTACIÓ FOTOGRÁFICA

Papel	Foto color en sus correspondientes fichas.
Documentación gráfica	Dibujo.
Análisis de laboratorio	
Otros	Formato digital CR2 (RAW) y JPEG.

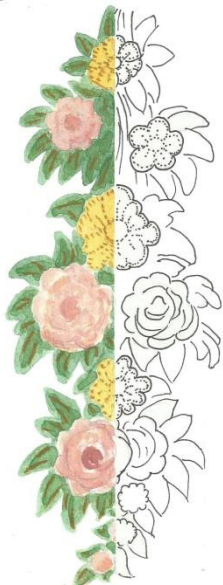
BIBLIOGRAFÍA

²⁰⁰ Ob. Cit. Nota 34.

POLICROMÍAS	
	
FICHA	
Nº Ficha	1.1.10.8.
Recogida por	Sergio González Rodríguez
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC, sección de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.
OBRA	
Número de identificación	1.1.2. ²⁰¹
Obra/Pieza	Retablo del Sagrado Corazón de Jesús (antigua advocación de San Antonio de Padua).
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera.
Dimensiones globales	675.5x490 cm ²⁰²
Datación	Hechura de 1772. Dorado y pintura de 1775.
Estilo	Rococó. Rococó chinesco.
Autor	
Ubicación	Nave lateral (lado del evangelio), Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.
Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.

²⁰¹ Ob. Cit. Nota 65.

²⁰² Alto por largo aproximados.

MOTIVO			
Denominación	Guirnaldas florales.		
Tipología	Motivo floral.		
Localización	Paneles cóncavos que une la calle central con las calles laterales.		
Dimensiones ²⁰³	50x15 cm (guirnalda).		
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	<u>Bueno</u>	Regular	Malo
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
			
<p>Guirnaldas de flores que caen en cascada similares a las rosas pero sin poderse identificar con ningún ejemplo real de la botánica. Se trabajan con pincelada suelta y en dos tonalidades. Las flores se intercalan entre las hojas verdes con otras flores de las mismas características pero esta vez realizadas en pan de oro con trabajos de incisión y graneado para definir las formas y ofrecer un mayor juego de claroscuro. Las flores suelen aparecer en grupos de tres o en parejas, varían las dimensiones en conjuntos.</p> <p>Color Pantone:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fondo color: Pantone 283 U <ul style="list-style-type: none"> o $\frac{3}{4}$ partes Pantone Reflex Blue 4.7 o $\frac{1}{4}$ parte Pantone Process Blue 1.6 o 15 partes Pantone Trans. White 93.7 - Tono claro flores: Pantone 196 U <ul style="list-style-type: none"> o $\frac{3}{4}$ partes Pantone Rubine Red 2.3 o $\frac{1}{4}$ parte Pantone Yellow 0.8 o 31 partes Pantone Trans. White 96.9 - Tono oscuro flores: Pantone 189 U <ul style="list-style-type: none"> o $1 \frac{1}{4}$ partes Pantone Warm Red 7.8 o $\frac{3}{4}$ partes Pantone Rubien Red 4.7 o 14 partes Pantone Trans. White 87.5 			

²⁰³ Las dimensiones son aproximadas debido a que las policromías al no estar hechas con plantilla y sobre una misma superficie constante, dichas dimensiones varían.

- Tono claro tallos y hojas: Pantone 558 C
 - o ½ parte Pantone Yellow 3.1
 - o ½ parte Pantone Reflex Blue 3.2
 - o 15 partes Pantone Trans. White 93.7
- Tono oscuro tallos y hojas: Pantone 553 C
 - o 8 partes Pantone Yellow 40.0
 - o 8 partes Pantone Reflex Blue 40.0
 - o 4 partes Pantone Black 20.0

En lo que a la técnica se refiere, suponemos que la policromía se ha realizado sobre una preparación o capa de aparejo a base de un pigmento blanco diluido en cola de animal en varias capas sobre la tabla de la mazonería. Posteriormente se ha pintado al temple de cola, en donde se alternan diferentes aglutinantes orgánicos grasos y magros como goma arábiga, clara de huevo o la yema del mismo, o también se puede haber utilizado la técnica al óleo²⁰⁴.

OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES

Motivo similar ficha nº 1.1.10.1.

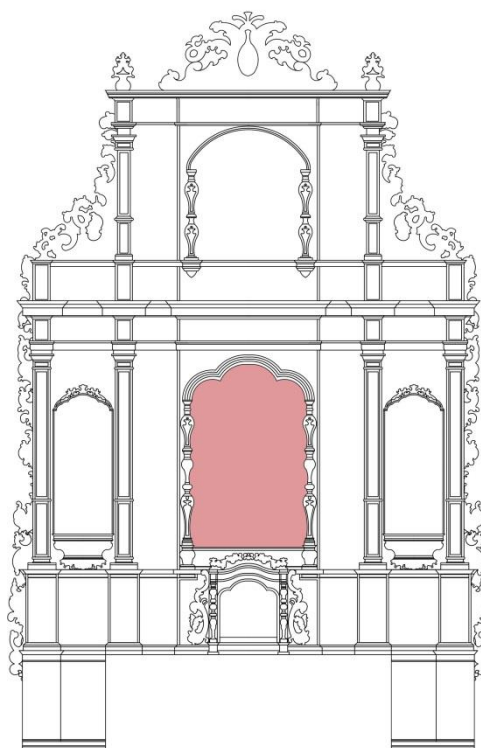
DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

Papel	Foto color en sus correspondientes fichas.
Documentación gráfica	Dibujo.
Análisis de laboratorio	
Otros	Formato digital CR2 (RAW) y JPEG.

BIBLIOGRAFÍA

²⁰⁴ No se han realizado estudios estratigráficos en este retablo.

POLICROMÍAS



FICHA

Nº Ficha	1.1.10.9.
Recogida por	Sergio González Rodríguez
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC, sección de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.

OBRA

Número de identificación	1.1.2. ²⁰⁵
Obra/Pieza	Retablo del Sagrado Corazón de Jesús (antigua advocación de San Antonio de Padua).
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera.
Dimensiones globales	675.5x490 cm ²⁰⁶
Datación	Hechura de 1772. Dorado y pintura de 1775.
Estilo	Rococó. Rococó chinesco.
Autor	
Ubicación	Nave lateral (lado del evangelio), Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.
Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.

²⁰⁵ Ob. Cit. Nota 65.

²⁰⁶ Alto por largo aproximados.

