

LA HACIENDA DE LOS PRÍNCIPES Y SU ERMITA (TACORONTE). LA IMAGEN DE SAN JUAN BAUTISTA: HISTORIA Y RESTAURACIÓN*

Antonio Marrero Alberto**
Lucía Irma Pérez González***

RESUMEN

La imagen de san Juan Bautista de la ermita homónima en Tacoronte fue restaurada en el año 2019, dejando al descubierto la policromía original que permitió su datación. Con este artículo abordamos su estudio al tiempo que detallamos las múltiples posibilidades que el trabajo de los restauradores y los análisis efectuados sobre la pieza tienen para los historiadores del arte.

PALABRAS CLAVE: ermita, hacienda de Los Príncipes, San Juan, Tacoronte.

THE “HACIENDA DE LOS PRÍNCIPES” AND ITS HERMITAGE (TACORONTE).
THE IMAGE OF SAINT JOHN THE BAPTIST:
HISTORY AND RESTORATION

ABSTRACT

The image of San Juan Bautista from the hermitage of the same name in Tacoronte was restored in 2019, revealing the original polychromy that allowed its dating. With this article we address its study while addressing the multiple possibilities that the work of restorers and the analyzes carried out on the piece have for art historians.

KEYWORDS: hermitage, “hacienda de Los Príncipes”, Saint John, Tacoronte.



INTRODUCCIÓN

La forma, el volumen y el color han ido de la mano a través de la historia de la plástica y de la escultura en general. Del mismo modo, la conservación de la homogeneidad colorimétrica de las piezas ha sido una constante mediante la cubrición de lagunas y pérdidas, aunque dichas intervenciones se observen en la actualidad como procedimientos invasivos. Por un lado, existe la necesidad de recuperar el efecto original para darle preeminencia a la pieza y, por otro, preocupa destacar la importancia del personaje representado. En el caso de las esculturas, la riqueza de los materiales empleados también nos habla del poder adquisitivo del comitente. La realidad matérica que conformaban el soporte, las capas de preparación pictórica y de protección, y sus correspondientes aglutinantes, no sólo atendía a códigos iconográficos o percepciones estéticas, sino también a cuestiones económicas que condicionaban el empleo de un material en concreto.

Las diferentes técnicas y su historia evolutiva, junto con los materiales usados, ofrecen datos muy reveladores acerca de las piezas a estudiar, como en el caso de la imagen que nos ocupa (fig. 1). Los análisis efectuados en el soporte, en los diferentes estratos existentes y en el sistema constructivo nos brindan una vez más, desde una perspectiva transdisciplinar, la ocasión de descubrir aspectos hasta hoy desconocidos. En este sentido el objetivo de este trabajo es analizar de la efigie tacorontera, haciendo hincapié en su origen como santo titular de la ermita de la hacienda de Los Príncipes, insistiendo en la importancia de los trabajos conjuntos entre los historiadores del arte y los restauradores.

LA ERMITA DE SAN JUAN BAUTISTA Y SU RELACIÓN CON LA HACIENDA DE LOS PRÍNCIPES (TACORONTE)

También conocida como hacienda de El Carmen, fue su primer propietario el adelantado Alonso Fernández de Lugo, quien se adjudicó los terrenos de la zona, famosos por su fertilidad y producción. La hacienda de Los Príncipes se levanta sobre

* Este artículo es resultado del proyecto «2019PATRI11-Patrimonio y paisaje cultural: las antiguas haciendas vitícolas de Tenerife como recurso para el desarrollo local», que ha sido financiado por la convocatoria de ayudas a proyectos de investigación de la *Fundación CajaCanarias y Fundación Bancaria La Caixa*. El apartado «La ermita de San Juan Bautista y su relación con la hacienda de Los Príncipes (Tacoronte)» resulta una breve narración que encontrará mayor explicación, con abundantes fuentes documentales de archivo, en el libro que se publicará fruto del proyecto mencionado.

** Docente e investigador, Departamento de Historia del Arte y Filosofía, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna. <https://orcid.org/0000-0002-5724-0385>. E-mail: amarrero@ull.edu.es. Postdoctorado de Excelencia Junior, convenio ULL-Fundación Bancaria La Caixa-Fundación Bancaria CajaCanarias, titulado «*Arte de Retorno*: techumbres mudéjares policromadas y retroalimentación artística entre las Islas Canarias, México, Ecuador y Bolivia (siglos XVII-XVIII)».

*** Restauradora. Licenciatura de Bellas Artes, especialidad Pintura, Universidad de La Laguna. Licenciada en Bellas Artes, especialidad Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Universidad de Sevilla. E-mail: irmaperez93@gmail.com.





Fig. 1. *San Juan Bautista*, anónimo canario, segunda mitad del siglo XVII, madera policromada y dorada. L.: 100 cm (aprox.). Ermita de San Juan Bautista, Tacoronte (foto de los autores).

lo que fue su mayorazgo, es decir, las tierras que se arroga para sí en los momentos posteriores a la conquista. Gracias a las datas, sabemos que pasaron a manos de sus herederos tras su muerte:

Ni Zárate ni Lope de Sosa que fue más tarde juez de residencia de Alonso Fernández de Lugo y reformador de los repartimientos, hicieron cosa mejor, pues se limitaron a aprobar las datas realizadas anteriormente, sin modificar substancialmente las dádivas del conquistador, quien al fallecer en mayo de 1525, dejó a sus herederos las mejores fincas de la isla, en Icod, Tacoronte, y El Realejo, esclavos, rebaños, mulas, oro y plata y también muchas deudas¹.

