

**Trabajo de
Fin de
Grado**

**El uso de *tableros recortados* en
los retablos de la Comarca de
Abona, Tenerife**

Grado en Conservación y Restauración
de Bienes Culturales

Facultad de Bellas Artes

Curso 2019/ 2020

Autora:
Laura Sierra García
Tutora:
María Fernanda Guitián Garre





TRABAJO DE FIN DE GRADO

El uso de *tableros recortados* en los retablos de la
Comarca de Abona, Tenerife

Laura Sierra García





RESUMEN

El desconocimiento y desvalorización de muchos de los bienes culturales, debido a la carencia de cualquier tipo de investigación, ha favorecido al olvido de estos objetos. Esto ha producido la necesidad de crear nuevas herramientas que sirvan para la difusión de los bienes patrimoniales. La importancia de las obras que forman parte de nuestro patrimonio es un modelo de nuestro pasado, presente y futuro, por lo que es fundamental concienciar de su existencia para su correcta preservación, para generaciones futuras. Esta necesidad por investigar y difundir el patrimonio ha dado impulso a este proyecto.

El presente trabajo del final de grado, ha consistido en una investigación técnica de la retablística en una zona concreta del sur de la isla de Tenerife. Se ha concentrado en el estudio y catalogación de los tableros recortados de los bienes retablísticos patrimoniales ubicados en las parroquias de los municipios: Arona, Vilaflor, Granadilla y Arico, dentro de la Comarca de Abona. Se ha tratado de un rescate enlazado a la historia de la zona, la cual ha permanecido hasta ahora, sumida en el olvido de estudios, a diferencia de la retablística del norte de la isla. Por lo cual, se ha procedido investigar sobre estos municipios debido a la gran relación histórica-artística que existe entre ellos, pudiendo relacionar la documentación que se expone. Haciendo referencia a otros retablos exentos de tableros recortados, los cuales se encuentran dentro de la zona, y quedando reflejados en el anexo. Por tanto, el estudio se ha enfocado en la técnica de tableros recortados, pero también en la contextualización de las arquitecturas y la zona en la que se encuentran ubicados, respondiendo así, al título principal de este trabajo.

Palabras clave: tablero recortado, retablo, arquitectura, conservación, trampantojo, catalogación, Comarca de Abona.

ABSTRACT

The ignorance and devaluation of many of the cultural heritage, due to the lack of any type of research, has favored the forgetfulness of these objects. This has produced the need to create new tools that serve to disseminate heritage assets. The importance of the works that are part of our heritage is a model of our past, present and future, so it is essential to raise awareness of their existence for their proper preservation, for future generations. This need to research and disseminate heritage has given impetus to this project.



The present work of the end of degree, has consisted of a technical investigation of the altarpiece in a specific area in the south of the island of Tenerife. It has concentrated on the study and cataloging of the cut boards of the patrimonial altarpieces located in the parishes of the municipalities: Arona, Vilaflor, Granadilla y Arico, located within the región Abona. It has been a rescue linked to the history of the area, which has remained until now, steeped in the oblivion of studies, unlike the altarpiece in the north of the island. Therefore, we have proceeded to investigate these municipalities due to the great historical-artistic relationship that exists between them, being able to relate the documentation that is exposed. Referring to other altarpieces free of cut boards, which are within the area, reflected in the annexes. Therefore, the study has focused on the technique of cut boards, but also on the contextualization of the architectures and the area in which they are located, responding within this margin to the main title of this work.

Keywords: cut board, altarpiece, architecture, conservation, trompe l'oil, cataloging, región of Abona.





ÍNDICE

1. Introducción.....	10
2. Justificación	10
3. Objetivos	11
3.1. Objetivo general	11
3.2. Objetivos específicos.....	12
4. Referentes.....	12
5. Metodología	14
5.1. Temporalización y cronograma.....	15
5.2. Selección del tema del trabajo de Fin de Grado	17
5.3. Trabajo de campo y visitas a las parroquias	18
5.4. Búsqueda documental	22
5.5. Clasificación de los retablos y estudio de los tableros recortados.....	23
5.6. Documentación fotográfica	25
5.7. Elaboración de ficha tipo.....	27
6. Cuerpo del trabajo	29
6.1. Situación geográfica.....	29
6.2. Contexto histórico artístico de la Comarca de Abona	30
6.2.1. Iglesia San Antonio Abad, Arona.....	34
6.2.2. Iglesia San Pedro Apóstol, Vilaflor.....	37
6.2.3. Iglesia de San Juan Bautista, Arico	41
6.2.4. Iglesia de San Antonio de Padua, Granadilla.	52
6.3. El tablero recortado	57
6.3.1. Definición y significado	57
6.3.2. Técnica y procesos de ejecución	58
6.4. Catálogo	63
6.4.1. Retablo Virgen del Rosario, Vilaflor	64
6.4.2. Retablo Mayor, Arona.....	67
6.4.3. Retablo Virgen del Rosario, Arico	70
6.4.4. Retablo Jesús de Nazareno, Arico.....	71



6.4.5.	Retablo de la Concepción, Arico.....	72
6.4.6.	Retablo de la Misericordia, Granadilla.....	73
6.4.7.	Retablo Virgen de los Dolores, Granadilla	74
6.4.8.	Retablo del Señor de la Cañita, Granadilla	75
6.5.	Estudio comparativo	76
6.6.	Conclusiones	88
7.	Referencias bibliográficas.....	90
7.1.	Bibliografía consultada	90
8.	Índice de imágenes y autoría	91
9.	Anexos	95



1. Introducción

Normalmente, podemos encontrar trabajos de investigaciones referidos al estudio técnico en los retablos en zonas del norte de la isla, puesto que en esta zona encontramos gran diversidad y cantidad patrimonial de gran atractivo, que han hecho posible su difusión en diferentes escritos. Sin embargo, la zona de estudio, no ha suscitado gran interés hasta ahora. Sólo se puede apreciar en la catalogación de Alfonso Trujillo (Trujillo, 1977), tres retablos de la zona sur, dentro de una extensa lista de retablos ubicados en diferentes islas. Realizando en la isla de Tenerife, referencia a diversas arquitecturas del norte de la isla. Nombrando en su caso, el Retablo de la Virgen del Rosario de la Iglesia de Santa Úrsula Mártir, Adeje; el Retablo Mayor de la Iglesia San Antonio Abad, Arona; y el Retablo Mayor de la Iglesia de San Miguel de Arcángel, en San Miguel de Abona. Con ello, estudiamos la técnica de los tableros recortados y su catalogación. Estos están ubicados en las arquitecturas de las siguientes parroquias: San Antonio Abad (Arona), San Pedro Apóstol (Vilaflor), San Antonio de Padua (Granadilla), San Juan Bautista (Arico).

Ante los diferentes aspectos a tratar, el principal en este trabajo es el referido al análisis y catalogación de los tableros recortados, como su propio título indica, así como la ejecución de un estudio comparativo de esta técnica, que nos permita conocer su principal función. Primeramente, se ha realizado un recorrido por todos los retablos de los diversos municipios del distrito. A continuación se ha procedido a la clasificación de tipologías de tableros recortados, en base a su uso y función, dando como resultado el por qué de la utilización de esta técnica y como localizarla, viniéndose a desarrollar en el cuerpo de este trabajo.

Finalmente, tras la realización de la comparación de los diversos tableros recortados encontrados, se ha efectuado una conclusión de todo el proceso que ha llevado dicho TFG, dando lugar a su parte más reflexiva. Cerrando el trabajo con los anexos, en donde se ha desarrollado un catálogo con todos los retablos de la Comarca de Abona.

2. Justificación

Este TFG surge tras algunas cuestiones expuestas en relación al proyecto a presentar en la asignatura de Conservación y Restauración de Retablos, en el cuarto curso del grado, en una tutoría con la profesora Dra. M^a Ángeles Tudela Noguera. Hay que destacar en este caso, la línea de investigación abierta por Tudela - que continúa la elaborada por Trujillo González - en sus tesis doctoral inédita relacionada con los sistemas constructivos y estructurales en la retablística en Tenerife, en los siglos XVII y XVIII (Tudela, 2005), lo que nos sirve como apoyo en el tema a desarrollar.



Durante el transcurso de esta asignatura, surgió el término – tableros recortados – durante el estudio de las partes que componen el Retablo mayor de la Iglesia de San Antonio Abad. Ello nos ha llevado a explorar esta técnica y a analizar las diferentes tipologías que podemos encontrar.

En este estudio nos centraremos en los tableros recortados en la zona del sur de la isla de Tenerife, dando a conocer su estructura formal, su uso y función, tal como se ha comentado en el apartado de introducción (pág. 10). Los estudios realizados sobre bienes patrimoniales en el sur, pueden encontrarse en las tres Jornadas de Historia del Sur de Tenerife, organizadas por la Concejalía de Patrimonio Histórico. Sin embargo, no se ha realizado hasta ahora ninguna investigación acerca de esta técnica, por lo que podemos decir que se trata de un trabajo inédito.

Debido a la amplitud del territorio sur se ha localizado todas las iglesias y ermitas de propiedad eclesiástica para el conocimiento y elaboración de un catálogo, en la Comarca de Abona. Se han extraído aquellas arquitecturas en las que el uso de los tableros recortados está presente.

Hemos querido tener en cuenta el concepto de conservación en este trabajo. Como medida de salvaguardar los bienes culturales, se procedió a realizar las fichas que adjuntamos, ya que en ellas, se han evaluado el estado de conservación a día de hoy. La conservación tiene como objetivo principal evitar o minimizar el deterioro del objeto, con un posterior seguimiento y control de los posibles riesgos (Ceballos, 2017). Estas pautas han ido variando con el paso de los años, desde que se estableció la figura del restaurador, siendo esenciales para los bienes culturales. En este caso se ha llevado a cabo, la elaboración de un catálogo de manera que quede un registro de los objetos, con sus respectivos datos y fotografías. Se presentan los datos básicos del objeto, como puede ser el título, autor, material, datación, etc... acompañado de una imagen que ilustre lo que se está catalogando. Respondiendo así, a una de las pautas: documentación de los bienes patrimoniales y su conservación.

3. Objetivos

3.1. Objetivo general

El objetivo principal a desarrollar es el estudio y difusión, mediante la investigación y documentación, del uso de la técnica de tableros recortados en diferentes retablos ubicados en la Comarca de Abona; dando lugar al primer objetivo, que ha sido en su caso, responder al tipo de uso y funcionalidad de esta técnica de decoración en la retablística. Se ha establecido una metodología que nos permita desarrollar el objetivo básico fundamental y con ello, el análisis en profundidad del tema. Como la contextualización de los objetos patrimoniales, que se especifican en el apartado 5.3.



La metodología de trabajo que apliquemos dará lugar al uso, función, a las diferentes tipologías y las diversas formas que pueden encontrarse en la zona.

Se ha partido de este objetivo principal, se va a analizar el comportamiento estructural y formal de los diferentes tableros recortados que podamos encontrar para su correcta clasificación de tipología para proceder a su catalogación.

3.2. Objetivos específicos

Estos objetivos que enumeramos a continuación, son parte de las competencias del grado que finalizamos:

- Otorgar el valor de los bienes patrimoniales a trabajar como conjunto histórico más antiguo de la zona sur de la isla.
- Difundir el valor histórico-artístico de los bienes patrimoniales a estudiar.
- Desarrollar un catálogo de los tableros recortados estudiados en esta zona y favorecer así, a la catalogación de este sistema constructivo dentro de la retablística de la isla.
- Realización de un catálogo de todos los retablos ubicados en la zona, especificando cuales tienen tableros recortados y cuales no.
- Desarrollar una metodología para la creación de las fichas donde se examinan los datos para su correcta catalogación.
- Mostrar y difundir la metodología de las nuevas tecnologías para la realización de estudios técnicos y recogida de datos.
- Establecer una metodología clara que permita el estudio de los tableros recortados

4. Referentes

Las referencias históricas-artísticas en la Comarca de Abona son escasas y las pocas existentes son confusas y dispersas, las cuales se exponen a continuación. En otras zonas más al norte de la isla sí existen investigaciones dirigidas al estudio de los retablos, y que, podemos encontrarlas fácilmente y usarlas como referencia. Sin embargo, la zona de estudio elegida, al no poseer tanta diversidad y riqueza patrimonial, debido a que se trata de una zona dirigida al turismo, ha pasado desapercibida durante años.



Trujillo es el primero en hacer referencia a los retablos de la isla de Tenerife (Trujillo, 1977), abriendo una brecha en la investigación de retablos en Canarias. Se centra en el desarrollo de una amplia lista de retablos situados en las islas, sujetándose a una franja de tiempo, entre los siglos XVI y XVIII. Expone dentro del barroco en Canarias, una serie de tipologías que analiza según el siglo, siendo las siguientes: Manierismo, Barroco canario propio, Retablo Salomónico, Retablo de Estípites y el Retablo Rococó. Desarrolla cada uno de estos apartados, añadiendo algunos retablos de diferentes islas y analizando las características principales de cada uno de ellos. Así mismo, destaca de cada tipología la técnica constructiva o decorativa más importante, explicando cómo se desarrolla y poniendo como ejemplo algunos retablos. Además plantea una lista muy amplia de autores y maestros escultores, carpinteros, ensambladores, doradores y pintores, señalando la obras llevadas a cabo por cada uno de ellos.

Sin embargo, cabe destacar que, Trujillo habiendo realizado un catálogo tan amplio de los retablos de Canarias, con lo que respecta a este trabajo, sólo expone en esta lista tres retablos de la zona sur de Tenerife: Retablo Mayor de la Iglesia de San Antonio Abad, Arona; Retablo Virgen del Rosario de la Iglesia de Santa Úrsula de Mártir, Adeje; Retablo Mayor de la Iglesia de San Antonio de Padua, San Miguel de Abona. De los que hace poca referencia, dejando una línea abierta de estudio en esta zona (Trujillo Rodríguez, 1977). Dando lugar a una razón más por la que es necesario la presente investigación.

Seguidamente, Manuel Jesús Hernández González (2013), expuso en la Jornadas de Historia del Sur de Tenerife, algunos ejemplos de retablos del siglo XVIII, del sur de la isla, hizo referencia a los retablos que están policromados. Se ha concentrado en el estudio de tipologías y características de las diferentes pinturas, analizando su morfología ilusionista y su función. Por tanto, a nivel de estructura y arquitectura en el retablo, podemos decir que el retablo en el Sur, destaca por su sencillez, debido a la escasez económica del momento, por lo que recurrían a policromar la superficie del retablo de manera simultánea, haciendo alusión a objetos tridimensionales y formas vegetales: “La única tridimensionalidad la dan los abultados pilares, que dejan paso a esquemáticos capiteles de gusto corintio, amplios cornisamentos de acumulación de molduras, cresterías en los remates, volutas recortadas, jarrones, sinuosos guardapolvos y arcos apuntados, polilobulados, conopiales y achaflanado” (Trujillo, 1977, p. 408). Características principales del retablo barroco en las islas.

Trujillo hizo referencia a los siguientes retablos del sur de Tenerife: Retablo Mayor, segunda mitad del siglo XVIII, Retablo de Nuestra Señora del Rosario y Retablo de la Misericordia, todos de la Iglesia San Juan Bautista de Arico; Retablo Mayor, cuarta mitad del siglo XVIII, de la Iglesia de San Antonio Abad; Retablo Manifestador, del siglo XVIII, de la parroquia San Antonio de Padua, Granadilla de Abona; Retablo Mayor, segunda mitad del siglo XVIII, de la Iglesia de Santa Úrsula de Mártir, Adeje.



A este catálogo de Trujillo (1977), le sigue la tesis doctoral de María Ángeles Tudela Noguera, en la expone un amplio y profundo estudio acerca del retablo Barroco en la isla de Tenerife. Nos relata que, gracias al desarrollo económico de la isla tras sufrir la conquista en los siglos XVII y XVIII, comienza a surgir diferentes influencias artísticas en las islas motivadas por la llegada a las islas de culturas procedentes de sur de la península, Portugal y junto latino americana. El retablo en la isla de Tenerife comienza a evolucionar de manera tan particular que llegar a considerarse con un propio estilo artístico, llegando a ser considerado de carácter popular artístico en las islas. Tudela expuso que es en Garachico, donde se han centrado las escuelas de retablística, encontrando en esta época a los maestros fundadores de las características del retablo barroco o isleño: Juan González de Puga, Antonio de Orbarán o Martín de Andújar. Dando lugar a una creación de retablos en la isla, de gran popularidad en ese tiempo.

Tudela (2005) realiza esta investigación de análisis constructivo y técnico de la retablística debido a la inexistencia de documentos con información acerca de este tema, haciendo una aproximación al tema desde su punto de vista artístico, para entender estas obras arquitectónicas, desde la rama de las Bellas Artes. En nuestro caso, nuestra óptica parte de la conservación y restauración, lo que nos ha incitado a la realización de una investigación no sólo de los retablos ubicados en el sur de la isla, sino también, como indica en su título, el estudio de la técnica de tableros recortados, añadiendo cuál es su aportación artística al retablo y función. Sumando también el estado de conservación en el que se encuentran.

Su indagación se centra en los retablos ubicados en una franja temporal: los retablos de la primera mitad del siglo XVII y los retablos de la segunda mitad del siglo XVIII. Abarca todas sus partes estructurales, sistema constructivo y formas, con el objetivo principal de crear diferentes tipologías que nos permitan identificar con facilidad el retablo barroco propio o isleño.

5. Metodología

En este bloque se desglosan de forma ordenada y detallada las metodologías utilizadas para cada una de las líneas de actuación marcadas al inicio del trabajo, y para poder cumplir los objetivos estipulados anteriormente.



5.1. Temporalización y cronograma

Este trabajo se ha desarrollado en base a un cronograma comprendido entre las fechas Octubre de 2019 hasta Junio de 2020. Dichas fechas han proporcionado la estructura base de las líneas de actuación definidas para este TFG, siendo estas las siguientes:

- Selección y acotado del trabajo
- Trabajo de campo: visitas a la parroquias y estudio fotográfico
- Búsqueda documental
- Clasificación de los retablos y estudios de los tableros recortados
- Elaboración de fichas tipo
- Diseño de plantillas
- Evaluación de resultados

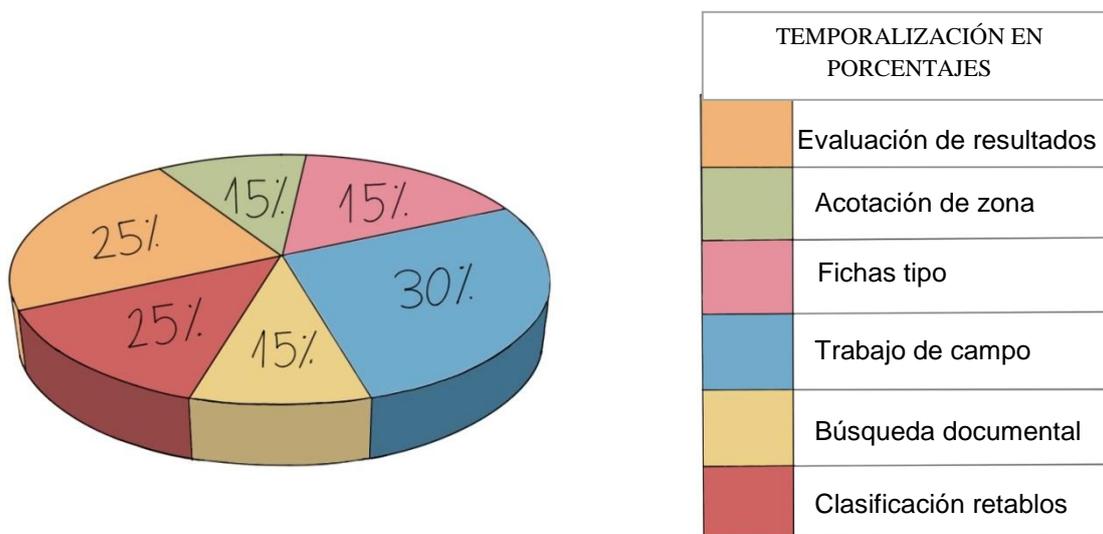


Fig. 1. Esquema de temporalización mediante porcentajes



Estas líneas de trabajo se han ordenado de manera progresiva, estudiando la dificultad y el nivel de trabajo que cada una de ellas ha supuesto, con el fin de marcar un periodo acorde para la realización de dichas partes. Así mismo, se ha tenido presente la importancia del seguimiento del TFG, con la tutora, tanto *online* como presencial, de forma frecuente, para dar lugar a un correcto avance del tema.

Septiembre 2019 / Mayo 2020									
	Sept	Oct	Nov	Dic	Ene	Febr	Mar	Abr	May
Trabajo de campo									
Acotación de la zona									
Clasificación de los retablos									
Fichas tipo									
Brusquedad documental									
Evaluación de resultados									

Fig. 2. Cronograma



5.2. Selección del tema del trabajo de Fin de Grado

Después de barajar posibles temas para la realización del TFG, se ha inclinado hacia la posibilidad de realizar algún tema vinculado con la asignatura *Conservación y restauración de retablos*. Dando lugar a la investigación que a continuación se presenta, el estudio de la técnica formal y función de los tableros recortados.

Seguidamente, seleccionado el tema, era necesario acotar la zona sobre la que se iba a investigar. Debido a que mi residencia se ubicaba en el sur de isla y esta zona carecía de investigaciones y catalogaciones de los bienes existentes, decidí trabajar en dicha zona. Antes de acotar el área de forma exacta, debido a que la zona sur es amplia; se procedió a visitar las diferentes iglesias y ermitas (que se desarrollarán en el siguiente apartado), observando cuáles de ellos tenían retablos, dando lugar al área de trabajo de este TFG: Comarca de Abona.

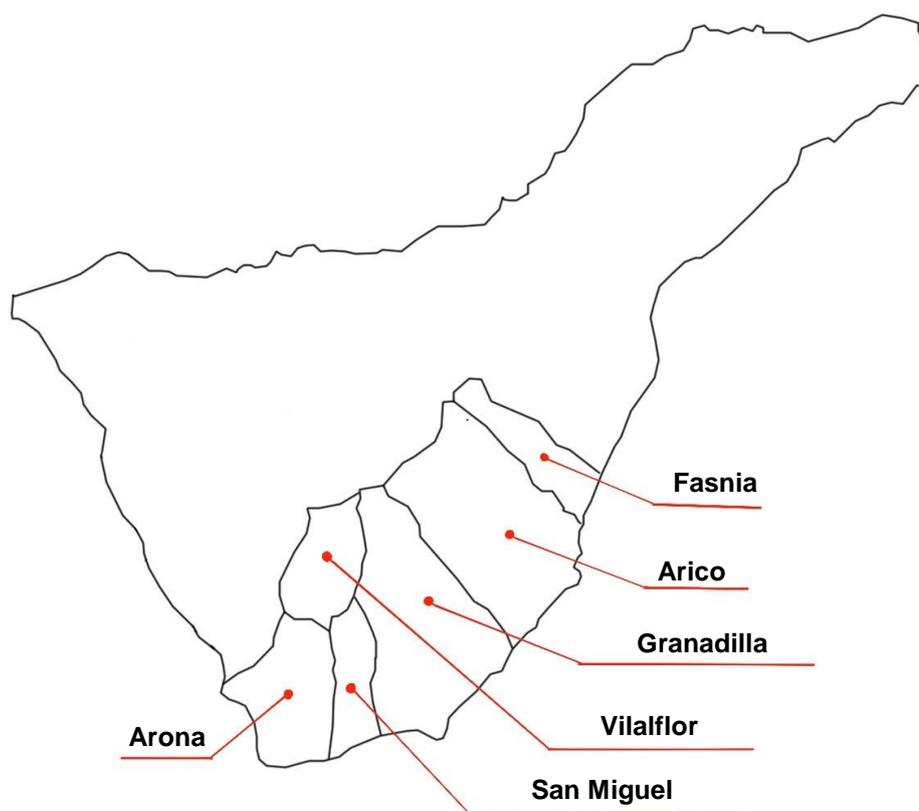


Fig. 3. Municipios que pertenecen a la Comarca de Abona



5.3. Trabajo de campo y visitas a las parroquias

Para la localización y selección de los retablos para el TFG, se ha trabajado sobre el mapa de la zona sur de Tenerife, programando una serie de pautas para visitar cada una de las iglesias y ermitas. Iniciando así, un itinerario por la zona sur pasando por municipio de Güimar hasta Santiago del Teide. Hallando de esta manera, las iglesias de mayor interés.

