

LA RENOVACIÓN ARTÍSTICA DE LA IGLESIA DE SAN PEDRO DE VILAFLORES (TENERIFE) A COMIENZOS DEL SIGLO XIX

Manuel Jesús Hernández González

INTRODUCCIÓN

La sociedad isleña del tránsito del siglo XVIII al XIX se encontraba sumergida en un proceso de cambio de mentalidad, por lo menos unos pocos que, abiertos a estas nuevas ideas llegadas del continente europeo, se postulaban como ilustrados. Ese cambio afectó a la Iglesia, que se vería tocada por una forma diferente de ver la religión, separándose de la retórica barroca tan presente en el pueblo isleño durante décadas.¹ El llamado catolicismo ilustrado viene a establecerse en las islas de mano de las primeras cabezas visibles de la institución, sus obispos, con Antonio Tavira y Almazán que dirige la diócesis entre 1791 y 1796, y Manuel Verdugo Albiturría, que la gobierna entre 1796 a 1816. Ese catolicismo se consolidó en el clero secular isleño de una manera paulatina, tratando de impregnar en la fe una vocación de austeridad y rigidez, por tanto se va eliminando de los templos isleños una serie de manifestaciones populares heredadas desde el Antiguo Régimen. Además, el mensaje doctrinal que promulgan va contra esa concepción de la fe que tenía como exponente principal de su divulgación el arte barroco. Vemos así cómo se transforman los presbiterios, impulsando el culto al Santísimo Sacramento colocando tabernáculos y retirando retablos, se reduce el número de imágenes, se opta por un templo limpio de tanta ornamentación superflua.² Con todo ellos los templos canarios se ven sometidos a una renovación artística de cierta envergadura durante el mandato de ambos preladados, consiguiendo adaptar el espacio sacro a la realidad del momento. Ejemplo de ello es el tema del presente estudio, que dedicamos a la parroquia tinerfeña de San Pedro Apóstol de Vilaflor, templo que sufre desde finales del siglo XVIII una renovación en su conjunto, motivada en parte por los decretos episcopales y en menor medida por el estado ruinoso del edificio, además de los numerosos descargos de dinero efectuados en la reparación, hechura y conservación de los bienes muebles allí conservados. Apuntaremos los pagos que se establecen para el ornato exterior del edificio, como empedrado de calzadas, escalinatas y plazas, aunque no citados por los preladados, sí podemos atender al posible celo del párroco, Antonio Estévez y los patronos de la parroquia, la familia Soler.³ Todo ello entresacado de las detalladas cuentas parroquiales que comprenden desde 1805 hasta 1828, aparte de los mandatos de visita de los citados obispos. Pero las noticias que aportamos no solo quedan en esa renovación artística que sufre el templo y sus bienes: las precisas cuentas aportan una serie de datos de gran importancia para la historia del arte en las islas, como la aparición de nuevos nombres a la nómina de artistas, las fuentes de obtención de pigmentos, el comercio de materiales o el proceso de elaboración de los mismos.

EL TEMPLO A FINALES DEL SIGLO XVIII

Aunque durante el siglo XVIII algunas descripciones del templo recogen su buen estado, tal y como vemos reflejadas en las notas del obispo Dávila y Cárdenas en 1735 o en 1780 José de Viera y Clavijo,⁴ será en la última década cuando el edificio empieza a sufrir los achaques del

tiempo. La visita pastoral de Tavira es la primera en dar noticias concretas de su estado, siendo las dos capillas laterales las que se encuentran en “un estado de suma indecencia”, solicitando su limpieza y especial atención a la entrada de agua por los tejados, motivo suficiente para producir estado de ruina.⁵ Datos que se detallan de mejor manera en el inventario de la misma visita, donde apunta que la capilla del Sagrario [en la actualidad se corresponde con la colateral del evangelio], “tiene la pared cuarteada y toda indecente” y lo mismo sucede al describir la propia del lado de la epístola.⁶ Asimismo critica el excesivo número de puertas, mandando a tapiar las de entrada a las capillas y la lateral del norte, quedando el templo sólo con la principal y la colateral hacia el sur. En cuanto al coro, el prelado Delgado en 1767 ordenaría la hechura del coro alto y de la capilla del baptisterio, ascendiendo su coste a 3.581 reales y 12 maravedíes.⁷

Especial comentario del templo y su contenido nos detalla Tavira en su inventario, al cual hemos hecho mención anteriormente. En él se hace especial hincapié a las imágenes, tema constante en sus visitas, contra las que arremete al considerarlas feas y ridículas, ataque que también extiende ante la multiplicación de representaciones, o simplemente por la moda de vestir las, a la que se enfrenta duramente, ridiculizando su indumentaria o su forma de arreglo. Es así cómo en el inventario cita una amplia nómina de representaciones que califica de esta manera, la más elocuente es la cita que cierra el mencionado inventario, que anota de la forma siguiente: “Otro altar con retablo viejo y tres ymagenes de la Virgen, Sn Juan y Sta. Catalina a qual mas ridicula y un San Antonio que exede a todas”.