En un estudio sobre los ingenios azucareros de Argual y Tazacorte se abordan las propiedades que el adelantado tenía en el municipio palmero de Los Sauces, donde se había reservado los mejores terrenos de regadío con sus correspondientes fuentes de agua. Su heredera fue, al igual que para el caso de Tacoronte, su nieta Porcia Magdalena de Lugo y Marini, y su marido, el príncipe de Asculi². En la

¹ MORENO FUENTES, F. *Las Datas de Tenerife (Libro V de datas originales)*. San Cristóbal de La Laguna: Instituto de Estudios Canarios, 1988, p. 14.

² VIÑA BRITO, A., PÉREZ MORERA, J. y MACHADO CARILLA, J.L. *La cultura del azúcar. Los Ingenios de Argual y Tazacorte*. La Palma: Excmo. Cabildo Insular de La Palma, 1994, pp. 108-109.





Fig. 2. Hacienda de El Adelantado, fachada principal, s. XVI, Tacoronte (foto de los autores).

actualidad existe una calle denominada del Adelantado en el municipio de Tacoronte, haciendo referencia a la supuesta casa que el conquistador poseía en la zona³.

La toponimia de la hacienda de Los Príncipes hace referencia al título que ostentaba el marido de Porcia, Luis de Leyva. Tras la muerte de Alonso Luis Fernández de Lugo, los títulos y mayorazgos pasaron a manos de ella, hija de Nicolás Marini, duque de Terranova, y de Luisa Fernández de Lugo. A los 16 años contrajo matrimonio con Antonio Luis, quien, además de príncipe de Asculi, ostentaba los títulos de marqués de Atela, conde de Monza y grande de España, pasando a ser la titular del V Adelantamiento de Canarias:

MNO-1008. Doña Magdalena Porcia Fernández del Campo y Lugo, sucesora del Adelantamiento de Canarias, hija de don Alonso Fernández de Lugo, 4o Adelantado, y de doña María de Castilla, hija de Francisco de Persoa y de doña Isabel de Castilla; su dote con don Antonio Luis de Leiva, Príncipe de Asculi, ante Juan de Rojas [el] año de 1579, en 21 de mayo. Así leí esta cita. En la letra J, donde dice Juan de Cobrejas, está más claro⁴.

MNO-188. Doña Magdalena Porcia Fernández de Lugo y Leiva Angulo y Velasco; su dote, [el] año de 1579 ante Juan de Rojas, escribano de Valladolid, en 21 de

³ MEDEROS MARTÍN, M. y ESCRIBANO COBO, G. *Prehistoria de la comarca de Acentejo. El Menceyato de Tacoronte*. Madrid: Ceder, 2007, p. 362.

⁴ GARCÍA PULIDO, D. *Cuadernos de citas. José de Anchieta y Alarcón* (vol. IV). Santa Cruz de Tenerife: Idea, 2017, p. 390 [Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife (en adelante, AHP SCT). Cuaderno de citas MNO. folio 216v (original); folio 183v (facticio)].



Fig. 3. Finca de El Carmen (casa de los medianeros, bodega y lagar) (foto de los autores).

mayo. Casó con don Antonio Luis de Leiva, Príncipe de Ásculi. Fue dicha doña Magdalena duquesa de Terranova. Fue hijo del Príncipe de Ásculi y de doña Eufrosia de Guzmán⁵.

Las referencias a los príncipes de Asculi son abundantes a lo largo del siglo XVIII, lo cual indica su importancia y apego a Tacoronte. Los datos de archivo dan cuenta de las diversas formas de pago, ya sean almudes de trigo, reales o maravedíes. Sirva a modo de ejemplo el siguiente extracto por los detalles de su contenido, aunque son numerosas las citas a la mencionada tributación⁶:

Agustina Sánchez de la Torre, vecina de Tacoronte; vende a Cristóbal Hernández Leal, vecino de tacoronte; 1 fanegada, 1 almud y 3 cuartillas de viña, situados en Tacoronte; por el precio de 2476 reales y 32 maravedíes; previamente se habían deducido 435 reales y 12 maravedíes, principal de 1 fanega y 8 cuartos que se pagan anualmente a los Príncipes de Asculi, y 300 reales y 7 maravedíes por la décima que se paga a los citados Príncipes; también le vende 1 fanegada, 6 almudes, 3 cuartillas y 7 brazas, situados en Tacoronte; por el precio líquido de 1281 reales, 1 maravedí y 3 cuartillos; de los que previamente se habían deducido 250 reales,

⁵ *Idem*, p. 489 [AHPST. Cuaderno de citas MNO. folio 17v (original); folio 17v (facticio)].

⁶ AHPST. *Protocolos Notariales*, Tacoronte, 1741, 4/IX/1711, fols. 414-416; AHPST. *Protocolos Notariales*, Tacoronte, 1741, 9/IX/1778, fols. 420-423; AHPST. *Protocolos Notariales*, Tacoronte, 1748, X/1778, s/f; AHPST. *Protocolos Notariales*, Tacoronte, 1748, 16/X/1778, s/f; AHPST. *Protocolos Notariales*, La Laguna, 1704, 25/II/1783, fols. 13-15.



Fig. 4. Finca de El Corazón (casa de los señores) (foto de los autores).

principal de 30 reales que se pagan anualmente a los Príncipes de Asculi 157 reales y 28 maravedíes de pagas atrasadas⁷.