MOTIVO			
Denominación	Cenefa floral con flores gigantes y florecillas silvestres.		
Tipología	Motivo floral.		
Localización	Caja de hornacina de la calle central.		
Dimensiones ²⁰⁷	No mantiene una escala constante sino que varía continuamente adaptándose al espacio.		
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	<u>Bueno</u>	Regular	Malo
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
			
<p>Se dibujan como si a modo de cenefa se tratara, tres tipos de flores en diferentes escalas, tipologías y colores, generando una composición de gran dinamismo. Por una parte tenemos unas flores que podríamos denominar como <i>gigantes</i> que siguen dos formas, o arriñonadas, similares a algunas rocallas, o a pétalos de hibisco, sin poder identificarse de forma directa con dicho ejemplar real. Uniendo todas las flores y a modo de hilo conductor se entrelazan unas flores alargadas constituidas a base de largos pétalos de colores que van serpenteando entre las otras flores, de forma que queden unidas a estas las denominadas gigantes y por los laterales una serie de florecillas silvestres de diferentes dimensiones y colores. La pincelada utilizada es firma y muy dibujada, no obstante, no hemos identificado un patrón constante para pensar que fueron realizadas con plantilla o molde.</p> <p>Color Pantone:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fondo: Pantone 277 U <ul style="list-style-type: none"> o 1 parte Pantone Reflex Blue 3.1 o 31 partes Pantone Trans. White 96.9 - Hojas y tallos: Pantone 574 C <ul style="list-style-type: none"> o 12 partes Pantone Yellow 60.0 o 4 partes Pantone Reflex Blue 20.0 o 4 partes Pantone Black 20.0 - Tono flor 1: Pantone 1645 C 			

²⁰⁷ Las dimensiones son aproximadas debido a que las policromías al no estar hechas con plantilla y sobre una misma superficie constante, dichas dimensiones varían.

- 5 partes Pantone Warm Red 31.3
- 3 partes Pantone Yellow 18.7
- 8 partes Pantone Trans. White 50.0
- Tono flor 2: Pantone 548 C
 - 12 partes Pantone Reflex Blue 75.0
 - 4 partes Pantone Yellow 25.0
- Tono flor 3: Pantone 197 C
 - 1 ½ partes Pantone Rubine Red 9.4
 - ½ partes Pantone Yellow 3.1
 - 14 partes Pantone Trans. White 87.5
- Tono flor 4: Pantone 114 U
 - 4 partes Pantone Yellow 24.8
 - 1/8 Pantone Warm Red 0.8
 - 12 partes Pantone Trans. White 74.4

En lo que a la técnica se refiere, suponemos que la policromía se ha realizado sobre una preparación o capa de aparejo a base de un pigmento blanco diluido en cola de animal en varias capas sobre la tabla de la mazonería. Posteriormente se ha pintado al temple de cola, en donde se alternan diferentes aglutinantes orgánicos grasos y magros como goma arábiga, clara de huevo o la yema del mismo, o también se puede haber utilizado la técnica al óleo²⁰⁸.

OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES

--	--

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

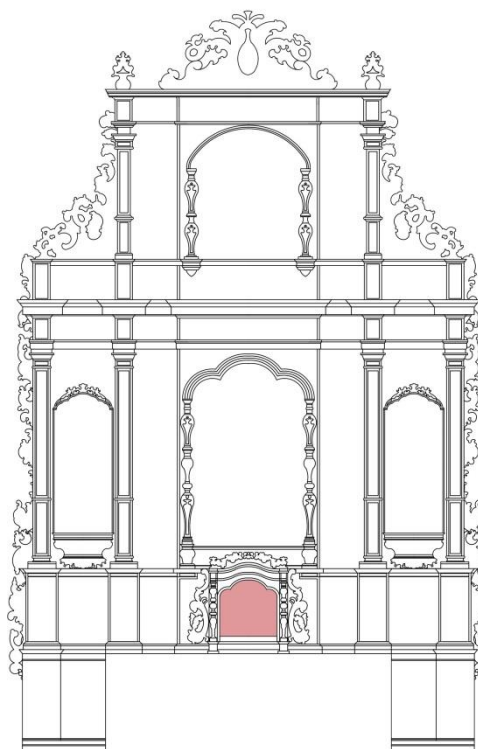
Papel	Foto color en sus correspondientes fichas.
Documentación gráfica	Dibujo.
Análisis de laboratorio	
Otros	Formato digital CR2 (RAW) y JPEG.

BIBLIOGRAFÍA

--	--

²⁰⁸ No se han realizado estudios estratigráficos en este retablo.

POLICROMÍAS



FICHA


Nº Ficha	1.1.10.10.
Recogida por	Sergio González Rodríguez
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC, sección de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.

OBRA

Número de identificación	de 1.1.2. ²⁰⁹
Obra/Pieza	Retablo del Sagrado Corazón de Jesús (antigua advocación de San Antonio de Padua).
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera.
Dimensiones globales	675.5x490 cm ²¹⁰
Datación	Hechura de 1772. Dorado y pintura 1775.
Estilo	Rococó. Rococó chinesco.
Autor	
Ubicación	Nave lateral (lado del evangelio), Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.
Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.

²⁰⁹ Ob. Cit. Nota 65.

²¹⁰ Alto por largo aproximados.

MOTIVO			
Denominación	Ramillete de flores silvestres.		
Tipología	Motivo floral.		
Localización	Hornacina con vitrina del banco.		
Dimensiones ²¹¹	No mantiene una escala constante sino que varía continuamente adaptándose al espacio.		
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	<u>Bueno</u>	Regular	Malo
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
			
<p>Se dibujan en forma de ramilletes una serie de flores de diferente tipología, principalmente de cinco pétalos en redondo o de tres a la forma de los tulipanes pero sin poder identificarse como un ejemplar real. Intercalando los colores de las flores y uniendo unas con otras mediante finos tallos serpenteantes se va formando toda una maraña de flores que cubre la totalidad de la superficie en el interior de la hornacina, dejando ver el color del fondo entre medio. La pincelada utilizada es firme y limpia, no obstante, no hemos localizado un patrón u esquema que nos permita pensar que se utilizó algún tipo de plantilla o molde.</p> <p>Color Pantone:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fondo: Pantone 277 U <ul style="list-style-type: none"> o 1 parte Pantone Reflex Blue 3.1 o 31 partes Pantone Trans. White 96.9 - Hojas y tallos: Pantone 574 C <ul style="list-style-type: none"> o 12 partes Pantone Yellow 60.0 o 4 partes Pantone Reflex Blue 20.0 o 4 partes Pantone Black 20.0 - Tono flor 1: Pantone 1645 C <ul style="list-style-type: none"> o 5 partes Pantone Warm Red 31.3 o 3 partes Pantone Yellow 18.7 o 8 partes Pantone Trans. White 50.0 			

²¹¹ Las dimensiones son aproximadas debido a que las policromías al no estar hechas con plantilla y sobre una misma superficie constante, dichas dimensiones varían.