Esto nos ha permitido una primera toma de contacto con la obra en sí misma, valorando las obras arquitectónicas, teniendo relación con los párrocos, los cuales dieron la posibilidad de acceso a los interiores para el desarrollo de la documentación fotográfica. Para la ejecución de este último punto sin que se pusiera ningún problema para las parroquias, fue solicitado un permiso de entrada a las iglesias, en el Obispado de Tenerife.

Seguidamente, se toma una gran cantidad de tiempo para la visitas de cada una de las iglesias, resultando en muchas ocasiones cerradas, debido a que los horarios de las páginas web no estaban actualizadas, llegando a encontrarse más de una iglesia o ermita cerrada. Tras las visitas a las diversas parroquias, se han descartado aquellas, que no posean retablos en su interior.

La mayor parte de esta investigación se ha basado en el desarrollo de este apartado. Por ello, se ha llevado a cabo de la forma más ordenada y correcta posible para que los resultados sean los estipulados en los objetivos. Como trabajo de campo podemos definir una serie de prácticas que suponen la realización de observaciones, análisis visuales, toma de notas y medidas, que nos permitan desarrollar el tema.

En una primera visita se han recopilado todas las iglesias que poseen retablos dentro de la Comarca de Abona, siendo las siguientes:

- San Miguel de Arcángel, San Miguel.
- San Lorenzo de Mártir, Valle San Lorenzo.
- San Antonio de Padua, Granadilla de Abona.
- San Antonio Abad, Arona.
- Madre Divino Pastor, La Camella.
- San Martín de Porres, Cabo Blanco.
- San Pedro Apóstol, Vilaflor.
- Santuario Hermano Pedro, Vilaflor.
- Ermita San Roque, Vilaflor.
- Santa Isabel de Portugal, El Fraile.



En una segunda visita, se recogen los retablos que poseen tableros recortados de estas iglesias nombradas anteriormente. Para esta selección de retablos se ha llevado a cabo un análisis de observación, poniendo en relieve el significado de esta técnica. Así mismo, se han tomado notas de los diferentes tableros examinados, de sus diversas formas y de sus posibles modos de adhesión o ensamblaje al resto del retablo.

A continuación exponemos un listado en donde ubicamos todos los retablos con y sin tableros recortados. Así mismo señalamos las distintas tipologías dentro de este recurso con diferentes colores.

 **Tablero silueteado**

 **Tablero calado**



COMARCA DE ABONA					
Municipio	Pueblo	Iglesias y ermitas	Con Retablos	Sin Retablos	Con Tableros recortados
Arona	Los Cristianos	P.Ntra. Sra. Del Carmen		×	
	La Camella	P. Madre del Divino Pastor	×		
	El Fraile	P. Santa Isabel de Portugal	×		
	Valle San Lorenzo	P.San Lorenzo de Mártir	×		
	Arona casco	P.San Antonio Abad	×		×
	Cabo Blanco	P.San Martín de Porres		×	
	Buzanada	P. Ntra. Sra. de La Paz		×	
	La Escalona	P. Santiago Apóstol		×	
	La Sabinita	P. Ntra. Sra. de Fátima		×	
	Las Galletas	P. San Casiano		×	
Vilaflor	Vilaflor casco	P. San Pedro Apóstol	×		×
	Vilaflor casco	P. Santuario Hermano Pedro	×		
	Vilaflor casco	Ermita San Roque	×		
	Jama	Ermita Inmaculada Concepción		×	
Granadilla	Granadilla casco	P. San Antonio de Padua	×		× × ×
	Los Blanquitos	P. San Benito Abad		×	
	El Desierto	P. San Francisco		×	
	Cruz de Tea	P. Ntra. Sra. del Buen Viaje		×	
	San Isidro	P.San Isidro Labrador		×	
	El Salto	P. San Juan Bautista		×	
	El Médano	P. Ntra. Sra. de la Merced		×	



	Los Abrigos	P. San Blás		×	
San Miguel de Abona	San Miguel casco	P.San Miguel de Arcangel	×		
	Guargacho	P. Ntra.Sra. Del Carmen		×	
	Aldea Blanca	P. Inmd. Corazón de María		×	
	Las Zocas	P. San Esteban de Mártir		×	
	Charco del Pino	P. San Luis de Rey		×	
	El Roque	Ermita San Roque		×	
	Arico	Arico Viejo	P. Cruz del Señor		
Arico Nuevo		P. Ntra. Sra. de la Luz	×		
Villa de Arico		P. San Juan Bautista	×		× × ×
Río de Arico		P. San Bartolomé			
Chimiche		Ntra. Sra. del Carmen	×		
La Zarza		Ntra. Sra. del Carmen			
Las Eras		P. Ntra. Sra. del Carmen		×	
Fasnia	Fasnia casco	P. San Joaquín		×	

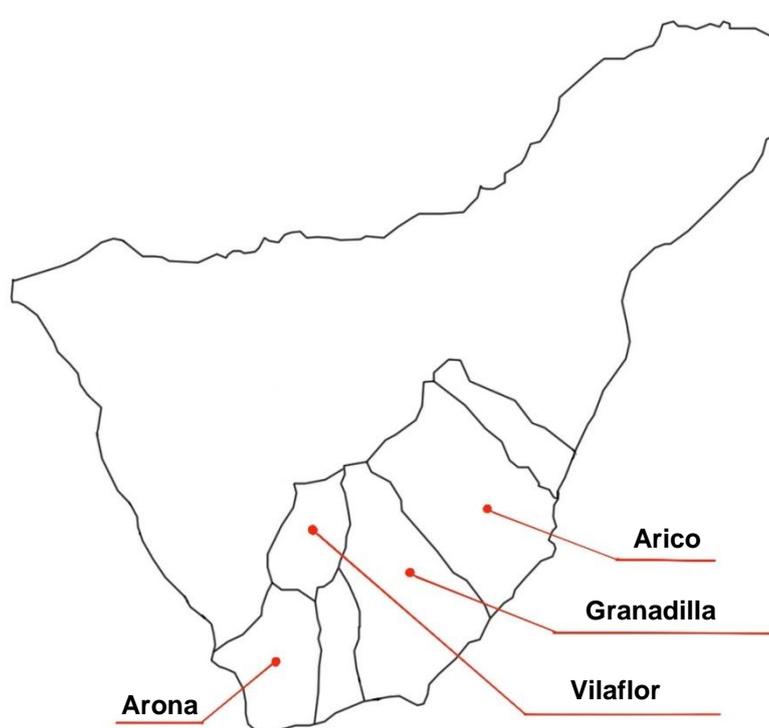


Fig. 4. Municipios a los que pertenecen los retablos que han sido estudiados

5.4. Búsqueda documental

El transcurso de búsqueda documental se ha llevado a cabo durante toda la ejecución del trabajo. Este proceso ha girado en torno a la bibliografía histórica para la contextualización del tema, englobando la historia de la comarca y sus iglesias. De manera que, pueda transmitirse la evolución histórica-artística, entendiendo de mejor manera al tema principal. La búsqueda documental se ha estructurado en tres partes:

- Bibliografía histórica para el desarrollo del contexto histórico – artístico sobre las iglesias visitadas y su localización.
- Bibliografía específica para el estudio constructivo y técnico de los retablos, haciendo referencia a la rama de conservación y restauración. Búsqueda acerca de la técnica de ejecución de los tableros recortados, centrándonos en algún tipo de documento que se acercara a la técnica que se está analizando.



Se ha acudido a diferentes archivos en busca de documentación. Se ha visitado en cuantiosas ocasiones la biblioteca general, biblioteca de la facultad de Geografía e Historia y la biblioteca de la facultad de Bellas Artes de la Universidad de La Laguna. También se ha acudido a la biblioteca municipal de Los Cristianos y de Adeje. Así, como la consulta al Archivo Histórico Diocesano del Obispado de Tenerife, en busca de documentación específica de los bienes patrimoniales elegidos.

Para hacer referencia a todas las fuentes documentales se ha utilizado las Normas de la American Psychological Association (APA).

5.5. Clasificación de los retablos y estudio de los tableros recortados

En este apartado se ha desarrollado los retablos objetos de estudios que responden al tema principal del trabajo, como se ha comentado anteriormente. Primeramente se fueron a visitar todas las iglesias de la zona acotada para observar cuáles de estas poseían retablos. Se ha procedido a visitar cada una de ellas para analizar visualmente cuales de estos podían tener tableros recortados y los que no. Una vez se continuó con el análisis, se fueron descartando retablos que no poseían, finalmente, tableros recortados. En este proceso selección fue de vital importancia la observación, la toma de notas y documentación gráfica, con la que poder analizar y barajar posibilidades.

- Retablo Mayor, Iglesia San Antonio Abad, Arona.
- Retablo Mayor, Iglesia de San Pedro, Vilaflor.
- Retablo Virgen de las Dolores; Retablo de la Misericordia, Iglesia San Antonio de Padua, Granadilla.
- Retablo Virgen del Rosario; Retablo del Nazareno; Retablo de la Concepción; Retablo de Santa Rita de Casia; Retablo de Ánimas, Iglesia de San Juan Bautista, Arico.



San Pedro Apóstol

Retablo Mayor



San Juan Bautista

Retablo Virgen del Rosario



San Antonio Abad

Retablo Mayor



Retablo del Nazareno



San Antonio de Padua

Retablo Virgen de los Dolores



Virgen de la Concepción



Retablo Señor de la Cañita



Retablo de la Misericordia



Fig. 5. Localización de los retablos objeto de estudio en sus correspondientes municipios



Este apartado se basa en el proceso de clasificación de los tableros: el estudio mediante la observación de detalles, para seguidamente realizar la documentación fotográfica, permitiendo otro tipo de observación, su clasificación según tipología de forma y función; así como la realización de ilustraciones gráficas y dibujos técnicos de cada motivo, que nos ha permitido su catalogación que posteriormente nos ayuda a realizar un estudio comparativo entre todos los motivos.

Cada uno de los retablos fue estudiado *in situ*, mediante análisis visuales, tomas de fotografías y notas, facilitándonos su análisis. Este estudio y clasificación de los motivos seleccionados sobre los retablos ha supuesto una labor de investigación gráfica y documental. Las principales fuentes documentales son las nombradas en el apartado *referentes* (p. 10), que nos han servido como soporte para desarrollar el tema, así como otras fuentes bibliográficas históricas y técnicas. Con esta información documental como apoyo se ha conseguido identificar y contextualizar los motivos objeto de estudio.

Todo ello junto a un proceso comparativo, de análisis visual, diferentes dibujos e ilustraciones, etc... para la observación de sus diferentes formas, con el fin de conocer la función de la técnica empleada en cada uno de los retablos.

5.6. Documentación fotográfica

Este apartado es fundamental para el proceso de indagación, debido a que las fotografías nos sirven como objeto de análisis, pudiendo observar en ellas detalles que se han podido pasar por alto en el estudio organoléptico. Además se realizan procesos de edición facilitando la comprensión del tema, ayudando a una lectura y desarrollo más favorable. Es por este motivo por el cual es esencial que las fotografías realizadas sean lo más correctas posible, que posean una buena resolución e iluminación.

Para la toma de estas fotografías se ha utilizado una cámara réflex modelo Canon EOS 1200 D®, combinando objetivo de 18-55 mm y 35-55 mm. Para una mayor calidad y posibilidades de trabajo en archivo RAW, el cual nos permite, tras la toma fotográfica, editar las imágenes, si fuera necesario sin que la imagen se vea alterada. Se ha utilizado un trípode, para evitar distorsiones en la perspectiva y poder así, bajar la velocidad de la toma y tener como resultado una buena resolución. Se tuvo que bajar la velocidad de la toma de la imagen, debido a que en muchas ocasiones la iluminación era muy escasa y desfavorable. Además, las fuentes de iluminación tenían una tonalidad cálida que provocaba la pérdida de la percepción de los blancos. También se daba el caso de que el interior del edificio se hallaba en penumbra, pero cerca del objeto a fotografiar se encontraban ventanas donde entraba luz natural, dando como resultado una imagen excesivamente contrastada (inmediaciones a esta



luz natural). Debido a estos diversos problemas en el proceso de captación, muchas imágenes han tenido que ser editadas en CameraRAW® y AdobePhotoshop CS6®.

Atendiendo a la obtención de la primera ráfaga de fotografías tomadas en la primera visita, se observó la necesidad de una segunda sesión, debido a la deformación de muchas las fotografías. Al tratarse de un objeto de grandes dimensiones, al intentar tomar la fotografía desde nuestra cámara con trípode, las líneas perpendiculares de la arquitectura salían deformadas; así como en otras de las tomas, algunas imágenes desenfocadas o mal iluminadas. Atendiendo a la perspectiva ortogonal, que se trata de la perpendicularidad del objetivo respecto al soporte, deformación del objeto que nombrábamos anteriormente, se han realizado retoques con los programas nombrados en el apartado anterior, para conseguir una correcta lectura del objeto. Seguidamente, en una segunda toma de fotografías, se ha tratado de capturar todas las imágenes de manera que la resolución sea de calidad y con una luminancia adecuada, obteniendo el mejor resultado posible, contribuyendo la lectura apropiada de las arquitecturas.

Una vez realizado el primer barrido de fotografías de forma general, se ha procedido a la realización de fotos de zonas concretas de la arquitectura, es decir, fotos de detalles. Se ha realizado diversas tomas de los tableros recortados, de diferentes ángulos y perspectivas. Se ha captado fotografías donde los tableros recortados han sido protagonistas, tomando los parámetros anteriores para obtener una buena imagen, las cuales puedan ser utilizadas posteriormente para ilustrar lo que se está exponiendo.

Con estas fotografías tomadas, se ha procedido a realizar en AdobePhotoshop CS6® y Procreate®, diversos dibujos de las arquitecturas y los tableros, así como otras ilustraciones gráficas que nos han permitido una correcta comprensión del tema.

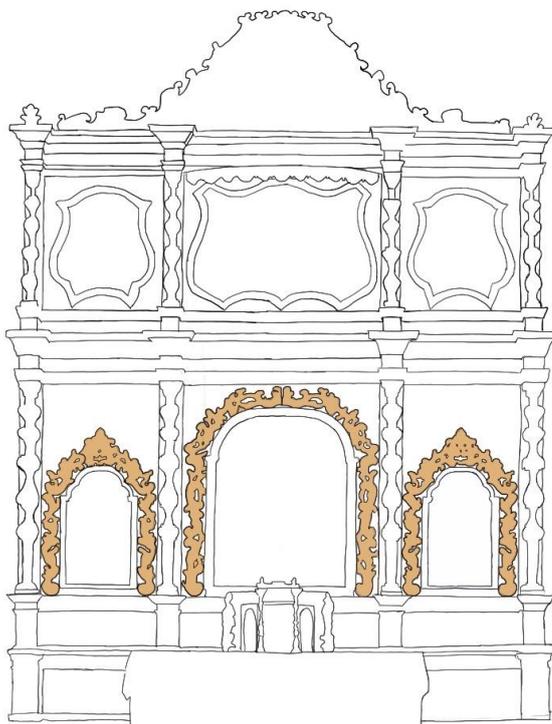


Fig. 6. Ejemplo de un dibujo del Retablo Mayor de la Iglesia de San Antonio Abad donde podemos observar los tableros recortados

5.7. Elaboración de ficha tipo

Para la realización de la ficha tipo se han tenido en cuenta las características de los tableros recortados, esquematizando la información de manera que resulte sencilla y breve. Por tanto, va a servir para recoger toda la información fundamental del objeto, de manera que quede un registro ordenado y escueto. La catalogación es imprescindible en este desarrollo para una correcta difusión de esta técnica.

La ficha va a contener con los siguientes apartados:

- Título
- Datación
- Autoría
- Dimensiones
- Técnica de ejecución
- Ubicación dentro del retablo
- Situación en la iglesia
- Municipio
- Número de tableros
- Tipología



- Tipo de unión
- Policromía
- Estado de conservación
- Imagen donde se observe el tablero recortado
- Dibujo de la ubicación del retablo en el municipio
- Dibujo de la localización de los tableros en el retablo

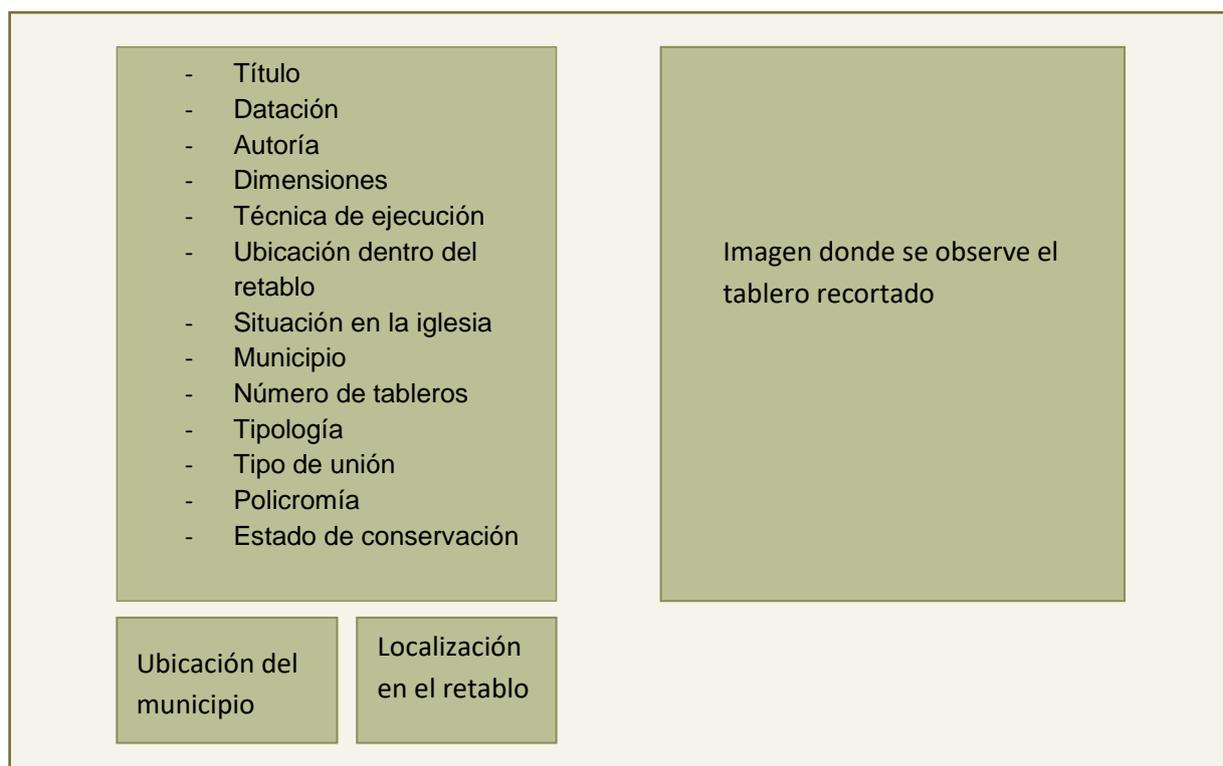


Fig. 7. Organización del contenido de la ficha tipo



6. Cuerpo del trabajo

6.1. Situación geográfica

Actualmente la delimitación de la isla de Tenerife no está definida de forma firme, por lo que se trata de un tema en estudio. En este caso se ha llegado a una delimitación concreta: Zona norte, sur y zona metropolitana. A la zona sur le pertenecen los siguientes municipios: Santiago del Teide, Guía de Isora, Adeje, Vilaflor, Arona y San Miguel.

Dentro de esta zona sur se encuentra la Comarca de Adeje y Abona, siendo analizada esta última.

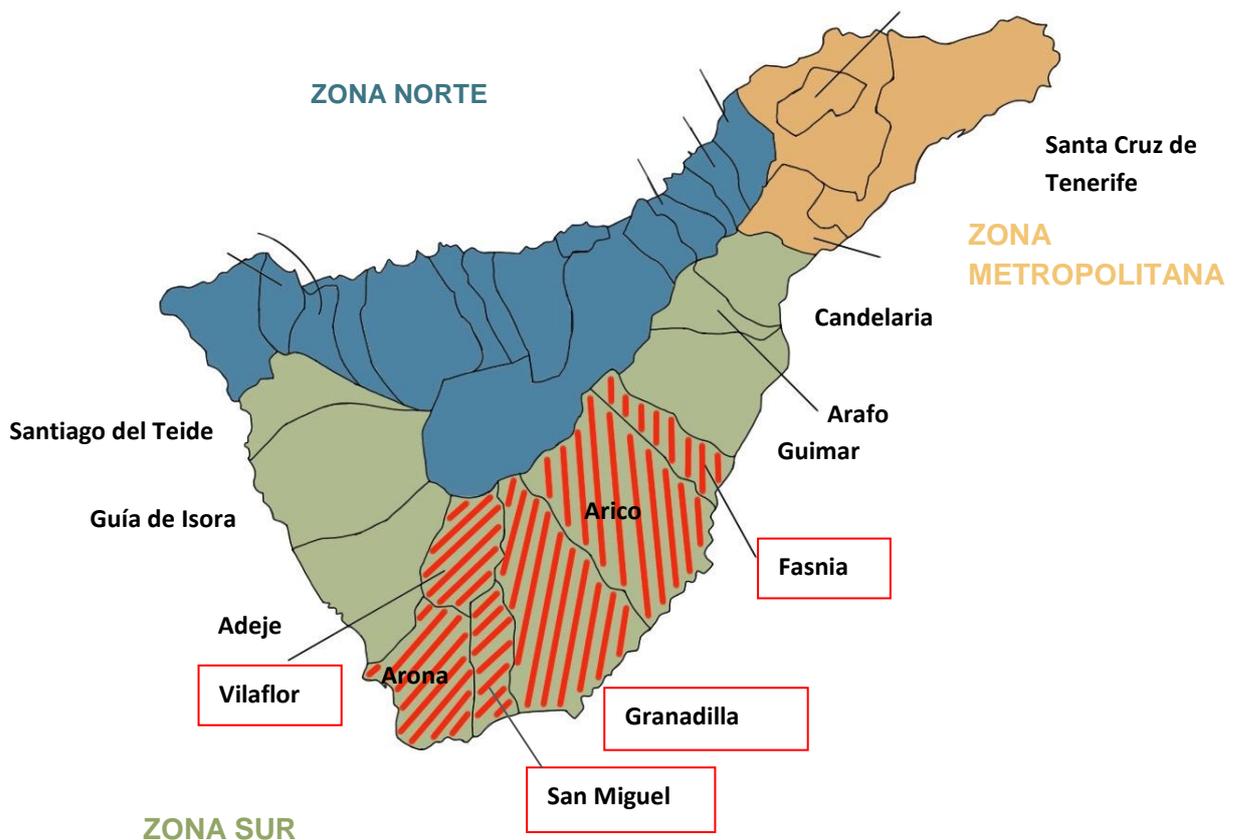


Fig. 8. Mapa político de la distribución de los municipios del sur de Tenerife donde se señala en rojo la comarca de Abona



Los municipios de Vilaflor y Granadilla pertenecen a las zonas más altas dentro del círculo de las cañadas del Teide (2400 m), como puede ser el municipio de Vilaflor y Granadilla. Nacen aquí los barrancos con la fluidez de agua, los cuales abastecen los demás municipios, garantizando la subsistencia en este clima semidesértico.