Tal como pasa con las extensas propiedades que caracterizan a la Edad Moderna en Canarias, la hacienda de Los Príncipes se va fragmentando en manos de los herederos del adelantado hasta llegar al siglo XIX, momento en el que podemos hablar de dos grandes propiedades: la finca de El Carmen –casa de los medianeros– y la de El Corazón –casa de los señores–. La primera es la que sobrevive hoy en día aunque muy remodelada, salvo la bodega y su extraordinario lagar. La segunda, en cambio, sucumbió a una invasiva reforma, conservándose sólo algunos de sus muros posteriores. En la decimonovena centuria los propietarios de la finca de El Carmen eran Diego Le-Brun, seguido por Francisca María Rudall y Matías Quesada y Hernández⁸.

En la Finca de El Carmen, propiedad de la familia Savoie, existe un mapa que da cuenta de las características del terreno en el año 1900. Ejecutado a grafito, destacan en el ángulo superior derecho el título del documento acompañado del escudo familiar: «PLANO DE LA FINCA PROPIEDAD DE D. MATÍAS QUESADA, SITUADA EN EL TÉRMINO DE TACORONTE CERCA DE LA ERMITA DE SAN JERÓNIMO. AÑO 1900».

⁷ AHPST. *Protocolos Notariales*, La Laguna, 1704, 22/III/1782, fols. 130-136.

⁸ Al plantear las lindes de la finca de El Corazón, al llegar a los límites al este con la finca de El Carmen dice: «... que fue primero de Don Diego Le-Brun y después de Doña Francisca María Rudall de quien la adquirió Don Matías Quesada y Hernández...». Archivo Personal de la Familia Quesada (en adelante, APFQ). *Hijuela de la Familia Quesada*, 3/IV/1915, s/f (p. 78).



Fig. 5. Plano de la finca, 1900, papel, tinta y *gouache*. Colección de la familia Savoie, Tacoronte (foto de los autores).

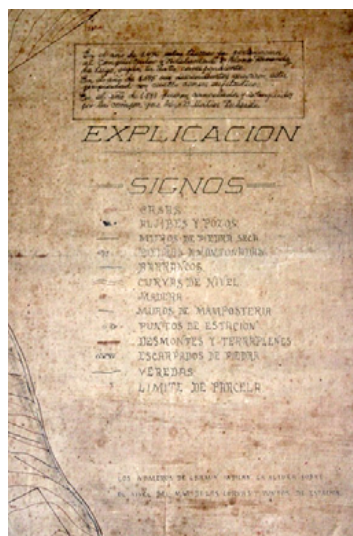
Además, se anotó el cuadro demostrativo de la extensión por parcelas (siete, en total) en el sistema métrico (hectáreas, áreas y centiáreas) y en el sistema antiguo (fanegadas, celemines, cuartillos, brazas y varas), sumando 426 083 metros cuadrados y 609 790,1 varas cuadradas, respectivamente; la explicación de los signos que aparecen en el plano: casas, aljibes y pozos, muros de piedra seca, piedras amontonadas, barrancos, curvas de nivel, madera, muros de mampostería, puntos de estación, desmontes y terraplenes, escarpados de piedra, veredas y límite de parcela; y, finalmente, un recuadro rememora la historia de la propiedad vinculada al adelantado:

En el año de 1496 estas tierras ya pertenecían al Conquistador y Adelantado D. Alonso Fernández de Lugo, según la data correspondiente. En el año de 1595 sus descendientes gravaron esta propiedad con cuatro censos enfitéticos. En el año de 1888 fueron cancelados y extinguidos por la compra que hizo D. Matías Quesada.

De los descendientes de Matías Quesada y Hernández y Quintina Llarena y Díaz, será su hija Laudelina Quesada y Llarena quien herede la hacienda de El Carmen, siendo la adjudicataria de una porción de terreno de once hectáreas, veintitrés áreas y cinco centiáreas, en donde entrarían la casa de los medianeros, el lagar y la bodega⁹. Finalmente, en un certificado expedido por el registrador de la pro-

⁹ Archivo Personal de la Familia Savoie (en adelante, APFS). *Hijuela de la Señorita Laudelina Quesada y Llarena*, s/f (p. 1); APFQ, *Hijuela de la Familia Quesada*, 3/IV/1915, s/f (pp. 165-168).





Figs. 6 y 7. Plano de la finca, detalles del título, escudo, explicación de los signos y leyenda histórica (foto de los autores).

piedad del distrito hipotecario de San Cristóbal de La Laguna, donde se da cuenta del censo enfiteúutico impuesto sobre la finca de El Carmen, aparece el actual propietario José Luis Savoie Quesada, haciendo valer el derecho real sobre dicho censo de diecinueve fanegas de trigo y dos castrados porcunos, que fueron propiedad de su tío Matías Quesada y de su madre Laudelina Quesada¹⁰.