Ante este panorama y tras los mandatos episcopales el templo, sus bienes y el entorno comienzan a rehabilitarse, algo que veremos reflejado en el siguiente inventario general del edificio que trataremos más adelante, pero ahora centrémonos en las particularidades de la renovación.

LA RENOVACIÓN ARTÍSTICA

Pasado ya unos años de la visita de Tavira, el templo seguía con unas deficiencias que volveremos a encontrar en los mandatos de visita del obispo Manuel Verdugo en 1804. En esa fecha, el prelado vuelve a recalcar el estado de las cubiertas, sobre todo el “techo de la capilla mayor no se halla en el estado de seguridad que corresponde del mismo modo que la pared de la calle de dicha capilla esta sin encalar y para precaver en tiempo las ruinas que para las causas referidas amenaza”.⁸ De la misma manera anotamos a continuación uno de los mandatos expuestos por Verdugo, mostrando de su lectura el pensamiento y gusto que lo avalan como clérigo ilustrado. La disposición hace referencia al adorno de la mejor obra conservada en el templo, la imagen de San Pedro, escultura en mármol, que la profesora Fraga González asocia al quehacer de Pedro Villar.⁹ Sobre su adorno apunta: “Hemos adiestrado que la tiara y capa de lampazo con que se ha querido adornar la excelente escultura del Señor S. Pedro Apóstol que se venera en este Iglesia como Patrono que es de ella lexos de contribuir al fin que suponemos se habrá tenido para los referidos adornos, desfiguran la Ymagen y hace desmerecer el primior del arte con que fue hecha por lo que mandamos que la tiara se haga fundir y destine a otro uso y que de la capa de lampazo se haga un roquete para la administración de que hay necesidad en esta iglesia”. Curiosa apreciación artística, ya que con ella podemos apreciar la vasta formación del personaje, además de sus cualidades para ponderar una escultura como la citada.

Será a partir de la visita cuando el templo comience a sufrir los cambios y mejoras dispuestas por su predecesor.

Como ya comentábamos al principio de esta comunicación, las cuentas parroquiales que van desde 1805 hasta 1828 nos desgranar cada uno de los gastos efectuados para la renovación del templo. Atendiendo a las disposiciones episcopales, los principales gastos se centran en la consolidación de las techumbres. Si bien ya entre 1801 y 1805 se le paga a José Fumero por unas tablas para componer “algunas cosas”, no será hasta a ese último año cuando se haga el descargo más importante de dinero abonado principalmente a unos “hombres de Icod el Alto”¹⁰ por el corte, conducción y serrería de la madera de tea que donó el Marqués, invertida en la redificación de la Capilla Mayor y las colaterales.¹¹ De similares características se apuntan los gastos de cal, comprada en Los Cristianos y utilizada en las tres capillas principales así como en los tejados y paredes del edificio. También se anotan la recomposición de todos los tejados por parte de Eusebio Fumero y los respectivos gastos de las “dos hornadas de tejas” utilizadas. Pero las obras de mampostería no acaban aquí, ya que una pared de la capilla del Rosario amenazaba ruina, para lo cual se descargó un total de 1.007 reales entre peones, oficiales y materiales utilizados. Otra de las preocupaciones se centraba en el baldosado de la fábrica, que sufría una desnivelación bastante pronunciada, teniendo que levantar todo el suelo y sentarlo de nuevo. No solo el edificio necesitaba de una rehabilitación, el entorno sufrió asimismo de una transformación, para ello se proyectan sucesivas calzadas alrededor de la fábrica, contratando a Juan de Abreu para su ejecución. Si bien el mayordomo abona los gastos ocasionados de las obras de la fachada y gradas del paseo de debajo, y de la que discurre junto al común de la iglesia, como dato a tener en cuenta se desembolsan 53 reales y 17 maravedís para ayudar a la Casa Soler para hacer la calle que se encuentra entre el edificio parroquial y su vivienda.¹² Resulta curioso cómo durante siglos la familia Soler fue la principal financiación de la fábrica sureña; es a partir de esta época y a consecuencia de diversos sucesos familiares los que desencadenan su decreciente ruina, teniendo que aportar la mayordomía dinero para la obra.