La zona sur se caracteriza por su clima árido, donde las lluvias son escasas, dando lugar a una media de temperatura entre los 15 y 26º C. También favorece a este tipo de clima los vientos alisios, muy frecuentes en la zona sur.

6.2. Contexto histórico artístico de la Comarca de Abona

La Comarca de Abona hace referencia a una zona geográfica delimitada, compuesta por una serie de municipios: Arona, Vilaflor, San Miguel, Granadilla, Arico y Fasnia. Inicialmente, se domina de esta manera debido a su comportamiento orográfico: se desplaza desde la cumbre, con una gran pendiente que va disminuyendo hasta llegar a la costa. En esta segmentación de territorio marcado por las cumbres, encontramos diversos barrancos, los cuales favorecían a esta comarca con su afluencia de agua. El origen de la comarca se remonta al reino aborigen. Se ha detectado la subsistencia de tres grandes términos históricos: Chasna, Granadilla y Arico. Fueron apareciendo colonias como estas, a medida que iba aumentando la colonización. Desde el siglo XV la costa del Porís dio lugar al primer foco de asentamiento, seguidamente en Vilaflor la colonización fue creciendo, hacia el año 1520, dando lugar a un gran desarrollo económico. Sin embargo la región de Granadilla no se adhirió a este desarrollo económico hasta mediados del siglo XVI (Hernández, 2016, p. 163). Esta distribución ha ido cambiando con el paso de los años, hasta delimitar los municipios independientes actuales.

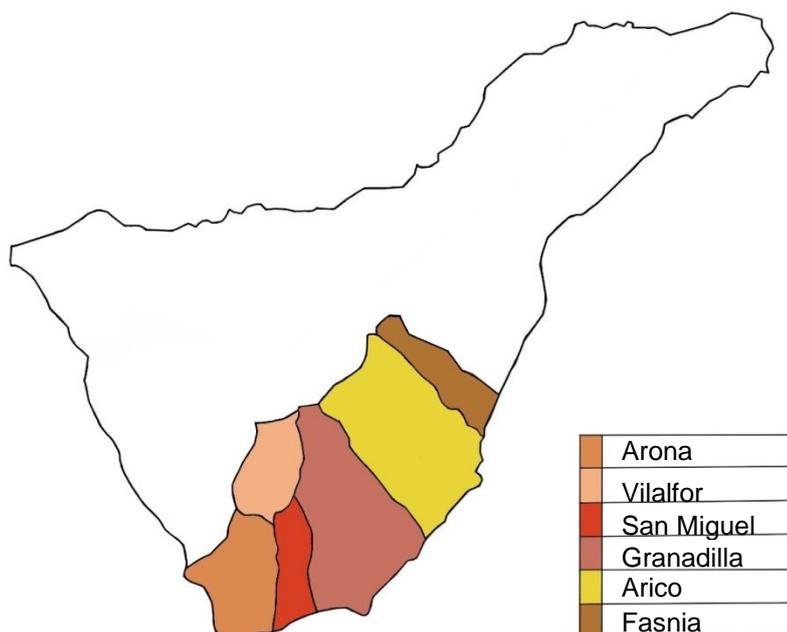


Fig. 9. Distribución actual de la comarca de Abona

En el siglo XVI, tras la conquista de los castellanos, quedaron en las islas algunos de los supervivientes canarios, así como los colonizadores que se asentaron en estas tierras, a parte de ser reportados a la península muchos canarios para su venta como esclavos. En este momento, en la Comarca de Abona se buscaba la definición del pueblo como sociedad, tarea que no resulto fácil. De forma que para repoblar la isla, a muchos canarios tanto de Tenerife como de Gran Canaria, se le se dieron tierras, cuevas y aguas, para que pusieran en desarrollo las actividades ganaderas y pudiera darse paso a otras actividades sociales. Siendo “los principales beneficiarios de tierras en Abona eran: Pedro Delgado, Fernando Guanarteme, Pedro Loys, Pablo Martín, Pedro Mayor y Pedro Madalena” (Betancor, 1999, pág. 117).

Es Fernando de León el alcalde de Abona, conquistador canario. Se atribuye infinidad de tierras y cuevas, con la intención de que fueran trabajadas para conseguir una diversificación económica, que le permitiese participar en el comercio: participación de esclavos, venta de animales y ropas, etc. A pesar del avance económico, llevado por el alcalde, la sociedad de canarios encuentra dificultades de integración social y culturización. Esto viene motivado por la falta de sus antiguos jefes canarios arrebatados en la conquista, llevando a la sociedad de canarios a una aculturación, en muchos intentos de adaptación a los nuevos avances de los conquistadores. Esto se ve intensificado por la crisis derivada de la ruina agrícola, agravada por fuertes sequías, y guerras coloniales. La burguesía agraria será la encargada de buscar una solución a la crisis, dando paso a finales del siglo XIX mejoras en el sector agrario.



Se dio paso a nuevas iniciativas agrarias, en las cuales el agua era menos exigente para su desarrollo, abriéndose paso a muchos otros pueblos de la comarca, tanto de montaña como de la costa. Así mismo, esta zona empieza a crecer tanto económicamente como demográficamente, debido a la llegada de una nueva actividad: el turismo. Dando como resultado un crecimiento de la oferta educativa, cultural y ocio.

A mediados del siglo XVIII, comenzaron a darse diversos conflictos debido a procesos electorales relacionados con nuevas reformas impuestas por Carlos III. La burguesía acomodada en el sur de la isla, que contaba con una mayor población fija, buscaba y luchaba por la autonomía y la independencia de sus pueblos, para un avance económico y para poder hacer posible la creación de parroquias. Sin embargo, los diputados y regidores del Cabildo de la Laguna se presentaban totalmente en contra de la fracción de la isla en diversos municipios independientes, debido a que perderían el control político y socio-económico sobre la totalidad de la isla, produciendo un gran temor y rechazo a los que proponía Carlos III. Pero es en 1812 cuando este, aprueba la independencia municipal en las Cortes de Cádiz. Esto da paso a la independencia de Arona y San Miguel, que permite la separación ligada a Vilaflor, Fasnia que lo hace de Arico y Arafo de Candelaria, segregación que se ve favorecida por la creación de sus parroquias en cada uno de ellos en 1796. (Arbelo García, 1999).

El poder eclesiástico en el siglo XIX, de la Comarca de Abona, pertenecía al arciprestazgo de Güímar, elegida por el primer obispo de la diócesis en Tenerife por D. Luis Folgueras. “Perteneían a este arciprestazgo nueve parroquias: San Juan Degollado de arado, erigida el 17 de Octubre de 1795, por el obispo Tavira; San Juan Bautista de Arico, por el obispo de Sánchez de Villanueva en 1639, que en la segunda mitad poseía las ermitas de Nuestra Señora de la Luz en el pago de Arico el Nuevo y la de San Bartolomé en el del Río; San Antonio Abad de Arona, elegida en 1796 por el obispo Travia. En la segunda mitad del siglo XIX, contaba con una ermita, la del San Lorenzo, en el Valle; la parroquia de Santa Ana en Candelaria, construida en 1795, por el obispo de Travia. También se encontraban otras ermitas en esta jurisdicción eclesiástica: Nuestras Señora de Candelaria del extinguido convento dominicano, convertido posteriormente en la ermita de San Blas, y la parroquia de Igueste, Santísima Trinidad (...) Otras parroquias eran las de San Joaquín de Fasnia, independizada de Güímar, en 1795; San Antonio de Padua, en Granadilla, que se alzó con el título de parroquia en 1617, siendo el primer sector que se independizará de la Iglesia de San Pedro de Vilaflor. En la segunda mitad del siglo XIX contaba con las siguientes ermitas: la de San Francisco, antigua Iglesia del convento de Nuestra Señora del Pino de las Chozas; San Luis Rey en Chinama; la de San Isidro Labrador y la de San Juan Bautista... Finalmente, la parroquia de San Pedro Apóstol de Vilaflor, fue elevada a la categoría de Beneficio de Chasna o Vilaflor en el siglo XVI, por la real cédula en 1560, independizándose del Daute” (Hormiga Navarro, 1999, pág.199 y 200).



En la segunda mitad del siglo XIX, comenzaron a surgir grandes problemas en muchas de las parroquias de la comarca, debido a la gran escasez económica dirigida a este sector eclesiástico, favorecido por la desamortización muchos de los bienes incautados por el Estado, llevando a una falta de dotación en estas parroquias. Esto ocasionó el deterioro avanzado de muchas de las iglesias, y de su clero. Muchas de las iglesias se mantenían gracias a las donaciones que aportaban el vecindario, limitando las festividades durante años con el objetivo de ahorrar y poder mantener los bienes. En muchas otras, las carencias eran bienes de principal utilidad para la celebración del culto, recurriendo a otros objetos comunes que pudieran servir para estos actos, como por ejemplo “como ocurrió con un órgano que era de absoluta necesidad para las funciones religiosas solemnes de la parroquia de San Antonio Abad de Arona, que tuvo que adquirir del antiguo convento dominico de La Orotava”(Hormiga Navarro, 1999, pág. 200). Esta escasez eclesiástica, se vio agravada por la época de penuria de los tiempos de sequía y la caída de la cochinilla, favoreciendo a la emigración de muchos de los habitantes canarios a Cuba, afectando en la conservación de muchos de los templos.

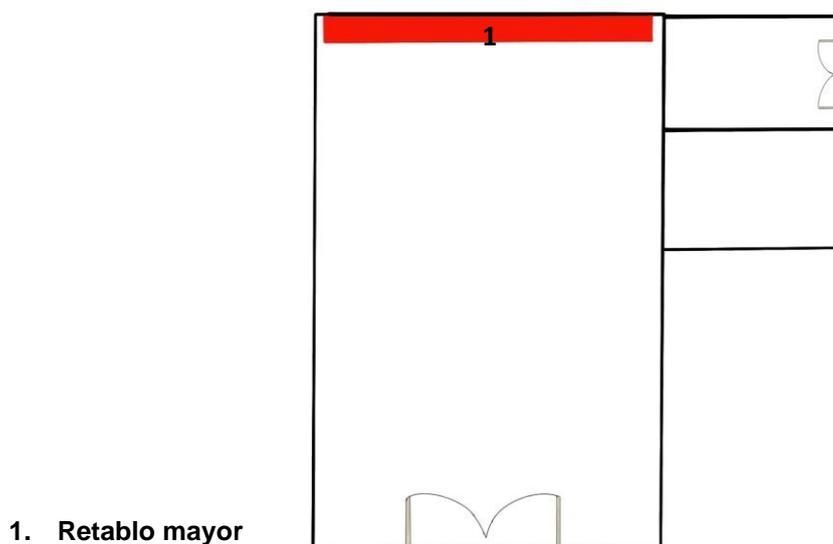
El Arte en Canarias comienza a fluir después de la conquista, y se va a desarrollar en su mayor esplendor entre los siglos XVII y XVIII. Antes de la conquista eran muy pocos los habitantes en el sur de la isla, todos se dedicaban a la agricultura y al pastoreo, ubicándose en zonas donde la afluencia de agua fuera muy frecuente para ayudar a sus tareas y su supervivencia.

La autonomía de los municipios en la isla ocurrió gracias a Carlos III, que produjo en las islas números cambios, tanto políticos como socio-económicos. Con la conquista también llegaron a las islas diferentes dominios culturales, de América, de Andalucía, Castilla y Portugal, que han determinado el arte en Canarias, caracterizándose por estas influencias que lo hacen propio de las islas. Llegaban muchas obras de las zonas andaluzas de España, a través del puerto de Cádiz. Sin embargo, las obras retablísticas, dado sus dimensiones, su transporte era complicado por lo que los artistas canarios comienzan a elaborar arquitecturas retablísticas con carácter propio o isleño, con predominio catellano-andaluz. La influencia América también constituye un gran carácter a los retablos de las islas, siendo la más marcada. Los retablos de América destacan por sus elementos tropicales, jarrones, formas cuadradas, aves, flores, frutas tropicales, colores vivos, arbotantes, orlas y cartelas cargadas con estas características, componentes que están muy presentes el retablo barroco isleño. A continuación se va a describir cada una de las iglesias motivo de estudio.



6.2.1. Iglesia San Antonio Abad, Arona

La actual parroquia de San Antonio Abad esta datada en el siglo XIX, puesto que en el año 1920 la pequeña ermita fue derribada por cuestiones de dimensiones, dado que sobre 1796 fue nombrada como parroquia y la conversión debía responder a este título, así como el gran crecimiento del vecindario. La pequeña ermita tuvo origen en el siglo XVIII, mandada a levantar por Antón Domínguez. Las obras de la ermita se prologaron durante los años 1841 y 1842, donde se modifico la capilla mayor y se realizó la construcción de unos de los retablo que podemos encontrar actualmente en la nave central, el Retablo Señor de la Salud. La iglesia consta con una amplia nave con techumbre a dos aguas en tres cuerpos en forma ochavada en el presbiterio, vistiéndose la cubierta por madera árabe. A su derecha una pequeña capilla destinada al baptisterio, añadida sobre el siglo XX.



1. Retablo mayor

Fig. 10. Plano de la distribución de la Iglesia San Antonio Abad donde se señala en rojo la ubicación del retablo mayor

Respecto a su fachada, destaca por su sencillez compensada con la utilización de cantería basáltica, con un arco de medio punto de piedra, en sus dos puertas de entrada. En la cabecera de la portada podemos se apreciar coronando una espadaña de piedra de dos cuerpos y un ático, donde se encuentran ubicadas dos campanas.



Fig. 11. Imagen del exterior del edificio de la Iglesia de San Antonio Abad

En el prebisterio se encuentra situado el Retablo mayor, ocupando la totalidad del testero del templo. Este retablo se encontraba en el antiguo convento de Adeje, cedido a la parroquia de Arona tras su exclaustación en 1840. El retablo está constituido por dos cuerpos y un ático, y en su parte inferior por un banco; con tres calles separados por pilastras abalaustradas y almohadilladas. En el primer cuerpo podemos observar tres hornacinas, que corresponden a cada una de las calles, destacando la hornacina central por su gran tamaño, en el que podemos observar la imagen del Cristo de la Salud, siendo su autor Lorenzo González de Ocampo; en la hornacina izquierda vemos la figura de San Antonio Abad, del siglo XVIII; y en de la derecha observamos la escultura de la Virgen de la Concepción, también datada del siglo XVIII. En el segundo cuerpo encontramos tres pinturas, siendo la central de mayores dimensiones, siguiendo así, las líneas del primer cuerpo. La pintura central corresponde con la Crucifixión de Cristo; en la pintura de la izquierda se encuentra representado Santo Domingo y en la derecha San Francisco. El Cristo de la Salud atribuido a Lázaro González de Ocampo, ejecutado para el convento de las Claras en la Laguna entre los años 1682 y 1691. Fue comprado junto a la Virgen de la Concepción, realizada por Francisco García de Medina, en 1806 (Hernández González, 2002). Finalmente sobre el segundo cuerpo, se alza el ático con una cruz recortada, cuando se produjo el traslado, para su adaptación a su nuevo lugar.



Fig. 12. Retablo Mayor de la Iglesia San Antonio Abad.

El retablo se encuentra en su totalidad policromado y dorado, con colores vivos y frescos, destacando los rojos, azules y blancos, con diversas formas vegetales. Respecto al ático, en sus laterales observamos la imitación de dos arbotantes, en su zona central la representación de una cruz, y justo en la parte más elevada se observa una corona. Responde a un estilo del siglo XVIII, con motivos chinoscos, vegetales, imitando rocallas.

Según consta en el informe que se halla en el Archivo Diocesano provincial, el retablo fue restaurado en el 2016 por Carlos Gustavo García Ramos. La principal razón de su intervención fue por la aparición de insectos xilófagos en diversas zonas. Oxidación del barniz en toda la policromía. Así como diversos golpes, roturas y desprendimientos en la policromía, debido al traslado desde el municipio de Adeje al casco de Arona.

Encontramos otros dos retablos, de menor tamaño en los laterales de la capilla, ambos procedentes de la Iglesia de Santa Úrsula de Mártir, mientras esta se quedaba con dos retablos de mayor tamaño procedentes del convento franciscano de Adeje. Estos retablos se encuentran situados en la nave de la iglesia, cerca de la capilla mayor, enfrentados entre sí.



6.2.2. Iglesia San Pedro Apóstol, Vilaflor

Antes de ser iglesia, fue una pequeña ermita dirigida a San Pedro Apóstol, que fue construida por Pedro Soler y su esposa, Juana de Padilla, sobre el año 1533. Dicho templo se caracterizaba en esta época por su simplicidad, estrechas dimensiones y pobreza. “No fue hasta la visita de don Juan Salvago a Chasna en 1568 cuando la entonces ermita de San Pedro Apóstol fue designada parroquia y sede de dicho beneficio de Abona” (Díaz Frías, 2002, pág.148). El primer inventario de la ermita de Vilaflor se realizó en 1568, por don Juan Salvago, donde se exponía que la mayor parte de los bienes habían sido cedidos por la familia Soler, debido al alto poder económico de esta familia.

Posteriormente, las autoridades eclesiásticas imponen a la familia Soler para hacerse cargo de los gastos de la construcción de una capilla con mayor amplitud, a cambio de ser nombrada patrona de esta capilla, obteniendo así, todos los privilegios que en esta época suponía ser patronos. La necesidad de amplitud de la ermita fue porque al ser nombrada parroquia debía responder a tal nombre en dimensiones.

Sin embargo, Pedro Soler, no cumplió con lo acordado con las autoridades eclesiásticas, hasta que Juan Salvago llegó a Vilaflor y designo que si las obras no eran llevadas a cabo en un plazo de dos años, la condición adquirida por la ermita como parroquia y sede del beneficio de Abona, sería trasladada a otra ermita de la Comarca de Abona. Imponiendo así la condición de que los Soler cumplieran su compromiso.

Ante esto, comenzaron a asumir los costes del edificio, pero seguidamente comenzaron los conflictos debido a las pequeñas dimensiones de la capilla, así como otros conflictos originados por integrantes de la familia por querer el uso privilegiado de esta. La capilla mayor fue terminada en 1574, que a su vez hicieron florecer conflictos entre los patronos y vecinos debido a las pequeñas dimensiones de capilla, en la cual apenas cambian los miembros de la familia Soler.

Debido a las pequeñas dimensiones del templo, en 1596, se consiguió una licencia para derribar la iglesia y poder realizar en el mismo lugar un nuevo espacio con mayores dimensiones, que permitiera la entrada a todos los vecinos. Por tanto, miembros de la familia Soler, patronos y vecinos donaron dinero para su edificación. En el mismo año, 1596, fue terminada su construcción. “No fue hasta 1615 cuando los capitanes Gaspar Soler de Arguijo y Juan Soler de Padilla procedieron desbaratar la capilla mayor existente y edificar en su lugar otra más amplia, para lo cual contrataron al cantero Custodio López, el cual se le obligó a entregar la nueva capilla para la festividad de San Pedro Apóstol, titular de la parroquia, a cambio de recibir 200 pesos y medio cahíz de trigo” (Díaz Frías, 2000, pág. 159).



A lo largo del siglo XVII se siguieron realizaron mejoras en la arquitectura de la iglesia, como ampliaciones de espacios, además de la adquisición de nuevos bienes, ampliando así el inventario de la parroquia como su patrimonio. En 1675 se rehicieron sus cimientos y la planta de la nave.



Fig. 13. Imagen antigua de la iglesia San Pedro Apóstol

Se trata de una nave de cruz latina, con sendas de capillas laterales comunicadas con el presbiterio y una sacristía más moderna adosada a la capilla del lado del evangelio, abierta a la calle mediante un balcón lúneo. Tiene dos puertas de entrada, una ubicada en la entrada principal de la nave y otra en el lateral derecho, que dan a la plaza. Respecto a la fachada principal, encontramos la puerta de entrada con un arco de medio punto, la cual se encuentra envuelta en una moldura de madera. Encima de la puerta podemos observar una inscripción que consta del año 1675, donde el beneficiado de la parroquia correspondía a Matías Ruíz Alfonso. En la zona izquierda de la portada se alza una espadaña de piedra, dividida en dos arcos y un ático con una cruz; en cada extremo se observa una campana. En su totalidad, el revestimiento exterior de la iglesia es de muro blanco, teniendo en cada una de las esquinas piedras escalonadas. Así mismo, en la portada lateral derecha, se pueden apreciar dos llaves cruzadas, así como San Pedro Apóstol, que corresponde al título de la parroquia.

La iglesia parroquial de Vilaflor se caracteriza por su arquitectura mudéjar, que encontramos en todo el edificio.



Seguidamente, se va a hacer referencia a las capillas que componen la arquitectura. En la capilla mayor encontramos el retablo mayor, el cual ocupa todo el testero. En la hornacina central se encuentra la imagen Inmaculada concepción, citada en el inventario de 1605 (Díaz, 2002); en la hornacina del evangelio, podemos apreciar la imagen que corresponde al protagonista de la parroquia, San Pedro Apóstol. Escultura del siglo XVI, realizada por Pedro Villar y donada por Pedro Soler; en la hornacina de la epístola, podemos observar colocada una imagen de Beato Hermano Pedro de Bethencourt, que sustituye a una antigua imagen de San Andrés.



Fig. 14. Retablo Mayor de la Iglesia San Pedro Apóstol

En la capilla del evangelio, se encuentra el Retablo de la Misericordia, en el cual podemos apreciar en la hornacina central una talla de Cristo crucificado, del siglo XVI; en la hornacina de la izquierda se encuentra la imagen de Nuestra Señora de los Dolores, del siglo XVI; y en la derecha una talla de San Juan Evangelista. Este retablo y sus respectivas imágenes han permanecido en el mismo lugar desde 1678, como consta en el inventario de dicho año (Díaz, 2002).

En la capilla de la epístola, se localiza el Retablo de la Virgen del Rosario, de finales del siglo XVI, realizado por Domingo Pérez y Marta Delgado (Díaz, 2002). En la hornacina central, encontramos la imagen que da nombre al retablo: La Virgen del Rosario, del siglo XVII; en la izquierda se encuentra la imagen de San Andrés, y a su derecha la talla de San Agustín. En la parte superior del retablo se aprecia una pintura donde se refleja la resurrección de Cristo.



Además de estos tres retablos, podemos encontrar otros dos retablos más, ubicados en la nave de la iglesia. En la pared de la izquierda se encuentra el Retablo de la Santísima Trinidad, donde en su zona central se encuentra una talla del Cristo de la Humildad y Paciencia, en el nicho de la izquierda la Virgen de Candelaria y en la derecha otra del Niño Jesús.

