

JOSÉ DE BETANCOURT Y EL DIBUJO DE UN «TABERNÁCULO MODERNO». NOTICIAS SOBRE LA RECONSTRUCCIÓN DEL CONVENTO DE SAN BENITO DE LA OROTAVA*

Juan Alejandro Lorenzo Lima
Universidad Europea de Canarias

RESUMEN

La renovación de la capilla mayor del convento dominico de La Orotava en torno a 1811 centra este artículo, analizando pormenorizadamente un dibujo de José de Betancourt y Castro (1757-1816) que puede vincularse con dicha reforma. Se documentan otras intervenciones arquitectónicas de su iglesia, el incremento del patrimonio conventual y la singularidad del retablo contratado en Sevilla por Cristóbal de Guadix (1650-1709) que venía presidiéndola desde la década de 1690.

PALABRAS CLAVE: convento, tabernáculo, Ilustración, La Orotava, José de Betancourt y Castro.

ABSTRACT

«José de Betancourt and the drawing of a «modern tabernacle». Comments regarding the reconstruction of San Benito's convent in La Orotava». The renovation of the main chapel of the dominican convent in La Orotava around 1811 motivates this essay, analyzing in detail a drawing by José de Betancourt y Castro (1757-1816) that can be linked to this reform. Other architectural interventions of his church are documented, the increase of patrimony and the importance of the altarpiece hired in Seville by Cristobal de Guadix (1650-1709), what had presided over it since the 1960s.

KEYWORDS: convent, tabernacle, Enlightenment, La Orotava, José de Betancourt y Castro.





La crisis del Antiguo Régimen no fue ajena a los conventos del Archipiélago y a la infraestructura arquitectónica que generaron siglos atrás, de modo que esa coyuntura determinó la ausencia de fundaciones a finales de la época moderna, una reducción del número de frailes y religiosas que vivían en complejos preexistentes, el estancamiento de las rentas disponibles y, sobre todo, la necesidad de preservar el patrimonio heredado sin desmerecer su valía en aspectos cuantitativos y cualitativos. Esa etapa coincide con la difusión de nuevos planteamientos filosóficos y con un periodo de decadencia en la instrucción de clérigos y monjas de clausura, quienes, salvo honrosas excepciones, no aceptaron con agrado las novedades que trajo consigo el catolicismo reformista o de las Luces¹. El problema era más grave de lo que parecía a simple vista y, aunque el obispo Manuel Verdugo (1749-1816) dictó mandatos para reconducir la situación en que se encontraban muchos conventos, su decadencia fue tal que despertaría el interés de los eruditos más notables de ese tiempo².

Ante la coyuntura descrita, no quedó más remedio que reedificar los inmuebles que amenazaron ruina, intervenir en la arquitectura heredada y, en la mayoría de los casos, rehabilitar conventos a los que incendios y temporales causaron perjuicio sin esperarlo. Las empresas a afrontar bajo esas casuísticas eran muy diversas y supusieron un desafío en todos los órdenes imaginables, porque, al igual que en siglos anteriores, cualquier proyecto que alentara una comunidad de religiosos no eludía condicionantes económicos, administrativos, artísticos y devocionales³. A pesar de que a veces se olvida, la consecución de tales proyectos permitió dinamizar la actividad constructiva e involucrar a los representantes más notables de la arquitectura isleña. Sirva de ejemplo en ese sentido el clérigo tinerfeño Diego Nicolás Eduardo (1733-1798), a quien últimos estudios han otorgado un protagonismo mayor en las reedificaciones acometidas por los frailes dominicos de Candelaria tras el incendio de 1789⁴ y los agustinos de Vegueta en fecha próxima por otros motivos⁵.

Los dominicos renovaron su iglesia de La Orotava durante ese periodo, coincidiendo con la efervescencia del movimiento ilustrado y con la construcción

* Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación *Los hermanos José y Agustín de Betancourt. Recuperación de su obra gráfica en los inicios de la época Contemporánea. Aliciente académico, patrimonial y turístico* (Universidad Europea, 2016/UEM21).

¹ Cfr. HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel: *Los conventos de La Orotava*. La Orotava: Ayuntamiento de La Orotava, 1984.

² Sirvan de ejemplo en ese sentido algunos comentarios de BERTHELOT, Sabin: *Primera estancia en Tenerife (1820-1830)*. Santa Cruz de Tenerife: ACT, 1980, por resultar clarificadores al respecto.

³ LORENZO LIMA, Juan Alejandro: *Arquitectura, Ilustración e ideal eucarístico en los templos de Canarias (1755-1850)* [tesis doctoral inédita]. Granada, Universidad de Granada, 2010, t. II, pp. 1200-1210.

⁴ FUENTES PÉREZ, Gerardo: «El Llano de la Magdalena: un frustrado proyecto arquitectónico», en *Actas de las III jornadas de historia del sur de Tenerife*. Arona: Ayuntamiento de Arona, 2015, pp. 357-378.

⁵ RODRÍGUEZ MORALES, Carlos: *Los conventos agustinos de Canarias. Arte y religiosidad de la sociedad insular durante la época Moderna* [tesis doctoral inédita]. La Laguna: Universidad de La Laguna, 2011, t. I, pp. 212-218.

de grandes tabernáculos en las dos parroquias de la localidad: la de San Juan con una propuesta firmada por el arquitecto José de Betancourt y Castro en 1783⁶ y la matriz de la Concepción por medio de dos obras diferentes, una primera en madera que construyó el carpintero Manuel Francisco Amador y otra de mármol que Giuseppe Gaggini cinceló en Génova antes de 1823⁷. Tales conjuntos evidenciaban los modismos de un tiempo nuevo y, a pesar de que su eficacia en lo piadoso parece indiscutible, difundieron también el *gusto moderno* o lenguaje neoclásico en un contexto proclive a dicho estilo⁸. Esa circunstancia explica la preocupación que los frailes de San Benito sintieron por conferir a su templo una apariencia renovada y terminar con la ruina que mostraba, acrecentada entonces por el desentendimiento de antiguos patronos o titulares sobre capillas, sepulturas y altares propios que tanta fama dieron al convento tiempo atrás.

El abandono paulatino de dichos bienes fue tan notorio que lo sucedido en esta fundación sirve de ejemplo para comprender la crisis que se produjo en torno a las relaciones de patrocinio al concluir el Antiguo Régimen, cuando la precariedad económica y una mayor laicidad de los sectores dominantes en la Villa superaban la dedicación que sus antepasados mostraron a los recintos conventuales, al servicio cotidiano de capellanías, a oficios extraordinarios y, en definitiva, a fundaciones pías que persiguieron como fin último perpetuar los roles sociales de una época caduca e irrepetible. A pesar de que los tiempos eran difíciles en una Orotava donde se respiraban ya aires de cambio, la arquitectura religiosa —y de forma significativa la conventual, lastrada siempre por el uso que moradores y devotos procuraban a los espacios de culto— no permaneció al margen de las transformaciones operadas en haciendas y complejos residenciales. A ello prestaremos atención en los epígrafes siguientes, estudiando la iglesia de San Benito como un fenómeno aleccionador por el cuestionamiento temprano de sus propuestas ornamentales y edificativas.

1. SÍNTOMAS DE CRISIS. DONACIONES A DESTIEMPO

El complejo de los dominicos fue hasta la década de 1780 un centro de primer orden en la formación de clérigos, burgueses y aristócratas, quienes acudían a La Orotava con el propósito de instruirse en disciplinas muy variadas dentro de la tradición escolástica [fig. 1]. Diversas razones posibilitaron ese hecho, puesto que a su auge educativo contribuyó la expulsión de los jesuitas en 1767, el alto volumen

⁶ RODRÍGUEZ MESA, Manuel: *Un canario al servicio de Carlos III: José de Betancourt y Castro*. La Laguna: IECa, 1988.

⁷ HERNÁNDEZ PERERA, Jesús: «Esculturas genovesas en Tenerife», *Anuario de Estudios Atlánticos*, n.º 7, 1961, pp. 456-459.

⁸ LORENZO LIMA, Juan Alejandro: «Apuntes para un estudio de la escultura genovesa en España. Comentarios en torno a Giuseppe Gaggini y el tabernáculo marmóreo de La Orotava (1822-1823)», *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, n.º 41, 2010, pp. 213-230.





Fig. 1. Fachada y torre. Iglesia de Santo Domingo, La Orotava. Foto: Juan Alejandro Lorenzo.

de libros que conformaba la biblioteca⁹ y una dotación estipulada a finales del siglo xvii por Juan Jovel de Carmenatis¹⁰. Personajes de renombre como José de Viera y Clavijo (1731-1813), los Iriarte o los hermanos Betancourt, entre otros muchos, frecuentaron sus aulas en los años de juventud, haciendo de él un referente para todo el Archipiélago. Sin ir más lejos, Viera recordaba al final de su vida que defendió allí «conclusiones públicas y claustrales con particular lucimiento»¹¹.

El magisterio de ciertos religiosos resultó determinante para que la comunidad villera se aproximara con objeciones a los planteamientos de las Luces, destacando en este sentido personajes reconocidos en el seno de la orden como fray Agustín Verau o el luego reaccionario fray Juan Tomás de Iriarte, sobrino al igual

⁹ Cuyo análisis puede realizarse en base al inventario desamortizador de 1835, disponible en AMLO: Patrimonio. Caja «conventos», expediente sin clasificar. Buena parte de los ejemplares pertenecientes al convento dominico se custodia en la Biblioteca Municipal de La Orotava.

¹⁰ HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel: *op. cit.* (1984), pp. 280-281.

¹¹ VIERA Y CLAVIJO, José: *Memorias*. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea, 2004, pp. 20-21.

que Tomás, Domingo y Bernardo del helenista Juan de Iriarte (1702-1771)¹². A ellos y a otros que permanecen en el anonimato se debe una evolución del ideario dominante entre los miembros de la comunidad y sus afines o devotos, porque, como queda de manifiesto en actuaciones muy diversas, los frailes de Santo Domingo combinaron la metodología escolástica con la erudición y permanecieron dentro de las contradicciones que caracterizaban a la enseñanza monástica de ese tiempo¹³.

El estancamiento paulatino de las cátedras de gramática, filosofía y teología es paralelo a la decadencia del inmueble residencial y de su templo, de modo que, cuando en 1817 intentaron suprimir dichos estudios en La Orotava y Santa Cruz de La Palma¹⁴, el convento de San Benito mostraba un aspecto distinto al que Viera y Clavijo describía en sus *Noticias* durante la década de 1780. La crisis ya citada en las relaciones de patronato propició que sus numerosas capillas se encontraran en un estado lamentable, teniendo incluso que clausurarlas en un momento dado. Como abordaremos más adelante, tal situación implicaba modificar el organigrama del inmueble y prescindir de un esquema o modelo que hasta entonces había reportado beneficios cuantiosos: la iglesia con lugares privativos de enterramiento, asientos, tribunas, arrimos y capillas de patrocinio. Al igual que muchas comunidades del Archipiélago, los dominicos de la Villa cedieron la propiedad de terrenos colindantes al templo con el fin de que sus patrocinadores construyeran sobre ellos espacios propios y otorgasen a esas construcciones autonomía e independencia¹⁵.

El libro de la hacienda conventual documenta bien dicha dinámica, de modo que las fundaciones no dejaron de sucederse en apenas siglo y medio. Así, a la primera capilla de Santa Ana (1612) le siguieron en el tiempo las de San Antonio de Padua (1614), el Rosario (1633), los Reyes o la Encarnación (1646), San Luis Beltrán y la Magdalena (1668), San Lázaro (1668), San Lorenzo (1669), Santo Domingo in Soriano (1682), el Jesús o Dulce Nombre (1687) y Santo Tomás de Aquino (1722)¹⁶; y algo más tarde, en 1747 y fuera del perímetro de la iglesia, el escribano José de Montenegro fabricaba la capilla de Ánimas del Purgatorio, cuyo retablo presidía un «cuadro amplio» que desapareció después¹⁷. Para habilitar la última fue preciso

¹² Cfr. COTARELO Y MORI, Emilio: *Los Iriarte y su tiempo*. La Laguna: Artemisa Ediciones, 2006.

¹³ HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel: «La educación monástica en Tenerife durante el siglo XVIII, entre la escolástica y la Ilustración», en *Serta gratulatoria in honorem Juan Regulo*. La Laguna: Universidad de La Laguna, 1988, t. III, pp. 461-480.

¹⁴ AHN: Clero. Sign. 2452, ff. 60r, 62v-66r (consultas de 10/5/1817 y 17/9/1817). Para conocer este asunto, véase HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel: *op. cit.* (1984), pp. 287-290.

¹⁵ Cfr. AHPT: Conventos. Sign. 2712, ff. 71r-76v.

¹⁶ TRUJILLO RODRÍGUEZ, Alfonso: *Visión artística de la Villa de La Orotava*. La Orotava: Ayuntamiento de La Orotava, 1978, p. 45; LORENZO LIMA, Juan Alejandro: *op. cit.* (2010), t. II, pp. 1347-1348; RODRÍGUEZ BRAVO, Jesús: «Arte y perpetuidad: José de Montenegro y la capilla de Ánimas del convento de San Benito de La Orotava», *Revista de Historia Canaria*, n.º 197, 2015, pp. 214-220.

¹⁷ RODRÍGUEZ BRAVO, Jesús: *op. cit.* (2015), pp. 220-230, con bibliografía precedente.