- Tono flor 2: Pantone 548 C
 - o 12 partes Pantone Reflex Blue 75.0
 - o 4 partes Pantone Yellow 25.0
- Tono flor 3: Pantone 197 C
 - o 1 ½ partes Pantone Rubine Red 9.4
 - o ½ partes Pantone Yellow 3.1
 - o 14 partes Pantone Trans. White 87.5
- Tono flor 4: Pantone 114 U
 - o 4 partes Pantone Yellow 24.8
 - o 1/8 Pantone Warm Red 0.8
 - o 12 partes Pantone Trans. White 74.4

En lo que a la técnica se refiere, suponemos que la policromía se ha realizado sobre una preparación o capa de aparejo a base de un pigmento blanco diluido en cola de animal en varias capas sobre la tabla de la mazonería. Posteriormente se ha pintado al temple de cola, en donde se alternan diferentes aglutinantes orgánicos grasos y magros como goma arábica, clara de huevo o la yema del mismo, o también se puede haber utilizado la técnica al óleo²¹².

OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES

--	--


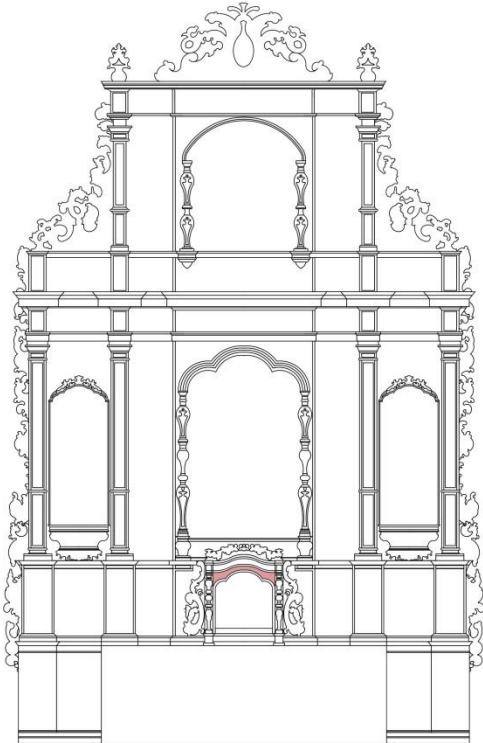
DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

Papel	Foto color en sus correspondientes fichas.
Documentación gráfica	Dibujo.
Análisis de laboratorio	
Otros	Formato digital CR2 (RAW) y JPEG.

BIBLIOGRAFÍA

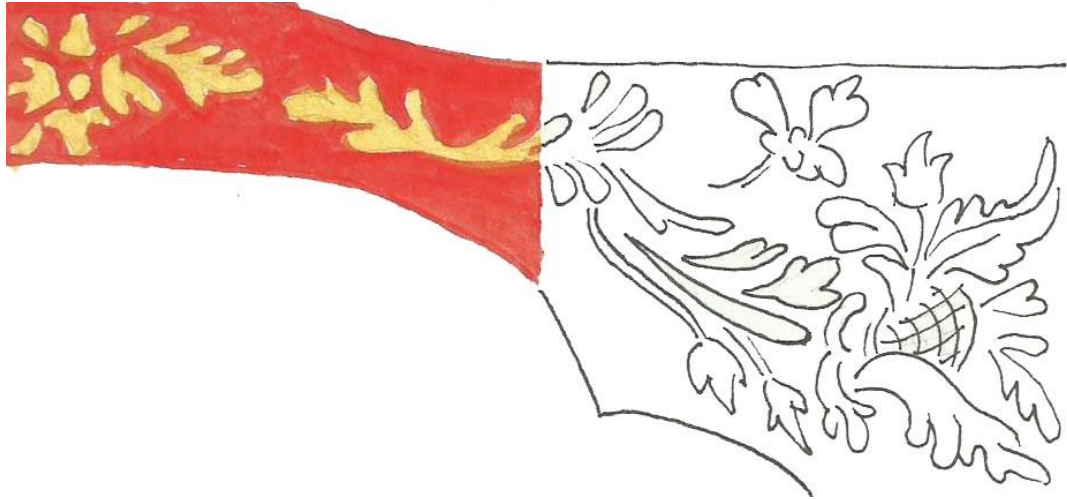
--	--

²¹² No se han realizado estudios estratigráficos en este retablo.

POLICROMÍAS	
	
FICHA	
Nº Ficha	1.1.10.11.
Recogida por	Sergio González Rodríguez
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC, sección de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.
OBRA	
Número de identificación	1.1.2. ²¹³
Obra/Pieza	Retablo del Sagrado Corazón de Jesús (antigua advocación de San Antonio de Padua).
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera.
Dimensiones globales	675.5x490 cm ²¹⁴
Datación	Hechura de 1772. Dorado y pintura de 1775.
Estilo	Rococó. Rococó chinesco.
Autor	
Ubicación	Nave lateral (lado del evangelio), Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.

²¹³ Ob. Cit. Nota 65.


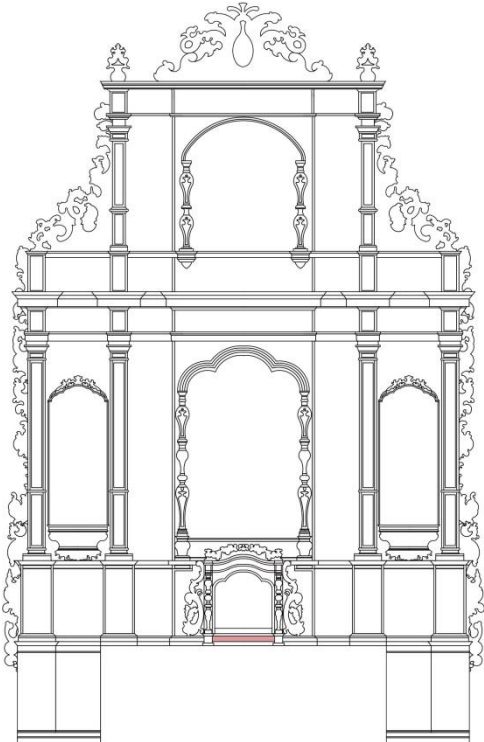
²¹⁴ Alto por largo aproximados.

Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.		
MOTIVO			
Denominación	Ramillete monocromo en oro.		
Tipología	Motivo floral.		
Localización	Parte superior de la hornacina con vitrina del banco.		
Dimensiones ²¹⁵	10x25 cm		
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	Bueno	Regular	Malo
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
			
<p>Se dibuja con pan de oro como color del motivo, una pequeña flor de cuatro pétalos en el centro de la que cae hacia ambos lados siguiendo la forma de la hornacina dos ramilletes vegetales de pequeñas hojas que en los extremos se agrupan formando un ramillete de mayor grosor. Entrelazando las hojas y a modo de hilo conductor se recurre a finos tallos. Como fondo se recurre a un bermellón.</p> <p>Color Pantone:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fondo: Pantone 1655 U <ul style="list-style-type: none"> o 10 partes Pantone Warm Red 61.6 o 6 partes Pantone Yellow 36.9 o ¼ parte Pantone Black 1.5 <p>En lo que a la técnica se refiere, suponemos que la policromía se ha realizado sobre una preparación o capa de aparejo a base de un pigmento blanco diluido en cola de animal en varias capas sobre la tabla de la mazonería. Posteriormente se ha pintado al temple de cola, en donde se alternan diferentes aglutinantes orgánicos grasos y magros como goma arábica, clara de huevo o la yema del mismo, o también se puede haber utilizado la técnica al óleo²¹⁶.</p>			

²¹⁵ Las dimensiones son aproximadas debido a que las policromías al no estar hechas con plantilla y sobre una misma superficie constante, dichas dimensiones varían.

²¹⁶ No se han realizado estudios estratigráficos en este retablo.

OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES	
DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA	
Papel	Foto color en sus correspondientes fichas.
Documentación gráfica	Dibujo.
Análisis de laboratorio	
Otros	Formato digital CR2 (RAW) y JPEG.
BIBLIOGRAFÍA	

POLICROMÍAS	
	
FICHA	
Nº Ficha	1.1.10.13.
Recogida por	Sergio González Rodríguez
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC, sección de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.
OBRA	
Número de identificación	1.1.2. ²¹⁷
Obra/Pieza	Retablo del Sagrado Corazón de Jesús (antigua advocación de San Antonio de Padua).
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera.
Dimensiones globales	675.5x490 cm ²¹⁸
Datación	Hechura de 1772. Dorado y pintura de 1775.
Estilo	Rococó. Rococó chinesco.
Autor	
Ubicación	Nave lateral (lado del evangelio), Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.
Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.

²¹⁷ Ob. Cit. Nota 65.

²¹⁸ Alto por largo aproximados.

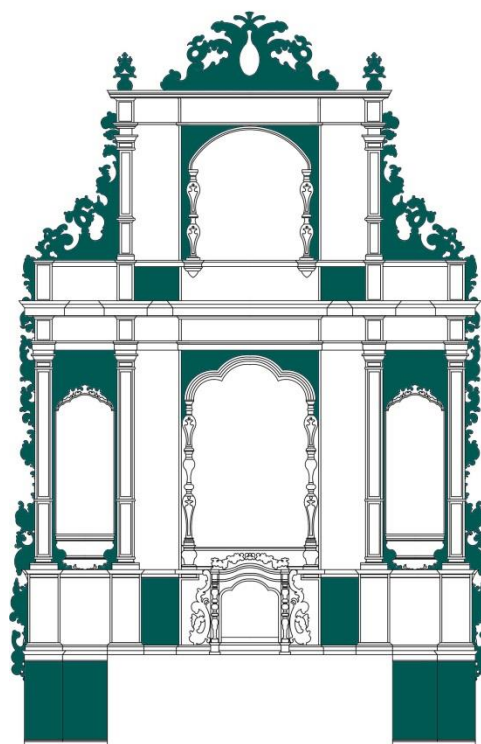
MOTIVO			
Denominación	Cenefa floral monocroma en oro.		
Tipología	Motivo floral.		
Localización	Parte inferior de la hornacina con vitrina del banco.		
Dimensiones ²¹⁹	10x50 cm		
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	<u>Bueno</u>	Regular	Malo
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
			
<p>Se trata de una cenefa compuesta a base de pequeñas hojas de diferente tipología y pequeñas florecillas irregulares. La composición parte de un nudo central compuesto de diversas hojas que van en todas direcciones para extenderse hacia los lados de una forma serpenteante. Diferenciamos hojas de tres puntas, imitaciones a las hojas de palmera y a las de olivo. Las flores se resuelven a base de puntos, uno central y el resto alrededor hasta completar la forma circular. Para el fondo de la composición se recurre a un bermellón que hace resaltar el brillo del oro.</p> <p>Color Pantone:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fondo: Pantone 1655 U <ul style="list-style-type: none"> o 10 partes Pantone Warm Red 61.6 o 6 partes Pantone Yellow 36.9 o ¼ parte Pantone Black 1.5 <p>En lo que a la técnica se refiere, suponemos que la policromía se ha realizado sobre una preparación o capa de aparejo a base de un pigmento blanco diluido en cola de animal en varias capas sobre la tabla de la mazonería. Posteriormente se ha pintado al temple de cola, en donde se alternan diferentes aglutinantes orgánicos grasos y magros como goma arábiga, clara de huevo o la yema del mismo, o también se puede haber utilizado la técnica al óleo²²⁰.</p>			

²¹⁹ Las dimensiones son aproximadas debido a que las policromías al no estar hechas con plantilla y sobre una misma superficie constante, dichas dimensiones varían.

²²⁰ No se han realizado estudios estratigráficos en este retablo.

OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES	
DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA	
Papel	Foto color en sus correspondientes fichas.
Documentación gráfica	Dibujo.
Análisis de laboratorio	
Otros	Formato digital CR2 (RAW) y JPEG.
BIBLIOGRAFÍA	

POLICROMÍAS



FICHA


Nº Ficha	1.1.11.1.
Recogida por	Sergio González Rodríguez
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC, sección de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.

OBRA

Número de identificación	1.1.2. ²²¹
Obra/Pieza	Retablo del Sagrado Corazón de Jesús (antigua advocación de San Antonio de Padua).
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera.
Dimensiones globales	675.5x490 cm ²²²
Datación	Hechura de 1772. Dorado y pintura 1775.
Estilo	Rococó. Rococó chinesco.
Autor	
Ubicación	Nave lateral (lado del evangelio), Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.
Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.

²²¹ Ob. Cit. Nota 65.

²²² Alto por largo aproximados.