Gracias a la ayuda de todas estas personas se erige la ermita de San Juan Bautista (también llamada en los documentos de San Antonio Abad). El edificio tiene planta rectangular y mide 14 m de profundidad por 5,5 m de ancho, contando con una sola nave con capilla mayor y sacristía a la izquierda prolongada hacia el poniente. La capilla mayor se abre con arco carpanel apoyado sobre pilastras, todo en madera, mientras que los muros son de mampostería encalados y reforzados con sillares en las esquinas. Tiene dos puertas, una al oeste y otra en la fachada principal. La cubierta de la nave es de parhilara, a dos aguas, mientras que la de la capilla

¹⁰ APFS. *Certificado del censo enfiteúutico impuesto sobre la finca*, 7/V/1949, s/f. Sobre el lagar y la bodega, facilitado por su actual propietario, existe un informe realizado por Carmen López Trujillo, Ana Alonso Casañas y José Eugenio Aguilar Rodríguez, titulado «Patología, detección de daños y medidas de protección y consolidación. Lagar de la finca El Carmen, Tacoronete, Tenerife». Éste fue presentado como trabajo del máster internacional en Rehabilitación del Patrimonio Edificado (CICOP) y cuenta con planos, alzados y diagramas que, con sus correspondientes medidas, ayudan a entender la estructura del inmueble.

CUADRO DEMOSTRATIVO DE LA ESTENSION POR PARCELAS.

| PARCELAS | SISTEMA METRICO | | | SISTEMA ANTIGUO | | | | METROS CUADRADOS | VARAS CUADRADAS. | |
|----------|-----------------|------|----------|-----------------|----------|------------|--------|------------------|------------------|----------|
| | METROS | PIES | CENTIMOS | VANOS | CELLANES | CUARTILLOS | BRACOS | | | VARAS |
| 1ª | 3 | 53 | 28 | 5 | 8 | 3 | 31 | 4.4 | 35325 | 50597,7 |
| 2ª | 5 | 77 | 18 | 10 | 11 | 3 | 21 | 4.0 | 57718 | 82603,3 |
| 3ª | 9 | 87 | 24 | 18 | 9 | 3 | 1 | 3,2 | 98774 | 141360,7 |
| 4ª | 5 | 84 | 12 | 11 | 1 | 2 | 2 | 0,7 | 58412 | 83596,5 |
| 5ª | 6 | 72 | 27 | 12 | 9 | 2 | 29 | 4,3 | 67257 | 96255,1 |
| 6ª | 6 | 4 | 26 | 11 | 6 | 00 | 18 | 0,0 | 60436 | 86493,4 |
| 7ª | 4 | 81 | 58 | 9 | 2 | 00 | 10 | 0,5 | 48158 | 68921,4 |
| TOTAL | 42 | 60 | 83 | 81 | 1 | 3 | 15,1 | 3,0 | 426083 | 60770,1 |

Fig. 8. Plano de la finca y detalle del cuadro de la extensión de la parcela (foto de los autores).

mayor es ochavada con lacería en el almizate y en las esquinas. La fachada cuenta con un arco de medio punto de cantería a la entrada y un campanario con cuatro vanos sobre la esquina derecha del frente.

La hacienda de Los Príncipes se construye en torno a 1630, dotándola el capitán Agustín de Mesa¹¹. Durante el siglo XVII, estaba adscrita a la parroquia de Nuestra Señora de la Concepción de La Laguna, coincidiendo sus fiestas con las de San Antonio Abad el 19 de enero de 1631. En 1646, el 15 de octubre, el canónigo Pablo Gutiérrez de Sotomayor ordena que

... las ermitas estan en este Benefisio y en particular la de San Anton que esta en las tierras delos prinsepes nose abran denoche sino que a prima noche se sierren y no seabran hasta que sea de dia por quanto hemos tenido noticia de las visperas de san Juº y noches de nabadidad estan abiertas y en ellas holgando onbres y mujeres cantando y baylando de que Resultan muchas ofensas de dios siendo lugar sagrado y donde sea de estar con toda Reberensia¹².

¹¹ PÉREZ GARCÍA, N., BARRIOS DÍAZ, M. y MACHADO CARILLA, J.L. *Tacoronte desde sus orígenes*. Tacoronte: Ayuntamiento de Tacoronte, 1998, p. 61.

¹² PÉREZ GARCÍA, N. *Tacoronte. Preceptos religiosos. Usos y costumbres*. Tacoronte: Impr. Nueva Gráfica, 2011, p. 101.





Fig. 9. Ermita de San Juan Bautista, fachada principal y poniente, 1630-1954 (foto de los autores).

En la primera mitad del siglo XVIII, el recinto fue pasto de las llamas, por lo que fue demolida en 1740 por orden de Joseph López de Ossava, presbítero de la Fábrica de la Hermandad de San Juan, reconstruyéndose posteriormente desde los cimientos. Entre los maestros que trabajaron en ella se encuentran el cabuquero Gaspar Miranda, a quien se le pagaron doscientos cincuenta y un reales; el carpintero Juan Sánchez, que cobró seiscientos cincuenta reales; y el pedrero Juan Pérez Izquierdo, que percibió la suma de mil reales¹³. A lo largo del tiempo se la ha llamado indistintamente de San Juan o de San Antonio Abad, pasando el 28 de abril de 1742 a manos de la iglesia de Santa Catalina mártir de Tacoronte, desvinculándose definitivamente de La Laguna, haciéndose efectivo este mandato el 22 de mayo de 1742¹⁴.

El inmueble fue reforzado a mediados del siglo XX debido a las obras ejecutadas en la plaza situada en su frente, tal y como consta en la placa colocada al efecto en el campanario: «EN LA RECONSTRUCCIÓN DE LA PLAZA DE S. JUAN, POR LOS BARRIOS Y EL AYUNTAMIENTO, DIRECCIÓN DE JOSE DORTA FIGUEROA. 1957». En el transcurso de la remodelación se colocó un coro alto a los pies de la iglesia con dos pilastras cuadradas, y una ventana en la parte superior para la entrada de luz.