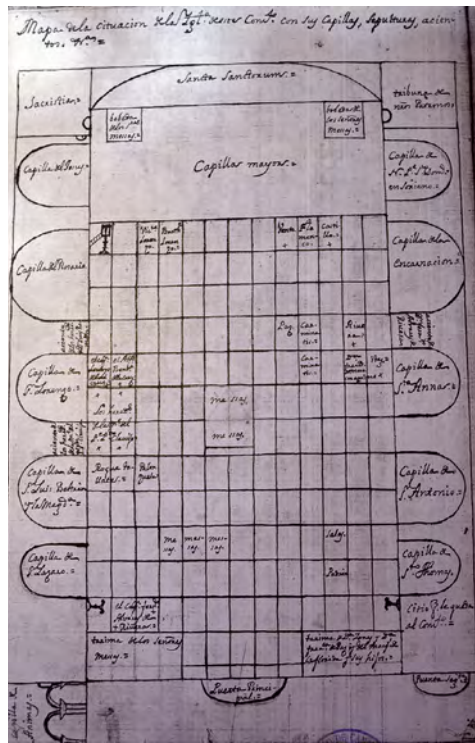


Fig. 2. Anónimo: croquis de la iglesia conventual de San Benito, La Orotava (c. 1729). AHPT. Foto: AHPT.

suprimir la portería que el cantero Francisco Rodríguez había contratado en 1678¹⁸, aunque curiosamente los frailes se reservaron el espacio lindante a la puerta segunda o auxiliar del frontis, descrito en un croquis dieciochesco como «sitio» [fig. 2]. Ello permitía no colmatar los lugares de enterramiento y, en el mejor de los casos, prever nuevas fundaciones o adjudicar el patronato de recintos previos a titulares que lo desearan tras el cese de sus legítimos poseedores¹⁹.

En dichas capillas los patronos y cofrades disponían de sepulturas, contaban con enseres propios, construyeron retablos y, por lo general, acabarían rindiendo culto a imágenes de estima entre el vecindario, aunque no se conserva una relación circunstanciada de los bienes reunidos en torno a esas construcciones conforme

¹⁸ RODRÍGUEZ BRAVO, Jesús y SANTOS RODRÍGUEZ, José Manuel: «El cantero Francisco Rodríguez, autor de la portería antigua del convento de San Benito de La Orotava», *Revista de Historia Canaria*, n.º 197, 2015, pp. 263-278.

¹⁹ Cfr. AHN: Clero. Sign. 2452, en consultas de diversas fechas.



Fig. 3. José Rodríguez de la Oliva: *Virgen del Rosario* (1735) [detalle]. Iglesia de Santo Domingo, La Orotava. Foto: Gustavo Cruz Hernández.

avanzó el siglo XVIII; y al igual que en otros establecimientos del mismo tipo, tampoco existen inventarios donde frailes y patronos den cuenta de los muchos cambios que se produjeron en torno a un patrimonio acrecentado a medida que transcurría el tiempo. Ejemplo de esa dinámica podría ser la renovación que sufrió entonces la Virgen del Rosario, protagonista de los cultos más notables del convento durante la época moderna. Su antigua representación fue reemplazada en 1735 por una efigie vestidera de José Rodríguez de la Oliva (1695-1777), quien se supone que la concluiría ese año porque la inscripción con su nombre es resultado de una reforma practicada por Nicolás Perdigón Oramas (1853-1939) [fig. 3]. Si otorgamos credibilidad a las leyendas que dicho maestro repintó en la parte baja del candelero, ahora incompletas por la pérdida de algunas maderas que componen el armazón, la obra respondería a un encargo producido en tiempos del Bartolomé Benítez de Ponte; y desde luego, su artífice es el mismo «Joseph Rodríguez» que quedó citado en un lateral y el reverso²⁰. Poco después se produjeron innovaciones a su alrededor

²⁰ De la imagen como obra de Rodríguez de La Oliva y sin cuestionar la firma dio noticia RODRÍGUEZ MESA, Manuel: *La Orotava y sus fiestas. Noticias para su historia*. La Orotava: Ayuntamiento de La Orotava, 1981, p. 28. Ver además catálogo en FRAGA GONZÁLEZ, Carmen: *Escultura y pintura de José Rodríguez de la Oliva (1695-1777)*. La Laguna: Ayuntamiento de La Laguna, 1983. RODRÍGUEZ BRAVO, Jesús: *op. cit.*, p. 216.



y algunos particulares la enriquecieron con alhajas y enseres que un elevado número de cofrades empleaba cada año para celebrar la fiesta principal de octubre, por lo que parece lógico que la capilla donde recibió culto fuese el lugar elegido para que muchos recibieran sepultura e impusieran misas por su alma²¹.

Otro testimonio de apego devocional serían los descendientes de familias nobiliarias y burguesas que llegaron a identificarse con el convento, y más especialmente con cultos que desde el siglo XVII alentaban por igual los frailes e impulsores de la espiritualidad dominica. A ellos se debe buena parte de los adelantos que el recinto experimentó antes de 1800, teniendo un referente indiscutible en la actividad del escribano José de Montenegro como fundador de la «capilla externa del Purgatorio», antes aludida²². Al margen de ello, Montenegro y sus parientes desplegaron una labor de patrocinio elogiabile en torno a las cofradías de Santo Domingo y del Nazareno. Es de mayor interés su dedicación a las imágenes que componían el cortejo procesional de El Paso cada Viernes Santo, cuyo desarrollo figura documentado desde al menos 1633 y no tuvo el esplendor debido hasta que un grupo de devotos restableció su cofradía penitencial en 1724²³. Antiguos y recientes trabajos de investigación han insistido en ello, probando que con el «solícito y devoto Montenegro» se vincula el encargo de al menos dos esculturas del Cristo: una primera que fue entronizada antes de 1756 y no gustó a los frailes, por lo que acabaron retirándola para disponer otra de mejor acabado en su lugar, ya en 1757. La primera fue cedida con posterioridad a la parroquia de Santa Úrsula, donde sigue conservándose²⁴, mientras que la segunda, todavía al culto e intervenida con frecuencia durante los últimos siglos, es obra atribuible a Rodríguez de la Oliva²⁵. La comparativa de este Nazareno con trabajos suyos no deja lugar a la duda, pero, a nuestro juicio, la imagen complementaria de la Virgen de los Dolores no se presta a tal vínculo. Muy transformada luego, su análisis es dificultoso al no mostrar la configuración primigenia en lo gestual y lo polícromo²⁶.

Otro personaje que se significó por su apoyo al convento fue Isabel Antonia de Llarena, hermana del mayordomo que venía reedificando la parroquia matriz desde 1768. Sus testamentos son una prueba palpable de este proceder, aunque adquieren mayor interés las declaraciones que hizo en cláusulas de un codicilo no firmado hasta mayo de 1779. Gracias a lo expuesto en ellas sabemos que después

²¹ Más adelante nos detendremos en esa circunstancia, pero la demanda sería tal que a principios del siglo XIX los frailes tuvieron que limitar el enterramiento allí y sanear hasta en tres ocasiones las sepulturas que poseía dicha capilla. APCLO: Caja «varios sin clasificar», expedientes sueltos.

²² RODRÍGUEZ BRAVO, Jesús: *op. cit.*, pp. 201-214.

²³ AHN: Clero. Sign. 1790.

²⁴ RODRÍGUEZ MESA, Manuel: *Historia de Santa Úrsula*. Santa Cruz de Tenerife: Ayuntamiento de Santa Úrsula, 1993, pp.

²⁵ Así lo hizo ver GONZÁLEZ PALENZUELA, Desiderio: *La venerable cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno. Historia, arte y devoción en la Villa de La Orotava*. La Orotava: Cofradía de Jesús Nazareno, 2008, pp. 39-41. También recoge esa idea RODRÍGUEZ BRAVO, Jesús: *op. cit.*, pp. 203-208.

²⁶ No debe obviarse que ambas efigies y otras de su cortejo fueron «recompuestas» o «reformadas» por Cayetano Fuentes, Nicolás Perdígón y Ezequiel de León.





Fig. 4. Coro. Iglesia de Santo Domingo, La Orotava. Foto: Juan Alejandro Lorenzo.

de 1764 reconstruyó por completo el conjunto de camarín, nicho, altar y sagrario de la capilla del Rosario, además de obsequiar varias joyas para el adorno de esa efigie y otras de la localidad. Su vínculo con el convento explica una actuación tan generosa y medidas oportunas como la cesión de una palangana de plata que José García de Llarena, sobrino suyo, entregaría a los frailes para las funciones de Semana Santa y de la Naval²⁷.

Lamentablemente no perduran testimonios de la renovación acometida en otras capillas cuando mediaba el siglo XVIII, aunque es probable que la peana existente en el antiguo altar de la Virgen, presidido ahora por la imagen del Nazareno, corresponda con parte del retablo costeado por Llarena. Avalan esa idea su configuración, los motivos de talla, el volumen de los perfiles y, muy especialmente, la decoración polícroma, afín a trabajos documentados en el norte de la isla durante la década de 1770. En ella, y sobre todo en las decoraciones florales a punta de pincel que ostenta entre finos motivos de talla, advertimos recursos que popularizó en aquel tiempo el pintor Cristóbal Afonso (1742-1797), con quien, además, podrían vincularse otras empresas pictóricas de la iglesia. Lo sugieren así el ornato del artesonado central [fig. 4] y el amplio cuadro de la Genealogía de Santo Domingo, cuyas inscripciones confirman que fue pintado durante el reinado de Carlos III (1759-1788) y no en fecha

²⁷ APCLO: Testamentos. Caja 3, expedientes sin clasificar.

previa. A propósito de Afonso y su vecindamiento en la Villa durante las décadas de 1780 y 1790, no conviene olvidar que tuvo una relación estrecha con el llamado por él «convento de Abajo» y que, incluso, en 1793 pleiteaba con sus frailes porque dejaron de llevar la procesión del Corpus por la calle del Agua, donde vivía²⁸.

Actitudes como las de Afonso, Llarena y devotos afines prueban la continuidad de prácticas inalterables en el tiempo, ya que el fervor dispensado a la Virgen del Rosario y a otras esculturas del convento se mantuvo sin cambios aparentes. De ahí que los mismos fieles incrementaran su patrimonio con dádivas de todo tipo, en ocasiones de un modo inesperado. Por ese motivo, José Cabrera y María Concepción Quintero aluden en su testamento de 1783 al encargo de un puñal de plata para la Dolorosa²⁹, mientras que María Josefa Delgado procuraba el aseo periódico de la Virgen del Rosario³⁰ y Juana Hurtado de Mendoza sugería la posibilidad de confeccionar un velo para la imagen de Santo Domingo con enaguas suyas, ya en 1788³¹.

Lo habitual era que estos «aumentos de la iglesia» guardaran relación con el fomento de misas o funciones extraordinarias, puesto que, entre otras, Antonia Ascanio proponía en julio de 1807 la celebración de misas rezadas a San Vicente Ferrer y dejaba para ello un anillo y un par de enaguas a la Virgen del Rosario³². Algo similar acontece con María Josefa Delgado y Betancourt, quien, además de las habituales misas y limosnas del Rosario, estipuló en marzo de 1788 la entrega de varios donativos con los que costear un trono nuevo para dicha efigie y la vara abacial de San Benito³³. Otro caso particular lo representan aquellos fieles que donaron algunas obras e impusieron celebraciones en su honor. De esta dinámica hemos documentado varios ejemplos a finales del siglo XVIII, pero resulta ilustrativo que María González de Araujo ordenara en 1796 la entronización de una lámina de la Inmaculada en la capilla de Santo Tomás de Aquino. Conservaba la pintura en el domicilio familiar de la calle Meneses y sobre él impuso un tributo para costear la misa que iba a cantarse en su altar cada 8 de diciembre³⁴.

Estas atenciones eran complementarias al celo de los cofrades, hasta el punto de que lo sucedido en torno al Nazareno y la Virgen del Rosario acaparó a menudo la atención de propios y extraños. Muchos fieles pidieron que su cadáver fuera sepultado frente al Cristo³⁵ y otros, tal vez en mayor número, junto a las gradas del altar mariano. Tal coyuntura explica que Francisca Bienvenido y Castillo costeara después de 1788 las botijas de aceite que necesitaba la lámpara suspendida junto al retablo

²⁸ AHDLL: FHD. Documentación organizada por pueblos. Legajo 33, expediente sin clasificar.

²⁹ APCLO: Testamentos. Legajo 1, expedientes sin clasificar.

³⁰ APCLO: Testamentos. Legajo 2, expedientes sin clasificar.

³¹ APCLO: Testamentos. Legajo 2, expedientes sin clasificar.

³² APCLO: Testamentos. Legajo 1, expedientes sin clasificar.

³³ APCLO: Testamentos. Legajo 2, expedientes sin clasificar.

³⁴ APCLO: Testamentos. Legajo 1, expedientes sin clasificar.

³⁵ Así lo pidieron Asensio García en diciembre de 1792 o Diego Gallegos en abril de 1809, haciendo constar la devoción familiar hacia dicha efigie. APCLO: Testamentos. Legajo 3, expedientes sin clasificar.



de la Virgen³⁶, porque, al decir de los frailes, dicha iluminación era «una señal de los muchos devotos que rezan a diario ante el sagrado simulacro y piden sepultura a sus pies»³⁷. El volumen de misas impuestas en la capilla del Rosario es verdaderamente alto a finales del Antiguo Régimen y esa dinámica se presta a comentarios de muy diversa índole, ya que las casuísticas descritas son a veces pintorescas. María Hernández Rivero, Francisca Hernández Vivas y María del Rosario Tristana, por ejemplo, propusieron en 1788 y 1795 la celebración de una misa rezada en el día de la fiesta de octubre u octava³⁸, mientras que Bernardo Quintero pedía en abril de 1799 que las misas por su alma frente a esa imagen y otras del convento las cantase únicamente fray Domingo de Lugo³⁹.