En esta misma zona, se localiza el Retablo de la Virgen del Carmen. En la hornacina central encontramos la imagen de la Virgen María y el Niño Jesús, del siglo XVII.

En la pared de la derecha de la nave, se localiza el Retablo de las Ánimas, en el que podemos observar una pintura de grandes dimensiones sobre las ánimas benditas del purgatorio, correspondiente al siglo XVII. Este retablo consta de un solo cuerpo, un ático, banco y sotabanco. Los elementos sustentantes, cuatro columnas, salen desde el banco hasta el ático. En el primer cuerpo observamos la pintura de las Ánimas de grandes dimensiones, ocupando todo este cuerpo. Seguidamente, pasamos al ático, que se divide en una cornisa y una coronación, con una cruz en el centro. El retablo esta policromado con colores vivos, rojos y verdes y dorado.

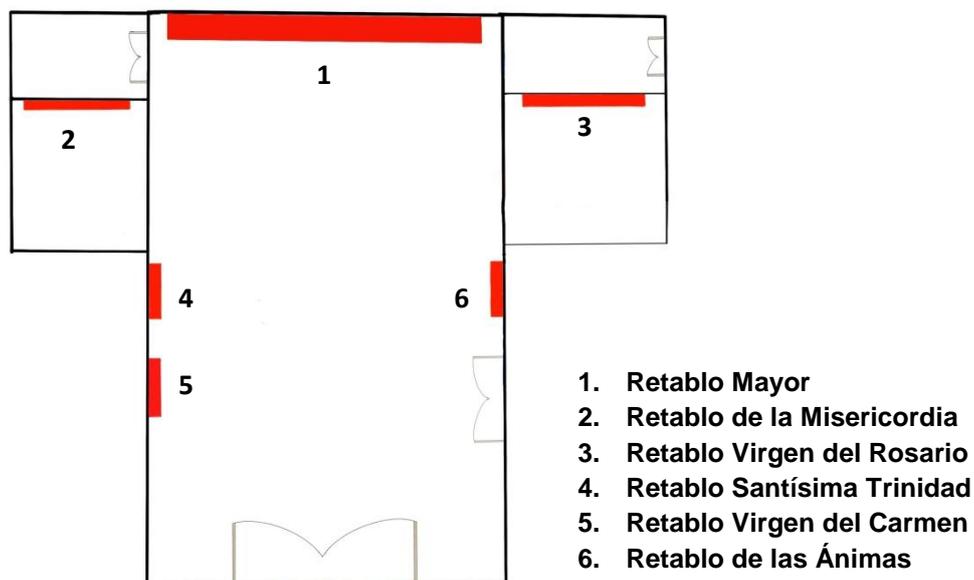


Fig. 15. Plano de distribución de la iglesia San Pedro Apóstol donde se señalan en rojo los retablos



6.2.3. Iglesia de San Juan Bautista, Arico

Tras la conquista la Comarca de Abona sufre un despoblamiento, por lo que las personas residentes vivían en cuevas y pequeñas casetas repartidas por este territorio. Pero es entre los siglos XVII y XVIII cuando la población comienza a crecer y a agruparse por municipios, gracias a la evolución económica dada por la ganadería y agricultura. Es en Arico donde comienza a formarse el primer caserío, bien entrado el siglo XVII. Esto coincide con la puesta en marcha de la construcción de la ermita San Juan Bautista, que da lugar al núcleo del pueblo. También surgen caseríos en la zona del Río, donde encontramos la ermita de San Bartolomé, y Arico Viejo. En el siglo XVIII, surge con fuerza un nuevo Arico, con su ermita Nuestra Señora de la Luz. Todos estos núcleos se encuentran ubicados en zonas de medianías por razones de clima y recursos de agua, los cuales favorecían a los trabajos de campo.

Es en 1916, Don Alfonso XIII, con el deseo de preciar el desarrollo del pueblo de Arico, expidió en el Palacio Real una orden para concederle el título de Villa. Siendo concedida y denominada como *Villa de Arico* en el Boletín Oficial de la Provincia de Canarias. Este título genero números litigios que fueron llevados a tribunales, por parte del núcleo de Arico Nuevo, el cual fue apoyado por Arico viejo. Este primero, argumentaba que la capitalidad del municipio debía residir en esta zona, debido a su posición más céntrica dentro del distrito. Sin embargo, el Lomo de Arico, de nominado como *Villa de Arico*, tenía un argumento bien definido, el de haber sido nombrada como capitalidad (Martínez de la Peña, 1991). Finalmente estos conflictos dan resultado a que la capitalidad sigue perteneciendo a Villa de Arico.

La Villa de Arico que divide en tres núcleos:

- **El Río de Arico**

Su límite jurisdiccional está marcado por el barranco del río y el barranco de Guasiegre. El asentamiento de la población en esta zona fue por la abundancia de aguas y tierras para el cultivo. Para la constitución de este pueblo se aprovechó la existencia de un camino que se alargaba desde la cumbre hasta la zona del litoral. También contribuyó a ello, la construcción de la ermita de San Bartolomé.

- **Arico el Nuevo**

Esté núcleo apareció con gran importancia a partir del siglo XVIII, con el asentamiento de familias adineradas, que construían las mejores casas. Esto fue el inicio de la rivalidad entre el Lomo de Arico y Arico el nuevo, quitándole este último la capitalidad de municipio por un tiempo. Muchas familias se trasladan a este núcleo y es entonces cuando se construye la ermita dedicada a Nuestra Señora de la Luz (Martínez de la Peña, 1991).

- **Arico el Viejo**



Este conjunto de casas adquirió este nombre al reorganizarse el núcleo de Arico Nuevo, para poder diferenciarlos. El desarrollo del caserío se ha visto favorecido por poseer una ruta de enlace con el Porís de Abona. También es próximo a otro pueblo denominado las Eras.

Encontramos una ermita y una plaza dedicada a Don Carlos Delgado.

Seguidamente, nos centraremos en el ámbito religioso. Antes de que se fundara la Iglesia de San Juan Bautista, el templo más antiguo al que acudía la población era el de Nuestra Señora de las Mercedes, en La Punta de Abona. Debido a la gran distancia que suponía para los fieles acudir a los deberes religiosos a la ermita de la Punta, o incluso a la Orotava, dio lugar a la necesidad de una sede parroquial en el municipio de Villa de Arico. Como afirma Martínez de la Peña, además de las largas distancias para acudir a las misas, también suponían dificultades administrativas en el territorio, por lo que posteriormente, se realizó la segregación del Beneficio de Abona o Chasna, gracias al Real Cédula en 1560.

La Iglesia de San Juan Bautista se va a ver impulsada por las rentas acumuladas por el Beneficio del Daute, así como otras rentas aportadas por otros los vecinos. Además de oficiarse la misa por algunos religiosos agustinos llegados del convento de Vilaflor. El vecindario también incentivó la creación de este espacio parroquial, cede del pueblo.



Fig. 16. Fotografía antigua de la iglesia de San Juan Bautista. Arico



Fue en el siglo XVII cuando comenzaron las primeras obras de la parroquia de San Juan Bautista, gracias a las rentas ofrecidas por los Beneficios y a los vecinos. La ermita fue declarada como sede parroquial en el año 1639, adquiriendo el título de parroquia de San Juan Bautista, separándose definitivamente del poder parroquial de San Pedro de Vilaflor.

La parroquia se desarrollo en forma de cruz latina, con un amplio presbiterio, dos capillas colaterales, una amplia nave, con coro en la zona de la entrada principal y la torre, albergando en su cuerpo la capilla bautismal. Un proyecto que responde a la sencillez frecuente en otras iglesias de la isla. Según Martínez de la Peña, podemos apreciar una gran similitud de la planta de esta parroquia de arico con la Iglesia de San Juan de la Orotava, razón justificable por la constante relación de la población con esta última.

Situamos la puerta principal de la parroquia enfrentada con la capilla mayor. Siguiendo en esta dirección encontramos al lado derecho la capilla bautismal, que como se ha comentado anteriormente, se halla en la parte inferior de la torre. Al otro lado observamos una pequeña escalera abalaustrada, la cual conduce hacia el coro. Si continuamos avanzando, casi a la mitad de la nave se sitúan dos puertas, cada una de ellas a un lateral de la nave, enfrentadas, la del lado izquierdo hacia el norte y la del lado derecho hacia el sur.

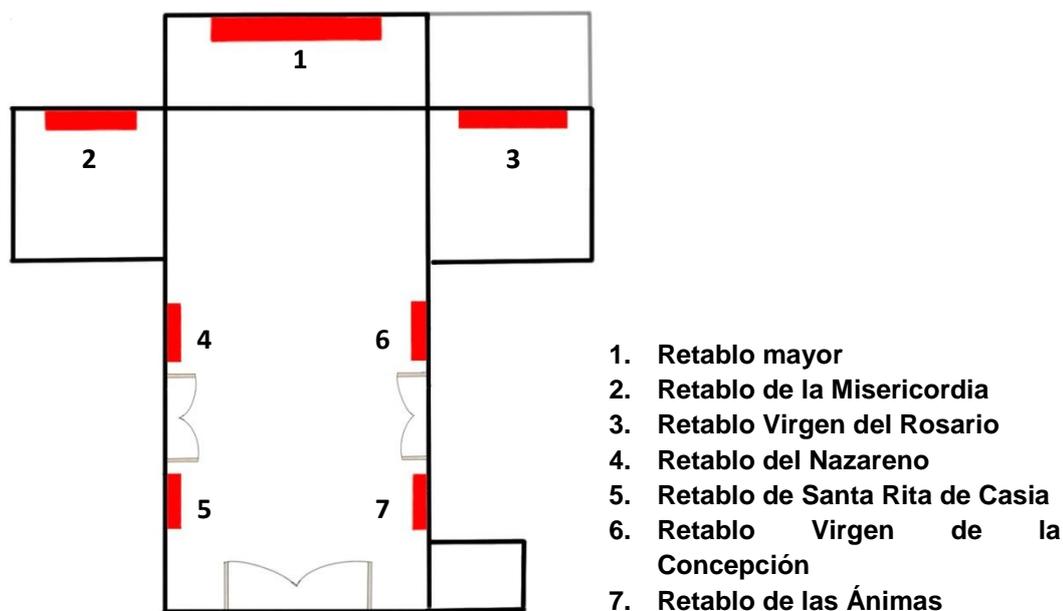


Fig. 17. Plano de la distribución de la iglesia San Juan Bautista donde se señalan los retablos en color rojo



Fig. 18. Fotografía antigua de la Iglesia San Juan Bautista. Arico

La techumbre está compuesta por un artesonado mudéjar, recientemente restaurado, tan característico de la isla. El suelo está formado en su totalidad por piedra chasnera, así como los arcos que se abren a los accesos a las capillas laterales, de la sacristía y la pila bautismal.

A continuación, la fachada principal fue diseñada y construida por Juan de Armas, de estilo barroco clasicista, con grandes similitudes a la Catedral de La Laguna y Catedral de Santa Ana de Gran Canaria. Podemos observar que la fachada se divide en la vista de la piedra chasnera y el muro blanco. La puerta dibuja un frontón partido, rodeada por una moldura de piedra chasnera, en la que observamos dos pilastras en cada lateral con capitel jónico, donde destaca el relieve. En la parte de arriba se desarrolla dos semicírculos cuyos extremos se alzan convergiendo en un pequeño tímpano triangular, situándose en la cúspide del frontón.

A la derecha de la portada, hacia el sur, se encuentra la torre, construida en las últimas décadas del siglo XVIII. Debido a problemas de estabilidad, la antigua torre fue sustituida, considerándose una de las más altas del sur de la isla. Cuenta con cuatro pisos, donde observamos una combinación de piedra chasnera con el muro blanco. Los tres primeros pisos son en forma cuadrangular, siendo el último piso en forma de cúpula, a modo de remate final, donde se sitúan las campanas.



Fig. 19. Detalle de la torre de la iglesia San Juan Bautista

A continuación vamos hacer referencia a los retablos situados en el interior de la iglesia, haciendo mayor hincapié en aquellos que han sido razón de nuestro estudio (Ver Fig 4, pag 22).

- **Retablo Mayor**

El Retablo Mayor se data de las últimas décadas del siglo XVIII. Ocupa la totalidad del testero mayor, resaltando por ser uno de los más grandes existentes en los municipios de Arico, Granadilla y Fasnia (Martínez de la Peña, 1991). También destaca por su estilo, pasando del estilo rococó o barroco isleño a formas clasicistas.

Se divide en tres calles y sotabanco, siendo la calle central la de mayor dimensión y longitud. Posee una amplia hornacina, en forma de arco de medio punto envuelta por una cenefa en forma serpenteante. Le sigue a esta calle la coronación, efectuada mediante arco de medio punto, con una moldura y un medallón en la zona central; donde podemos ver representando una rosa emblemática de la Virgen.



Las calles laterales quedan separadas de la central con un entablamento de estilo clásico, siendo sus respectivos nichos de mayor tamaño, las cuales se desarrollan sobre unas repisas talladas en forma de copa. Las calles se encuentran divididas por pilastras abalaustradas y capiteles corintios. Estas destacan poseer recorridos de talla con elementos vegetales e hilos de perlas.

Se encuentra policromado y dorado. Destaca los colores blancos, azules o amarillos, imitando formas vegetales y marmoleado, siendo esta última una moda del siglo XIX.



Fig. 20. Antigua fotografía del retablo mayor. Arico

- Retablo de la Misericordia

El Retablo de la Misericordia se sitúa en la capilla de la izquierda, conocida también como capilla de la Misericordia. Fue efectuado en el año 1761, sigue las mismas orientaciones del Retablo Mayor. Ocupa la totalidad del testero, dividiéndose en tres calles separadas por pilastras abalaustradas, al igual, la central más ancha y alargada, sobresaliendo en arco de medio punto, terminando con una coronación. La hornacina central es ancha, acaba de un arco de medio punto y rodeada con una fina moldura. En las calles laterales, los nichos son sustituidos por dos pinturas que simulan el relieve de las típicas hornacinas e imágenes en su interior. En el cuadro de la izquierda se representa una imagen del *Señor de la Humildad y Paciencia* y en el lado de la derecha el *Señor atado a la Columna*.



Su policromía comprende tonos pasteles como blanco, o azul. Así como también se encuentran muchas zonas doradas. Observamos el uso de la policromía como imitación de hornacinas, así como efectos de marmoleado y uso de pequeñas molduras, responde a razones económicas.

- Retablo del Rosario

Este Retablo presenta similitudes estructurales y pictóricas con los dos nombrados anteriormente, pudiendo nombrar algunas diferencias a continuación. La capilla responde al nombre de la Virgen que se representa en el retablo, de estilo rococó, donde vuelven a observarse temas vegetales y marmoleados. Su autoría corresponde a Don José Gómez de Morales y datado hacia 1777.

Se divide en tres calles, desarrollándose la central con mayor amplitud. Encontramos, también dos cuadros simulando hornacinas, en ambas calles laterales. Se representan en ellos, las figuras de *Santo Domingo de Guzmán* y *San Francisco de Asís*. La diferencia principal es la existencia de otra pintura en la calle central en la parte de arriba, antes de llegar a la coronación, donde se representa la *Anunciación*. La hornacina central, se encuentra dentro de una moldura cuadrada y sobre esta, se sitúa una tabla de madera, la cual se ha denominado como tablero recortado.

- Retablo del Nazareno

El Retablo del Nazareno, se encuentra situado a continuación la capilla de la Misericordia, hacia el norte. Se trata de un retablo de un solo cuerpo, de estilo rococó, datado en el siglo XVIII.

Posee dos pilastras abalaustradas en cada lateral que se alzan sobre un banco, las cuales soportan un entablamento, sobre el que se asienta un frontón en tablas de perfil ondulado. En su zona central se observa la hornacina en la que se encuentra la imagen del Nazareno (Fig.21). Martínez de la Peña, comenta la existencia de unas cenefas a modo de decoración en ambos laterales del retablo, así como la cenefa que se sitúa en el nicho: [...] “*envuelto en una cenefa a base de una madera de borde ondulado*” [...] (Martínez de la Peña, 1991, pág. 154).

Debido a su sencillez estructural, es la policromía la que destaca la totalidad de este. Con un fondo bermellón, con pequeñas guirnalda de flores en tono claro, que recorren las mayor parte de la arquitectura. Estas formas pictóricas responden a imitaciones de lacas orientales, muy abundantes en el siglo XVIII. El banco y sotabanco están policromados sobre base de blanco con formas vegetales en bermellón, ocre y azules.



Así como la zona central y la coronación. Por otro lado el fondo de las pilastras están realizadas sobre base azul, repitiéndose las mismas formas vegetales en ocre, al igual que el entablamento. Los tableros recortados tienen como base bermellón con flores y simulación de rocallas en color ocre.



Fig. 21. Detalle de la escultura del Nazareno y del tablero recortado.
Arico

- Retablo Santa Rita de Casia

Siguiendo la misma forma constructiva del siglo XVIII encontramos el Retablo de Santa Rita de Casia, en la misma pared que el retablo anterior, entre la puerta norte y la escalera del coro. Con dos pilastras a cada lado que se alzan sobre el banco para sustentar el entablamento, sobre el que se desarrolla la coronación. En la zona central se sitúa la hornacina en forma de arco de medio punto, policromado a su alrededor un rectángulo compuesto por enrejado de cuadrados de estrellas y pequeñas volutas. Encontramos el desarrollo de dos tableros recortados en ambos laterales del retablo.



La construcción de este retablo fue apoyado económicamente por Don José García de Vera. Por otro lado, la policromía corrió por mano del Don Antonio Martín Bautista, trabajo que fue costado por los vecinos.

Debido a la escasez de trabajo a nivel arquitectónico, destaca de nuevo los trampantojos con motivos de algo, resaltando en el banco, entablamento y pilastras, así como guirnaldas y rocallas, bordados, surgiendo un estilo criollo. El coronamiento del retablo, posee tonos claros, blanco en su mayoría, destacando las volutas y rocallas.



Fig. 22. Detalle del Retablo de la Virgen de Santa Rita de Casia. Arico

- Retablo de la Concepción

Este retablo se encuentra situado en la pared de enfrente de los dos nombrados anteriormente, entre la capilla del Rosario y la puerta sur. Continuando con la misma estructura constructiva, observamos que el nicho central de medio punto, se encuentra rodeado en su totalidad por un tablero recortado, similar al nicho del Retablo del Nazareno.



En 1777 se llevó a cabo su construcción, siendo costeadado por la fábrica parroquial. Pero no fue hasta 1854 que se realizó la policromía, de igual manera que el anterior, por mano de Don Antonio Martín Bautista.

En la policromía vuelve a destacar las imitaciones de incrustaciones, con una sorprendente variedad de motivos, como rocallas, guirnaldas y flores. Podemos observar en los tableros de la hornacina y de ambos laterales del retablo, la utilización de rocallas, utilizando blanco y azul. Así mismo, en el tablero del nicho posee una gran variedad de flores de diversos colores. En su totalidad, los colores pictóricos, en este retablo son muy variados, siendo todos ellos bajo un fondo blanco. Pero también encontramos el bermellón en zonas de las pilastras, banco y sotabanco, y entablamento. Encontramos además, verdes y amarillos.



Fig. 23. Detalle de la Virgen de la Concepción y del tablero recortado de la hornacina central. Arico

- Retablo de Ánimas

El Retablo de Ánimas fue construido hacia el año 1767 y pintado en 1792. Se encuentra situado entre la puerta sur y la capilla bautismal. Sigue la misma forma estructural que los retablos anteriores, teniendo un solo cuerpo, siendo su mayor diferencia que toda la parte central está ocupado por un lienzo pictórico en forma rectangular: *Las Benditas Ánimas del Purgatorio*. Se puede apreciar (Fig. 24) que se encuentra en un estado lamentable, observándose un gran deterioro. Posee una peligrosa situación de deformaciones en el soporte, que podemos ver en la parte inferior izquierda. Además, no se vislumbra la calidad por el exceso de oxidación del barniz, quedando todas las figuras representadas en una penumbra. Y por último, el desprendimiento de la capa pictórica, quedando a la vista diversas lagunas. Se representan, en la parte superior, las siguientes figuras: La Gloria, la Santísima

Trinidad, La inmaculada, San Juan Bautista, San Pablo y los demás Apóstoles, repartidos en grupos laterales. En la zona intermedia aparece la figura de San Miguel de Arcángel, con un grupo de Santos a ambos lados. En la parte inferior, observamos el fuego del Purgatorio, donde vemos desnudos de los condenados pidiendo ayuda. Como remate inferior, el nombre del donante del cuadro: José Lorenzo Gómez. Y el año, 1790.

Respecto a la policromía del retablo destacan los colores pasteles, predominando el color blanco, así como el azul y las tierras. Se ha podido observar la necesidad de restauración, debido a su regular estado, donde podemos apreciar la falta de muchas zonas de la policromía.



Fig. 24. Detalle retablo de Ánimas. Arico



6.2.4. Iglesia de San Antonio de Padua, Granadilla.

El municipio de Granadilla ocupa una superficie de 155 km², extendiéndose desde la cumbre hasta la costa, coronado por la montaña de Guajara con 2718 metros de altitud. Este se limita con el anterior municipio, Arico, por el barranco de El Río y por el noroeste, con el municipio de Vilaflor y por el oeste con el de San Miguel, separados de ambos por el barranco de La Orchilla. Este municipio pertenece a la Comarca de Abona, junto a los municipios nombrados con anterioridad, al igual que también estaba comprendido dentro del menceyato o reino aborigen de Abona.

En 2010, el Consejo de Gobierno de Canarias Otorgó a la Villa de Granadilla la dignidad de “Histórica”. Se le fue otorgado dicho título debido a su condición de último refugio de resistencia a la conquista de Canarias y por albergar la visita de la flota de Fernando de Magallanes, en su primer viaje de vuelta al mundo. Tras la muerte de Magallanes en este viaje, fue considerado uno de los viajes más importantes realizados por el hombre, puesto que supuso el descubrimiento de América y consecuencias históricas para las islas. Dio lugar a una gran importancia comercial durante los siglos XVII, XVIII y XIX, además de adquirir numerosos bienes culturales, dotando a este municipio de una gran afluencia cultural y comercial.

La pequeña ermita de San Antonio de Padua obtiene la categoría parroquial en 1617, y es en este mismo momento en el que se producen diversas mejoras arquitectónicas, que se registran entre los años 1711 y 1755. El presbiterio requirió numerosas mejoras y planteamientos lignarios, debido a los numerosos gastos que se registraron y el costo de la adaptación para la colocación del Retablo Mayor. En cuanto al retablo, conocemos por el mandato del obispado Tavira de 1794, el cual no se encontraba policromado. Posteriormente fue policromado, desconociéndose su autoría y datación, dando lugar al actual retablo de estilo neoclásico (Hernández González, 2013, pág. 416).

La edificación consta de una sola nave de cruz latina, dos capillas laterales y la capilla mayor. La techumbre es de característico de artesonado mudéjar y a dos aguas, con decoración geométrica. Destacan los tres arcos que separan las capillas, de medio punto constituidos por piedra chasnera. Posee diversas columnas corintias adosadas, que destacan por su decoración floral y diferentes motivos.