MOTIVO			
Denominación	Rocalla 1. Formas grandes arriñonadas.		
Tipología	Rocalla.		
Localización	Sotabanco. Paneles cóncavos del banco y banquillo del ático. Guardapolvos laterales. Arbotantes y coronación. Parte superior de las tres calles del primer cuerpo de l ático.		
Dimensiones ²²³	No mantiene una escala constante sino que varía continuamente adaptándose al espacio.		
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	<u>Bueno</u>	Regular	Malo
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
			
<p>Rocallas de forma irregular, completa asimetría y variación constante de las formas. Se distribuyen adaptándose a los diferentes vanos utilizando formas arriñonadas o de crestas perladas para los motivos mayores que quedan unidos por formas más próximas al follaje de acanto en algunos de los casos. Se recurre a un tono único para la rocalla y a la variación de los fondos, dibujando sombras arrojadas para dar sensación de volumen al motivo. La pincelada es firme para los contornos pero más suelta para los claroscuros, pues ofrece un juego constante de volúmenes cóncavos y convexos difíciles de interpretar en algunos casos. Además se utilizan algunas puntas o pequeños motivos para ser realizados en pan de oro con trabajos de incisión y graneado, definiendo formas y ofreciendo un mayor juego de claroscuro a la composición.</p> <p>Color Pantone:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Tono fondo 1: Pantone 577 C <ul style="list-style-type: none"> o 3 partes Pantone Yellow 18.7 			

²²³ Las dimensiones son aproximadas debido a que las policromías al no estar hechas con plantilla y sobre una misma superficie constante, dichas dimensiones varían.

- 1 parte Pantone Reflex Blue 6.3
- 12 partes Pantone Trans. White 75.0
- Tono fondo 2: Pantone 277 U
 - 1 parte Pantone Reflex Blue 3.1
 - 31 partes Pantone Trans. White 96.9
- Tono calor rocalla: Pantone 196 U
 - ¾ partes Pantone Rubine Red 2.3
 - ¼ parte Pantone Yellow 0.8
 - 31 partes Pantone Trans. White 96.9
- Tono oscuro rocalla: Pantone 1655 U
 - 10 partes Pantone Warm Red 62.5
 - 6 partes Pantone Yellow 37.5

En lo que a la técnica se refiere, suponemos que la policromía se ha realizado sobre una preparación o capa de aparejo a base de un pigmento blanco diluido en cola de animal en varias capas sobre la tabla de la mazonería. Posteriormente se ha pintado al temple de cola, en donde se alternan diferentes aglutinantes orgánicos grasos y magros como goma arábiga, clara de huevo o la yema del mismo, o también se puede haber utilizado la técnica al óleo²²⁴.

OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES

Motivo similar ficha nº 1.1.11.2.

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

Papel	Foto color en sus correspondientes fichas.
Documentación gráfica	Dibujo.
Análisis de laboratorio	
Otros	Formato digital CR2 (RAW) y JPEG.

BIBLIOGRAFÍA

²²⁴ No se han realizado estudios estratigráficos en este retablo.

**FICHA**

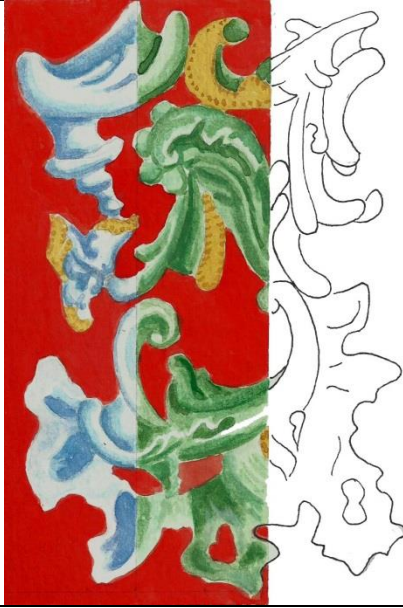
Nº Ficha	1.1.11.2.
Recogida por	Sergio González Rodríguez
Catálogo	Las policromías en los retablos de Santa Catalina mártir de Alejandría. Tacoronte. Tenerife.
Institución	Grado en Conservación y Restauración de BBCC, sección de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.

OBRA

Número identificación	de 1.1.2. ²²⁵
Obra/Pieza	Retablo del Sagrado Corazón de Jesús (antigua advocación de San Antonio de Padua).
Materiales y técnicas empleados	Realizado en madera.
Dimensiones globales	675.5x490 cm ²²⁶
Datación	Hechura de 1772. Dorado y pintura 1775.
Estilo	Rococó. Rococó chinesco.
Autor	
Ubicación	Nave lateral (lado del evangelio), Iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría.
Localidad	Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.

²²⁵ Ob. Cit. Nota 65.

²²⁶ Alto por largo aproximados.

MOTIVO			
Denominación	Rocalla 2. Cenefas y franjas estrechas.		
Tipología	Rocalla.		
Localización	Pedestales del banco, entablamento y banquillos. Pilastras.		
Dimensiones ²²⁷	No mantiene una escala constante sino que varía continuamente adaptándose al espacio.		
ESTADO DE CONSERVACIÓN			
Excelente	<u>Bueno</u>	Regular	Malo
DESCRIPCIÓN TÉCNICA			
			
<p>Rocallas de forma irregular, completa asimetría y variación constante de las formas. Se distribuyen adaptándose a los diferentes vanos utilizando pequeñas formas arriñonadas en algunos casos concretos. Se recurre a los tonos verdes y azules para las rocallas y fondo único en un tono bermellón, dibujando sombras arrojadas para dar sensación de volumen al motivo. La pincelada es firme para los contornos pero más suelta para los claroscuros, pues ofrece un juego constante de volúmenes cóncavos y convexos difíciles de interpretar en algunos casos. Además se utilizan algunas puntas o pequeños motivos para ser realizados en pan de oro con trabajos de incisión y graneado, definiendo formas y ofreciendo un mayor juego de claroscuro a la composición.</p> <p>Color Pantone:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fondo: Pantone 179 C <ul style="list-style-type: none"> o 16 partes Pantone Warm Red 98.5 o ¼ partes Pantone Black - Tono rocalla 1: Pantone 556 U <ul style="list-style-type: none"> o 2 partes Pantone Yellow 12.5 o 2 partes Pantone Reflex Blue 12.5 o 12 partes Pantone Trans. White 75.0 - Tono claro rocalla 2: Pantone 544 U <ul style="list-style-type: none"> o 7/8 partes Pantone Reflex Blue 5.5 			

²²⁷ Las dimensiones son aproximadas debido a que las policromías al no estar hechas con plantilla y sobre una misma superficie constante, dichas dimensiones varían.

- 1/8 parte Pantone Yellow 0.8
- 15 partes Pantone Trans. White 93.7
- Tono oscuro rocalla 2: Pantone 541 U
 - 14 partes Pantone Reflex Blue 87.5
 - 2 partes Pantone Yellow 12.5

En lo que a la técnica se refiere, suponemos que la policromía se ha realizado sobre una preparación o capa de aparejo a base de un pigmento blanco diluido en cola de animal en varias capas sobre la tabla de la mazonería. Posteriormente se ha pintado al temple de cola, en donde se alternan diferentes aglutinantes orgánicos grasos y magros como goma arábica, clara de huevo o la yema del mismo, o también se puede haber utilizado la técnica al óleo²²⁸.

OBSERVACIONES/MOTIVOS SIMILARES

Motivo similar ficha nº 1.1.11.1.