Los tributos servían para costear la cera necesaria en circunstancias vario-pintas, sobre todo cuando las efigies eran desveladas e iluminadas para solemnizar funciones públicas, misas de diario, responsos y oficios fúnebres⁴⁰. No en vano, el alquiler de hachas, cabos y velas de altar fue una ocupación lucrativa para la comunidad antes y después de la supresión conventual en 1821⁴¹. Ante ese panorama, resulta comprensible que los fieles tampoco olvidaran otras devociones con éxito en la iglesia como las Ánimas del Purgatorio, el Dulce Nombre, Santo Domingo o San Benito, el último como «protector de la iglesia y convento». Por ello no extraña que en febrero de 1828 la piadosa Ignacia de Mesa y Ponte prestara varias joyas para el adorno del santo fundador, al tiempo que entregaba un manto y un traje con los que vestir decentemente a la Virgen de Dolores⁴². Meses después Gregoria y Catalina del Castillo pedían a sus sobrinos que continuaran celebrando una «función solemne» que se tributaba a esa imagen en la tarde del Domingo de Ramos⁴³, cuya dotación habían realizado de común acuerdo José Nicolás Valladares y sus hermanos antes de 1803⁴⁴.

2. EL PROTAGONISMO DE LA CAPILLA MAYOR Y SU RETABLO. REFLEJO DE LA MENTALIDAD NOBILIARIA

La fábrica de capillas particulares determinó la configuración que el templo de Santo Domingo muestra en nuestros días, porque, como ya sabemos, a una nave central se fueron sumando pequeñas construcciones en los laterales sin un orden

³⁶ APCLO: Testamentos. Legajo 1, expedientes sin clasificar.

³⁷ APCLO: Caja «varios sin clasificar», expedientes sueltos.

³⁸ APCLO: Testamentos. Legajos 1 y 3, expedientes sin clasificar.

³⁹ APCLO: Testamentos. Legajo 3, expediente sin clasificar.

⁴⁰ Así lo explica María Concepción Quintero, quien ya en febrero de 1796 pedía que entonces se corrieran los velos de la Virgen del Rosario y de Santo Domingo. APCLO: Testamentos. Legajo 3, expediente sin clasificar.

⁴¹ Cfr. AHN: Clero. Sign. 2452.

⁴² APCLO: Testamentos. Legajo 3, expediente sin clasificar.

⁴³ AHPT: PN. Legajo 2127 [e. p. Francisco Vivas y Paz, 30/7/1828], ff. 21v-22r.

⁴⁴ AHDLL: FPSJLO. Libro IV de protocolos, ff. 86r-87r.





Fig. 5. Antiguas capillas [interior]. Iglesia de Santo Domingo, La Orotava. Foto: Juan Alejandro Lorenzo.

aparente. Ello explica que al exterior manifieste una altura desigual y diferencias en lo concerniente a volúmenes totales, aunque dichos añadidos sí respetan los principios básicos de regularidad, proporción y simetría [fig. 4]. En los elementos edificativos se perciben todavía lenguajes contrapuestos y las techumbres lignarias muestran soluciones dispares, quizá porque son consecuencia de los cambios de gusto o de las posibilidades económicas que frailes y promotores tuvieron al rehabilitarlas durante los siglos XVIII y XIX [fig. 5]. Todo ello se produjo al tiempo que los frailes remodelaban la fachada y el cancel principal, puesto que la definición del frontis tal y como lo conocemos ahora responde a una cronología anterior. El escudo dominico que corona su arco de ingreso muestra en el remate la fecha de 1709, por lo que intuimos que el cuerpo de la nave central se había regularizado entonces y no en fecha previa [fig. 1].

Esa medida guarda relación con un croquis del recinto que los frailes realizaron hacia 1729 para señalar el emplazamiento de las sepulturas abiertas al interior, ya que en esos momentos la iglesia fue un lugar de entierro común para importantes familias de la comarca [fig. 2]. De ahí que la comunidad se limitara en ocasiones a concertar los ritos funerarios, procurar el aseo de los espacios habituales para el culto y regular la apertura de sepulcros que tuvieron a veces un uso colectivo, porque, como era habitual desde época precedente, el entierro de cualquier vecino acomodado conllevaba la entrega de limosnas a los religiosos y la celebración de «unas misas cantadas o rezadas que —en palabras contemporáneas de fray Domingo de Lugo— alivian el descanso de quienes piden devotamente ser enterrados en nuestra

iglesia, tan querida por todos». Los dominicos supieron rentabilizar sus posibilidades y, a diferencia de franciscanos y agustinos, harían de dichas prácticas un medio de subsistencia, en ocasiones lucrativa por la variedad de casuísticas que se daba a la hora de sepultar los cadáveres⁴⁵.

En base a la coyuntura descrita, un espacio de entierro privilegiado fue la capilla mayor. Desde su origen dicha dependencia se encontró bajo la titularidad de varios miembros de la familia Mesa como patronos generales del convento; y en ella, ya sea de un modo directo o indirecto, sus miembros depositaron intereses que trascendían a la representatividad del linaje. Así lo reconoce la escritura de patronato que firmaron en noviembre de 1609, donde se reservaron el derecho a construir bóveda de enterramiento para el uso exclusivo de sucesores y herederos⁴⁶. La construcción definitiva es algo posterior y no tuvo continuidad hasta 1647, cuando los frailes contrataron para ello al cantero Jorge de Silva. La consecución de los trabajos se dilató en el tiempo y, aunque experimentaría algunas reformas a finales de siglo, no pudo inaugurarse hasta 1670, después de que maestros con prestigio en aquel tiempo como Diego Penedo, Luis de Francia, Antonio de Orbarán y otros oficiales de su compañía laboral dieran acabado a los componentes principales con un gasto superior a los 31.300 reales⁴⁷.

Es notable el contrato firmado entre Orbarán y el patrono Juan de Mesa y Lugo en enero de 1661, donde, entre otros aspectos, se consigna la obligatoriedad de construir las cubiertas del presbiterio y del antepresbiterio con yeso y madera conforme a un diseño que fue entregado por el artífice. Sus cláusulas y los testamentos posteriores de Mesa (1670) y del propio Orbarán (1671) son un alegato curioso de mandas e intenciones creativas, en las que, además, hay noticias sobre la evolución de los trabajos y el aparato procurado a elementos no previstos al principio como el arco de separación entre ambas estancias, que finalmente sería construido en madera y mostraba un ornato inusual con figuras angélicas. Sabemos también que el maestro atendió otros encargos para los Mesa, entre ellos imágenes que pudieron entronizar en su oratorio privado, el aderezo de las andas donde los frailes posesionaban al Santísimo y, muy especialmente, la pintura de unas arcas o cajones para el depósito de huesos que decoró con escudos pintados de la familia⁴⁸.

Al hilo de esas noticias no descartamos la posibilidad de que antes de que falleciera en marzo de 1671 Orbarán techase otras estancias del templo, porque,

⁴⁵ APCLO: Caja «varios sin clasificar», expedientes sueltos.

⁴⁶ AHPT: Conventos. Sign. 2712, ff. 71r-71v. HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel: *op. cit.*, pp. 17-24.

⁴⁷ TRUJILLO RODRÍGUEZ, Alfonso: *op. cit.* (1978), p. 46; FRAGA GONZÁLEZ, María del Carmen: «Encargos artísticos de las Doce Casas de La Orotava en el siglo XVII», en *Actas del IV coloquio de historia canario-americana*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 1982, t. II, pp. 357-358.

⁴⁸ Últimas referencias al respecto en PÉREZ MORERA, Jesús: «El maestro mayor de todas obras Antonio de Orbarán. Puebla de los Ángeles 1603-Tenerife 1671», *Encrucijada*, n.º 1, 2009, pp. 59, 92, 94, 99, 102-104, con bibliografía precedente.



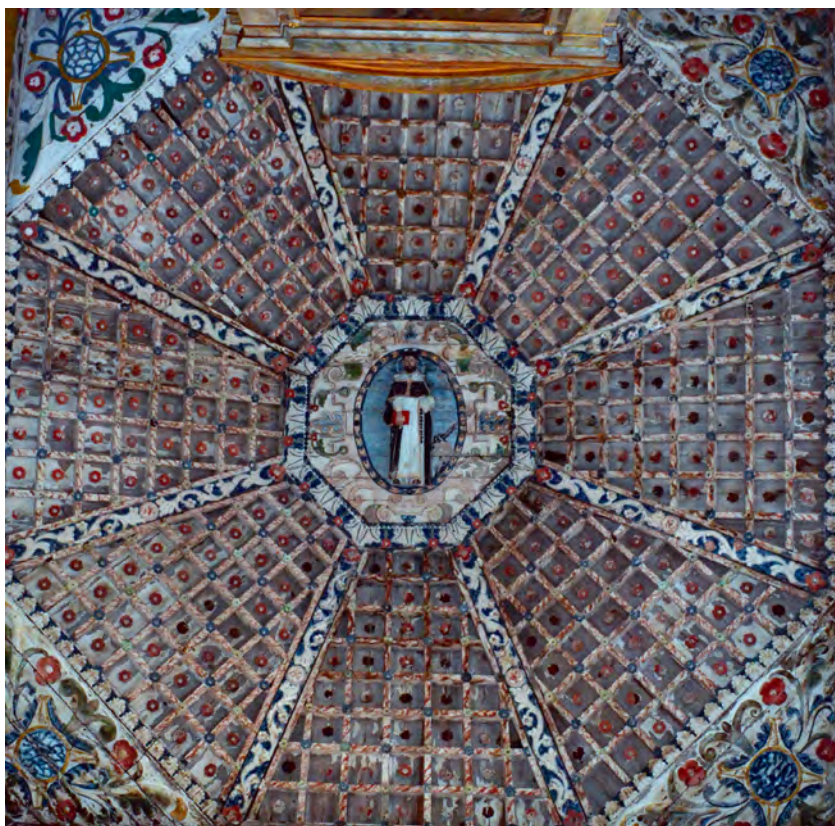


Fig. 6. Armadura de la capilla del Cristo Nazareno, iglesia de Santo Domingo, La Orotava. Foto: Juan Alejandro Lorenzo.

tal y como advirtió Pérez Morera, los repertorios y motivos que singularizan a su arte se vislumbran en la ornamentación de varios tirantes que posee la sacristía y la cubierta de una capilla colateral, antes del Jesús y dedicada en fecha reciente al Cristo Nazareno [fig. 6]. Aunque su estructura casetonada sigue las formas convencionales de una armadura en ochavo con planta cuadrada y limas mohamares, se atiene a soluciones que el maestro reprodujo otras veces; y en el almizate exhibe un medio relieve con la efigie de Santo Domingo, solución decorativa de la que se conserva al menos otro ejemplar contemporáneo en la Villa⁴⁹. De acuerdo a lo que expondremos luego, cabe la posibilidad de que esta techumbre fuera intervenida o

⁴⁹ Se trata de la cubierta del presbiterio en el convento agustino, cuyo almizate decora un relieve de la Virgen de Gracia.

reubicada allí a principios del siglo XIX, aunque es imposible saberlo por el modo en que fray Domingo de Lugo y otros frailes describieron las reformas de aquel tiempo⁵⁰.

Al margen del aparato que concibieron en un primer momento, el protagonismo de los fundadores se dejaba sentir en la totalidad del inmueble. A las conocidas bóvedas de enterramiento en la cabecera se unen otras sepulturas en el cuerpo de la iglesia y las grandes tribunas y tarimas que poseían en propiedad sobre el coro o junto al presbiterio, señaladas debidamente en el croquis dieciochesco [fig. 2]. Aunque se han manifestado opiniones muy diversas al respecto⁵¹, sobreentendemos que la familia Mesa hizo del convento dominico una prefiguración de su poderío social y religioso en el medio isleño. Ello no es novedoso si atendemos a lo sucedido en fecha previa con fundaciones similares de la Villa, porque décadas antes el patronazgo de la casa Benítez de Lugo sobre el convento franciscano se materializó del mismo modo⁵²; y algo después los marqueses de Celada hicieron lo propio con la fundación de monjas catalinas, aunque un incendio fortuito en 1716 destruyó su templo y la tribuna que comunicaba el presbiterio con el palacio o domicilio donde residían, arruinado también⁵³. No obstante, la mejor prefiguración de tal influjo y de su significación piadosa quedó de manifiesto en la construcción del convento agustino, cuyo patronato iba a detentar simbólicamente la Virgen de Gracia con el respaldo de nobles reunidos bajo el apelativo popular de las Doce Casas. Como ya se ha estudiado, esta empresa comunitaria dejó sentir el espíritu latente y unos afanes de representatividad socioeconómica que eran consustanciales a la élite local de aquel tiempo⁵⁴.

El protagonismo de los Mesa en esa coyuntura religiosa y estamental se advierte al leer algunas escrituras del complejo de San Benito⁵⁵, pero no nos resistimos a señalar que, precisamente, su plasmación más notoria fue el ornato de la cabecera o capilla mayor. Si en 1545 los Benítez de Lugo ajustaron con Arlandes de Viamonte la ejecución de un retablo «a lo romano» para amueblar el presbiterio de San Lorenzo⁵⁶, los miembros de la casa de Mesa —y particularmente José de Mesa y Lugo, hijo del constructor de la capilla y primer marqués de Torre Hermosa— harían lo propio con otro contratado en Sevilla antes de que finalizara la centuria siguiente. Por ese motivo, en el llamado entonces *sancta sanctorum* instalaron un «altar primoroso» que superó los 16.000 reales de coste y podría identificarse con el conjunto de madera que Manuel Escrote y Juan Álvarez de Castro contrataron en Sevilla durante

⁵⁰ AHPT: Conventos. Sign. 2718, s/f.

⁵¹ HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel: *op. cit.* (1984), pp. 20-24, con bibliografía precedente.

⁵² TRUJILLO RODRÍGUEZ, Alfonso: *San Francisco de La Orotava*. La Laguna: IECan, 1973.

⁵³ VIERA Y CLAVIJO, José: *Noticias de la Historia de Canarias*. Madrid: Cupsa Editorial 1978, t. II, pp. 370-371.

⁵⁴ RODRÍGUEZ MORALES, Carlos: *op. cit.*, t. I, pp. 186-208, con bibliografía previa.