Fig. 25. Imagen antigua de la parroquia de San Antonio Abad. Arona

En el exterior, la portada está en su totalidad realizada de piedra chasnera, enmarcada con dos grandes pilastras rematadas con dos grandes pináculos. Se caracteriza por su estilo barroco, abriéndose sobre la puerta un arco de medio punto, delimitado por columnas corintias que sostienen el friso sobre el que se desarrolla un frontón triangular en cuyos laterales podemos observar unos pináculos, sobre el que se dispone un círculo acristalado con el símbolo de San Antonio. Seguidamente, encima, como coronación final y acentuando la fachada, se abre una cornisa curvilínea con una cruz en la zona central.

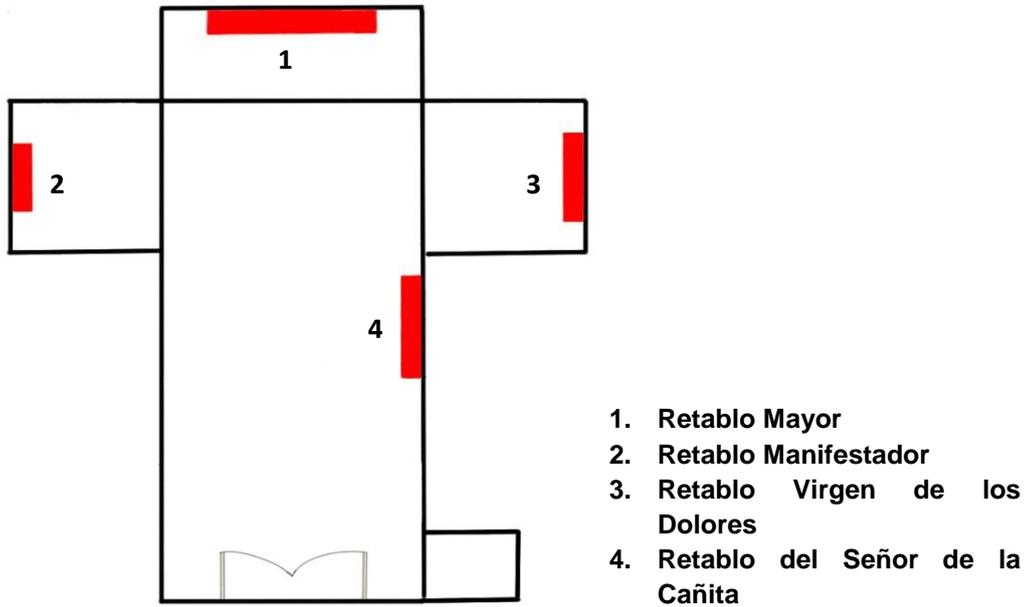


Fig. 26. Plano de distribución de la iglesia San Antonio de Padua, donde se señalan en rojo los retablos



Fig. 27. Detalle de la portada



A la derecha de la fachada se ubicada la torre, de planta cuadrada. Consta de tres cuerpos separados por cornisas de cantería chasnera y parámetros de mampostería con pilastras en las esquinas. Como remate final, el último cuerpo se desarrolla de forma octogonal, configurado por ocho arcos de medio punto, separados por pilares con medias columnas y cubierta con una cúpula lobular.



Fig. 28. Detalle de la torre del campanario

Encontramos en esta iglesia tres retablos que poseen tableros recortados, siendo el primero el siguiente.

Se trata de un pequeño retablo denominado el Manifestador, situado en la capilla de la izquierda, acogiendo en la hornacina central la imagen del Santo Hermano Pedro. La pieza se encuentra sobre una predela, con tres calles separadas con unas pequeñas pilastras que se adaptan a la morfología, acogiendo al sagrario. El cuerpo principal observamos tres hornacinas de arcos triboludados en forma de concha. La central dibuja tres grandes conchas en la parte superior, abriendo en su parte superior una pequeña coronación de estilo cónico con molduras y una cruz en la zona central. Los remates de los laterales, en este caso tableros, se superponen en formas triangulares. La policromía responde a un conjunto de características ilusorias. Nos encontramos ante un ejemplo claro de trampantojo, según define Hernández González, que se ha observado también en los retablos de la iglesia de San Juan Bautista. Posee un gran dominio de la perspectiva y las sombras y luces, como podemos observar en las hornacinas. En la hornacina central percibimos la combinación de la tridimensionalidad de la cúpula con la labor pictórica, causando en el espectador una lectura ilusoria. Su posible autoría puede pertenecer a Cristóbal Alfonso, en los años 1742 y 1797, tanto el diseño como la pintura del conjunto.



Fig. 29. Retablo de la Misericordia. Granadilla.



6.3.El tablero recortado

6.3.1. Definición y significado

Con los tableros recortados hacemos referencia a una técnica utilizada en algunos retablos para aportar un mayor movimiento en el desarrollo de la arquitectura. Se trata de contornear una forma en concreto sobre una tabla de madera, caracteriza por su planicidad, que posteriormente será recortada, trasladándose al conjunto arquitectónico. En la retablística se repite la situación, la talla en los retablos encarece el producto, y es por ello que a lo largo de los años se han adoptado diferentes soluciones, pero que al mismo tiempo, aporten movimiento a la arquitectura. Es este uno de los posibles usos que nos encontramos de los tableros recortados.

Por tanto, entendemos esta técnica como una alternativa de la talla sobre el conjunto constructivo, realizándose aparte para posteriormente ser añadida al resto. Ocupando una zona vacía, enriqueciendo con estas formas el retablo. Debido a que estos tableros recortados no son de grandes dimensiones, acudían a su realización por su rapidez y sencillez, y por lo tanto por su menor coste.

El nombre de tableros recortados como técnica en la retablística no ha sido reconocido con dicho enunciado, sin embargo los vamos a ver en los diversos retablos seleccionados. Estos tableros pueden reconocerse o se reconocían como cenefas, a modo de decoración, o como guarda polvos de los retablos, sin olvidar su función principal: enriquecer el conjunto de la arquitectura.

Los conocidos como guarda polvos, es un remate final añadido a los extremos del retablo, para que este ser observado de forma frontal, conformándolo en su totalidad.

Los tableros recortados responden a una necesidad empujada por la escasez económica de los siglos XVII y XVIII. La característica formal de estructuras en los retablos se ve simplificada en estos siglos. Dando lugar a estructuras ornamentadas con labores pictóricas que sustituyen los trabajos de talla. Debido a los altos costes que suponía la construcción de grandes retablos con diversas estructuras, numerosas tallas y relieves, además de la capa pictórica y el dorado; se optó por reducir las tallas y relieves, además de hacer configuraciones más sencillas, dando lugar a formas y estructuras ilusorias mediante la policromía. “Consiguen una confusión visual para el espectador dudando entre lo tridimensional y bidimensional, entre el espacio real y el espacio creado por la perspectiva, entre la estructura exenta y la representación pintada” (Pérez Morera, 2000).

Así pues, se abre paso al uso de la técnica de tableros recortados en este momento (siglos XVII y XVIII), siendo aplicados en diversos retablos, para enriquecer la totalidad de la composición.



6.3.2. Técnica y procesos de ejecución

Tras la observación y valoración de los tableros recortados se han llegado a los siguientes puntos acerca de los tipos de técnicas que se han utilizado para su elaboración. Seguidamente se han agrupado por tipologías constructivas: tablero recortado y tablero recortado - calado.

Como tablero recortado vamos a entender aquella tabla que ha sido recortada con una forma singular y con un fin de decoración determinado, adosada posteriormente a su lugar. Solo se recorta la forma exterior, es decir el contorno que se desea conseguir, y que después pueda ser policromado. Los tableros recortados los podemos observar en hornacinas o en los laterales del retablo, a modo de “decoración”, añadiendo movimiento a lo estático. Mientras que el tablero recortado y calado, va un paso más allá, este además de ser una tabla recortada con una estructura definida, añadiendo a esta forma, diversas perforaciones o acanaladuras, para aportar con mayor exactitud la figura buscada. Esta perforación es a lo que se ha llamado calado de la forma, en la que observamos una serie de huecos que dan unidad a la forma. En general estas dos formas las hemos encontrado policromadas, dando como resultado una configuración ilusoria, entre lo constructivo y lo pictórico.

Ambos tipos de tableros carecen de relieves y tallas, disponiendo una labor pictórica muy destacada, residiendo su resultado en este último paso. Las representaciones pictóricas se realizaban como recursos decorativos, de manera que la arquitectura adquiriera de mayor riqueza. Dando lugar a una diversa temática, como pueden ser las las frutas y flores, rocallas, trampantojos arquitectónicos, la simulación de tallas y roleos.

- **Tablero silueteado**

Diferentes perfilados de tableros recortados, curvo y recto



Fig. 30. Tablero recortados hornacina central del Retablo del Nazareno en la Iglesia San Juan Bautista. Arico



Fig. 31. Tablero recortado de la hornacina central del retablo el Señor de la Cañita en la Iglesia de San Antonio de Padua. Granadilla

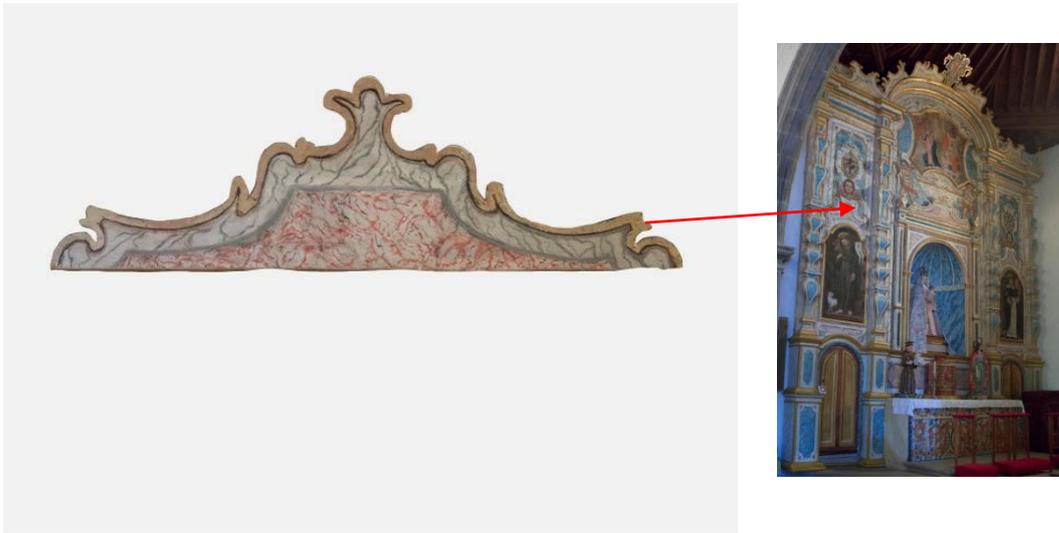


Fig. 32. Tableros recortados hornacina central del retablo Virgen del Rosario, en la Iglesia San Juan Bautista. Arico

- **Tablero calado**



Fig. 33. Tablero calado de la hornacina central del Retablo Mayor de la Iglesia San Antonio Abad. Arona



Fig. 34. Tablero recortado del Retablo Manifestador de la Iglesia San Antonio de Padua.
Granadilla

Este tablero desarrolla la misma ejecución que los anteriores, culminando en formas diferentes (Fig 34). Comienza desde la parte izquierda del retablo, y terminando en el otro lateral, haciendo un recorrido por todo el retablo, contribuyendo a su lectura y riqueza constructiva.



Fig. 35. Tablero recortado de la hornacina central del Retablo Mayor de la Iglesia San Pedro Apóstol. Vilaflor

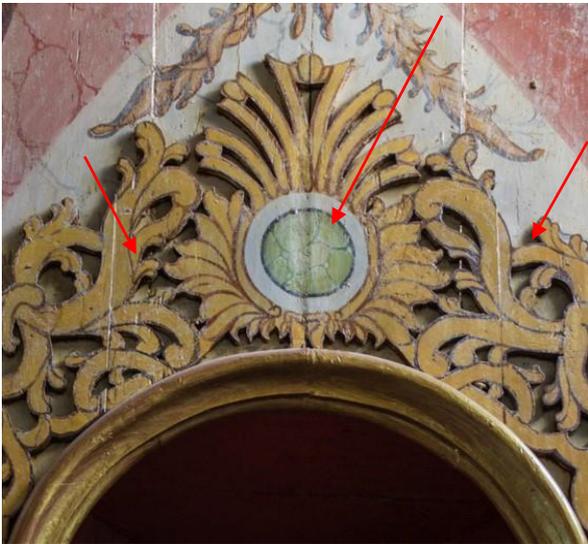


Fig. 36. Las flechas nos indican las uniones entre las diferentes partes del tablero. Vilaflor

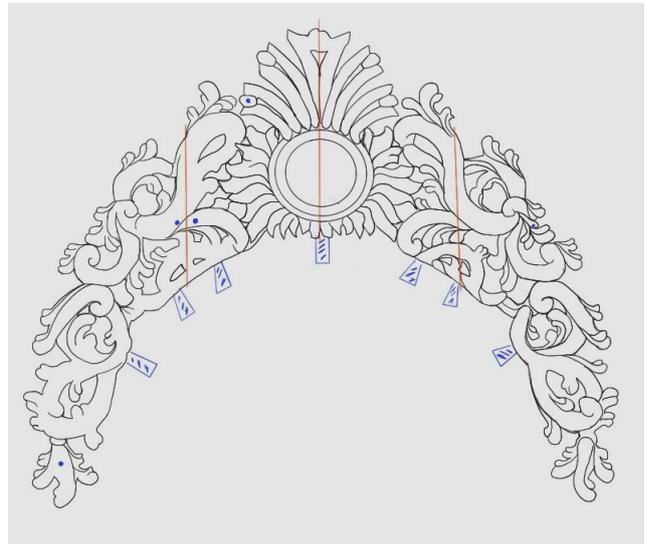


Fig. 37. Dibujo tablero recortado hornacina central del retablo mayor de la iglesia de San Pedro Apóstol. Vilaflor

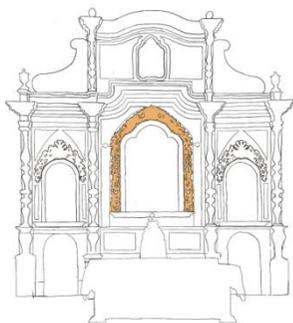
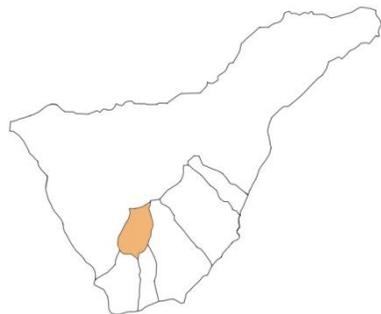


6.4. Catálogo

A continuación se expondrán las fichas técnicas de todos los tableros recortados que aparecen en esta investigación, dando lugar a un catálogo de este tipo de elemento tan singular.

6.4.1. Retablo Virgen del Rosario. Vilaflor

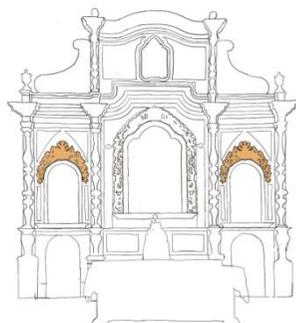
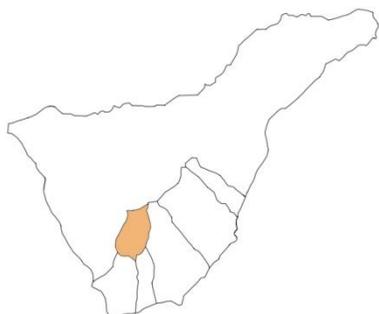
Retablo	Virgen del Rosario
Datación	S. XVIII
Autoría	Anónimo
Dimensiones	678 x 745 x 102 x cm
Técnica de ejecución	Madera tallada y policromada
Ubicación tablero	Hornacina central
Situación	Altar mayor, Iglesia San Pedro Apóstol
Municipio	Vilaflor
Nº de tableros	3
Tipología	Tablero recortado y calado
Tipo de unión	Mediante ensamblés
Policromía	Colores pasteles, ocre, rosados, azules...
Estado de conservación	Regular





6.4.1.1. Retablo Virgen del Rosario, Vilaflor

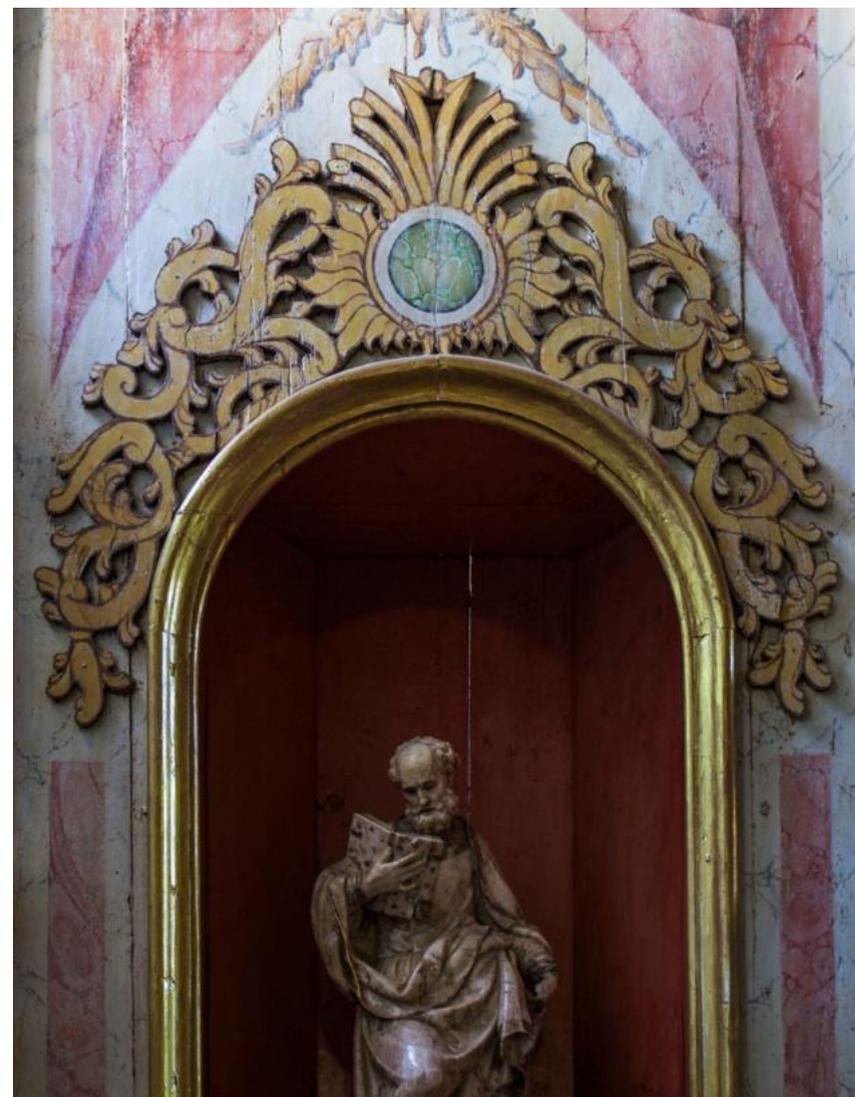
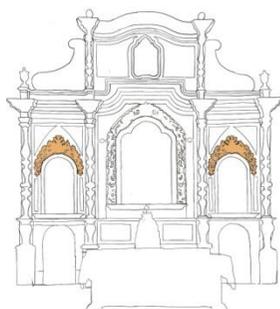
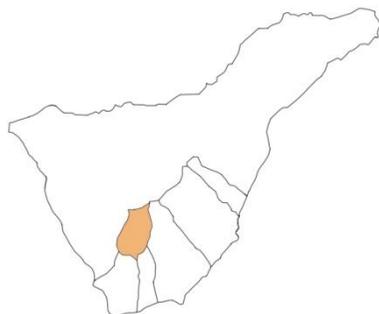
Retablo	Virgen del Rosario
Datación	S. XVIII
Autoría	Anónimo
Dimensiones	678 x 745 x 102 x cm
Técnica de ejecución	Madera tallada y policromada
Ubicación tablero	Hornacina de la derecha
Situación	Altar mayor, Iglesia San Pedro Apóstol
Municipio	Vilaflor
Nº de tableros	3
Tipología	Tablero recortado y calado
Tipo de adhesión	Mediante ensamblés
Policromía	Colores pasteles, ocres, rosados, azules...
Estado de conservación	Regular





6.4.1.2. Retablo Virgen del Rosario, Vilaflor

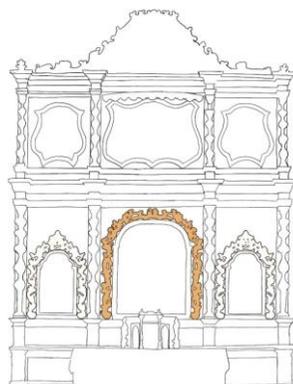
Retablo	Virgen del Rosario
Datación	S. XVIII
Autoría	Anónimo
Dimensiones	678 x 745 x 102 x cm
Técnica de ejecución	Madera tallada y policromada
Ubicación tablero	Hornacina de la izquierda
Situación	Altar mayor, Iglesia San Pedro Apóstol
Municipio	Vilaflor
Nº de tableros	3
Tipología	Tablero recortado y calado
Tipo de adhesión	Mediante ensambles
Policromía	Colores pasteles, ocras, rosados, azules...
Estado de conservación	Regular





6.4.2. Retablo Mayor, Arona

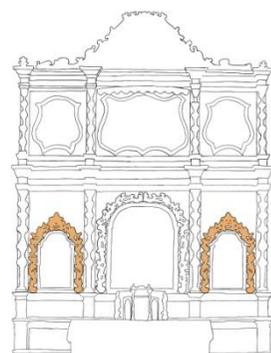
Retablo	Retablo Mayor
Datación	S. XVIII
Autoría	Anónimo
Dimensiones	102 x 750 x 115 cm
Técnica de ejecución	Madera tallada, policromada y dorada
Ubicación tablero	Hornacina central
Situación	Altar Mayor, Iglesia San Antonio Abad
Municipio	Arona
Nº de tableros	3
Tipología	Tablero recortado y calado
Tipo de adhesión	Mediante ensamblés
Policromía	Colores vivos, ocre, rosados, azules...
Estado de conservación	Bueno (restaurado en 2016)





6.4.2.1. Retablo Mayor, Arona

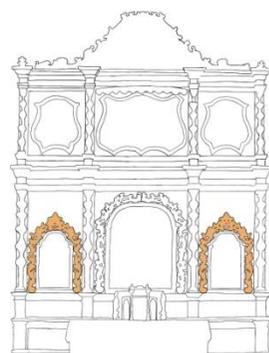
Retablo	Retablo Mayor
Datación	S. XVIII
Autoría	Anónimo
Dimensiones	102 x 750 x 115 cm
Técnica de ejecución	Madera tallada, policromada y dorada
Ubicación tablero	Hornacina del la izquierda
Situación	Altar Mayor, Iglesia San Antonio Abad
Municipio	Arona
Nº de tableros	3
Tipología	Tablero recortado y calado
Tipo de adhesión	Mediante ensambles
Policromía	Colores vivos, ocres, rosados, azules...
Estado de conservación	Bueno (restaurado en 2016)