¹³ Archivo Parroquial de Tacoronte (en adelante, APT). *Cuenta dada por D. Joseph López de Ossava, presbítero de la fábrica de la Hermita del Sr. S. Juan, como su mayordomo*, Tacoronte, 1740-1744, s/f. Ver Ap. Doc.

¹⁴ CASAS OTERO, J. *Estudio histórico-artístico de Tacoronte*. Santa Cruz de Tenerife: ACT, 1987, p. 160 y ss.

LA IMAGEN DE SAN JUAN BAUTISTA: HISTORIA Y RESTAURACIÓN

Nos encontramos ante una escultura de bulto redondo, tallada en madera policromada y dorada. Pese a su marcado hieratismo y frontalidad, advertimos una cierta preocupación por el movimiento mediante el adelantamiento de la pierna derecha. Aunque Casas Otero afirma que este tipo de imágenes toscas y de brillante policromía abundan en Hispanoamérica¹⁵, en nuestra opinión creemos que nos encontramos ante una obra de un maestro local con evidentes débitos respecto al arte que nos llega del virreinato¹⁶. Mide 110 cm de alto, 33 cm de ancho y 26 cm de profundidad, y ha sido creada para ser vista de frente, representando al *Pródromo*, el precursor del Mesías, según su iconografía tradicional¹⁷ con pelo largo, barbado, sin canas, en torno a treinta años de edad y ataviado con ropas muy sencillas. Viste túnica corta de piel de camello, tal como lo describen Mateo¹⁸ y Marcos¹⁹, aludiendo a su vida ascética²⁰ en el desierto, y un manto que le cubre la espalda y uno de los hombros, dejando al descubierto los brazos y las piernas. El manto es de color rojo en referencia a su martirio. La cabeza aparece coronada con un nimbo de ráfagas y rayos de plata repujada. Su semblante es serio, mirando al frente. El único movimiento se recoge en el tímido adelantamiento del pie derecho. Con la mano diestra sostiene su estandarte y con la izquierda sujeta un libro y el cordero (símbolos mesiánicos): «He aquí el Cordero de Dios; he aquí Aquel que quita el pecado del mundo»²¹. No obstante, el cordero sobre el libro también podría recordar al símbolo apocalíptico en el que de éste cuelgan los siete sellos.

La iconografía sagrada del Cordero y la del Carnero, emblemas de Cristo, nos lo muestra frecuentemente llevando la cruz o el estandarte y mirando tras de sí; a veces tienen la boca entreabierta: es la llamada a las almas, la que escapa de los labios del Salvador y que repiten los Evangelios: «Venid a mí, que soy dulce y

¹⁵ CASAS OTERO, J. *Estudio histórico-artístico de Tacoronte*. Santa Cruz de Tenerife: Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, Aula de Cultura de Tenerife, 1987, pp. 165-166.

¹⁶ Igualmente, las representaciones que del santo se realizan en Iberoamérica prefirieron «seguir los modelos españoles –los andaluces en particular– que evitaron los tipos esqueléticos, los pelos hirsutos y las notas expresionistas». SCHENONE, HÉCTOR H. *Iconografía del Arte Colonial. Los Santos*. Argentina: Fundación Tarea, 1992, p. 501.

¹⁷ FERRANDO ROIG, J. *Iconografía de los santos*. Barcelona: Omega, 1950, p. 156; RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos. De la G a la O*. Barcelona: del Serbal, 1997, p. 174; RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los Biblia. Antiguo Testamento*. Barcelona: del Serbal, 1997, pp. 488-497; VORÁGINE, S. *La leyenda dorada* (vol. 1). Madrid: Alianza Forma, 1982, p. 340.

¹⁸ «Y tenía Juan su vestido de pelos de camellos, y una cinta de cuero alrededor de sus lomos; y su comida era langostas y miel silvestre». *La Biblia*, Mt 3,4.

¹⁹ «Y Juan andaba vestido de pelos de camello, y con un cinto de cuero alrededor de sus lomos; y comía langostas y miel silvestre». *La Biblia*, Mc 1,6.

²⁰ Motivo que lo convierte en protector y modelo de los monjes, especialmente de los cartujos.

²¹ *La Biblia*, Jn 1, 29.





Figs. 10 y 11. *San Juan Bautista*, anónimo canario, principios del siglo XVII, óleo sobre lienzo, 100 × 60 cm, y *San Juan Bautista*, anónimo canario, anterior a 1731, madera policromada y dorada, 60 cm (aprox.). Ambos en la iglesia de Santa Catalina mártir, Tacoronte (foto de los autores).

humilde de corazón, y hallaréis el reposo de vuestras almas»; y también: «Venid a mí los que estáis cargados, y yo os aliviare»²².

Su presencia como santo titular de la ermita referencia uno de sus patrocinios como protector del ganado, especialmente el ovino, lo cual se valida con san Antonio Abad, que recibe especial devoción en la zona y con quien compartió durante mucho tiempo titularidad. La bendición de los animales y el ganado es el acto más importante de su festividad en Tacoronte, refiriendo Inocencio Rodríguez una anécdota relacionada con un tal Francisco Pérez, «que acudía cada año conduciendo un enorme ejemplar de carnero “mocho” terror de las turroneiras. El tal carnero había sido mascota en la Legión y siempre lucía una lazada roja que resaltaba su albura»²³.