⁵⁵ Tema en el que no insistiremos, al investigarlo HERNÁNDEZ ABREU, Pablo: *La orden dominica en las Canarias Occidentales. Trayectoria devocional, iconografía y espacios de culto* [tesis doctoral en curso].

⁵⁶ SANTANA RODRÍGUEZ, Lorenzo: *El secreto de los Lercaro. Criptojudaismo en el arte canario*. La Laguna: s. n., 2007, pp. 19-21.





la década de 1680, obra que ya era conocida por referencias indirectas⁵⁷ y que, por su desaparición posterior, ha pasado muy inadvertida para la historiografía local⁵⁸.

Sabemos ahora que la petición del marqués corresponde con un retablo debido al maestro Cristóbal de Guadix (1650-1709), uno de los oficiales más prestigiosos de ese tiempo y contemporáneo del también afamado Bernardo Simón de Pineda (1638-1702). Los estudios dedicados a Guadix ponen de relieve su contribución al esplendor que el retablo salomónico tuvo en la ciudad de Sevilla y en su área de influencia, no bien valorada hasta fecha reciente⁵⁹. De ahí que la petición de los Mesa fuera un revulsivo para la dinámica seguida en el obrador de dicho artífice y brindara a sus oficiales la posibilidad de abrir nuevos horizontes clientelares, puesto que a finales del siglo xvii la producción de retablos tendió a diversificarse y no se producían ya envíos o contrataciones de tanta envergadura lejos del entorno bajopéninsular. Para el contexto isleño esta obra es excepcional en todo, pues tampoco se ha documentado la remisión de conjuntos similares al Archipiélago en esas fechas ni durante la centuria posterior. Las últimas décadas del Seiscientos coinciden con un periodo receptivo a la importación de esculturas exentas y de uso procesional, ya que, sin ir más lejos, los templos de La Orotava y de pueblos comarcanos no permanecieron al margen de las novedades que Pedro Roldán (1624-1699) e imagineros contemporáneos de Andalucía popularizaban bajo las fórmulas del pleno Barroco⁶⁰.

En lo relativo al retablo propiamente dicho, las escrituras contractuales permiten hacernos una idea del tamaño y de los cambios que su ornato motivó al tiempo de ajustarlo con Guadix. Lástima que dichos documentos no describan otras cualidades con detalle, pero sabemos al menos que desde un principio la obra iba a alcanzar las dimensiones extremas de 9 varas de alto y 9 de ancho. Así lo contemplaba una planta o traza remitida a Sevilla en fecha previa, aunque no queda claro si ese dibujo se limitaba a la simulación del espacio donde tenía que ubicarse en La Orotava —quizá elaborado en Tenerife a partir de la estancia reconstruida por Orbarán— o al diseño propuesto de la obra, acaso enviado desde Madrid, donde residía Mesa y Lugo.

Al firmar la primera contrata en julio de 1687, Cristóbal de Guadix se comprometió a realizar modificaciones sobre una representación que él pudo reelaborar junto a otros oficiales de su taller. De ahí que preparase «el nicho de la planta del medio [...] para un camarín» o reemplazara a «un ángel con la Verónica» en el

⁵⁷ FRAGA GONZÁLEZ, María del Carmen: «Encargos...», art. cit., p. 371; LUQUE HERNÁNDEZ, Antonio: *La Orotava, corazón de Tenerife*. La Orotava: Ayuntamiento de La Orotava, 1998, p. 264.

⁵⁸ Sucede todo lo contrario en el medio andaluz, donde las referencias a él son abundantes. Cfr. HALCÓN, Fátima: «El triunfo de la columna salomónica», *El retablo sevillano, desde sus orígenes a la actualidad*. Sevilla: Fundación de la Real Maestranza de Sevilla, 2009, p. 237.

⁵⁹ HERRERA GARCÍA, Francisco J.: «El arquitecto de retablos Cristóbal de Guadix: adiciones y comentarios a su producción», *Laboratorio de Arte*, n.º 16, 2003, pp. 171-196; HALCÓN, Fátima: *op. cit.*, pp. 237-242.

⁶⁰ Una síntesis sobre este fenómeno en AMADOR MARRERO, Pablo F. y RODRÍGUEZ MORALES, Carlos: «Comercio, obras y autores de la escultura sevillana en Canarias (siglos xvi y xvii)», en *El Señor a la Columna y su Esclavitud*. La Orotava: Ayuntamiento de La Orotava, 2009, pp. 179-196.



panel de lo alto para disponer en su lugar «una imagen del Señor San Benito abad de medio relieve»; y del mismo modo, «en el lugar último de arriba, en el remate, donde está puesto el nombre de Jesús se ha de poner y asentar el blasón y escudo de armas del dicho s[eñor]r marqués, de medio relieve»⁶¹. La presencia de escudos con blasones en una pieza de esas características no era extraña para el medio villero, porque, copiando lo sucedido en retablos tardomedievales o de gusto renaciente, los Benítez de Lugo estipularon desde 1545 que el conjunto contratado por Viamonte para el convento de San Lorenzo diera cabida a un escudo con sus armas⁶².

La escritura inicial fue firmada en Sevilla el 15 de julio, actuando como fiador de Guadix el sillero Andrés Montero de Espinosa y como apoderado del marqués Manuel Escrote y Borges, ya aludido, clérigo que residía en la collación de San Ildefonso y atendió las peticiones que otros comitentes de las islas realizaron entonces en la ciudad. El plazo de ejecución se cifró en siete meses a partir de esa fecha, periodo en el cual José de Mesa se comprometía a fraccionar el pago de los 7.400 reales que iba a tener de coste lo que podríamos llamar primera fase constructiva⁶³. Así las cosas, al día siguiente los mismos apoderados concretaron con José López Chico, vecino de la jurisdicción de San Nicolás, el dorado, estofe y policromado de los elementos de talla y partes visibles que iba terminando Guadix⁶⁴.

Suponemos que todo se ejecutó en el tiempo establecido y según lo previsto, de forma que a medida que avanzaba 1688 pudo instalarse parte del retablo en La Orotava. La muerte del marqués en Madrid no ralentizó la ejecución del resto, cuya contrata firmaron en noviembre de 1689 el capellán Juan Álvarez de Castro y Francisco de Mesa, hermano del difunto. En esos momentos ambos residían en Sevilla, por lo que la supervisión sobre el trabajo a afrontar quedaba garantizada. Guadix explicó que el mismo Mesa y Lugo le «había visto para ello muchas veces», si bien reconoce que el deseo de la familia era rematar la obra cuanto antes y cumplir con ello la voluntad del promotor. Acordados los plazos de entrega y los pagos, el único problema para ese propósito residía en la inexistencia de «buena madera de Flandes», de modo que Cristóbal de Guadix se comprometía a que «luego que haya venido sin perder tiempo en ello [él y sus oficiales] darán hecho y acabado el dicho retablo»⁶⁵. Se sobreentiende, pues, que el conjunto pudo ultimarse en La Orotava a principios de la década de 1690, ya que el transporte no era fácil y exigía la implicación del maestro a la hora de encajonar, preparar e identificar todas las piezas de madera para el viaje y su posterior ensamble.

Un siglo después, ya bajo presupuestos reformistas, frailes y devotos apreciaron que el retablo era un «mueble» de «mal gusto» y testimoniaba las prácticas

⁶¹ AHPS: PN de Sevilla. Legajo 4315, oficio 6 [15/7/1687], s/f. Agradecemos a Francisco J. Herrera García que nos facilitara estos documentos, ya transcritos por él.

⁶² SANTANA RODRÍGUEZ, Lorenzo: *op. cit.*, p. 20.

⁶³ AHPS: PN de Sevilla. Legajo 4315, oficio 6 [15/7/1687], s/f.

⁶⁴ AHPS: PN de Sevilla. Legajo 4315, oficio 6 [16/7/1687], s/f. Cit. KINKEAD, Duncan T.: *Pintores y doradores en Sevilla. 1650-1699*. Bloomington: Author House, 2006, pp. 279-280.

⁶⁵ AHPS: PN de Sevilla. Legajo 11954, oficio 18 [8/11/1689], ff. 1123r-1123v.

del pasado por lo evidente de la representatividad con «un escudo y otros elementos que conviene quitar», de modo que su desaparición a principios del siglo XIX no fue un hecho casual ni arbitrario. En los epígrafes siguientes nos ocuparemos detenidamente de ello y de los usos que ciertos elementos tuvieron *a posteriori*, pero, como ha señalado por último Herrera García, es probable que décadas antes la obra de Guadix alentara al quehacer de maestros locales. El ensamblaje de dicho altar se produjo al tiempo que los retablos isleños mostraban columnas salomónicas, puesto que la difusión de dicho elemento en el norte de Tenerife no puede sustraerse a la labor desarrollada por oficiales de fama creciente como Francisco Acosta Granadilla, activo un tiempo en la Villa⁶⁶.

A semejanza del gran retablo de Candelaria que años antes auspició el obispo García Ximénez, obras suyas y de otros contemporáneos que se atienen al mismo tipo de columna fueron construidas en iglesias próximas de La Orotava, Los Realejos, La Rambla o el Puerto de la Cruz⁶⁷. Infrecuentes entre los retablos de La Laguna si exceptuamos el mayor de la parroquia de los Remedios que Antonio Francisco de Orta no dio por acabado hasta 1714⁶⁸, el conjunto que los dominicos erigieron hacia 1703 para presidir el convento de La Palma posee también columnas torsas de gran tamaño, debidas al maestro Juan Antonio García⁶⁹. Ese contexto justifica que se haya propuesto a los frailes de la orden como difusores del salomonismo en altares que ornamentaron sus templos, porque, en base a la coyuntura descrita, resulta indudable que la creación de Guadix fue clave para la retablística de ese tiempo⁷⁰.

3. LAS REFORMAS EN EL CONVENTO

Sabemos ya que los Mesa configuraron la capilla mayor como un panteón para la memoria piadosa del linaje y que a la larga, cuando la crisis del siglo XVIII afectó a las numerosas posesiones que integraban su mayorazgo, llegaría a convertirse en un problema para los titulares del marquesado de Torre Hermosa. Sorprende comprobar que fueran los frailes y no sus legítimos propietarios quienes promo-

⁶⁶ Conviene estudiar la trayectoria de este maestro, vecindado durante la década de 1680 en El Farrobo. De su autoría son gran parte de los retablos contratados en ermitas, iglesias y conventos de la localidad durante aquel tiempo.

⁶⁷ TRUJILLO RODRÍGUEZ, Alfonso: *El retablo barroco en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 1977, t. 1, pp. 101-134.

⁶⁸ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita: «Los maestros retablístas de principios del siglo XVIII en Tenerife», en *Actas del V coloquio de historia canario-americana*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 1985, pp. 701-708, 723-724.

⁶⁹ PÉREZ MORERA, Jesús: «Los retablos de los extinguidos conventos de Santa Águeda y Santo Domingo de Santa Cruz de La Palma», *Revista de Historia Canaria*, n.º 175, 1984-1986, pp. 650-651.

⁷⁰ HERRERA GARCÍA, Francisco J.: «Retablo mayor», en *Patrimonio e historia de la antigua Catedral de La Laguna*. La Laguna: Gobierno de Canarias, 2013, pp. 43-44/n.º 1-12.



vieran la construcción de un tabernáculo para presidirla en 1811, algo que obligó a desmontar el retablo de Guadix y a clausurar la tribuna que poseían allí como «señores históricos de la casa e iglesia de San Benito». Aunque la documentación no lo advierta con detalle, es probable que con estas actuaciones los religiosos limitaran la antigua relación de patronato, por lo que debemos sumar este caso a la ya larga nómina de cesantías o desentendimientos que se produjo durante las prelaturas de Antonio Távira (1791-1796) y Manuel Verdugo (1796-1816)⁷¹.

Es evidente que las condiciones heredadas del siglo anterior daban pie a la ausencia de obligatoriedad y a la dejadez de unos compromisos que nada tuvieron que ver con la piedad del momento, puesto que a ello se oponían problemas económicos, el ideario ya predominante de la Ilustración y unos niveles de representación social que no gustaban a todos. En el caso que nos ocupa, dicha circunstancia era previsible si atendemos al vínculo que varios miembros de la casa de Mesa tuvieron con el convento, puesto que la muerte sin descendencia masculina de quienes ostentaban el patronazgo en La Orotava y la agregación posterior del título a parientes próximos alejarían sus intereses del norte de Tenerife. De ahí que para los sucesores de la rama local de ese linaje, ennoblecidos más si cabe con otras distinciones, el patronazgo sobre la fundación dominica fuera una de las muchas cargas que tuvieron que afrontar por la inevitable concentración de títulos, propiedades y mandas pías que conllevaba la celebración de matrimonios concertados entre iguales. Dichos patronos eludieron una residencia permanentemente en la Villa y, salvo circunstancias puntuales, esa coyuntura se tradujo en dinámicas que no sobresalen por lo que podríamos llamar sucesos destacados o al menos dignos de tenerse en cuenta⁷².

Al margen de tanta adversidad, los frailes dominicos promovieron la reconstrucción del convento desde la década de 1780. Las primeras intervenciones considerables aparecen datadas en esa época, coincidiendo con la consecución de trabajos importantes en otros recintos de la Villa: en 1783 los franciscanos bendicen un templo nuevo⁷³, años después concluía la reforma del presbiterio de la parroquia de San Juan⁷⁴ y un sinfín de operarios preparaba la monumental iglesia de la Concepción para acoger el culto en diciembre de 1788, tras veinte años de obras⁷⁵. Sin embargo, ignoramos el modo en que se abordaron las reformas en el antiguo complejo de San Benito o, menos aún, si todas respondían a un plan premeditado por los superiores y regentes de la fundación. Tal vez no sucediera así, porque, tras leer

⁷¹ Cfr. INFANTES FLORIDO, José Antonio (ed.): *Diario de Távira*. Córdoba: CajaSur, 1998.