6.4.2.2. Retablo Mayor, Arona

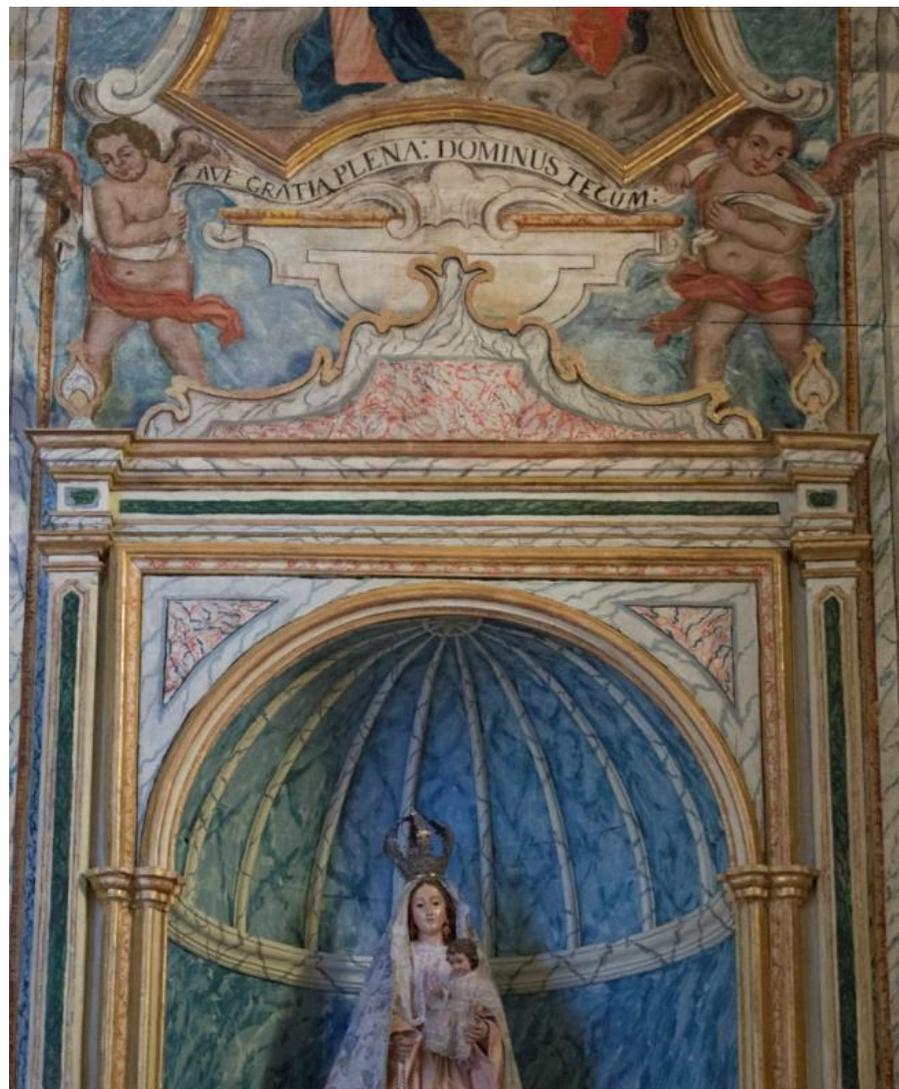
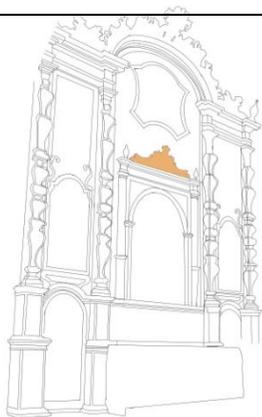
Retablo	Retablo Mayor
Datación	S. XVIII
Autoría	Anónimo
Dimensiones	102 x 750 x 115 cm
Técnica de ejecución	Madera tallada, policromada y dorada
Ubicación tablero	Hornacina de la derecha
Situación	Altar mayor, Iglesia San Antonio Abad
Municipio	Arona
Nº de tableros	3
Tipología	Tablero recortado y calado
Tipo de adhesión	Mediante ensamblés
Policromía	Colores vivos, ocre, rosados, azules...
Estado de conservación	Bueno (restaurado en 2016)





6.4.3. Retablo Virgen del Rosario. Arico

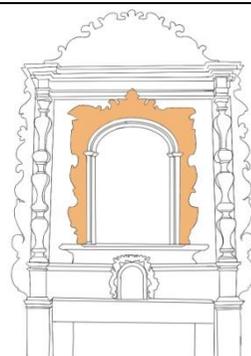
Retablo	Retablo Virgen del Rosario
Datación	S. XVIII
Autoría	Anónimo
Dimensiones	678 x 745 x 102 x cm
Técnica de ejecución	Madera tallada, policromada y dorada
Ubicación tablero	Hornacina central
Situación	Transepto
Municipio	Arico
Nº de tableros	1
Tipología	Tablero silueteado
Tipo de adhesión	Mediante ensambles
Policromía	Colores pasteles, ocres, rosados, azules...
Estado de conservación	Bueno





6.4.4. Retablo Jesús de Nazareno, Arico

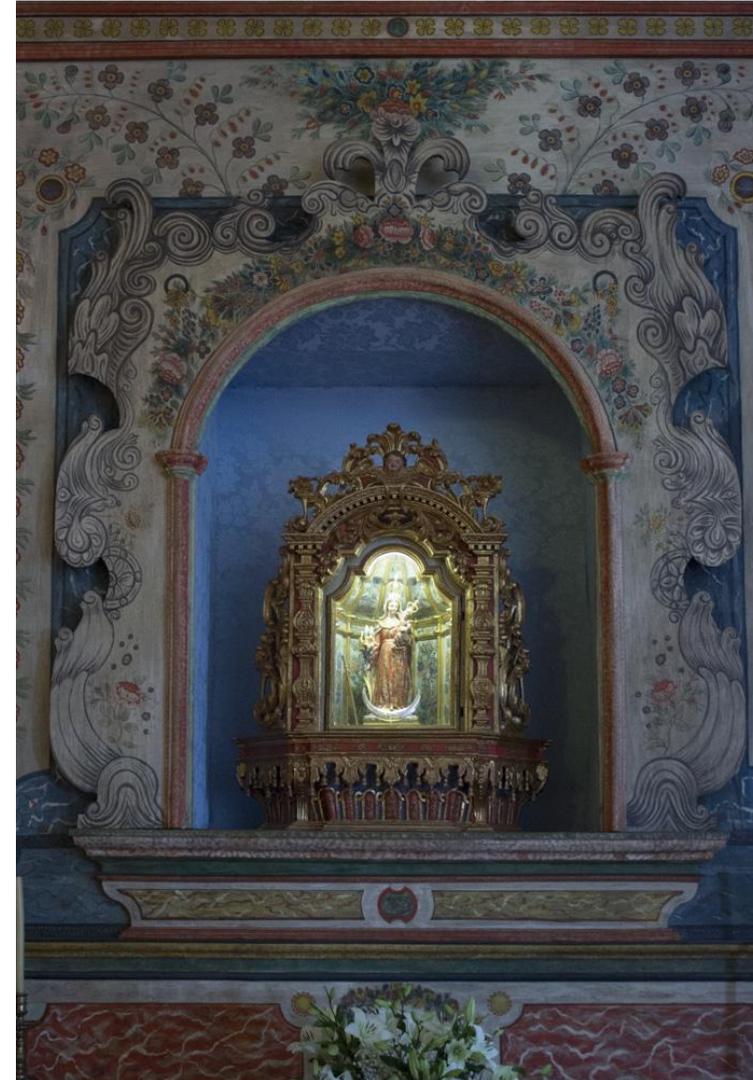
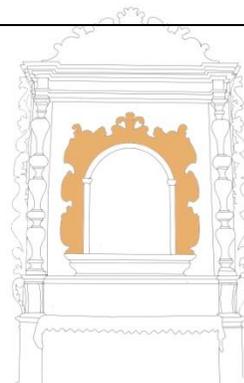
Retablo	Retablo Jesús de Nazareno
Datación	S. XVIII
Autoría	Anónimo
Dimensiones	550 x 350 x 45 cm
Técnica de ejecución	Madera tallada, policromada y dorada
Ubicación tablero	Hornacina central
Situación	Norte de la nave entre la puerta lateral y la capilla de la misericordia, Iglesia San Juan Bautista
Municipio	Arico
Nº de tableros	1
Tipología	Tablero silueteado
Tipo de adhesión	Mediante ensamblados
Policromía	Colores pasteles, ocres, rojos, azules, blancos...
Estado de conservación	Bueno





6.4.5. Retablo de la Concepción, Arico

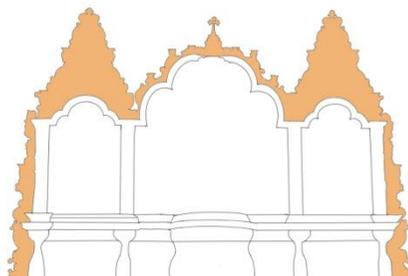
Retablo	Retablo de la Concepción
Datación	S. XVIII
Autoría	Anónimo
Dimensiones	550 x 350 x 45 cm
Técnica de ejecución	Madera tallada, policromada y dorada
Ubicación tablero	Hornacina central
Situación	Sur de la nave entre la puerta lateral y la capilla Virgen del Rosario, Iglesia San Juan Bautista
Municipio	Arico
Nº de tableros	1
Tipología	Tablero recortado
Tipo de adhesión	Mediante ensamblés
Policromía	Colores pasteles, ocres, rosados, azules...
Estado de conservación	Bueno





6.4.6. Retablo de la Misericordia, Granadilla

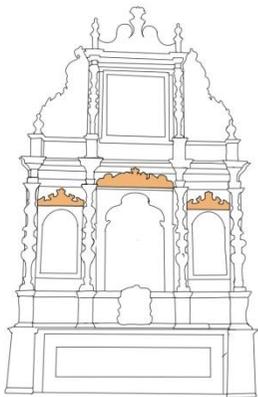
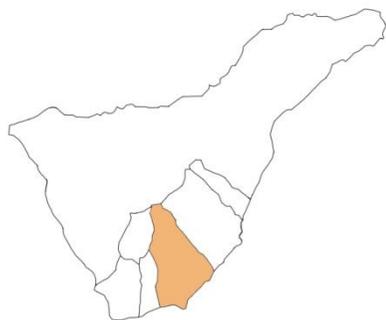
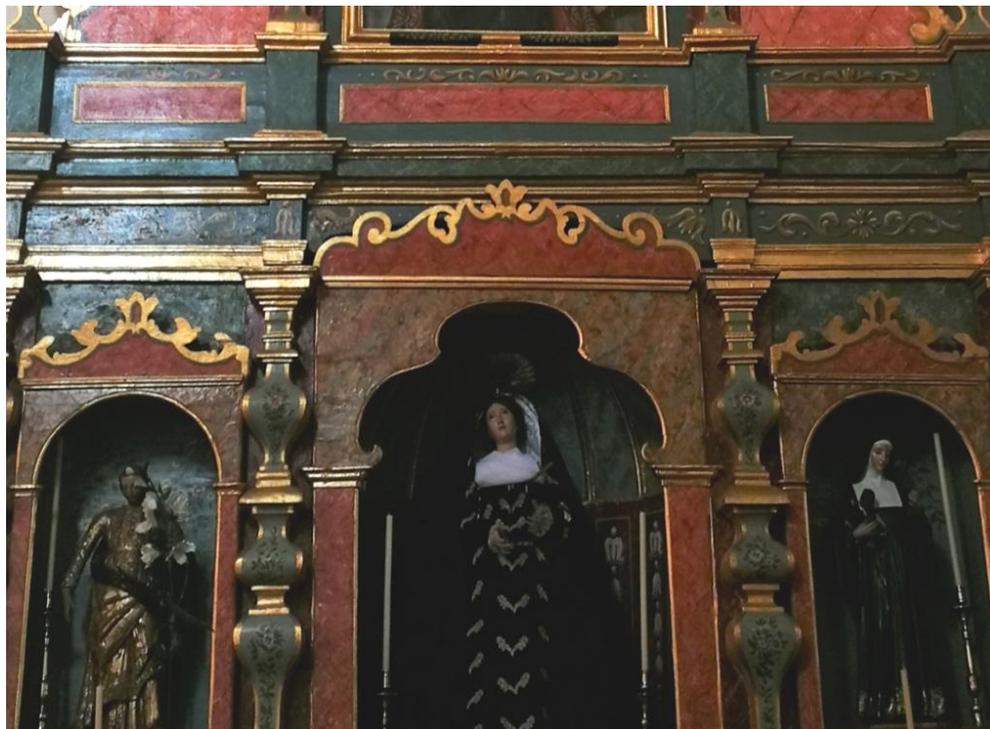
Retablo	Retablo de la Misericordia
Datación	S.XVIII
Autoría	Anónimo
Dimensiones	200 x 150 x 20 cm
Técnica de ejecución	Madera tallada, policromada y dorada
Ubicación tablero	Alrededor de todo el retablo
Situación	Transepto
Municipio	Granadilla
Nº de tableros	1
Tipología	Tablero calado
Tipo de adhesión	Mediante ensamblés
Policromía	Colores pasteles, rojos, rosados, azules...
Estado de conservación	Bueno, restaurado





6.4.7. Retablo Virgen de los Dolores, Granadilla

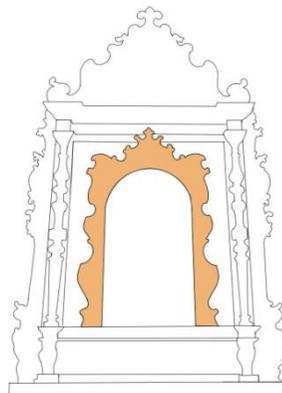
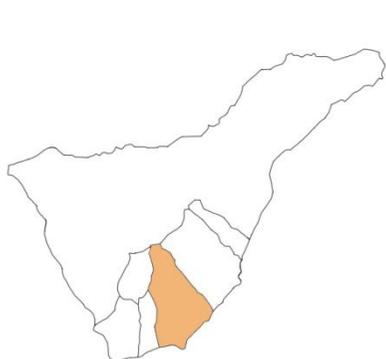
Retablo	Retablo Virgen de los Dolores
Datación	S.XVIII
Autoría	Anónimo
Dimensiones	150 x 200 x 45 cm
Técnica de ejecución	Madera tallada, policromada y dorada
Ubicación tablero	Hornacinas del primer cuerpo
Situación	Transepto
Municipio	Granadilla
Nº de tableros	3
Tipología	Tablero silueteado
Tipo de adhesión	Mediante ensambles
Policromía	Colores vivos, ocre, rojos, verdes...
Estado de conservación	Bueno





6.4.8. Retablo del Señor de la Cañita, Granadilla

Retablo	Retablo Señor de la cañita
Datación	S.XVIII
Autoría	Anónimo
Dimensiones	150 x 200 x 45 cm
Técnica de ejecución	Madera tallada, policromada y dorada
Ubicación tablero	Hornacina central
Localización	Nave lateral
Municipio	Granadilla
Nº de tableros	1
Tipología	Tablero silueteado
Tipo de adhesión	Mediante ensamblés
Policromía	Colores vivos, rojos, verdes, azules...
Estado de conservación	Bueno



6.5. Estudio comparativo

A continuación, se va a desarrollar un análisis comparativo de todos los tableros catalogados anteriormente, como último paso de esta investigación. En este apartado estudiaremos la estructura formal y la función que ejercen los tableros, según su tipología. Anteriormente, hemos clasificado los tableros en dos tipologías: tableros silueteados y tableros calados. Pero también los podemos clasificar según su función: solución constructiva o solución arquitectónica, respondiendo ambas a un fin decorativo. Todos los tableros se caracterizan por una parte y en cuanto a su materia, a su planicidad. Y en cuanto a su lectura visual, al uso de artificios de molduras y roleos como recurso sencillo y de bajo coste.

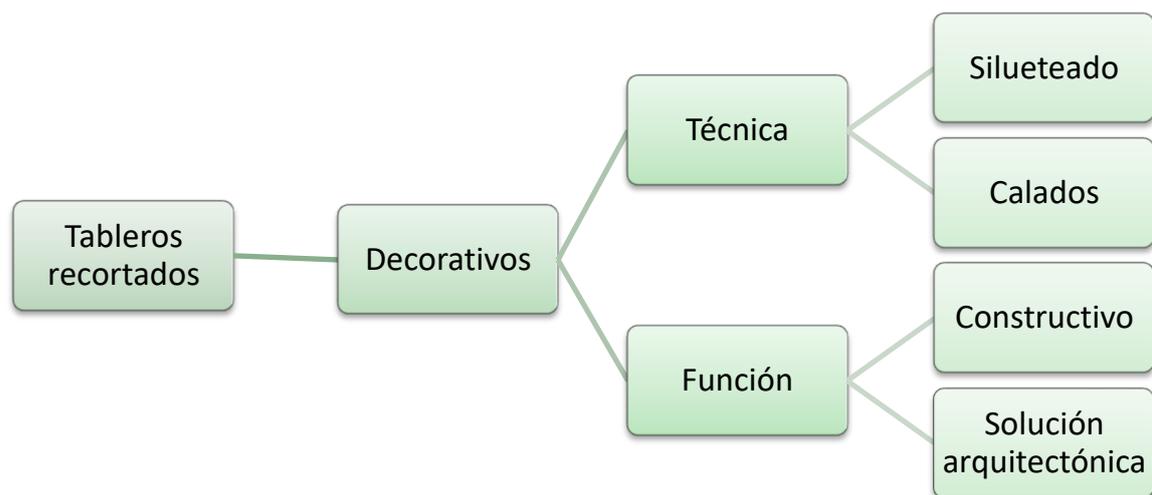


Fig. 38. Esquema de tipologías de los tableros recortados

➤ **Tableros según su estructura formal**

- **Tableros silueteados**

Este grupo de tableros conforman un trazado simple y sencillo, definiendo diversas formas curvas y rectas.

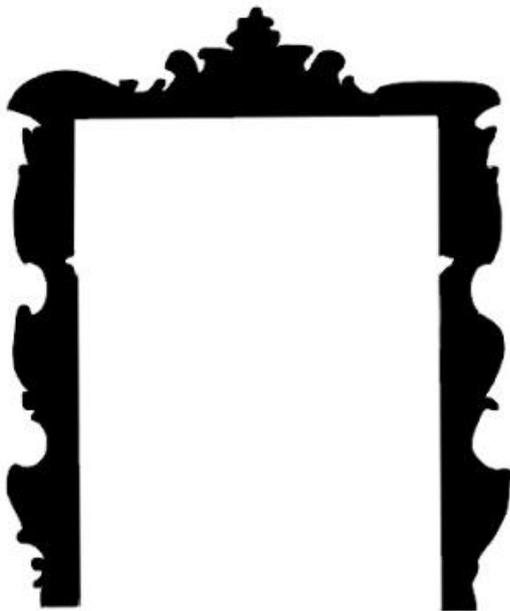


Fig. 39. Silueteado de la forma tablero recortado de la hornacina central del Retablo del Nazareno de la Iglesia San Juan Bautista. Arico

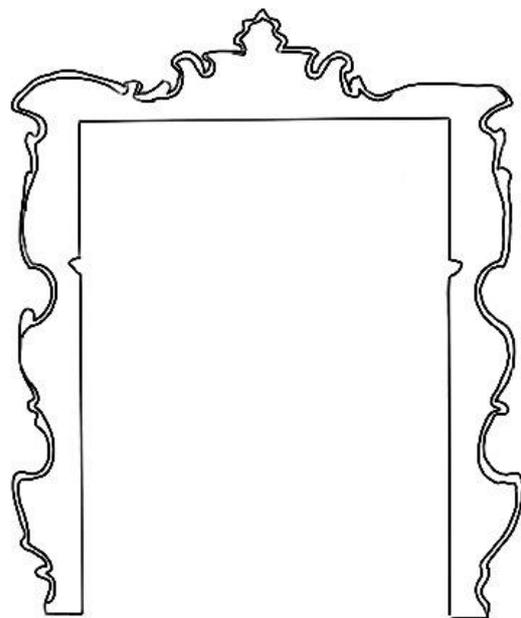


Fig. 40. Dibujo de la forma tablero recortado de la hornacina central del Retablo del Nazareno de la Iglesia San Juan Bautista. Arico

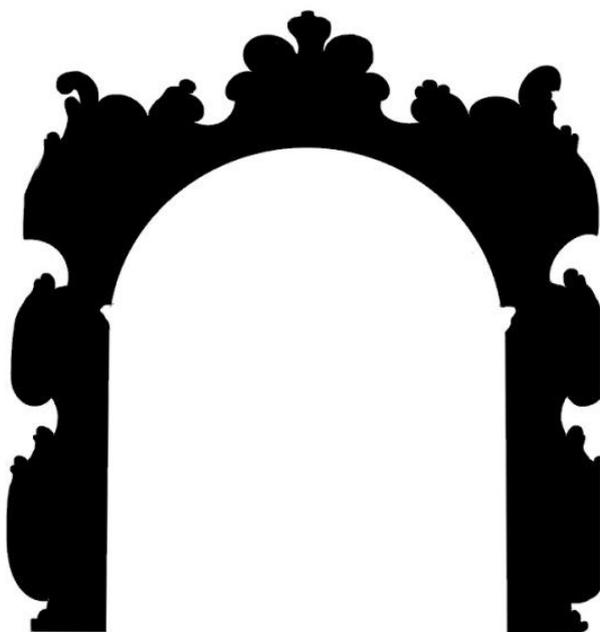


Fig. 41. Silueteado de la forma, del tablero recortado de la hornacina central del Retablo de la Virgen de la Concepción. Arico

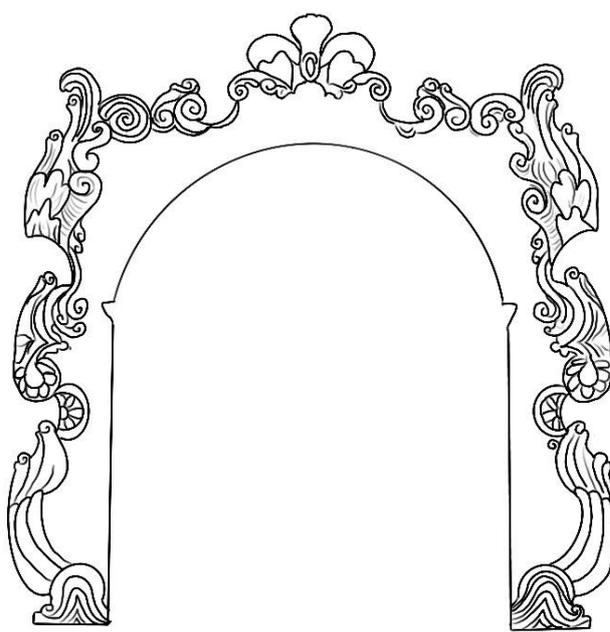


Fig. 42. Dibujo de la forma, del tablero recortado de la hornacina central del Retablo de la Virgen de la Concepción. Arico

Como podemos observar se tratan de dos tableros recortados que perfilan las hornacinas centrales, los dibujos de arriba se tratan del Retablo del Nazareno (Fig. 39 y 40) y los de abajo del Retablo de la Virgen de la Concepción (Fig. 41 y 42), en la Iglesia de San Juan Bautista de Arico. Siendo el de la izquierda rectangular, puesto que la hornacina posee dicha forma; y el de la derecha sigue la forma semicircular de la hornacina. Pero ambas siguen el mismo movimiento de desarrollo.