1. ESTADO DE CONSERVACIÓN

La imagen presentaba un repinte general de unos dos milímetros aproximadamente, que impedía observar el estado original de las policromías. Además de las alteraciones estéticas, la base de la peana había sido intervenida a nivel mecánico

²² CHARBONNEAU-LASSAY, L. *El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media* (vol. 1). Barcelona: Sophia Perennis, 1997, p. 170.

²³ RODRÍGUEZ GUANCHE, Inocencio. «Esencia y colorido de las fiestas de antaño...», en *Fiestas del Cristo de Tacoronte* (1985).

con reparaciones del soporte lígneo, añadiendo sulfato cálcico y cola animal. Por otro lado, las condiciones termohigrométricas de la ermita de San Juan Bautista, con una humedad relativa muy alta, hacían que los elementos metálicos presentasen abundante corrosión en la zona inferior, pues su presencia

favorece el crecimiento de hongos, dañan la madera a nivel estructural, incrementan la aparición de insectos, etc. La importancia de la humedad relativa y de un correcto cuidado y trastejado de la sobrecubierta, para un mantenimiento de la misma en unos límites aceptables, es crucial. Aun así, estos parámetros en los que se mueve la humedad en ese espacio interior entre el artesonado y el tejado, son ideales para la proliferación de los seres vivos que hemos venido detallando²⁴.

La figura está tallada en madera de cedro, viéndose afectada la zona del torso con una fenda poco profunda causada por el secado rápido de la misma. La parte lateral derecha del libro contaba con una reparación contemporánea realizada en resina sintética, concretamente Axson madera²⁵. A su vez, el lateral derecho del manto, a la altura de la mano, mostraba un postizo de escayola por posible golpe o caída en el pasado. No obstante, y pese a los cambios de temperatura y humedad, los agentes biológicos, las manipulaciones y los golpes que han dejado un mapa de huellas en la pieza, ha sido la incidencia de tipo antrópica su causa principal de deterioro. Por otro lado, el incendio sufrido por la ermita en la primera mitad del siglo XVIII provocó pérdidas irreparables en su capa pictórica y metálica.

Los análisis de los elementos constituyentes mediante RX previos a su intervención nos aportaron las patologías y los daños sufridos en superficie, así como los materiales, la técnica de empleo y su densidad. En la parte interna advertimos la presencia de clavos de forja para su hechura y la inexistencia de xilófagos. La muestra analizada se realizó bajo observación microscópica mediante la identificación de características morfológicas, identificándose el uso de madera de cedro y pino pinsapo como soporte en las medias cañas de la decoración de la peana. El cedro es una madera ligera, duradera, muy estable y fácil de trabajar que presenta un nervio derecho y una estructura de veta fina, lo que significa que el material lígneo no cambia su tamaño o dimensiones a pesar de las condiciones climáticas o del interior del templo. En la talla se han encolado varias piezas de madera entre sí, permitiendo unas longitudes mayores que resultan indeformables, no mostrando fisuras y ajustándose con precisión, favoreciendo su duración. El cedro tiene buenas propiedades de fijación, aunque sus conservantes naturales tienen un efecto corrosivo en contacto con metales sin protección. Presenta grandes cualidades para soportar hongos,

²⁴ MARRERO ALBERTO, A. *Techumbres mudéjares. Aspectos técnicos, conservación y restauración*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2017, p. 70.

²⁵ El Axson madera es una resina sintética que se utiliza en la restauración de madera para rellenar y dar volumen a zonas perdidas. Su uso consiste en la mezcla de dos masillas en la misma proporción y de manera homogénea. Una vez aplicada, hay que dejarla secar para luego proceder a su trabajo.





Figs. 12 y 13. *San Juan Bautista*, análisis mediante RX de la cabeza y las extremidades inferiores (foto de los autores).

putrefacción y humedad, por lo que es una de las maderas que mejores prestaciones ofrece en cualquier condición. Sin embargo, en su contra sufre de una relativa fragilidad que la hace sensible a los golpes, fracturándose o dañándose si tiene un uso frecuente o es mal manipulada²⁶.

2. ESTUDIO Y ANÁLISIS DE LOS DORADOS²⁷

Los estofados tienen como función principal generar una ilusión óptica para dar la apariencia real de los repujados típicos de la orfebrería. En el caso que nos ocupa, la imagen de san Juan Bautista presenta pan de oro bruñido sobre la vestimenta, el cordero y la parte del borde superior, frontal e inferior, así como los cortes superior, inferior y frontal del libro. El degradado del oro es el daño más común,

²⁶ Para la identificación de las maderas y el conocimiento de su naturaleza y propiedad, recomendamos AA. VV. *La madera y su anatomía, anomalías y defectos, estructura microscópica de coníferas y frondosas, identificación de maderas, descripción de especies y pared celular*. Madrid: Mundi-Prensa, 2003; AA. VV. *Especies de madera para carpintería, construcción y mobiliario*. Madrid: AITIM, 2004.

²⁷ GONZÁLEZ-ALONSO MARTÍNEZ, E. *Tratado del dorado, plateado y su policromía. Tecnología, conservación y restauración*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 1997.