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

Papel	Foto color en sus correspondientes fichas.
Documentación gráfica	Dibujo.
Análisis de laboratorio	
Otros	Formato digital CR2 (RAW) y JPEG.

BIBLIOGRAFÍA

²²⁸ No se han realizado estudios estratigráficos en este retablo.

4. Conclusiones

En relación a la iniciación de un catálogo de motivos ornamentales representados en las policromías de los retablos canarios, podemos decir que siendo la meta principal de este trabajo de fin de grado, se ha conseguido superar con creces. Demostrando el enorme trabajo que queda por hacer con el patrimonio de nuestras islas, pues a pesar de que nos hayamos centrado únicamente en dos retablos hemos podido observar y estudiar de una forma general, el amplio campo de estudio que suponen las policromías representadas en los retablos. Ya que las diferentes influencias y variaciones de estilos que encontramos en Canarias hacen únicas algunas de estas arquitecturas, no encontrando motivos similares en otras zonas de España. Este dato remarca la necesidad de continuar con estos estudios, así como la importancia que supone para unos profesionales como son los conservadores-restauradores el poder disponer de toda esta información correctamente clasificada, descrita y recopilada en un solo documento.

Continuando por esta línea con la que remarcamos la necesidad de estos estudios cabe destacar que no solo necesitamos trabajar acerca de las policromías, sino que debemos abogar por entender el retablo en todas sus formas. Tras estos meses de investigación y trabajo nos hemos visto en situaciones difíciles de resolver, pues el enfoque constante hacia un mismo tipo de bienes ha supuesto que muchos otros, como es el caso de los retablos, no hayan sido objeto de interés en lo que llevamos de historia. Un hecho que podríamos clasificar de aterrador, pues a día de hoy, en parroquias como la iglesia de Santa Catalina Mártir de Alejandría aquí estudiada, existe una gran número de retablos de los que se desconoce su estudio técnico, como pueden ser los sistemas constructivos, la identificación de los motivos ornamentales intrínsecos en los elementos arquitectónicos, como ocurre con numerosas tallas, y con lo que es más común: el escaso, por no decir casi inexistente, estudio de sus policromías. Tras este recorrido nos hemos dado cuenta cómo nos hemos centrado en las pinturas, relieves e imágenes que estos retablos albergan, olvidándonos del valor que el retablo en sí mismo tiene. Un valor que se viene reconociendo desde poco tiempo atrás y de forma muy lenta, a través de los informes de conservación realizados tras intervenir algunos de ellos debido a su mal estado.

Atendiendo a este último punto, hemos sido partícipes durante el trayecto de este trabajo del mal estado en el que se encuentran muchos retablos de nuestras iglesias, poniendo en peligro muchas veces, en primer lugar a las policromías por ser esta la zona más expuesta y sensible a las condiciones en las que se exponen dichos bienes.

Respecto a la tarea de investigación realizada en los fondos del Archivo debemos sentirnos satisfechos, pues muchas veces nos olvidamos de la cantidad de documentos, bibliografías, etc. que se mueven dentro de nuestras escuelas y universidades. Hacemos esta puntualización porque, mientras en otras comunidades los medios de difusión de los ornamentos venían de la mano directa de los artistas y libreros, aquí hemos encontrado una variante, la del material utilizado por los maestros en las escuelas de artes y oficios, para difundir los conocimientos acerca de estas representaciones y modelos decorativos.

Finalmente, concluir con la gratitud de sentirnos satisfechos por haber hecho un buen trabajo. Una oportunidad que hemos podido aprovechar para demostrar las capacidades y habilidades adquiridas durante la carrera y que se han visto perfeccionadas durante este proceso de investigación, en muchos de los casos. De la misma forma, hemos sido partícipes de la necesidad de colaborar e interactuar con diferentes especialistas, habiendo trabajado con dibujantes, historiadores, aparejadores y botánicos, principalmente. Pues las policromías han sido un medio utilizado por los artistas para describir por medio de motivos ornamentales los gustos y moda de cada época, pudiendo leer en ellos años de historia.

5. Bibliografía

AAVV (2004). Criterios. Historia y evolución de la policromía barroca. Revista PH: Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. (49). Págs. 90-103.

AAVV. (1996). Diccionario de pintura. Referencias Larousse, Humanidades. Larousse Planeta S.A., Barcelona.

AAVV. (2007). Luján Pérez y su tiempo. Catálogo de exposición. Gobierno de Canarias, Islas Canarias.

AAVV. (2009). Estructuras y Sistemas Constructivos en Retablos: Estudios y Conservación. Actas de las Jornadas Fundacionales del Grupo de Trabajo de Retablos del Grupo Español IIC. Valencia 25, 26, 27 de febrero de 2009. Museo de Bellas Artes. Institut Valencià de Conservació i Restauració de Béns Culturals.

AAVV. (2010). El retablo sevillano desde sus orígenes a la actualidad. Diputación de Sevilla. Servicio de Archivo y Publicaciones.

AAVV. (2014). Historia del arte de la Alta y Plena Edad Media. UNED. Editorial Universitaria Ramón Areces, S.A. Madrid.

ARROYO FERNÁNDEZ, M^a Dolores. (1997). Diccionario de términos artísticos. Alderabán Ediciones, S.L. Madrid.

BARRIO OLANO, Maite; BERASAIN SALVARREDI, Ion. (2005). La policromía del Retablo Mayor de Santa María de Lapuebla de Labarca: motivos decorativos textiles y rameados. Akobe: revista de restauración y conservación de bienes culturales= ondasunen artapen ete berrixtapena. (6). Págs. 20-30.

BARTOLOMÉ, Fernando R. (2001). La policromía barroca en Álava. Diputación Foral de Álava, Departamento de Cultura.

BONET Y SUAREZ, Sergio F. (1990). La Capilla de los Machado en la iglesia de Santa Catalina Mártir de Tacoronte. Universidad de La Laguna, SERTA GRATULATORIA in honorem Juan Régulo. Tomo IV. Arqueología y Arte. Miscelánea. Separata, La Laguna.

BRUQUETAS, R.; CARRASSÓN, A.; GÓMEZ ESPINOSA, T. (2003). Los retablos. Conocer y conservar. Bienes Culturales: revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español. (2). Págs. 13-18.

CALERO RUÍZ, Clementina. (1991). Luján. Viceconsejería de Cultura y Deportes, D.L. Canarias. Colección: Biblioteca de Artistas Canarios.

CALERO RUIZ, Clementina; CASTRO BRUNETTO, Carlos J.; GONZÁLEZ CHÁVEZ, Carmen M. (2008). Luces y sombras en el siglo ilustrado. La cultura canaria del setecientos. Historia Cultural de Arte en Canarias. Viceconsejería de Cultura y Deporte. Gobierno de Canarias. Tomo IV.