⁷² LORENZO LIMA, Juan Alejandro: *op. cit.* (2010), pp. 1349-1350.

⁷³ GUERRA Y PEÑA, Lope Antonio de la: *Memorias. Tenerife en la segunda mitad del siglo XVIII*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 2002, p. 676.

⁷⁴ LORENZO LIMA, Juan Alejandro: *El legado del Farrobo. Bienes patrimoniales de la parroquia de San Juan Bautista, La Orotava*. La Orotava: Ayuntamiento de La Orotava, 2008, pp. 33-35, 72-82.

⁷⁵ RUMEU DE ARMAS, Antonio: «Patricio José García y Miguel García de Chaves, maestros arquitectos de la iglesia de la Concepción de La Orotava», *Anuario de Estudios Atlánticos*, n.º 43, 1997, pp. 605-654.





detenidamente los documentos generados a finales del Antiguo Régimen, deducimos que las empresas iban sucediéndose en el tiempo sin un orden o programa previo⁷⁶.

Sea como fuere, la primera medida de interés se centró en la edificación de una torre para la iglesia. En julio de 1794 el prior propuso a la comunidad su conclusión, cuyo coste estimaba entonces en «cien pesos más o menos». La ya común inexistencia de fondos obligó a que fray Nicolás Herrera, comisionado para la supervisión de las obras, decidiera tomar ese importe del depósito asignado a la bodega⁷⁷. El interés por el campanario no es casual y confirma la voluntad latente de aproximar el templo a modismos con vigencia en aquella época, puesto que la configuración de dicha fábrica delata el influjo de construcciones contemporáneas. El volumen prismático, la estructura cuadrangular de su base, el cuerpo de campanas con planta ochavada, las arquerías de piedra encalada y el remate sin llegar a formas bulbosas guardan relación con las torres que flanquean el frontis de la parroquia de Nuestra Señora de la Concepción, aunque dichas soluciones fueron comunes a otras empresas de la época y revelan siempre una simplicidad mayor [fig. 1].

Otra de las prioridades de los frailes recayó en garantizar una buena comunicación al claustro y asear las capillas del templo que limitaban con él, por lo que en 1795 no dudaron al acordar un traslado de la puerta de gracia. Con ello atendían a sus propios intereses, «así por la decencia de la iglesia como por las voces de los que querían componer algunas capillas de aquella nave, cuya tardanza les retiraba la voluntad de sus proyectos». Estimaban gastar en esa reforma un total de 20 pesos, puesto que el convento suministraría materiales indispensables como la cal⁷⁸. En efecto, la liberación de antiguas estructuras, de las paredes o cercas, de tupidas rejas de madera y de algunos retablos posibilitó que las capillas pudieran comunicarse entre sí y ser renovadas durante la década de 1810⁷⁹ [fig. 8].

La primera en hacerlo fue la de la Virgen del Rosario, cuya cofradía veló siempre por el adelanto de su titular y de una piedad popular que, como ya sabemos, no era ajena a costumbres de siglos precedentes⁸⁰. Así, en 1809 el prior fray Francisco Pérez advertía que «estando próximo a sentarse el retablo que se está haciendo en la capilla de Nuestra Señora del Rosario y para que quedase sentado con alguna perfección supuesta la imperfección del arco se hacía preciso mudar la puerta de la sacristía que mira para dicha capilla y abrir los huecos de los nichos». Los frailes debatieron abiertamente sobre el tema y tomarían el dinero ganado en la bodega para emprender las actuaciones precisas, aunque como director de las mismas debía continuar el ex provincial fray José de Ponte por «tener presente el modo de colocarlo mejor»⁸¹.

⁷⁶ LORENZO LIMA, Juan Alejandro: *op. cit.* (2010), pp. 1350-1352.

⁷⁷ Según expuso luego, la comunidad le adeudó bastante caudal por ello y así lo haría constar con sus apuntes contables. AHN: Clero. Sign. 2452, f. 1r (consulta 4/7/1794).

⁷⁸ AHN: Clero. Sign. 2452, f. 4v (consulta 17/7/1795).

⁷⁹ AHPT: Conventos. Sign. 2718, s/f.

⁸⁰ APCLO: Caja «varios sin clasificar», expedientes sueltos.

⁸¹ AHN: Clero. Sign. 2452, ff. 32r-32v (consulta 16/5/1809).

Ponte se convirtió en una figura fundamental para la renovación del templo en ese periodo, ya que el libro de consultas lo describe como único donante del retablo del Rosario. En 1806 costeaba un nuevo cancel de madera y se comprometía a sufragar la rehabilitación del complejo cuando se celebraran en él capítulos provinciales, pero las reformas motivadas en esa ocasión corrieron a cuenta de la comunidad⁸². Lástima que la documentación de esos años no aluda con detalle a las iniciativas emprendidas, aunque en junio de 1810 el delegado de la reedificación conventual se quejaba de la inexistencia de caudales para continuar con su labor. De ahí que decidiera tomar ciertas cantidades de los fondos destinados a la bodega y del depósito que guardaba Petronila del Hoyo, integrante de una familia vinculada a los frailes desde época precedente⁸³.

A pesar de que no fueron tantas como se esperaban, las empresas particulares ayudarían a mejorar el inmueble desde fecha temprana y a incrementar sus bienes con pequeños legados o con la imposición de algunas capellanías. Muestra de ello sería el proceder del carpintero Miguel García de Chaves (1734-1805), quien remataba entonces el templo matriz y después del incendio de 1801 reconstruiría en parte el convento franciscano⁸⁴. A tenor del vínculo familiar y su residencia permanente en un domicilio de la calle Viera fue mayordomo del Cristo Predicador, por lo que no extraña que potenciara la reedificación de una capilla que estuvo dedicada desde antiguo a San Luis Beltrán y a la Magdalena donde recibió culto. Hemos barajado la posibilidad de que este maestro interviniese en la reconstrucción material del recinto, pero al menos hay constancia de que en su testamento de 1805 ordenó la celebración de misas en honor de dos imágenes que eran exhibidas en él⁸⁵. Su retablo nuevo, de estilo neoclásico y existente hoy en la parroquia de la Concepción, es testimonio del gusto moderno que empezaba a instaurarse como modelo a seguir⁸⁶.

Al margen de la vinculación o no de Chaves, queda claro que estas primeras intervenciones aportaron novedades en lo formal. La construcción de dichas obras es coetánea a los primeros trabajos de Fernando Estévez (1788-1854), quien, precisamente, durante esa época atendía proyectos de entidad para varios templos de la isla. Sin ir más lejos, a partir de 1815 sus dibujos permitieron construir el retablo de Ánimas en la vecina iglesia de la Concepción⁸⁷; y suyo puede ser el que subsiste en la ermita del Calvario, consecuencia de la actividad que el mayordomo Domingo Calzadilla y Osorio desplegó en torno a ese edificio durante la década de 1810⁸⁸.

⁸² AHN: Clero. Sign. 2452, f. 25r (consulta 18/3/1806).

⁸³ AHN: Clero. Sign. 2452, f. 36v (consulta 2/6/1810).

⁸⁴ LORENZO LIMA, Juan Alejandro: *Dolorosa del Santo Entierro. Historia de una devoción en La Orotava*. La Orotava: Ayuntamiento de La Orotava, 2016, pp. 69-72, con bibliografía previa.

⁸⁵ AHPT: PN. Legajo 3282 [e. p. Domingo González Regalado, 22/1/1805], ff. 8r-14v.

⁸⁶ LORENZO LIMA, Juan Alejandro: «Comentarios en torno a un retablo. Noticias sobre Fernando Estévez y la actividad de su taller en La Orotava», *Revista de Historia Canaria*, n.º 191, 2009, p. 129.

⁸⁷ LORENZO LIMA, Juan Alejandro: *op. cit.* (2009), pp. 123-129.

⁸⁸ LORENZO LIMA, Juan Alejandro: *El Calvario. Siglos de historia, arte y devoción en La Orotava*. La Orotava: Ayuntamiento de La Orotava, 2014, pp. 86-109, con bibliografía precedente.



No cabe duda de que los tiempos habían cambiado y que el lenguaje clásico era ya ineludible, pues así lo constatan documentos que describen propuestas similares para el convento de San Agustín en torno a 1821⁸⁹ y, muy especialmente, para la «iglesia provisional» que los franciscanos rehabilitaron tras el incendio de 1801⁹⁰. De una u otra forma, lo sucedido en la iglesia dominica antes y después 1811 no contradecía el espíritu latente en buena parte de las reformas que afrontaban los templos de la localidad.

4. UN TABERNÁCULO CLASICISTA

El proyecto renovador de los dominicos alcanzó su punto álgido en una consulta que los frailes celebraron el 16 de diciembre de 1811, puesto que ese día el provincial fray Domingo Hernández invitó a que la comunidad promoviera la reforma íntegra del presbiterio. En su propuesta se encuentra la clave para comprender el plan que ideó José de Betancourt y Castro o la conveniencia de hacer una obra sencilla, tal y como explica él mismo a sus compañeros: «La capilla mayor es cabalmente la más indecente que hay en La Orotava, aunque hay desde más de quince años una cantidad de dinero del medio diezmo de una de las vinculaciones de nuestro patrono pronta para gastarse en su composición».

A ese caudal podría añadirse una imposición de la familia Fleytas que fue destinada a invertirse «en lo más conveniente al culto de su Majestad», las limosnas recogidas en el pueblo y otros donativos que pudiera aportar la casa de Mesa, cuyos representantes —y de forma especial, el marqués de Torre Hermosa como heredero de los fundadores— iban a contribuir en el aseo de la capilla para preservar su titularidad. El balance realizado por este superior fue bastante favorable y esperanzó en gran medida a los frailes, de modo que el anhelo expresado por todos le llevaría a reconocer la generosidad de sus patronos⁹¹. Sin embargo, como trataremos luego, el proyecto no resultó tan beneficioso para las arcas conventuales ni las donaciones de los Mesa fueron suficientes para darle acabado con la premura deseada.

La actuación más inmediata recaía en hacer «un diseño arreglado a la necesidad que la capilla tiene», debiendo aprobarlo el patrono y los religiosos. Con el titular del convento contactarían a través de su administrador general José de Santa Ana o Santana, a quien los frailes describen insistentemente como «nuestro devoto». El entusiasmo fue tal que ese mismo día el prior comisionó para su dirección a fray Domingo Mora, a fray Domingo Gervasio Vivas y al referido Santana, porque, según aclaró, el último no trabajaba como un mero comisionado de los Mesa. Era un personaje con experiencia en todo tipo de fábricas y confiaba en que «aceptaría

⁸⁹ RODRÍGUEZ MORALES, Carlos: «La orden de San Agustín en Tenerife ante el Trienio Liberal», *Memoira Ecclesiae*, n.º XXII, 2003, pp. 495-510.

⁹⁰ LORENZO LIMA, Juan Alejandro: *op. cit.* (2016), pp. 82-85.

⁹¹ AHN: Clero. Sign. 2452, ff. 39v-40r (consulta 16/12/1811).



con gusto todo lo que sea para la mayor decencia de nuestra iglesia y el honor de nuestro convento»⁹².

Documentos posteriores no aluden al encargo de la traza ni al responsable de realizarla, aunque, como ya se ha apuntado, es probable que el elegido para idear el proyecto fuera José de Betancourt (1757-1816)⁹³. Varias razones hacen pensar en ello, pero quizá el indicio más fiable para asegurarlo sea la popularidad que dicho arquitecto y académico había adquirido en la isla como diseñador de este tipo de piezas. Suyos son, entre otros, un proyecto temprano de semibaldaquino para la iglesia de San Juan en La Orotava (1783) y otros templeteos o manifestadores que se previó erigir en la catedral de Las Palmas (1807), la parroquia matriz de la Villa (c. 1816) y el convento de dominicas también en La Orotava, ahora en Los Realejos (c. 1815). Tampoco descartamos la posibilidad de que respondan a su autoría las trazas para construir el tabernáculo y varios retablos de la iglesia de los Remedios en La Laguna (1795), además de una «traza muy buena» que representaba el conjunto frustrado de la parroquia del Realejo Bajo (c. 1805)⁹⁴. En este sentido no debe olvidarse que el propio Betancourt mantuvo una relación estrecha con los conventos de la localidad y que para ellos adquirió importantes obras de arte, ya que, por ejemplo, en 1816 contrataba con Fernando Estévez una efigie vestidera de los Dolores para su entronización en la reabierta iglesia de San Francisco⁹⁵; y aunque de momento el vínculo es algo impreciso, deducimos que participó también en la reconstrucción del templo donde acabaría recibiendo sepultura en abril de 1816⁹⁶.

En esos momentos José de Betancourt no era un personaje desconocido para la orden de Santo Domingo, porque, entre otros trabajos suyos, sabemos que después de 1778 se hizo cargo de rehabilitar la casa-convento del Puerto de la Cruz, cuya iglesia inconclusa de tres naves y amplio presbiterio trazó entonces⁹⁷; y aunque la documentación no lo refiera directamente, durante un tiempo se vincularía también con la reconstrucción del complejo y santuario de Candelaria, tras el incendio que lo arruinaba en 1789⁹⁸. Pese a ello, otros documentos avalan un vínculo de este «vecino noble» con la fundación de San Benito y quienes residían en ella. Tal fue así que al final de su vida iniciaría la rehabilitación de una vivienda amplia para residir junto a otros familiares de forma permanente, antes propiedad de los Montenegro y situada a un lado del convento. Era entonces alcalde constitucional de la Villa y

⁹² AHN: Clero. Sign. 2452, ff. 39v-40r (consulta 16/12/1811).

⁹³ HERNÁNDEZ PERERA, Jesús: «Tabernáculos neoclásicos de Tenerife y Gran Canaria», *Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, n.º XI-XII-XIII, 1968, pp. 48-49. Se hacen eco de esa hipótesis RODRÍGUEZ MESA Manuel: *op. cit.* (1988), p.134; y RODRÍGUEZ BRAVO, Jesús: *op. cit.*, p. 215.