Si bien las obras de consolidación aportan nuevos datos para la historia de la parroquia de Chasna, las ejecutadas en su interior, incluidas la adquisición de nuevos bienes, son de singular significación para determinadas facetas del estudio artístico en las islas. La más significativa se puede valorar como la hechura del nuevo órgano aunque los apuntes no son demasiado claros en ese sentido, se sobreentiende que se utiliza el antiguo recompuesto ya en 1781 para la nueva estructura realizada por uno de los pocos organeros instalados en las islas, Antonio Corchado, cordobés afincado en Tenerife aproximadamente a partir de la década de los setenta del siglo XVIII. La profesora Rosario Álvarez Martínez apunta la posibilidad de que su llegada a Canarias fuese propiciada por la invitación de algún prelado o provincial, por la carencia en las islas de talleres de organería. Si bien su producción es parcialmente conocida, apuntamos el instrumento conservado en la parroquia de Santo Domingo de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, en la iglesia conventual de San Francisco de Santa Cruz de Tenerife, San Juan Bautista de Arico y el desaparecido de Santiago Apóstol de Los Realejos, estos tres últimos atribuidos por la profesora Álvarez.¹³ Este nuevo dato sobre la hechura del instrumento al maestro Corchado no sólo se queda ahí, ya que en los descargos siguientes se pormenorizan los gastos de la caja, la madera que se invirtió en ella, las visagras, las badanas del fuelle o el engrudo. Datos que aunque aportamos aquí, dejamos para el estudio que sobre la organería en Canarias está elaborando la citada profesora, a la cual agradezco sus indicaciones a la hora de tratar a este maestro organero. Aunque de ellas queremos destacar los costes de pintura del mencionado instrumento, encargados a Sebastián *el corcobado*, al que se le abonan 150 reales por los 15 días que invirtió en tal obra, además de pintar el facistol y roperos de la sacristía, gastándose 20 reales en aceite y tierra de Canaria para dicho fin.¹⁴ Si bien la personalidad del pintor nos resulta desconocida hasta el momento, una aportación novedosa se nos presenta con la noticia de la compra de pigmentos o tierras en la

isla de Gran Canaria, reveladora aportación que hacemos al estudio de los materiales y técnicas en el arte del archipiélago. Pero no sólo se sustenta sobre esta contribución, ya que además de este personaje, aparece José Villavicencio, como pintor que ejecuta las pinturas de los retablos del cuerpo de la iglesia, el púlpito, el banco de la manga, así como las gradas de la capilla mayor y el arco toral. En este caso, no solo las pinturas se compran en las tiendas, sino que además se abonan 160 reales de “gratificación a los que fueron a buscar a la cumbre piedras de colores”. Extraña referencia que nos apunta el uso de piedras de colores de las Cañadas como material artístico. Aunque es habitual su utilización en determinadas realizaciones de arte efímero como las alfombras del Corpus Christi, de una manera especial en la Villa de La Orotava,¹⁵ su uso en la plástica siendo frecuente nos resulta desconocido para el ámbito canario. De todos modos, para este trabajo se anotan otra serie de materiales que nos indican un procedimiento de ejecución tradicional, como la compra de yeso para el estuco, los cueros y garras utilizados en el engrudo, o la simple leña y carbón para calentar los pigmentos, a los que se añaden los gánigos utilizados como depósito de los mismos adquiridos a María Estévez.

Debemos reseñar a modo de apunte los gastos ocasionados por determinadas obras plateriles, como el coste del guión nuevo, obra del platero lagunero Buenaventura Correa, o la lámpara recompuesta por Bernardino Ortega.

Por último tenemos que relacionar una serie de obras efectuadas y que complementarían esa renovación a la que hemos venido haciendo referencia. Aunque tratado ya por el profesor Fuentes Pérez,¹⁶ el presbiterio del templo chasnero sufre modificaciones durante esta etapa, que si bien no fueron motivadas directamente por decisión del obispo, fueron planteadas desde el propio seno del beneficio por medio de un informe enviado en 1805 al prelado Verdugo. En él se apuntaba que los retablos, especialmente el mayor, era de “mala figura”, por lo que plantea el traslado del que se encontraba “en la capilla colateral de la izquierda al cuerpo de la Iglesia para poner allí el altar mayor que no es propio para aquel lugar, y dexar un tabernáculo proporcionado al tamaño del pavimento”.¹⁷ Efectivamente, durante el tiempo de las cuentas aparece el descargo correspondiente a tal finalidad, con un coste de 415 reales abonados a un carpintero y peones “que mudaron el altar mayor de la Capilla del Rosario y pusieron de nuevo el de la Misericordia”.¹⁸ A pesar de las noticias aportadas por el profesor Fuentes Pérez, la obra se llevó a cabo, y finalmente el retablo mayor ocupa una capilla colateral. Además de todo ello, se suceden determinadas sumas de dinero para la realización de un frontal para el altar mayor, o arreglos en el sagrario comulgatorio, convirtiendo finalmente el presbiterio a las determinaciones mostradas por el clérigo de claras ideas ilustradas. Aunque es verdad que el retablo mayor sigue ocupando el presbiterio del templo, la documentación es tajante en este sentido como bien lo podemos comprobar en el inventario que se redacta en 1835.