CALVO, Ana (2002). Conservación y restauración de pintura sobre lienzo. Ediciones del Serbal.

CASAS OTERO, J. (1987). Estudio histórico artístico de Tacoronte. Aula de Cultura de Tenerife.

CENNINO, Cennini. (2008). El libro del Arte. Edición facsímil. Editorial Maxtor, Valladolid.

DE LA PEÑA VELASCO, Concepción. (2002). El valor de la palabra en el retablo español. De finales del Gótico a comienzos del Neoclasicismo. Universidad de Murcia. Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos. (4). Recuperado el 18 de noviembre del 2003 de <http://www.um.es/tonosdigital/znum4/estudios/retablo.htm>

DE LA PEÑA VELASCO, Concepción. (2014). La imagen de la escultura en la pintura (1506-1755). Universidad de Murcia. Revista del Departamento de Historia del Arte y Música de la Universidad del País Vasco. (4) Págs. 49-72.

DE LA ROSA VILAR, Dácil; TUDELA NOGUERA, M^a de los Ángeles. (2008). Retablo de San Lorenzo. Santa Catalina Tacoronte. Informe de conservación y restauración. Facultad de Bellas Artes, Universidad de La Laguna.

ECHEVARRÍA GOÑI, Pedro L. (2003). Evolución de las policromías en los siglos del Barroco. Fases ocultas, revestimientos, labores y motivos. Universidad del País Vasco. Vitoria. Revista PH: Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. (45). Págs. 97-104.

FLEMING, Ernst. (1958). Historia del tejido: ornamentos textiles y muestras de tejidos desde la antigüedad hasta comienzos del siglo XIX incluyéndose el Extremo Oriente y Perú. Gili, D.L. Barcelona.

FLEMING, John; HONOUR, Hugh. (1987). Diccionario de las artes decorativas. Alianza editorial, Madrid.

FRAGA GONZÁLEZ, M^a del Carmen. (1977). Gaspar de Quevedo: pintor del s. XVII. Santa Cruz de Tenerife. Universidad de La Laguna. Santa Cruz de Tenerife.

FRAGA GONZÁLEZ, M^a del Carmen. (1991). El licenciado Gaspar de Quevedo: pintor canario del s. XVII. Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias. Santa Cruz de Tenerife.

GARCÍA RAMOS, Rosaura; RUIZ DE ARCAUTE, Emilio. (1997). Aportaciones al estudio de "correspondencia de policromías". Criterios y técnicas. Revista Kermes. (29). Págs. 7-12.

GÓMEZ ESPINOSA, Teresa (2001). Policromía del gótico final. Retablo Mayor de la Catedral de Toledo y obras burgalesas de Gil Siloe. Actas del Congreso Internacional sobre Gil Siloe y la escultura de su época. Burgos, 13-16 octubre de 1991, Centro Cultura "Casa del Cordón". Págs. 573-582.

GÓMEZ ESPINOSA, Teresa. (2006). La policromía de los retablos. Estilo y evolución. Los retablos: técnicas, materiales y procedimientos. Pág. 18.

GONZÁLEZ LÓPEZ, M^a J. (2004). Una propuesta de ficha para la creación de una base de datos de retablos en madera policromada. Congreso Internacional de

Rehabilitación de Patrimonio Arquitectónico y Edificación. Lanzarote, Islas Canarias, España. Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio. CICOP. España. (7). Págs. 78-83.

GONZÁLEZ-MARTÍNEZ ALONSO, Enriqueta. (2014). Tratado del dorado, plateado y su policromía. Tecnología, conservación y restauración. Departamento de conservación y restauración de bienes culturales. Editorial Universitat Politècnica de València.

LAJO, Rosina; SURROCA, José. (2011). Léxico de arte. Ediciones Akal, S.A. Madrid.

LÓPEZ GARCÍA, Juan S.; CALERO RUIZ, Clementina. (2008). Arte, sociedad y arquitectura en el siglo XVII. La cultura del barroco en Canarias. Historia Cultural de Arte en Canarias. Viceconsejería de Cultura y Deporte. Gobierno de Canarias. Tomo III.

MARRERO ALVERTO, Antonio. (2014). Retablos desaparecidos en el santuario del Cristo de Tacoronte. Revista de Historia Canaria. (196). Págs. 61-74.

MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. (1988). Acerca del "Trampantojo" en España. Cuadernos de Arte e Iconografía. Tomo I. revista virtual de la Fundación Universitaria Española. Recuperado el 07/04/2015 de http://www.fuesp.com/pdfs_revistas/cai/1/cai-1-4.pdf

MORENO ARANA, José M. (2010). La policromía en Jerez de la Frontera durante el s. XVIII. Universidad de Sevilla. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.

NODAL MONAR, Carlos. (2014). Policromía de retablos en el norte de España. Asturias, s. XVII-XVIII. Fundación M^a Cristina Masaveu Peterson.

QUILES GARCÍA, Fernando. (2009-2010). Trampantojos sevillanos del siglo XVIII. Atrio: revista de historia del arte. (15-16) Págs. 209-212.

RACINET, Albert. (1990). Diccionario de la ornamentación. Biblioteca básica de artes decorativas. Editorial LIBSA, Madrid.

RAMÍREZ, Juan A. (1983). Construcciones ilusorias. Alianza, S.L. Madrid.

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita. (1985). Los maestros retablistas de principios del siglo XVIII en Tenerife. V Coloquio de Historia Canario-americana: 1982. Tomo II. Págs. 643-728.

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita. (1986). La pintura en Canarias durante el s. XVIII. Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria. Primera edición. Primera edición.

RODRÍGUEZ, Margarita; DE LOS REYES HERNÁNDEZ, María. (1991). Pintura en Canarias hasta 1900. El Arte en Canarias. La Biblioteca Canaria. Santa Cruz de Tenerife.

Sagrada Biblia. Versión sobre los textos originales, introducciones y notas bajo la dirección de los padres Pedro Franquesa y José M^a Solé, Misioneros Claretianos. (1966). Editorial Regina, S.A. 7^o Edición. Barcelona.

TRUJILLO RODRÍGUEZ, Alfonso. (1977). El retablo barroco en Canarias. Tomo I y II. Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria.

TRUJILLO RODRÍGUEZ, Alfonso. (1979). Elementos decorativos indianos en el retablo canario. II Coloquio de Historia Canario-americana: 1977. Cabildo Insular de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria. Tomo II. Págs. 454-473.

TUDELA NOGUERA, M^a de los Ángeles. (2005). *El retablo barroco en Canarias: Tenerife s. XVII y XVIII estudio tipológico: materiales y técnicas*. Tesis doctoral dirigida por Severo Acosta Rodríguez y Dácil de la Rosa Vilar. Departamento de Pintura y Escultura. Facultad de Bellas Artes. Universidad de La Laguna. Santa Cruz de Tenerife.