Fig. 14. *San Juan Bautista*, testigo del repinte de la túnica (foto de los autores).

destacando su separación y/o desprendimiento, así como la imprimación del soporte. Todo esto se produce por un defecto de adhesión entre la lámina metálica y los estratos inferiores, propio del envejecimiento y la disminución del poder adhesivo de las sustancias empleadas, en este caso cola animal, que pierde su elasticidad. Los altos índices de humedad en el interior de la ermita favorecen esta alteración. Los desgastes son visibles a simple vista, una vez realizada la eliminación del repinte en la parte de los bordes del remate del pellizo, en el cordero y en el libro.

Tras realizar las catas pertinentes sobre la capa roja de color bermellón, se apreciaron pequeños restos del oro que en su día la cubrió en su totalidad y que el fuego hizo desaparecer. Esto puso de manifiesto la indudable existencia de estofados. Es por esta degradación de las capas pictórica y metálica por lo que la efigie fue repintada para adecuar las zonas más afectadas.

3. PROCESO DE RESTAURACIÓN

La restauración de la pieza ha dado como resultado la recuperación de sus calidades cromáticas tras efectuarse una limpieza del estrato pictórico con disoluciones que han eliminado los distintos repintes. En cuanto al soporte, hemos resanado todas aquellas zonas que presentaban problemas mecánicos en la peana y en el pellizo. Desde el punto de vista mecánico, las fendas suponen un cambio de forma



y una separación de las fibras. Es conveniente corregirlas para que esa zona trabaje de forma cohesionada²⁸.

El examen con luz ultravioleta mostró el repolicromado integral de la talla, mientras que los estudios de RX facilitaron información respecto a sus aspectos estructurales. Nuevamente cabe destacar que estamos ante una policromía castigada por la acción del fuego en la parte posterior y en las piernas. La unión de las maderas venía dada por el pegado de su superficie con adhesivo de origen animal, probablemente cola fuerte. Según las radiografías, la extremidad inferior derecha parece contar con dos piezas unidas a unión viva, mientras que la izquierda cuenta con cuatro que se amalgaman con el mismo sistema. Por el contrario, el cordero y el libro se proyectaron juntos en un único bloque. La zona de la cabeza y el torso parecen contar con tres trozos de madera unidos por el mismo procedimiento que las anteriores, así como la unión del antebrazo derecho reforzado con clavo de forja. Los pies están tallados desde la pieza radial de madera que parte de la peana.

Supuestamente estamos ante una escultura concebida para procesionar teniendo en cuenta sus características técnicas, por lo que hemos respetado sus desgastes naturales aunque la parte posterior presenta escaso estudio volumétrico, a excepción de la hechura del pelo. La capa roja bermellón es recta y carece de volumen, escaseando el control del dibujo y las proporciones anatómicas, habiendo sido tallada para ser vista desde un punto de vista frontal. En su mano derecha porta una vara de plata y en su cabeza lleva una diadema de rayos flameados del mismo metal, repujada en su color con elementos decorativos vegetales.

La muestra recogida del estrato pictórico y enviada al laboratorio nos mostró una capa preparatoria compuesta por yeso aglutinado con cola animal, aceite de linaza y resina terpénica. En la estratigrafía pictórica destaca una capa gruesa al óleo rica en albayalde, minio y laca roja, estando aglutinados con aceite secante (capa 2). La policromía del estrato 4 presenta un repinte con litopón, un pigmento natural de óxido de zinc con buena capacidad de cubrimiento y una gran intensidad de pigmentación, aunque suele dar un cierto tono amarillento en ciertas técnicas. Una de las propiedades del litopón es su gran luminosidad y su capacidad de reflexión en el rango de luz cercano a los rayos UV. Fue empleado a gran escala a partir de 1874 para sustituir al blanco de plomo, porque tiene un mayor poder cubriente y no es tóxico. En la capa 5 aparecen zinc, oxalatos y calcita aglutinados con linaza, goma laca y trazas de pino. El estrato del dorado nos permite afirmar que la técnica empleada fue al agua con panes de oro de ley de 24 quilates sobre una capa de bol rojo anaranjado. Está bruñido para obtener el brillo metálico que caracteriza esta técnica. El estrato final de protección está compuesto por un barniz a base de resina terpénica, aplicado de forma desigual. Esta sustancia es extraída de las coníferas²⁹.

²⁸ CAPUZ LLADRÓ, R. *Materiales orgánicos. Maderas*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2005, pp. 102-103; VIVANCOS RAMÓN, M.V. *La conservación y restauración de pintura de caballete: pintura sobre tabla*. Madrid: Tecnos, 2007, pp. 156-157.

²⁹ Para el estudio e identificación de los materiales empleados se ha utilizado el libro de MAYER, R. *Materiales y técnicas del arte*. Madrid: Tursen Hermann Blume, 1993.



Fig. 15. *San Juan Bautista*, muestra estratigráfica tomada de la parte interna de la pierna derecha (foto de los autores). Por capas: 1. Preparación de yeso y cola animal; 2. Carnación gruesa, oleosa, y rica en albayalde, minio y laca roja; 3. Fina capa translúcida con cola animal; 4. Repinte realizado con litopón de bario y zinc, pigmento de finales del siglo XIX; 5. Capa de barniz final.

En su tratamiento se le aplicó un fungicida en el soporte con carácter preventivo, aunque no presentaba patologías por xilófagos. Fijamos de manera puntual la capa pictórica en aquellas zonas con problemas de estabilidad y se reintegró la capa de preparación, así como la capa pictórica y dorada, finalizando con la aplicación de una protección de barniz con acabado satinado.