⁹⁴ No hemos localizado este diseño, pero lo describe con detalle HERNÁNDEZ PERERA, Jesús: «El escultor Fenando Estévez y el ingeniero José de Bethencourt y Castro», *Anales. Revista de la Academia de Bellas Artes de San Miguel Arcángel*, n.º 6, 2013, pp. 47-52.

⁹⁵ RODRÍGUEZ MESA, Manuel: *op. cit.* (1988), p. 145.

⁹⁶ LORENZO LIMA, Juan Alejandro: *op. cit.* (2016), pp. 87-95.

⁹⁷ CALERO RUIZ, Clementina: «El convento dominico de San Pedro González Telmo en el Puerto de la Cruz», en *Homenaje a Alfonso Trujillo*. Santa Cruz de Tenerife: ACT, 1982, pp. 152-174.

⁹⁸ RODRÍGUEZ MESA, Manuel: *op. cit.* (1988), pp. 136-137.





Fig. 7. José de Betancourt y Castro: *Proyecto de reforma para la capilla mayor* (c. 1811). BULL. Foto: Juan Alejandro Lorenzo.

aspiraba a modernizar sus servicios públicos⁹⁹, de modo que la vinculación de dicho arquitecto con una empresa como la descrita resulta más que probable¹⁰⁰.

El plano que Hernández Perera refería inédito en la Biblioteca Universitaria de La Laguna debe corresponder con la obra ideada para el presbiterio de los dominicos, ya que, al margen de las calidades que manifiesta el papel, los trazos del dibujo y otros aspectos de la representación, la caligrafía de las notas explicativas es idéntica a la contenida en documentos que Betancourt redactó y firmó entonces [fig. 7]. El proyecto se incluye en un volumen facticio con papeles de temas muy

⁹⁹ CULLEN SALAZAR, Juan: *La familia de Agustín de Betancourt y Molina. Correspondencia íntima*. Santa Cruz de Tenerife: Gobierno de Canarias, 2007, p. 41.

¹⁰⁰ HERNÁNDEZ PERERA, Jesús: *op. cit.* (1958), pp. 48-49.

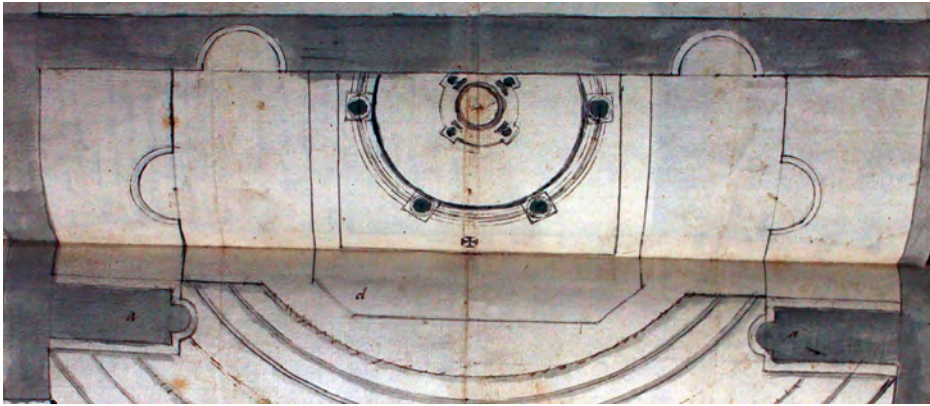


Fig. 8. José de Betancourt y Castro: *Proyecto de reforma para la capilla mayor* (c. 1811) [detalle]. BULL. Foto: Juan Alejandro Lorenzo.

diversos¹⁰¹ y presenta la particularidad de responder a la extraña modalidad de doble tabernáculo adosado a la pared [fig. 8]. De acuerdo a la planificación que conocemos, era un conjunto que debía inscribirse en una reforma de entidad; y aunque ignoramos el alcance real de la propuesta, pareció «una temeridad [...] unir toda la capilla estando del arco adentro con lo de fuera, porque siendo lo de adelante muy regular, teniendo una armadura tan preciosa y tan costosa, solamente por una necesidad absoluta pudiera menearse y no hay tal necesidad». De ello se desprende que las techumbres construidas por Orbarán seguían inalterables en el presbiterio y el antepresbiterio, aunque no descartamos la posibilidad de que los frailes y sus operarios le retiraran entonces el ornato de yeso para descubrir la estructura original en ochavo, con pechinas y configuración cupulifome.

Varios motivos llevaron a defender una idea de ese tipo, aunque, como tracista experimentado, Betancourt concluye que «la iglesia es demasiado grande y no hay por qué aumentarla». Las circunstancias de precariedad mandaban y, como explica razonadamente en las anotaciones del dibujo,

el quedar el altar embutido, digámoslo así, es perfección para que hubiera dos altares con las paredes a más del medio interior y entonces no había nicho de cueva [sobrentiéndose la posibilidad de adosarlo más al testero y otorgar profundidad a la organización del recinto]; y ahora que queda todo más serio y más arreglado hay esas críticas caprichosas. Cuando no se va a hacer una obra toda nueva se debe

¹⁰¹ BULL: Fondo Antiguo. Ms 21, documento 13, ff. 45v-46r. Cit. FERNÁNDEZ PALOMEQUE, Paz y MORALES AYALA, María Luisa: *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Universitaria de La Laguna*. La Laguna: Universidad de La Laguna, 2002, p. 59/Ms 21 (13).



tratar de arreglarse a lo hecho en esto, además de que aun siendo nuevo no había defecto substancial en arreglarse como está. Pero sobre todo debe considerarse que cualquier cosa que se haga en el arco se quite y se una toda la capilla, o la aumente el arco produce un costo [igual] que si la capilla toda fuera nueva. Y deben considerar los que así piensan que aun cuando no fuera mejor [...] deberían sujetarse a ese hecho, más en una iglesia que si van a detenerse en todo lo defectuoso es menester echarla al suelo.

La defensa de una intervención tan controvertida resulta de interés por muchos motivos y confirma la vigencia de lo que nos gusta llamar economía de medios, puesto que Betancourt propuso intervenir el presbiterio respetando la división o estructura preexistente. De ahí que concluyera su opinión sentenciando que los detractores de esa apuesta debían reflexionar sobre un lema popular: «El enemigo mayor de lo bueno es lo mejor». En dicha actitud se advierte un principio impositivo, algo que por sí mismo confirmaría la idoneidad de un plan consensuado de antemano con los promotores. Lástima que ni la memoria ni las consultas de los frailes aclaren la identidad de sus «pocos enemigos», pero suponemos que eran personajes vinculados al convento o fieles que opinaron abiertamente sobre el tema. No en vano, esa situación confiere al proyecto que estudiamos la categoría de boceto inicial o anteproyecto, quizá un apunte razonado¹⁰².

Otro aspecto a tener en cuenta es el juicio que Betancourt realiza intencionadamente sobre la iglesia, porque a ojos de un arquitecto formado en la Academia se trataba de un cúmulo de construcciones adosadas a las naves laterales, siempre irregulares y con falta de armonía. Por ello valoramos que su intervención sobre la estancia rematada por Orbarán era la única tentativa de conferir modernidad a un espacio que por sí mismo, por su estructura arquitectónica y por los recursos edificativos que manifestaba, exigía una intervención prudente [fig. 5]. La coyuntura descrita explica también que la planta del proyecto señale impedimentos a la hora de adoptar el esquema organizativo que nos gusta llamar coro-tabernáculo, común ya en otros templos del Archipiélago¹⁰³. Debe recordarse que tal medida era oportuna por los usos litúrgicos de aquel tiempo y que décadas antes la habían acomodado otras parroquias de la isla de Tenerife, no templos conventuales por la necesidad que hubo de contar en ellos con amplios coros para la asistencia regular de frailes y monjas. En estudios anteriores defendimos el protagonismo que iglesias de La Orotava ganaron en la difusión de ese modelo, porque, entre otros, un plano que el ingeniero Gozar dibujó en torno a 1755 para reedificar la parroquia de la Concepción reproducía ya esa solución en el presbiterio; y sobreentendemos también que el

¹⁰² LORENZO LIMA, Juan Alejandro: *op. cit.* (2010), t. II, pp. 1354-1360.

¹⁰³ No nos detenemos a comentar los beneficios de esta medida, ya descritos en un marco genérico por RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso: «La reforma de la arquitectura religiosa en el reinado de Carlos III. El Neoclasicismo español y las ideas jansenistas», *Fragmentos*, núms. 12-15, 1988, pp. 115-127.



Fig. 9. Antiguas capillas [exterior]. Iglesia de Santo Domingo, La Orotava. Foto: Juan Alejandro Lorenzo.

templo de San Juan lo adoptó en fecha temprana, a raíz de la reforma practicada a su capilla mayor durante la década de 1780¹⁰⁴.

Como era de esperar, en la intervención de los dominicos un aliciente así escaparía a sus impulsores. La iglesia de San Benito conservaba un amplio coro a los pies, el mismo que subsiste sobre la tribuna que soportó un cancel modernizado años antes [fig. 9]. De ahí que las grandes limitaciones del tabernáculo vinieran dadas por «el arco que existe y que no permite dar más extensión a la capilla» [marcado en el plano con la letra a], la tarima del altar [d] y, sobre todo, la puerta de la tribuna de los patronos [c] o la que todavía permite el acceso a la sacristía, otro punto invariable que, como advierte Betancourt, «no deja sacar más adelante las gradas». De acuerdo a ello, deducimos que la intervención a desarrollar respetó en todo la estructura heredada e implicaría al menos la supresión de partes inútiles del retablo, visibles al exterior del testero con salientes de fábrica y voladizos de teja que se aprovecharon a modo de nichos parietales [fig. 10].

En la armónica composición del graderío radicaba otro de los aciertos que contempla el proyecto [fig. 7], puesto que en él su tracista recupera una práctica que desarrolló al modernizar el presbiterio de la parroquia de Garachico entre 1796 y

¹⁰⁴ LORENZO LIMA, Juan Alejandro: «Arquitectura religiosa e ideal eucarístico en el pensamiento del obispo Antonio Tavira y Almazán. Reformas de componente sacramental en las parroquias de Canarias, 1791-1796», *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, n.º 39, 2008, pp. 79-92.



Fig. 10. Testero. Iglesia de Santo Domingo, La Orotava. Foto: Juan Alejandro Lorenzo.

1802¹⁰⁵. Consistía en generar un graderío con peldaños de tamaño decreciente que tuvieron el centro de su trazado en el sagrario o expositor alto, de modo que dicha pieza era el elemento vertebrador del espacio en una condición que une lo puramente matemático con lo simbólico. Así lo expone él mismo de un modo convincente:

Adviértese que el centro del tabernáculo lo es también del círculo de cada una de las gradas. Llamo círculo a las gradas porque cada una es un arco, de un círculo tirado desde el centro del tabernáculo; para la primera se tira el círculo con $7 \frac{1}{3}$ varas que es su semidiámetro, media vara la segunda, la tercera a media vara menos, la cuarta tiene una vara menos que la tercera, la quinta dos menos que la cuarta y al sexta media menos que la quinta.

La propuesta resulta lógica en todo y permitía articular el espacio de un modo armónico, pero cabe la posibilidad de que finalmente no se construyera tal y como lo explica Betancourt en su representación. A pesar de las muchas reformas que han ido practicándose durante los últimos siglos, la configuración del presbiterio actual

¹⁰⁵ RODRÍGUEZ MESA, Manuel: *op. cit.* (1988), pp. 130-131.

dista de ese modelo y contradice el uso procurado a la estancia por dicho arquitecto, ya que, como se indica al margen de la traza, sus propuestas eran viables al inutilizar las bóvedas o sepulturas de forma reiterada. Apuntes posteriores confirman que esos espacios de enterramiento se mantuvieron abiertos hasta la extinción del convento en 1835, de modo que junto a otras lápidas o elementos funerarios evidencian los privilegios ya descritos. Lo que no sabemos es hasta qué punto funcionaron como un lugar de entierro privativo, puesto que la situación caótica que se vivió a la hora de inhumar los cadáveres en parroquias, iglesias y ermitas de la localidad durante las décadas de 1810 y 1820 obligó a eludir prácticas y derechos heredados¹⁰⁶.

De lo que no cabe duda es de que el centro neurálgico del presbiterio fue un tabernáculo de amplias dimensiones, cuya estructuración final es desconocida al no existir alzado o elevación del mismo [fig. 10]. Gracias a la planta intuimos que se trataría de un conjunto de doble tabernáculo, no muy frecuente en las islas pero popularizado a raíz del ejemplar que Luján Pérez (1756-1815) construyó para la iglesia de los Remedios de La Laguna en 1795, quizá siguiendo una traza de Betancourt¹⁰⁷. Como aquél, dispondría de una envolvente o estructura externa con gran tamaño, compuesta por al menos cuatro columnas de amplio canon. Al interior se dispondría otro cuerpo de igual trazado y menor dimensión, cuyo fin no era otro que albergar dos sagrarios para reservar y exhibir el Santísimo; y aunque no se aclara en el dibujo por su carácter bidimensional, suponemos también que ambos serían cubiertos con una cúpula que sustentaba en lo alto una imagen de Cristo Crucificado. Dispondría igualmente de una tarima con mesa de altar a juego, pero queda abierta la posibilidad de que en las paredes laterales se abrieran hornacinas donde los frailes entronizaron imágenes relevantes del templo y santos propios de la orden.