TUDELA NOGUERA, M^a de los Ángeles; DE LA ROSA VILAR, Dácil. (2008). Tipología constructiva formal del retablo barroco en la isla de Tenerife. Revista de Bellas Artes. Universidad de La Laguna. Canarias. (6). Págs. 13-36.

Otros recursos utilizados:

Pantone Color Formula Guide. 747 XR. (1990-1991). A component of The Pantone Library Color. 2nd Edition. USA.

6. Anexos

6.1. Glosario (ARROYO FERNÁNDEZ, M^a Dolores. (1997). Diccionario de términos artísticos. Alderabán Ediciones, S.L. Madrid.)

Artesonado: techo decorado con artesones o casetones.

Atributos: en una representación o composición pictórica o escultórica, elementos o accesorios que caracterizan e identifican a las figuras a las que acompañan.

Cartela: recuadro decorado en el que se coloca un emblema o leyenda.

Hojarasca: motivo ornamental a base de hojas, generalmente estilizadas.

Hornacina: hueco en un muro para colocar una estatua. En general es semiesférico y cubierto con cuarto de esfera. También nicho.

Jaspeado: que está decorado imitando las vetas y salpicado de pinta del jaspe.

Pedestal: base que sirve de apoyo a una estatua, columna, etc.

Pilastra: pilar adosado o parcialmente embebido en el muro.


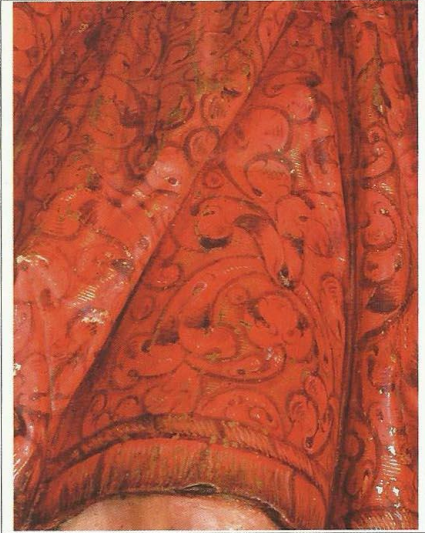
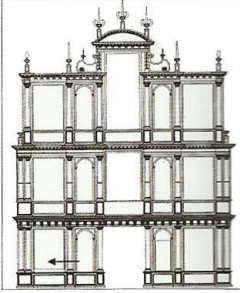
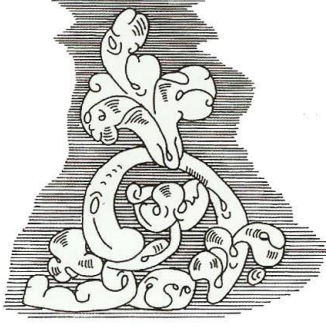
Rocalla: decoración propia del estilo Rococó que se inspira en las rocas, conchas, vegetales y elementos de la naturaleza.

Roleo: motivo ornamental en forma de voluta o tallo vegetal enroscado, con que se decora, por ejemplo, el capitel jónico y el corintio, algunas ménsulas o las piezas de orfebrería. Es característica decoración del churrigueresco.

Sotabanco: en un retablo, parte inferior del banco cuando éste es doble.

Techumbre: estructura de cubierta, o la parte superior de un edificio.

6.2. Modelo de ficha de Albayalde S.L.

POLICROMÍAS		Diputación Foral de Alava Departamento de Cultura Servicio de Restauración	 Arabako foru Aldundia Kultura Saila Errestaurazio Zerbitzua
	FICHA		
	Nº Ficha: 1.1.5 Recogida por: Albayalde S.L. Fecha: Diciembre 2002		
	OBRA		
	Nº Registro: INEM 523 Obra/Pieza: Retablo Mayor de Santa María. Procedencia: Lapuebla de Labarca. Ubicación: Retablo. Parroquia de Lapuebla de Labarca. Propietario: Obispado de Vitoria. Datación: Barroco (1638-1672). Autor/Estilo: Retablista: Lope de Mendieta y Mateo. Fabricio: Escultor: Juan Bazcardo y Diego Jiménez. Policromía: Mateo López de Echezarreta. Técnica: Madera tallada dorada y policromada. Dimensiones: 10'11 x 7'84		
	MOTIVO		
	Localización: Abrazo en la Puerta Dorada. Túnica de San José. Tipología: Rameado. Denominación: Rameado en aguada. Medidas: 13'8 x 13'8 cm		
Foto Albayalde			
	CÁRACTERÍSTICAS TÉCNICAS / DESCRIPCIÓN		
	Sobre un fondo pincelado en rojo, se ha realizado el motivo de rameado en aguada. El tema central es un motivo vegetal con tallos que se enroscan sobre sí mismos y de los que salen cogollos y hojas formando un entramado irregular y denso. Las hojas y tallos son muy carnosos y rizados, presentando zonas de sombra mediante aguadas en dos tonos de rojo. En algunos casos se aprecian líneas en rojo más oscuro que el del empleado en las sombras y trazos finos en el mismo tono que las aguadas utilizadas para matizar las sombras. Las zonas de luz están realizadas a base de finos trazos blancos. Para el fondo han empleado un rayado continuo paralelo, mientras que el motivo decorativo no presenta esgrafiado.		
	TÉCNICA DE EJECUCIÓN		
	Sobre la talla en madera, se aplicó el aparejo, compuesto de yeso y cola animal. Sobre éste, se embolsó la superficie con un bol rojizo aplicado probablemente en dos manos. Una vez bruñido éste se colocó la lámina de oro que posteriormente también se ha bruñido. Una vez finalizados estos trabajos, se pinceló el fondo con un color rojo claro sobre el que se efectuaron las diversas formas descritas en diferentes tonos del mismo color, incluyendo el rayado blanco para las luces y el rayado oscuro para matizar más algunas zonas de sombra. En último lugar se realizaron las labores de esgrafiado.		
DOCUMENTACIÓN FOTOGRAFICA	OBSERVACIONES/MOTIVOS SEMEJANTES		
-Papel: Foto color -Diapositivas: -Otros: -Análisis de laboratorio: -Documentación gráfica: dibujo	Los motivos de rameados son muy frecuentes en este retablo. Motivos semejantes: 2.3.5., 2.3.6, 3.5.2, 3.5.3., 3B.8.1, S.A.1, 4.1.2, etc...		
BIBLIOGRAFÍA			
Ver referencias en informe de restauración			

■ Fig. 2. Ficha de motivos policromados. Retablo Mayor de Lapuebla de Labarca. Abayalde-Restauración de Obras de Arte, S.L.