CONCLUSIONES

Los análisis organolépticos realizados en la obra nos muestran las sucesivas manipulaciones que se han sucedido a lo largo del tiempo. Al tratarse de una escultura que estaba al culto, nuestro objetivo era devolverle el decoro para solventar los daños que le produjo el incendio de 1740. Por otro lado, en el interior de la ermita recogimos unos porcentajes de humedad muy altos, lo que trajo aparejadas nuevas intervenciones con la aplicación de repintes sucesivos en el pasado. Se observaron daños en la escultura, así como un fuerte impacto en la zona lateral derecha de la capa a la altura de la mano derecha con relleno de escayola.

A partir de los resultados obtenidos tras los análisis pertinentes y tras una comparativa con otras imágenes de la misma datación, podemos señalar que estamos ante una talla realizada en el siglo XVII, de autor canario. Sus reducidas dimensiones estarían pensadas para presidir una hornacina no muy grande y sacarse en procesión.





Fig. 16. *San Juan Bautista*, antes y después de su restauración (foto de los autores).

Los tratamientos llevados a cabo nos han permitido:

- Conseguir, con las técnicas adecuadas, la perfecta consolidación y fijación del soporte y la policromía.
- Y mediante la limpieza, se han eliminado elementos ajenos, reintegrándose las lagunas existentes, logrando una adecuada presentación estética.

La intervención propuesta se fundamentó en dos líneas: una de carácter conservativo –eliminar daños a nivel estructural y funcional–, y otra, la realización de los tratamientos de intervención que contribuyesen a la restitución de los materiales dañados.

Los elementos decorativos que aparecen en la peana son sencillos, por lo que creemos que el incendio pudo haber hecho desaparecer formas y técnicas más depuradas. Los oros aparecen visiblemente desgastados por el paso del tiempo y las condiciones medioambientales de la ermita.

Finalmente esta intervención le ha devuelto a la obra esa parte del valor histórico-artístico que había perdido por las malas restauraciones anteriores, gracias al convenio suscrito entre el Cabildo Insular de Tenerife y el Obispado de la Diócesis Nivariense en la campaña de 2018, y a Tacoronte recuperar una pieza destacada de su patrimonio mobiliario.

RECIBIDO: 9/2/2022; ACEPTADO: 7/4/2022

APÉNDICE DOCUMENTAL

APT. Cuenta dada por D. Joseph López de Ossava, presbítero de la fábrica de la Hermita del Sr. S. Juan, como su mayordomo, Tacoronte, 1740-1744, s/f.

DESCARGO

- «Por 140 reales y 5 quartos que lo importaron 39 tixerias, las 75 a 1 real de plata y las 18 a 129.
Por 45 reales que lo importaron seis vigas, seis de plata cada una.
Por 200 reales de 10 dosenas de tablas de forro, a 20 reales docena.
Por 112 reales de tres dozenas de tablas de zolladío, a 37 reales y medio dozena.
Por 13 reales y 6 quartos, de un hueco para la puerta de la sacristía.
Por 25 reales, para el arco de la capilla.
Por 15 reales, de dos palos para los pilares de dicho arco.
Por 9 reales y 3/8, de docena y media de ripia.
Por 25 reales, de los tablones para el hueco de la puerta trabiesa.
Por 15 reales, de tres hileras para la armadura de la capilla.
Por 28 reales de plata, de 18 tixerias más que se nesecitaron
Por 25 reales, que dí a Gabriel Miranda, cabuquero, por 3 piedras y 59 esquinas.
Por 15 reales, de 32 esquinas que sacó para pagar a Pascual Díaz por otras tantas que presentó.
Por 401 $2/8$ reales, de ciento sesenta peones, desentullar y alcansar material, pagados a dos reales de plata.
Por noventa y sinco reales y sinco quartos, de 37 pipas y media de agua que se agaron a Jasinto Gómez para el gasto de Fbca.
Clavos de distintos tamaños
Por 22 $1/2$ reales, costo de una rexa para el marco de la sacristía.
Por 17 reales, de una pestillera para la puerta trabiesa.
Por 2 $1/2$ reales, de un batiente para la puerta principal.
Por med.^o reales de plata, de clavos de sollar para la tarima del altar.
Por 10 reales, que lo importaron las quiziateras para las puertas.
Por 3 $1/8$ reales, por un pasador para la puerta de la sacristía.
Por 10 reales, gastados en pan y vino que se dio a los que demolieron la hermita.
Por 5 reales, que se gastaron en vino con los que subieron la madera del mar a dicha hermita>>.
Por 3 $6/8$ reales de pan y vino que se les dio a los carreteros el día que traxeron texa.
Por 650 reales, que se le dieron al maestro de carpintería, Juan Sánchez, en cuya cantidad fue ajustada la obra.
Por mil reales, que se dieron al maestro padrero Juan Pérez yzquierdo, en que fue ajustado.
Por 120 reales, que lo importaron que trabaxo el dicho en añadir un pedaso de pared más de lo ajustado a la capilla y hazer sacristía.
Por 10 reales, pagados al oficial por ladrillar la capilla y volver a hazer de nuevo el altar.
Por 5 reales, gastados en echar vastidores nuevos y tachuelas a los cuadros que están en la dicha hermita.
Por 17 $1/2$ reales, que se gastaron en el almuerzo que se le dio al cura, sorchantre (sochantre) y demás ministros que fueron a la bendición de dicha hermita.
Por 20 reales, que se le dieron a el cura por la bendición».