Lo más probable es que la capilla mayor se concibiera como un recinto emblemático para la espiritualidad dominica y que, de una u otra forma, las representaciones elegidas para ubicarse en esos «altares» o «nichos de pared» remarcaran su contribución a cultos de signo eucarístico [fig. 10]. Aunque a veces se olvida, algunos conventos idearon en ese tiempo programas semejantes, tal vez para legitimar su contribución a la devoción de corte racional que potenciaban los ilustrados. Los agustinos de La Laguna, por ejemplo, hicieron algo similar cuando preveían el ciclo iconográfico de su iglesia al tiempo de bendecirla en 1784, ya que las pinturas murales que cubrieron el presbiterio reivindicaban a los Padres de la Iglesia —y por extensión a San Agustín, patriarca y santo fundador— como fundamento del discurso teológico en vigor¹⁰⁸. En el caso de La Orotava ignoramos si sucedió algo parecido y si tales hornacinas llegaron a abrirse en 1812, pero no cabe duda de que imágenes de santos de la orden recibieron culto en un lugar indeterminado de la

¹⁰⁶ RODRÍGUEZ MAZA, José Manuel: «El cementerio de La Orotava y los enterramientos en iglesias», *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 13/11/2004, pp. 2-3.

¹⁰⁷ Sobre esta obra véase CALERO RUIZ, Clementina: *Luján*. Viceconsejería de Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias. 1991, p. 106. AA.VV.: *op. cit.* (2013), pp. 68-75, 81-83, con bibliografía previa.

¹⁰⁸ RODRÍGUEZ MORALES, Carlos: *op. cit.* (1984), t. I. p. 116-119.



iglesia antes de 1821 y que el viso de plata que cubría la puerta del sagrario inferior contaba al menos con una representación de Santo Tomás de Aquino, doctor angélico y autor del Pange Lingua¹⁰⁹.

Aunque las indicaciones ofrecidas por José de Betancourt en lo que suponemos proyecto inicial o anteproyecto son muy precisas, la documentación posterior omite noticias sobre el proceso edificativo y la implicación de su hipotético director con él. No obstante, dada la cercanía al convento y la problemática aducida, cabe la posibilidad de que el desmontaje del retablo de Guadix, la adecuación de la capilla, la concepción de un tabernáculo tan peculiar y su ensamble posterior fueran actuaciones supervisadas en algún momento por Betancourt, pues así lo dejan entrever citas un tanto confusas de los frailes. Las consultas de la comunidad refieren en 1812 a un tal José de Castro que guardó en su casa las andas que el convento usaba para la procesión del Corpus, por lo que podríamos identificar a este personaje con el arquitecto. De ser válida esa hipótesis, resulta viable una vinculación mayor de la familia Betancourt con el complejo de San Benito y sus problemas económicos, puesto que dicho Castro entregó la plata del trono sacramental para reutilizarla en una custodia que fuera acorde al expositor que iba a erigirse en el presbiterio¹¹⁰.

Esta posibilidad confirmaría también la participación del arquitecto en otros aspectos de la obra, quizá con una responsabilidad semejante a la que desempeñó en la parroquia de Santa Ana como director y administrador de los caudales después de 1799¹¹¹. Sorprende que la dedicación a este proyecto no sea citada entre sus papeles ni en el completísimo inventario de 1816 que describe su librería y escritorio, donde, en cambio, sí fueron enumerados documentos alusivos al convento de Candelaria y a la reforma ya tratada de Garachico¹¹²; y extraña también que entre los dibujos conservados en el archivo familiar no figure algún testimonio que pueda vincularse con esta empresa o con sus desvelos hacia el templo dominico, algo que hemos constatado al inventariarlos pormenorizadamente¹¹³.

5. PROBLEMAS DE EJECUCIÓN: ¿UN PROYECTO INTERMINABLE?

Las obras del presbiterio comenzaron después de que el plan expuesto de Betancourt u otro semejante fuera aprobado, aunque, de acuerdo a la evolución de las reformas, ignoramos si el diseño en planta corresponde con la propuesta materia-

¹⁰⁹ El inventario de 1821 describe la pieza como «un viso con alma de madera forrado en su frente en plata con diversos relieves dorados con las imágenes de Santo Tomás y San Benito, también de plata dorada, su tamaño de una vara más o menos». AHDLL: FHD. Legajo 1354, documento 1, f. 14r.

¹¹⁰ AHN: Clero. Sign. 2452, ff. 42r-42v (consulta 13/1/1812).

¹¹¹ RODRÍGUEZ MESA, Manuel: *op. cit.* (1988), pp. 130-131.

¹¹² AHBC: Sign. 9380.

¹¹³ LORENZO LIMA, Juan Alejandro y SOUZA SÁNCHEZ, Pablo (eds.): *Libros, estampas y dibujos. El legado documental de la familia Betancourt en Tenerife*, en prensa.



lizada finalmente. Lo que sí queda claro es que los fondos disponibles posibilitaron un primer avance de los trabajos previstos y tal vez la rehabilitación arquitectónica del presbiterio. Apuntes de la comunidad confirman que el trabajo inicial de mamposteros y carpinteros empezó tras finalizar enero de 1812, ya que hasta esa fecha José de Castro no había devuelto la «plata inútil» del trono del Corpus para su reutilización en «una custodia a propósito y con la decencia del tabernáculo que se trata de hacer», ya citada¹¹⁴. No obstante, el asunto se demoró más de la cuenta y parte de ese metal fue entregado con el propósito de componer un juego de ciriales en agosto de 1816¹¹⁵. Para esas fechas la economía conventual era un caos e impedía atender las necesidades más urgentes del culto, entre ellas el aseo de ornamentos o la limpieza periódica del altar.

No es casual que uno de los motivos que explica cierta dilación en las obras del presbiterio fuera la inexistencia de caudales, de modo que al corto presupuesto inicial se sumarían de inmediato algunos inconvenientes y otras empresas o adquisiciones que exigía la dinámica conventual. En ellas se invirtieron el dinero disponible y limosnas procuradas eventualmente por la familia Mesa, algo que sin querer refrenda la idea de cierta restricción sobre sus derechos de patronato. De este modo, al tiempo que los frailes acordaban construir el tabernáculo adquirieron un nuevo reloj para el claustro, a buen seguro importado desde Londres por medio de los hermanos Cologan. Renovaron también algunos vasos sagrados y reconstruirían la librería, tras «amenazar desplome por la esquina que mira a la calle»¹¹⁶.

Otro de los problemas del convento en esos años vino dado por el órgano que solemnizaba los oficios mayores, puesto que en 1806 los religiosos tuvieron que reformarlo al estar «muy arruinado». Acordaron tomar pocos fondos para su arreglo con la condición de que «se compusiera sólo aquello más preciso por ahora»¹¹⁷. Finalmente comprarían un instrumento a la iglesia de los Remedios durante el verano de 1816, cuando se comprometieron a pagar en diversos plazos el total de 1.360 pesos a que ascendió su coste. El dinero era necesario en La Laguna para construir el ahora frontis catedralicio y debía entregarse en las fechas acordadas al mayordomo Pedro José Bencomo, tal y como sucedió cuando en 1810 los «párrocos de Abajo» vendieron un sagrario de plata a la parroquia de Icod¹¹⁸. La comunidad garantizó de ese modo la adquisición, puesto que afrontaba también amplios dispendios para rehabilitar la iglesia y celdas ya arruinadas donde dormían sus integrantes¹¹⁹.

¹¹⁴ AHN: Clero. Sign. 2452, ff. 42r-42v (consulta 13/1/1812).

¹¹⁵ AHN: Clero. Sign. 2452, f. 54v (consulta 7/9/1816).

¹¹⁶ AHN: Clero. Sign. 2452, ff. 40r, 41r-41v (consultas 16/12/1811 y 3/1/1812). La compra del reloj queda confirmada a través del inventario desamortizador en 1821, ya que entonces existía en el corredor alto del claustro, embutido en la pared. Según informaron los frailes, era un reloj de cuerpo entero «de tres y media varas todo de muy buen gusto, fábrica de Londres».

¹¹⁷ AHN: Clero. Sign. 2452, f. 25r (consulta 18/3/1806).

¹¹⁸ GÓMEZ LUIS-RAVELO, Juan: «Piezas maestras de la orfebrería lagunera del siglo XVIII en la capilla mayor del templo de San Marcos de Ycod», *Semana Santa. Icod de los Vinos*, 2001, pp. 11-23.

¹¹⁹ AHN: Clero. Sign. 2452, ff. 57r-57v (consulta 25/11/1816). Para conocer la evolución de los instrumentos de ese templo, véase ÁLVAREZ MARTÍNEZ, Rosario: «Historia de los órganos de



Un momento de enorme complejidad se produjo a lo largo de 1817, cuando los frailes hicieron frente a la propuesta ya aludida de clausurar las cátedras de teología, filosofía y gramática. La contestación que realizó el prior a sus superiores es de gran interés y, entre otras noticias aclaratorias, relata la penosa situación del convento. Comenta, por ejemplo, que aún no habían acabado de pagar el órgano, que los muros o cercas de la huerta se cayeron por el mal tiempo y que no contaban con fondos suficientes para habilitar la enfermería. Los comentarios más interesantes atañen a la iglesia, pues en ella carecían de pilas benditeras o de un relicario en condiciones donde depositar el Santísimo. El piso de la iglesia se encontraba indecente y mucho más sus capillas, algunas con retablos indecorosos y otras sin techo, ya que la de San Antonio no tenía cubierta por haberse desplomado con anterioridad. Pero sin duda lo que más llamaba la atención es que todavía no hubieran acabado «el tabernáculo y [los] demás adornos de la capilla mayor», produciendo esa demora «algún escándalo en el pueblo»¹²⁰.

La lenta evolución de estos trabajos implicó que el conjunto ideado por Betancourt se concluyera después de su muerte en abril de 1816. La tan citada escasez de recursos obligó a ello y quizá a suspender unas obras que no se dieron por terminadas antes de la desamortización de 1821, pues a raíz de ella los enseres de plata que adornaban el tabernáculo fueron repartidos entre las parroquias de la localidad. El nuevo expositor se enriquecía con seis candeleros de plata y un viso que los frailes situaban en el sagrario bajo todo el año, ya referido¹²¹. Lo que sí sabemos es que la comunidad de frailes priorizó las inversiones y antes de 1820 emplearía buena parte de sus caudales en renovar las capillas del cuerpo de la iglesia, reconstruir sus retablos y exponer en ellos las imágenes que no mostraban un mal estado de conservación. Las donaciones también fueron constantes en este periodo y con ellas se modernizarían algunos espacios de culto, ya que, por ejemplo, a principios del siglo XIX los religiosos habilitaron un pequeño oratorio en la sacristía. De inmediato sería presidido por una vera efigie de la Virgen de Candelaria que cuelga aún en el templo, obra probable de Cristóbal Hernández de Quintana (1651-1725) que María Rafael Suárez cedió con ese fin en octubre de 1804¹²².

Los apuntes de fábrica dejan entrever que entre 1816 y 1819 la iglesia cambió por completo su fisonomía, quizá al tiempo que concluyeron o avanzaron las reformas en la capilla mayor. Sorprende comprobar que en las cuentas relativas al ramo de

la iglesia de los Remedios, hoy Catedral de La Laguna», *Estudios Canarios. Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, n.º LVII, 2013, pp. 299-320.

¹²⁰ AHN: Clero. Sign. 2452, f. 60r (consulta 10/7/1817).

¹²¹ Después de la desamortización fue trasladado a la parroquia de San Juan y de allí sería devuelto al convento tras su reapertura en 1824, no sin antes discutir sobre la legitimidad de ese hecho. LORENZO LIMA, Juan Alejandro: *op. cit.* (2008), pp. 36-38.

¹²² APCLO: Testamentos. Legajo 1, expedientes sin clasificar. El inventario de 1821 describe que «en el oratorio de la sacristía se encuentra la imagen de Nuestra Señora de la Candelaria, en un cuadro, y tres cuadros cortos, el uno del Nacimiento, otro del Patriarca Santo Domingo y San Francisco, y el otro de Nuestra Señora». AHDLL: FHD. Legajo 1354, documento 1, f. 14r.

la bodega, el fondo que manejaban los frailes, no existan alusiones a ellas, aunque suponemos que seguirían un tiempo más sin el auxilio pertinente del tracista y con una financiación derivada de retribuciones que la casa de Mesa entregaba periódicamente, las rentas ganadas por algunos frailes y limosnas extraordinarias. El resto del templo se renovó gracias a la gestión del infatigable fray Domingo de Lugo, quien supo invertir el presupuesto disponible para erradicar el aspecto indecoroso de buena parte de las capillas. Así lo consigna él mismo en balance muy detallado que presentó para la aprobación de los superiores poco después, prácticamente inadvertido hasta ahora¹²³. En cualquier caso, su actividad no fue tan novedosa y contaba con precedentes notables en el propio templo. Al margen de lo sucedido en torno al presbiterio desde 1811, sabemos ya que la cofradía del Rosario dispuso de un retablo nuevo en su capilla a partir de 1809 y que el existente en la capilla de San Luis Beltrán pudo ensamblarse antes de que Miguel García de Chaves falleciera en 1805¹²⁴.

Lugo tomó como aliciente de su labor un acuerdo adoptado en agosto de 1816, cuando la comunidad debatía sobre las intervenciones a realizar sin pérdida de tiempo. La consulta de turno refiere «dos necesidades más urgentes a las que debía atender, cuales son sentar el órgano comprado y seguir el pedazo de muro de la huerta, así porque se podrían perder o juntar algunas piezas del órgano como por la avenida del barranco que se llevara los materiales»¹²⁵. Ello explica que las primeras actuaciones se centraran en modificar la tribuna alta del coro y en «levantar el pedazo de muro del cuarto común desde el cimiento», además de rehabilitar la cerca de la huerta y otras dependencias comunitarias. Siguieron a estas tareas amplios trabajos de trastejo en el claustro, en los corredores superiores de la sacristía y en la iglesia, al haber constancia del pago a varios maestros de pedrero y a los encargados de suministrar el material necesario. Sin embargo, el mayor interés recaía en el templo por la imagen de ruina que transmitía y por ofrecer un aspecto indecoroso para el desarrollo habitual de los cultos.