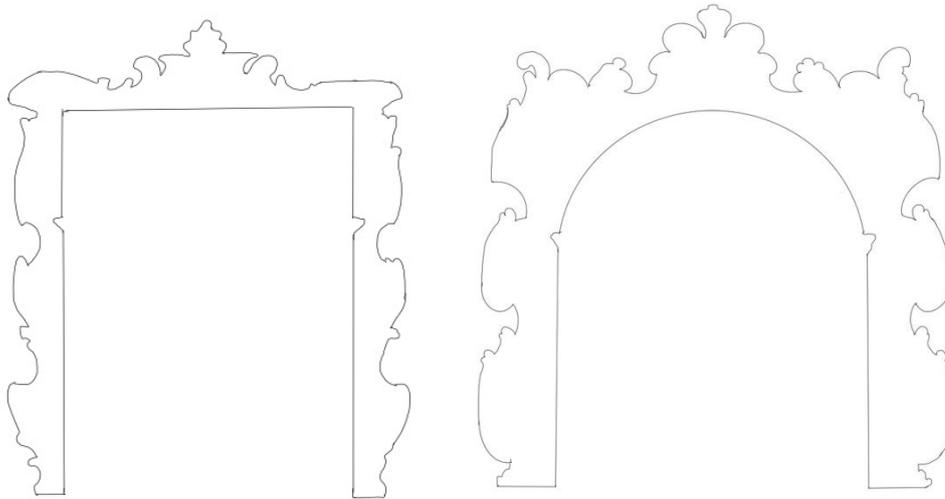


Fig. 43. Dibujos comparativos de la silueta de ambos tableros recortados

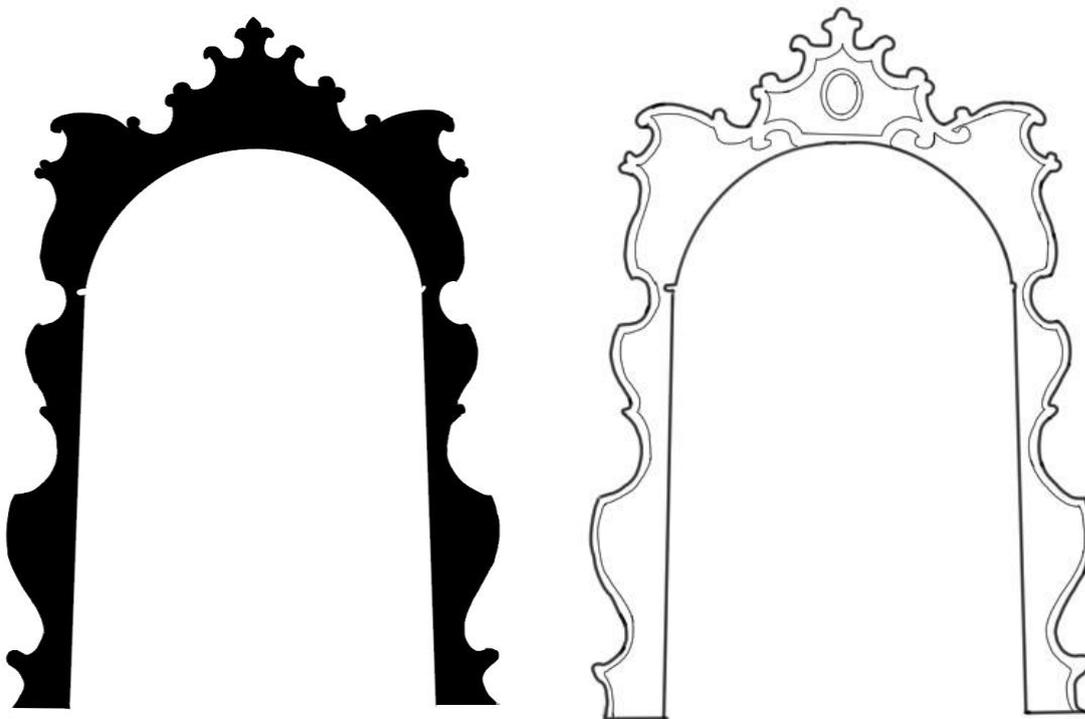


Fig. 44 y 45. Silueteado y dibujo de la hornacina central del Retablo del Señor de la Cañita de la Iglesia San Antonio de Padua. Granadilla



En este caso, este tablero también pertenece a una hornacina central, semicircular, que como podemos apreciar continúa con un movimiento formal similar a los dos anteriores. Todos ellos culminan con una pequeña coronación y en su centro una pequeña representación de una cruz.

Seguidamente, se van a exponer los dibujos de 3 tableros recortados, de pequeño tamaño, ubicados en la parte superior de las hornacinas, a modo de coronación de esta.



Fig. 46. Dibujo del tablero recortado de la hornacina central del Retablo de la Virgen del Rosario de la Iglesia San Juan Bautista. Arico

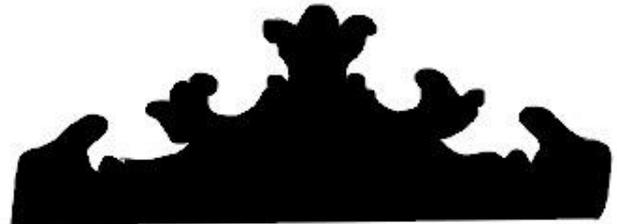


Fig. 47. Dibujo del tablero recortado de la hornacina central del Retablo de la Virgen de los Dolores de la Iglesia San Antonio de Padua. Granadilla



Fig. 48. Dibujo del tablero recortado en la hornacina de la epístola del Retablo de la Virgen de los Dolores de la Iglesia San Antonio de Padua. Granadilla

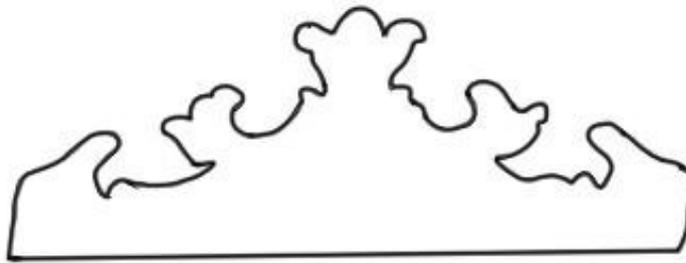
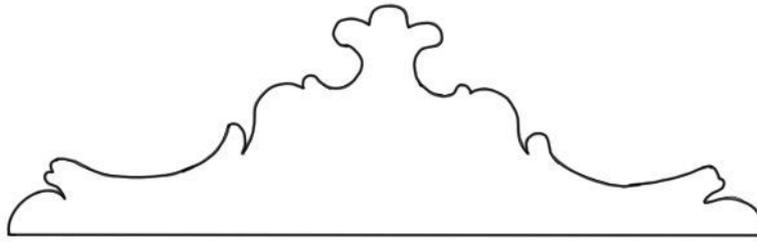


Fig. 49 y 50. Dibujos comparativos de la forma de los tableros recortados

- **Tableros recortados y calados**

Sus perfilados curvos y sus perforaciones favorecen a la creación de diferentes formas que simulan un relieve sobre un plano estático, dando lugar a diversas figuras. Destacan por la representación de formas vegetales y rocallas, conformando una configuración curva.

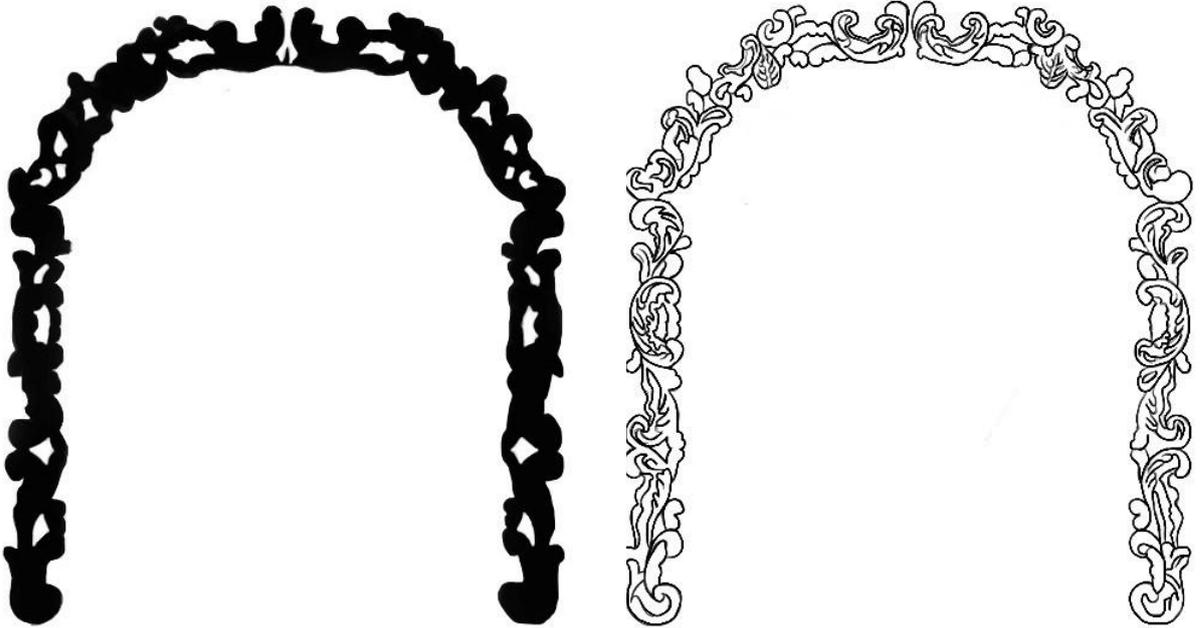


Fig. 51 y 52. Dibujos del tablero recortado y calado de la hornacina central del Retablo Mayor de la Iglesia San Antonio Abad. Arona

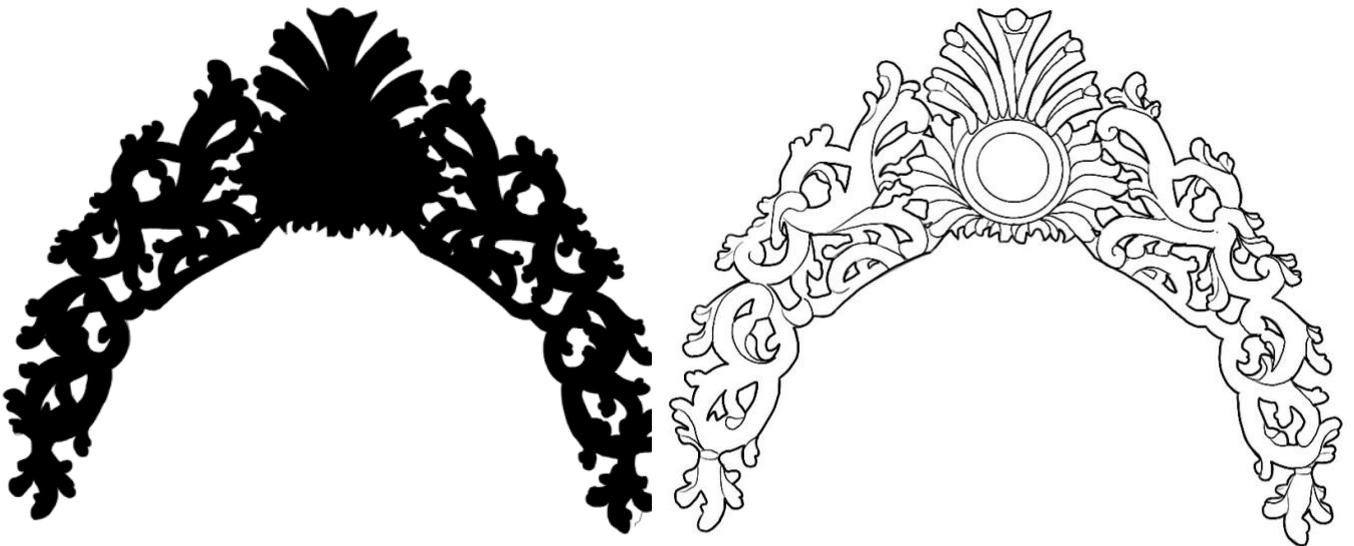


Fig. 53 y 54. Dibujo del tablero recortado y calado de la hornacina del evangelio del Retablo Mayor de la Iglesia San Pedro Apóstol. Vilaflor

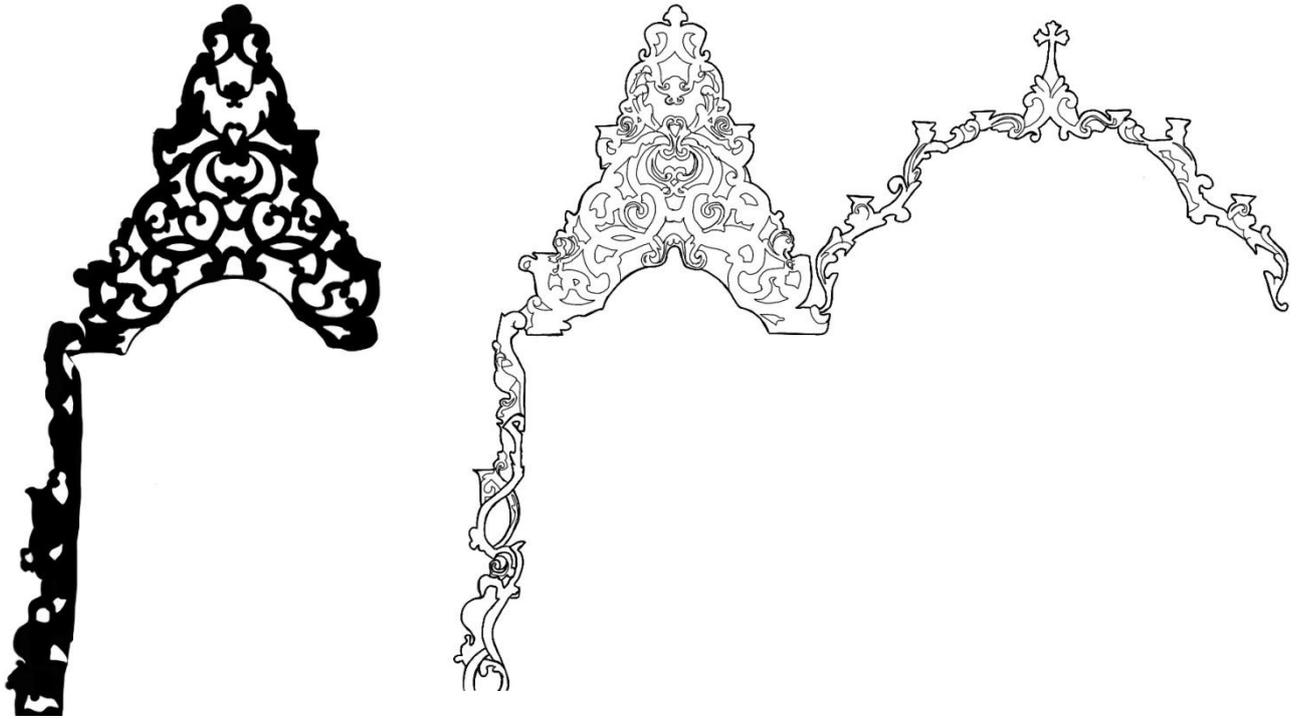


Fig. 55 y 56. Dibujo del tablero recortado y calado del Retablo del Manifestador de la Iglesia San Antonio de Padua. Granadilla

El tablero recortado y calado, anterior, destaca porque recorre todo el retablo desde sus extremos, creando una mayor amplitud y movimiento, debido a las pequeñas dimensiones del retablo.

➤ **Tableros según su función**

- **Solución arquitectónica**

Responden a la solución arquitectónica de los tableros silueteados, debido a su configuración formal. Los podemos encontrar ejerciendo un uso de acompañamiento en las hornacinas, tanto en forma de coronación como de moldura. La junta visible de dos cuerpos yuxtapuestos queda disimulada por el tablero. Siguen la estructura formal de la hornacina, realizando un conjunto arquitectónico con mayor desarrollo visual.



Fig. 57. Ubicación del tablero recortado en la hornacina central del Retablo Señor de la Cañita. Granadilla

- Solución constructiva

La función de estos tableros reside en ocupar un lugar en concreto en retablo, respondiendo a una solución estructural y desarrollo constructivo. Son ejecutados para la contribución de crecimiento constructivo, aportando una mayor fluidez y movimiento en el transcurso de la arquitectura.



Fig. 58. Ubicación de los tableros recortados en el Retablo Virgen de los Dolores, Iglesia de San Antonio de Padua. Granadilla

Así por ejemplo, vemos en el Retablo de la Virgen de los Dolores, que los tableros finalizan el recorrido de las hornacinas conformando una coronación en cada una de ellas (Fig 58). Al igual que el tablero recortado situado en la hornacina central en el Retablo de la Virgen del Rosario (Fig. 59).



Fig. 59. Ubicación de tablero recortado del Retablo Virgen del Rosario en la Iglesia San Juan Bautista. Arico

Seguidamente, podemos observar otro ejemplo, donde el tablero dibuja alrededor de la hornacina una moldura o silueta. Dando como resultado una percepción de mayores dimensiones de la hornacina, ya que solo posee una (Fig 59 y 60).



Fig. 60. Ubicación del tablero recortado en la hornacina central del retablo del Nazareno. Arico



Fig. 61. Ubicación de los tableros recortados y calados en las hornacinas del Retablo Mayor de la Iglesia San Antonio Abad. Arona

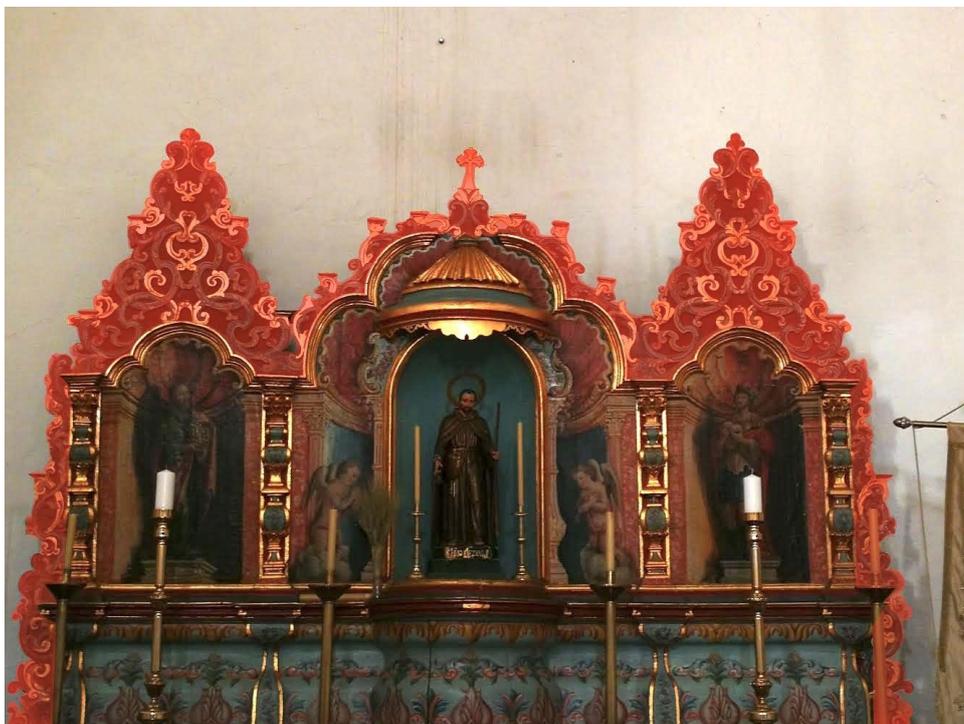


Fig. 62. Ubicación del tablero recortado en el Retablo del Manifestador de la Iglesia San Antonio de Padua. Granadilla



Fig. 63. Ubicación de los tableros recortados y calados en el Retablo Mayor de la Iglesia de San Pedro Apóstol. Vilaflor

6.6. Conclusiones

En el apartado anterior se han nombrado las principales diferencias y similitudes de los tableros objeto de estudio, en donde se ha podido exponer su estructura formal y su principal función en los retablos. Todos los tableros se caracterizan por su planicidad, además de por su riqueza pictórica variada y con colores vivos.

Los tableros recortados destacan por su sencillez formal, acompañan a las hornacinas como molduras de estas, o finalizan su configuración en forma de coronación. Así como el uso de artificios pictóricos de molduras y roleos como recurso sencillo y de bajo coste.

Los tableros recortados y calados, siguen una línea similar a los anteriores, es decir, ayudan de igual manera a la configuración total de la arquitectura. Sin embargo, se tratan de tableros mucho más elaborados, creados para ocupar un lugar concreto, no como molduras ni para acompañar sino como una parte fundamental para el desarrollo del retablo. Sustituyen la talla tradicional, simulando con sus perforaciones y formas un relieve plano.



Ambos tipos de tableros destacan por una gran diversidad pictórica, representándose tanto en formas vegetales, rocallas, flores y plantas, así como diversas aves.

Tras concluir el estudio de todos los tableros, el sur se trata de una zona poco conocida si nos referimos a bienes históricos, que donde durante mucho tiempo se ha dedicado exclusivamente al turismo, perdiendo o reformando zonas de culto antiguas. Es por ello que las zonas con mayor antigüedad se encuentran lejos de la zona de costa, hacia la montaña. En este caso, todas las iglesias motivo de investigación se encuentran hacia las zonas altas. Los tableros recortados y calados de las Iglesias de San Antonio Abad en Arona y de San Pedro Apóstol en Vilaflor, destacan por su similitud formal, disponiendo la misma tipología, desarrollada en sus hornacinas. Esta similitud entre ambos podría residir en la cercanía de ambos municipios.

Seguidamente, el Retablo del Manifestador, perteneciente al antiguo Retablo Mayor, de la Iglesia de San Antonio de Padua en Granadilla, resalta por su peculiaridad y belleza. Este pequeño Manifestador nos hace imaginar como de preciso pudo ser el retablo hoy desaparecido.

Por último, los retablos ubicados en la nave de la Iglesia de San Juan Bautista en Arico, destacan por su gran similitud constructiva y formal. Siendo los siguientes: Retablo del Nazareno, Retablo de la Concepción, Retablo de Santa Rita de Casia y Retablo de Ánimas. Estos retablos disponen de tableros recortados en sus extremos, de igual forma y función, incluso con parecidos en las pinceladas pictóricas. Todos ellos poseen tableros recortados en las hornacinas, junto al Retablo de Ánimas que mantiene las características formales propias de ese tipo de pintura de gran formato.

Estos tableros también poseen una misma estructura formal y una misma función. Por lo que se podría decir que estas arquitecturas fueron construidas por un mismo autor, el cual se desconoce.

Uno de los objetivos llevados a cabo y que se presenta en el anexo, ha sido el de aglutinar el total de los retablos que existen en la Comarca de Abona de manera que sirva de compendio para cualquier estudioso o investigador que quiera consultar los retablos existentes haciendo uso de este recurso visual tan necesario, así como el estado de conservación actual.

Finalmente, después de esta investigación se ha podido poner en valor este tipo de solución, y cómo puede ser reconocida, y las características que los diferencia entre ellos. A pesar de haber encontrado más retablos en la comarca, los cuales se pueden contemplar en los anexos, solo los nombrados con anterioridad disponen de esta técnica. Con todo lo dicho anteriormente, creemos que hemos contribuido a dar una metodología que ayude a identificar este tipo de piezas. Pudiéndose tener en cuenta para futuras investigaciones en retablos de las islas.