A partir de las capillas ya intervenidas, la labor de Lugo se centró en las que no poseían un responsable de su conservación y en otras donde sus antiguos patronos eludieron el derecho de propiedad que les asistía. Por ese motivo, en este tiempo levantó «desde el suelo la pared del callejón de Santa Ana y abrió en ella el hueco para colocar el nicho», armó y desarmó la capilla de San Antonio con igual finalidad, y rehabilitó al completo la dedicada a San Lorenzo. Sólo cuando finalizaron estas tareas y trastejó las capillas del Jesús y de San Luis, procedería a redecorar dichos espacios con los viejos retablos y otros que contrató para ese fin con maestros próximos, ya que muchos desaparecieron a raíz de su mal estado de conservación o del desplome ocasional de las techumbres.

¹²³ AHPT: Conventos. Sign. 2718, s/f. De no indicar lo contrario, las citas desarrolladas a continuación provienen de este documento.

¹²⁴ LORENZO LIMA, Juan Alejandro: *op. cit.* (2009), p. 129.

¹²⁵ AHN: Clero. Sign. 2452, f. 54v (consulta 7/8/1816).



La construcción de los altares resulta de interés por comprender la precariedad existente y el deseo de modernizar la iglesia tomando como referente la capilla mayor, de modo que en apenas tres años cambiaría por completo su ornato. El primer altar en erigirse fue el del Entierro de Santo Domingo, presidido por la pintura de ese tema subsistente en la iglesia y armado con la guarnición que pertenecía al nicho viejo de la Virgen del Rosario. A este «falso retablo» le sucedieron los de San Antonio y el Ángel de la Guarda, que fueron montados con «pedazos que existían del retablo de la capilla mayor y otros que se agregaron»; el de Santa Ana, con medio cuerpo nuevo para que se colocara en él un cuadro ya perdido de San José; o el de San Lorenzo, antes en la capilla de Santo Tomás y renovado en su parte superior para albergar una pintura del Martirio de San Lorenzo, también desaparecida¹²⁶.

Muchas de estas tareas serían coordinadas por el «carpintero José», con quien los frailes mantuvieron una relación estrecha desde época previa. Su trabajo no se limitó a esa medida y, entre otras actuaciones a considerar, recompuso el antiguo tenebrario, arregló piezas de mobiliario e hizo otra vez «los cuerpos de San Benedicto Undécimo y de San Pío Quinto, que estaban podridos». Bajo las órdenes de Lugo laboraría también un pintor anónimo que se encargó de policromar los retablos nuevos y sus frontales de altar, llegando incluso a representar «un Espíritu Santo» en el de Santo Tomás. Con ello dichas construcciones adquirirían unidad y se aproximaban al gusto moderno, porque apuntes posteriores previenen que mostraban una apariencia marmórea o jaspeada con pocos dorados. Ambos oficiales intervinieron también en la restauración de los lienzos que subsistían en la iglesia, sustituyendo sus antiguas guarniciones y bastidores.

Al mismo pintor le abonarían entonces nueve duros por «todo el tiempo que gastó en reformar y retocar varios cuadros», entre los que se encontraban el lienzo ya citado del Entierro de Santo Domingo, una serie sobre la vida de Santo Domingo que pudo pintar Gaspar de Quevedo (1616-1670...), la vera efigie o retrato de la Candelaria que presidió el oratorio de la sacristía, el amplio cuadro de la Genealogía de Santo Domingo y otros que citan los inventarios desamortizadores, cuya suerte ignoramos¹²⁷. Para concluir su trabajo fray Domingo Lugo mejoró el pavimento con ladrillos viejos que le habían entregado los mayordomos de la ermita de San Amaro¹²⁸.

6. LA DESAMORTIZACIÓN CONVENTUAL O EL PRINCIPIO DEL FIN

Poco más se conoce del aspecto que mostraba la capilla mayor de San Benito hasta el cierre del convento en 1835, pero, al igual que sucedió en muchas dependencias de la iglesia, su ornato apenas variaría en los años previos a ese hecho.

¹²⁶ AHPT: Conventos. Sign. 2718, s/f.

¹²⁷ AMLO: Patrimonio. Caja «conventos», expedientes sin clasificar.

¹²⁸ AHPT: Conventos. Sign. 2718, s/f.

De ahí que los altares incautados entonces fueran los reformados por Lugo y no los originales u otros de época previa. En lo relativo al presbiterio, el inventario de la primera desamortización de 1821 consigna que existía allí «un sagrario de madera vestido de plata y un santo Cristo [quizá el actual Cristo de las Tribulaciones] con un dosel de damasco que se dice ser de la cofradía de Santo Domingo». Las citas sobre el resto imágenes son un tanto confusas, aunque a veces refieren su ubicación en otras partes de la iglesia¹²⁹.

No ocurre lo mismo con el inventario redactado a finales de 1835, cuando los comisionados del Crédito Público constataron que el altar mayor lo formaba «un tabernáculo de madera pintado con filetes dorados». Esa estructura dio cabida a «un sagrario en medio forrado de plata» y a «dos carteras a los lados pintadas y plateadas», mientras que en lo alto, como remate de la cúpula exterior, se mantenía «un santo Cristo [...] en una cruz pintada de negro con filetes dorados». El mobiliario del conjunto era completado con «otra cruz de madera en el primer cuerpo del tabernáculo» y «seis candeleros de metal amarillo sobre el altar», al tiempo que en las gradas estuvo puesta «una estera de mucho uso» y frente a ellas «dos barandas con tubos de hoja de lata [para las velas]»¹³⁰. A esa ornamentación se sumaban en los días de fiesta algunos textiles que no fueron inventariados ni incautados, ya que en octubre de 1836 los mayordomos de la Concepción solicitaron para su fábrica «un dosel de damasco encarnado con flecos de seda, de bastante uso y casi pasado por el polvo» que solía colocarse en lo alto del tabernáculo. Con las cortinas de su espaldar confeccionaron luego «otra cortina para una de las vidrieras de la capilla mayor de la parroquia [...], al ser de la misma tela y guardar orden con la colgadura y las demás»¹³¹.

A raíz de las descripciones ofrecidas entonces, deducimos que los «nichos» o «altares» que describe el dibujo de Betancourt pudieron abrirse en las paredes perimetrales del presbiterio, a ambos lados del tabernáculo [fig. 10]. En ellos se ubicarían inicialmente los santos de iconografía dominica que completaban el programa iconográfico, pues debió suceder así con las efigies de San Pío v y San Benedicto xi que fray Domingo de Lugo reformó en 1816. Sin embargo, en 1835 esas hornacinas eran ocupadas por el Cristo Nazareno, la Virgen de los Dolores, San Benito y San Pedro Mártir, algo que supondría una variación respecto a lo que estimamos ahora como plan o proyecto inicial¹³².

Cerrado definitivamente el convento, buena parte de sus retablos, imágenes, ornamentos y piezas de plata fue incautada y repartida entre parroquias, iglesias y ermitas de la isla. Este tema y sus consecuencias devocionales exigen un estudio monográfico, puesto que la fenomenología que se produjo alrededor de los bienes conventuales de La Orotava revela gran singularidad. Con todo, ya era sabido que

¹²⁹ AHDLL: FHD. Legajo 1354, documento 1, f. 14r.

¹³⁰ AHDLL: FHD. Legajo 1356, documento 21, s/f.

¹³¹ AHDLL: FHD. Legajo 1394, documento 2. Agradecemos este dato a Pablo Hernández

Abreu.

¹³² AHDLL: FHD. Legajo 1356, documento 21, s/f.



el templo de San Benito tuvo una dinámica diferente en lo relativo a las antiguas funciones conventuales y que su reapertura al culto como ermita no pudo lograrse hasta bien entrada la década de 1840, cuando los vecinos del entorno pidieron la celebración de misas en ella para excusar su asistencia a la vecina parroquia de la Concepción¹³³. En esas fechas el tabernáculo de la capilla mayor debía encontrarse arruinado o desmontado en parte, puesto que en 1836 el clérigo Victorino Perdigón y Abreu (1785-1863), natural de la Villa y párroco de Fasnía, obtuvo la cesión de cuantos elementos lo conformaban para amueblar con ellos el presbiterio de la iglesia sureña¹³⁴.

En efecto, el 2 de noviembre de 1836 el vicario de La Orotava Domingo Currás escribió a la secretaría del obispado para informar que semanas antes había entregado a Perdigón «el altar mayor o sancta sanctorum del convento dominico» como estaba ordenado, aunque quiso saber si la enajenación incluía también «un sagrario [...] que estuvo colocado en dicho sancta sanctorum forrado de hoja de plata [y] que al parecer pesa de cuatro a cinco libras». A los pocos días José Deza informó favorablemente sobre la dádiva, de modo que el 24 de noviembre Currás comunicaba en otra carta que había propiciado ya la remisión del expositor¹³⁵. Esta medida no es nueva, porque, como buen conocedor del arte incautado a los conventos de su pueblo natal, Perdigón intentó que la imagen del Cristo del Perdón junto al «pequeño retablo» donde recibía culto en el monasterio de monjas dominicas se llevaran también a Fasnía¹³⁶. No lo logró entonces, pero en 1856, siendo párroco de La Guancha, sí conseguiría que una imagen del Dulce Nombre que era propiedad del convento de San Benito fuera cedida a la iglesia de aquel pueblo para convertirse en titular de sus feligreses¹³⁷.

La documentación expuesta no deja lugar a la duda y confirma que el tabernáculo ideado por Betancourt fue desmontado en 1836, hasta el punto de que lo sucedido luego en el templo de San Benito respalda esa hipótesis. Tras un tiempo olvidado y cerrado al culto, volvió a abrir sus puertas a principios del siglo xx, ya bajo la regencia de los padres paúles. Para ese entonces el inmueble se había reformado y ornamentado de nuevo, siguiendo indicaciones del arquitecto Mariano Estanga (1867-1937). Modesto Churruca (1873-1936), superior de la congregación e impulsor de dichos trabajos, alude a ello en el diario de la comunidad, confirmando que al tiempo de reabrir la iglesia «no había más que la mesa para celebrar misa». Ello

¹³³ LORENZO LIMA, Juan Alejandro: *op. cit.* (2016), pp. 115-122.

¹³⁴ MARTÍNEZ DE LA PEÑA, Domingo: *Historia de Arico*. Santa Cruz de Tenerife: Ayuntamiento de Arico, 1991, pp. 250-251.

¹³⁵ AHDLL: FHD. Legajo 1388, documento 37. Este sagrario, muy convencional en su estructura y ornato, corresponde con el cedido en fecha reciente a la parroquia del Realejo Bajo. Sin mencionar esta posibilidad lo ha estudiado LÓPEZ PLASENCIA, José Cesáreo: «Contribución al estudio de la platería eucarística en Canarias: un sagrario manifestador inédito en Tenerife», en *Estudios de platería San Eloy 2010*, Murcia: Universidad de Murcia, 2010, pp. 395-408.

¹³⁶ AHDLL: FHD. Legajo 1357, documento 1.

¹³⁷ ESPINOSA DE LOS MONTEROS Y MOAS, Eduardo y GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Estanislao: *Historia de la Fuente de la Guancha*. La Guancha: Ayuntamiento de La Guancha, 2005, pp. 293-295.

le obligó a erigir con la ayuda de maestros locales un templete donde colocar una «imagen grande» de la Virgen Milagrosa, inspirado en «el altar de [la parroquia de] Garachico» y policromado durante el verano de 1921 por Benjamín de Sosa. Una de sus anotaciones confirma que en diciembre del año anterior inició la obra con «la ejecución de las columnas por dos carpinteros que nunca se ocuparon en semejantes trabajos», de modo que —escribe el mismo Churruca— «me vi precisado a enseñarles todo como tenían que hacer»¹³⁸.

Esa cita demuestra que la construcción ilustrada no se mantuvo al culto como creíamos y que los pocos elementos sobrevivientes a la destrucción posterior, al menos cuatro columnas corintias y jarrones reutilizados en retablos nuevos, formaron parte del conjunto ideado por Churruca y no del que estudiamos pormenorizadamente. Lo más probable es que otros restos de él —y no así el sagrario de plata, citado en inventarios y documentos hasta bien entrado el siglo xx— desaparecieran a raíz de reformas acaecidas en la parroquia de Fasnía después de 1918, tras el desplome de los techos y su tardía reconstrucción¹³⁹.

RECIBIDO: 8-3-2017; ACEPTADO: 17-3-2017.

SIGLAS

- ACPLO: Archivo Comunidad de Padres Paúles, La Orotava
AHBC: Archivo Herederos de Betancourt y Castro, La Orotava
AHDLL: Archivo Histórico Diocesano de La Laguna, La Laguna
AHN: Archivo Histórico Nacional, Madrid
AHPs: Archivo Histórico Provincial de Sevilla, Sevilla
AHPT: Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife, La Laguna
AMLO: Archivo Municipal de La Orotava, La Orotava
APCLO: Archivo Parroquial Nuestra Señora de la Concepción, La Orotava
BULL: Biblioteca Universitaria de La Laguna
FHD: Fondo Histórico Diocesano [AHDLL]
FPSJLO: Fondo Parroquial San Juan Bautista, La Orotava [AHDLL]
PN: Sección Histórica de Protocolos Notariales
Sign: Signatura
e. p.: Escribano público

¹³⁸ ACPLO: Libro de funciones, predicaciones y misiones de la comunidad paúl, ff. 83-85.

¹³⁹ Para conocer la evolución de esta parroquia y su patrimonio, véase RODRÍGUEZ DELGADO, Octavio: *Fasnía: la gestación de un pueblo. Independencia municipal (1795) y parroquial (1796)*. Santa Cruz de Tenerife: Ayuntamiento de Fasnía, 1999.