7. Referencias bibliográficas

Arbelo García, A. (1999). *Jornadas de Historia del Sur de Tenerife (Comarca de Abona)*. Arona, Santa Cruz de Tenerife: Ayuntamiento, D.L.

Betancor Quintana, G. (1999). *Jornadas de Historia del Sur de Tenerife (Comarca de Abona)*. Arona, Santa Cruz de Tenerife: Ayuntamiento, D.L.

De la Casas, P. (1997). *Introducción a la historia de Adeje*. Santa Cruz de Tenerife: Cabildo Insular de Tenerife.

Díaz Frías, N. (1999). *La historia de Adeje*. La Laguna, Santa Cruz de Tenerife: Litografía Romero, S.A.

Díaz Frías, N. (2002). *La historia de Vilaflor de Chasna, tomo II*. Santa Cruz de Tenerife: Ayuntamiento de Vilaflor de Chasna.

Hernández González, M.J. (2013). *III Jornadas de Historia del Sur de Tenerife*. Arona. Santa Cruz de Tenerife: Llanoazur Ediciones.

Hernández González, M. (2002). *Tenerife, Patrimonio Histórico y cultural*. Madrid: Editorial Rueda, S.L.

Hormiga Navarro, A.M. (1999). *Jornadas de Historia del Sur de Tenerife (Comarca de Abona)*. Arona, Santa Cruz de Tenerife: Ayuntamiento, D.L.

Jornadas de historia del Sur de Tenerife. (1999). Arona, Santa Cruz de Tenerife: Ayuntamiento, D.L.

Pérez Barrios, C. R. (1987). *Noticias acerca de la vida religiosa en Arona*. Arona, Santa Cruz de Tenerife: Ayuntamiento de Arona, patronato Municipal de la cultura.

Martínez de la Peña y González, D. (1991). *Historia de Arico*. Santa Cruz de Tenerife: Ayuntamiento de la Villa de Arico.

Proyecto Coremans. (2017). *Criterios de intervención en retablos y escultura policromada*. Secretaría General Técnica. Centro de Publicaciones. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

A.D. H. Archivo Histórico Diocesano de la Laguna.

7.1. Bibliografía consultada



Serra Hamilton, A. (1997). *Terminos Ilustrativos de Arquitectura, Construcción y otras Artes y Oficios (tomo I y II)*. Madrid: Jacaryan, S.A.

Trujillo González, A. (1977) *El retablo barroco en Canarias (II volúmenes)* .Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria.

Tudela Noguera, M.A. (2005) *El retablo barroco en Canarias. Tenerife, siglos XVII y XVIII*. Tesis inédita de la Universidad de La Laguna. Ayuntamiento de La Laguna.

<http://www.vilaflorechasma.es/municipio/que-visitar/lugares-de-interes-turistico-artistico-y-cultural/santuario-del-santo-hermano-pedro/> Última consulta: 18. 02. 2020.

<https://www.glosarioarquitectonico.com/glossary/> Última consulta: 20.06.20

8. Índice de imágenes y autoría

Todas las figuras están realizadas por la autora del trabajo: Laura Sierra García, a excepción de otras imágenes recuperadas de portales web *, que se indican a continuación:

Figura nº 1. Esquema de temporalización mediante porcentajes.

Figura nº2. Cronograma.

Figura nº3. Municipios que pertenecen a la Comarca de Abona.

Figura nº4. Municipios a los que pertenecen los retablos que han sido estudiados.

Figura nº5. Localización de los retablos objeto de estudio en sus correspondientes municipios.

Figura nº6. Ejemplo de un sibujo del Retablo Mayor de la Iglesia de San Antonio Abad donde podemos observar los tableros recortados

Figura nº7. Organización del contenido de la ficha tipo.

Figura nº8. Mapa político de la distribución de los municipios del sur de Tenerife.

Figura nº9. Distribución de la Comarca de Abona.

Figura nº10. Plano de la distribución de la Iglesia de San Antonio Abad.



Figura nº11. Imagen del exterior del edificio de la Iglesia San Antonio Abad.

Figura nº 12. Retablo Mayor de la Iglesia San Antonio Abad.

Figura nº 13. Imagen antigua de la Iglesia San Antonio Abad. Recuperado de: <http://blog.octaviordelgado.es> *

Figura nº 14. Retablo Mayor de la Iglesia San Pedro Apóstol.

Figura nº15. Plano de la distribución de la Iglesia de San Pedro Apóstol.

Figura nº 16. Fotografía antigua de la Iglesia de San Juan Bautista. Recuperado de: <http://blog.octaviordelgado.es/category/arico/> *

Figura nº 17. Plano de distribución de la Iglesia San Juan Bautista

Figura nº 18. Fotografía antigua de la Iglesia San Juan Bautista. Recuperado de: <http://blog.octaviordelgado.es/category/arico/> *

Figura nº 19. Detalle de la torre de la Iglesia San Juan Bautista. Recuperado de: <http://blog.octaviordelgado.es/category/arico/> *

Figura nº 20. Antigua fotografía del Retablo Mayor. Recuperado de: <http://blog.octaviordelgado.es/category/arico/> *

Figura nº 21. Escultura de la escultura del Nazareno y del tablero recortado.

Figura nº 22. Detalle del Retablo Virgen de Casia.

Figura nº 23. Detalle del Retablo Virgen de la Concepción.

Figura nº 24. Detalle Retablo detalle Ánimas.

Figura nº 25. Imagen antigua de la parroquia de San Antonio Abad. Recuperado de: <http://blog.octaviordelgado.es> *

Figura nº 26. Plano de distribución de la Iglesia San Antonio de Padua.

Figura nº 27. Detalle de la portada. Recuperado de: <http://blog.octaviordelgado.es> *

Figura nº 28. Detalle de la torre del campanario. Recuperado de: <http://blog.octaviordelgado.es> *

Figura nº 29. Retablo de la Misericordia.



Figura nº 30. Tablero recortado hornacina central del Retablo del Nazareno de la Iglesia de San Juan Bautista.

Figura nº 31. Tablero de la hornacina central del Retablo Señor de la Cañita de la Iglesia de San Antonio de Padua.

Figura nº 32. Tablero recortado hornacina central del Retablo Virgen del Rosario en la Iglesia de San Juan Bautista.

Figura nº 33. Tablero recortado de la hornacina central del Retablo Mayor de la Iglesia de San Anotnio Abad.

Figura nº 34. Tablero recortado del etablo Manifestador de la Iglesia San Antonio de Padua.

Figura nº 35. Tablero de la hornacina central del Retablo Mayor de la Iglesia San Pedro Apóstol .

Figura nº 36. Las flechas nos indican las unions entre las diferentes partes del tablero.

Figura nº 37. Dibujo tablero recortado hornacina central del Retablo Mayor de la iglesia San Pedro Apóstol.

Figura nº 38. Esquema de tipologías.

Figura nº 39. Dibujo de la forma tablero recortado de la hornacina central del Retablo del Nazareno.

Figura nº 40. Dibujo de la fomra tablero recortado de la hornacina central del Retablo de Nazareno.

Figura nº 41. Dibujo de la forma del tablero recortado de la hornacina central del Retablo Virgen de la Concepción.

Figura nº 42. Dibujo de la forma del tablero recortado de la hornacina central del Retablo Virgen de la Concepción.

Figura nº 43. Dibujo comparativo de la forma de los tableros recortados

Figura nº 44 y 45. Dibujos de la forma de la hornacina central del Retablo del Señor de la Cañita.

Figura nº 46. Dibujo del tablero recortado de la hornacia central del Retablo Virgen del Rosario.



Figura nº 47. Dibujo del tablero recortado de la hornacina central del Retablo Virgen de los Dolores.

Figura nº 48. Dibujo del tablero recortado en a hornacina de la epistola del Retablo Virgen de los Dolores.

Figura nº 49 y 50. Dibujos comparativos de la forma de los tableros.

Figura nº 51 y 52. Dibujo del tablero recortado de la hornacina central del Retablo mayor de la Iglesia San Antonio Abad.

Figura nº 53 y 54. Dibujo del tablero recortado de la hornacina del evangelio del Retablo mayor de la Iglesia de San Pedro Apóstol.

Figura nº 55 y 56. Dibujo del tablero recortado del Retablo del Nazareno.

Figura nº 57. Ubicación de los tableros recortados del Retablo Señor de la Cañita.

Figura nº 58. Ubicación del tablero recortado del Retablo Virgen de los Dolores.

Figura nº 59. Ubicación del tabelro recortado del Retablo Virgen del Rosario.

Figura nº 60. Ubicación del tablero recortado en la hornacina central del Retablo del Nazareno.

Figura nº 61. Ubicación de los tableros recortados y calados en la hornacinas del Retablo mayor de la Iglesia de San Antonio Abad.

Figura nº 62. Ubiación del tablero recortado y calado en el Retablo del Manifestador de la Iglesia de San Antonio de Padua.

Figura nº 63. Ubicación de los tableros recortados y calados del Retablo Mayor de la Iglesia de San Antonio Abad.



9. Anexos

9.1. Catalogo de retablos

A continuación, se ha desarrollado un catálogo con todos los retablos encontrados en las iglesias de la Comarca de Abona, de manera que quede un registro de fácil acceso para la realización de futuras investigaciones. Este catálogo ha sido ordenado alfabéticamente en función del nombre del municipio.



Retablo Mayor, Iglesia de San Juan Bautista, Arico	
Retablo	Retablo Mayor
Localización	Capilla principal
Municipio	Arico
Datación	S. XVIII
Autoría	Anónimo
Dimensiones	10 m aprox.
Técnica de ejecución	Madera tallada, policromada y dorada
Tableros recortados	No
Estado de conservación	Bueno



Retablo de la Misericordia, Iglesia de San Juan bautista. Arico	
Retablo	Retablo de la Misericordia
Localización	Capilla del Calvario
Municipio	Arico
Datación	S. XVIII
Autoría	Anónimo
Dimensiones	8 m aprox
Técnica de ejecución	Madera tallada, policromada y dorada
Tableros recortados	No
Estado de conservación	Regular

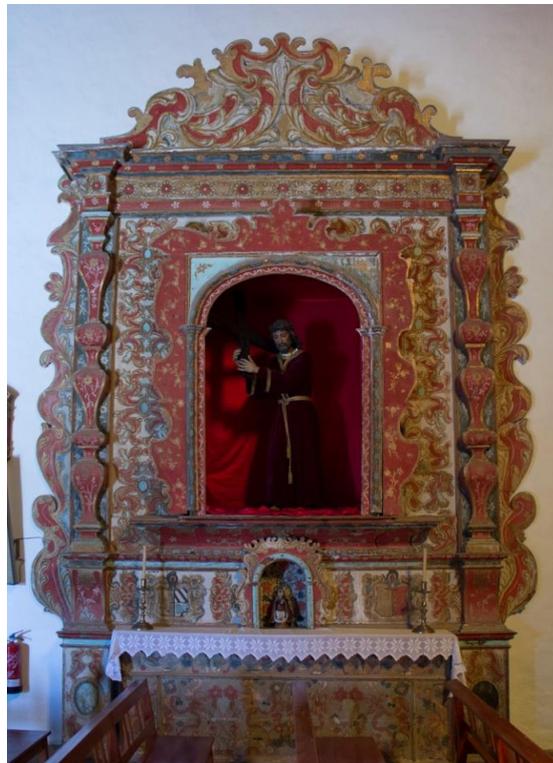




Retablo Virgen del Rosario, Iglesia San Juan Bautista, Arico	
Retablo	Retablo Virgen del Rosario
Localización	Capilla del Rosario
Municipio	Arico
Datación	S. XVIII
Autoría	Anónimo
Dimensiones	400 x 300 x 30 cm
Técnica de ejecución	Madera tallada, policromada y dorada
Tableros recortados	Si
Estado de conservación	Bueno



Retablo del Nazareno, Iglesia San Juan Bautista, Arico	
Retablo	Retablo del Nazareno
Localización	Pared norte de la nave
Municipio	Arico
Datación	S. XVIII
Autoría	Anónimo
Dimensiones	150x 150 x 30 cm
Técnica de ejecución	Madera tallada y policromada
Tableros recortados	No
Estado de conservación	Regular





Retablo Virgen de la Concepción, Iglesia San Juan Bautista, Arico	
Retablo	Retablo Virgen de la Concepción
Localización	Pared norte de la nave
Municipio	Arico
Datación	S. XVIII
Autoría	Anónimo
Dimensiones	150 x 150 x 30 cm
Técnica de ejecución	Madera tallada y policromada
Tableros recortados	No
Estado de conservación	Bueno



Retablo de santa Rita de Casia, Iglesia San Juan Bautista, Arico	
Retablo	Retablo de Santa Rita de Casia
Localización	Pared sur de la nave
Municipio	Arico
Datación	S. XVIII
Autoría	Anónimo
Dimensiones	150 x 150 x 30 cm
Técnica de ejecución	Madera tallada y policromada
Tableros recortados	No
Estado de conservación	Bueno





Retablo de las Ánimas, Iglesia San Juan Bautista, Arico	
Retablo	Retablo de las Ánimas
Localización	Pared sur de la nave
Municipio	Arico
Datación	S. XVIII
Autoría	Anónimo
Dimensiones	150 x 150 x 30 cm
Técnica de ejecución	Madera tallada y policromada
Tableros recortados	No
Estado de conservación	Malo



Retablo Mayor, Iglesia San Juan Bautista, Arico	
Retablo	Retablo Mayor
Localización	Capilla principal, Iglesia de Ntra. Sra. De la Luz
Municipio	Arico
Datación	S. XX
Autoría	Anónimo
Dimensiones	250 x 200 x 20 cm
Técnica de ejecución	Madera tallada
Tableros recortados	No
Estado de conservación	Bueno





Iglesia de Ntra. Sra. De la Luz, Arico	
Retablo	Desconocido
Localización	Capilla de la epístola
Municipio	Arico
Datación	S. XX
Autoría	Anónimo
Dimensiones	100 x 150 x 20 cm
Técnica de ejecución	Madera tallada
Tableros recortados	No
Estado de conservación	Bueno



Iglesia de Ntra. Sra. De la Luz, Arico	
Retablo	Desconocido
Localización	Capilla de la epístola, Iglesia de Ntra. Sra. De la Luz
Municipio	Arico
Datación	S. XX
Autoría	Anónimo
Dimensiones	100 x 50 x 15 cm
Técnica de ejecución	Madera tallada
Tableros recortados	No
Estado de conservación	Bueno





Retablo Mayor, Iglesia San Antonio Abad, Arona	
Retablo	Retablo Mayor
Localización	Capilla principal
Municipio	Arona
Datación	S. XVIII
Autoría	Anónimo
Dimensiones	500 x 750 x 115 cm
Técnica de ejecución	Madera tallada, policromada y dorada
Tableros recortados	Si
Estado de conservación	Bueno



Retablo Mayor, Iglesia San Isabel de Portugal, Arona	
Retablo	Retablo Mayor
Localización	Capilla principal
Municipio	Arona
Datación	S. XX
Autoría	Anónimo
Dimensiones	300 x 250 x 45 cm
Técnica de ejecución	Madera tallada y dorada
Tableros recortados	No
Estado de conservación	Bueno

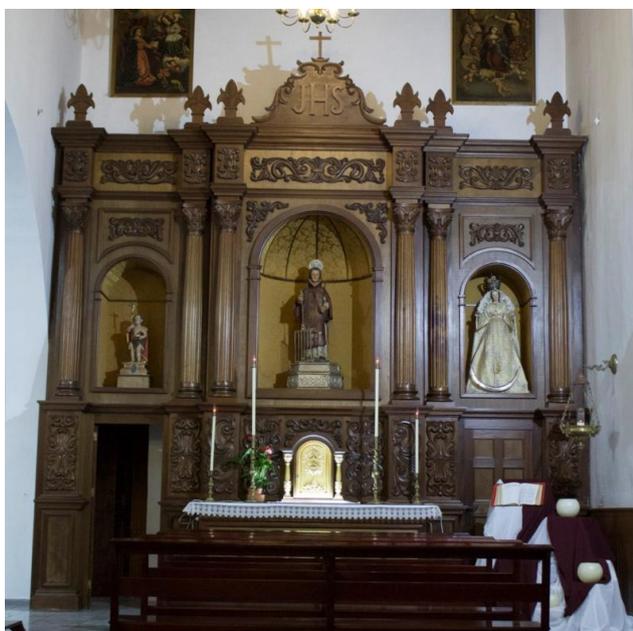




Retablo Mayor, Iglesia de San Lorenzo de Mártir, Arona	
Retablo	Retablo Mayor
Localización	Capilla principal
Municipio	Arona
Datación	S. XX
Autoría	Anónimo
Dimensiones	300 x 250 x 45 cm
Técnica de ejecución	Madera tallada
Tableros recortados	No
Estado de conservación	Bueno



Iglesia San Lorenzo de Mártir, Arona	
Retablo	Desconocido
Localización	Capilla de la derecha
Municipio	Arona
Datación	S. XX
Autoría	Anónimo
Dimensiones	250 x 300 x 45
Técnica de ejecución	Madera tallada
Tableros recortados	No
Estado de conservación	Bueno





Retablo de Santa Isabel de Portugal, Arona	
Retablo	Retablo de Santa Isabel de Portugal
Localización	Capilla principal
Municipio	Arona
Datación	S. XX
Autoría	Anónimo
Dimensiones	250 x 200 x 45 cm
Técnica de ejecución	Madera tallada
Tableros recortados	No
Estado de conservación	Bueno



Retablo Mayor, Iglesia San Antonio de Padua, Granadilla	
Retablo	Retablo Mayor
Localización	Capilla principal
Municipio	Granadilla
Datación	S. XIX
Autoría	Anónimo
Dimensiones	500 x 300x 50 cm
Técnica de ejecución	Madera tallada, policromada y dorada
Tableros recortados	No
Estado de conservación	En restauración





Retablo de la Misericordia, Iglesia San Antonio de Padua, Granadilla	
Retablo	Retablo de la Misericordia
Localización	Capilla del evangelio
Municipio	Granadilla
Datación	S. XVIII
Autoría	Anónimo
Dimensiones	150 x 120 x 20 cm
Técnica de ejecución	Madera tallada, policromada y dorada
Tableros recortados	Si
Estado de conservación	Bueno (restaurado con oro falso)

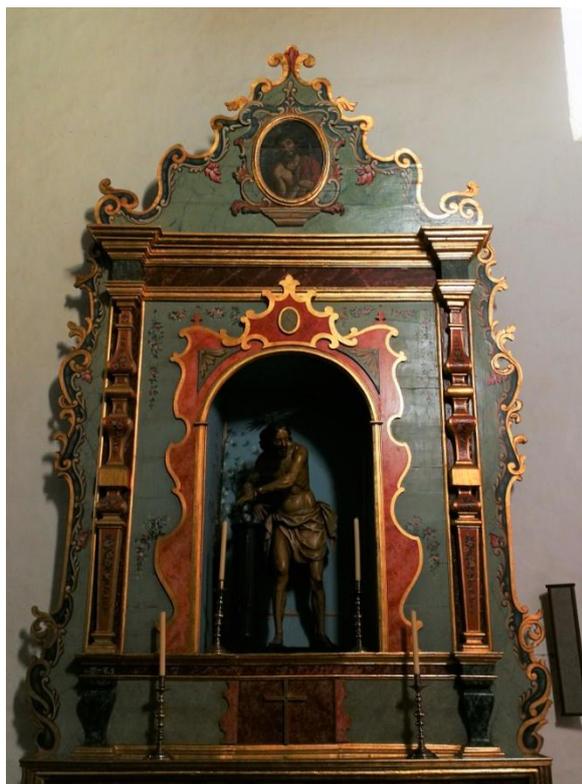


Retablo Virgen de los Dolores, Iglesia San Antonio de Padua, Granadilla	
Retablo	Retablo Virgen de los Dolores
Localización	Capilla de la epístola
Municipio	Granadilla
Datación	S. XIX
Autoría	Anónimo
Dimensiones	.250 x 150 x 45 cm
Técnica de ejecución	Madera tallada, policromada y dorada
Tableros recortados	Si
Estado de conservación	Bueno





Retablo Mayor, Iglesia de San Antonio de Padua, Granadilla	
Retablo	Retablo Mayor
Localización	Transepto
Municipio	Granadilla
Datación	S. XIX
Autoría	Anónimo
Dimensiones	200 x 150 x 40 cm
Técnica de ejecución	Madera tallada, policromada y dorada
Tableros recortados	No
Estado de conservación	Bueno



Retablo Mayor, Iglesia de San Miguel de Arcángel, San Miguel	
Retablo	Retablo Mayor
Localización	Capilla principal
Municipio	San Miguel de Abona
Datación	S. XIX
Autoría	Anónimo
Dimensiones	300 x 300 x 50 cm
Técnica de ejecución	Madera tallada, policromada y dorada
Tableros recortados	No
Estado de conservación	Bueno





Retablo Mayor, Santuario Hermano Pedro, Vilaflor	
Retablo	Retablo Mayor
Localización	Capilla principal
Municipio	Vilaflor
Datación	S. XVIII
Autoría	Anónimo
Dimensiones	400 x 300 x 100 cm
Técnica de ejecución	Madera tallada, policromada y dorada
Tableros recortados	No
Estado de conservación	Bueno



Retablo de la Misericordia, Iglesia San Pedro Apóstol, Vilaflor	
Retablo	Retablo de la Misericordia
Localización	Capilla del Calvario
Municipio	Vilaflor
Datación	S. XVII – XVIII
Autoría	Anónimo
Dimensiones	300 x 300 x 45 cm
Técnica de ejecución	Madera tallada
Tableros recortados	No
Estado de conservación	Bueno





Retablo Virgen del Rosario, Iglesia San Pedro Apóstol, Vilaflor	
Retablo	Retablo Virgen del Rosario
Localización	Capilla del Rosario
Municipio	Vilaflor
Datación	S. XVII – XVIII
Autoría	Anónimo
Dimensiones	400x 300 x 70 cm
Técnica de ejecución	Madera tallada
Tableros recortados	No
Estado de conservación	Bueno



Retablo de las Ánimas, Iglesia San Pedro Apóstol, Vilaflor	
Retablo	Retablo de las Ánimas
Localización	Laterales de la nave
Municipio	Vilaflor
Datación	S. XVIII
Autoría	Anónimo
Dimensiones	150 x 150 x 35cm
Técnica de ejecución	Madera tallada, policromada y dorada
Tableros recortados	No
Estado de conservación	Bueno





Retablo de Ntr. Sra. Del Carmen, Iglesia San Pedro Apóstol, Vilaflor	
Retablo	Retablo de Nuestra Señora del Carmen
Localización	Laterales de la nave
Municipio	Vilaflor
Datación	S. XVIII
Autoría	Anónimo
Dimensiones	200 x 150 x 50 cm
Técnica de ejecución	Madera tallada
Tableros recortados	No
Estado de conservación	Bueno



Retablo Mayor, Iglesia San Pedro Apóstol, Vilaflor	
Retablo	Retablo Mayor
Localización	Capilla principal
Municipio	Vilaflor
Datación	S. XVIII
Autoría	Anónimo
Dimensiones	590 x 400 x 50 cm
Técnica de ejecución	Madera tallada, policromada y dorada
Tableros recortados	Si
Estado de conservación	Bueno