EL INVENTARIO DE 1835

En cumplimiento de los mandatos del primer obispo de la recién creada Diócesis Nivariense, Luis Folgueras Sión, se redacta inventario del templo,¹⁹ constatando en él la reforma llevada a cabo, la retirada de las imágenes indecentes que con tanto ahínco citaba el obispo Távira y manteniendo el espíritu de orden litúrgico que tanto promulgaron los ilustrados. En lo que se refiere a la capilla mayor, la retirada del retablo supuso que su fisonomía cambiara, ahora aparece “un altar con su sagrario y sol dorado y unas carteras pintadas”, de similares características suponemos al que hemos localizado en la parroquial palmera de San Andrés, de simple estructura y destinado para el montaje del monumento del

Jueves Santo. Sigue la descripción con “un santo cristo grande con su cruz de palo fijada a la pared, bajo un dosel de damasco”, a lo que se añade, entre otros elementos, seis candeleros grandes, la piedra de ara, un frontal de madera pintado y una estera de esparto. Salvando las diferencias, la imagen visual del presbiterio tendría muchas similitudes con el espacio principal de la parroquia de la Asunción de San Sebastián de La Gomera, donde se muestran el ideal cristocéntrico y eucarístico promulgado por el catolicismo ilustrado. No podemos establecer a su vez comparaciones con otros templos tinerfeños como las parroquiales de La Orotava, Garachico, La Laguna o Santa Cruz de Tenerife, ya que la precariedad económica del lugar impedía el desarrollo de un proyecto de envergadura como los citados para el edificio.

En lo que respecta a las capillas laterales y al cuerpo de la iglesia, los retablos que criticaba Tavira son adecentados, dejando en ellos las imágenes más propias para el culto, siendo estos los de la capilla del Sagrario donde está la efigie marmórea de San Pedro, la Virgen del Rosario y San Andrés, el de la capilla de la Misericordia, con la imagen de la Virgen de Dolores presidiendo y con las imágenes de San Pedro de marfil, San José y el niño Jesús “que hace de resucitado”, coronado por un cuadro de San Francisco. Aquí, ya notamos la desaparición de San Juan Evangelista que calificaba el prelado como “figurón”. Aparte, en el desarrollo de la nave, están los pertenecientes al lienzo de Ánimas, el de Nuestra Señora del Carmen con el lienzo en su remate de San Fernando, el de Nuestra Señora de la Concepción de un único nicho y coronado por la pintura de la Trinidad y, por último, el retablo de San Juan Bautista.

De esta visión en el segundo tercio del siglo XIX no podemos establecer relaciones con el panorama general del templo en la actualidad; el contraste de los datos con la ubicación física de retablos, lienzos e imágenes es muy diferente, incluso desconociendo el paradero de ciertas piezas citadas en los inventarios. Con todo ello, establecemos como conclusión de este trabajo, la renovación artística experimentada en los templos canarios durante el tránsito del siglo XVIII al XIX y las primeras décadas de la centuria, no es para nada equiparable con las sufridas en los edificios parroquiales isleños durante su historia. El ideal ilustrado de sencillez y refinamiento en la liturgia no solo se centró en los principales centros urbanos, sino que fue incisivo en las parroquiales rurales, como el caso que nos atañe. Aún siendo la fábrica de pocos recursos para establecer un programa más ambicioso, asumían el desarrollo de otros más escuetos y acordes con las circunstancias poblacionales y religiosas, pero siempre atendiendo a las directrices marcadas por los prelados.

NOTAS

- ¹ Carlos Javier CASTRO BRUNETTO, “El pensamiento y el arte de las órdenes religiosas de Canarias en el tránsito de las épocas moderna y contemporánea”, en *Almogaren*, 18, Las Palmas de Gran Canaria, 1996, pp. 71-87.
- ² Manuel HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, “La Fe y la Razón”, en *La Huella y la Senda*, Las Palmas de Gran Canaria, 2003, pp. 611-614.
- ³ Carmen FRAGA GONZÁLEZ, “Aportaciones a la historia artística de la Comarca de Abona”, *Instituto de Estudios Canarios*, 50 aniversario, v.II, Santa Cruz de Tenerife, 1982, pp. 139-159.
- ⁴ Nelson DÍAZ FRIAS, “Retazos históricos de un pueblo: Vilaflor de Chasna (y 2)”, en *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 13 de diciembre de 1987.
- ⁵ José Antonio INFANTES FLORIDO, *Diario de Tavira*, Córdoba, 1998, pp. 150-151.
- ⁶ Archivo Parroquial San Pedro de Vilaflor (en adelante APSPV), *Libro de Visitas Pastorales*, f. 44 vto.
- ⁷ APSPV, *Libro de Cuentas de fábrica*. Cuentas de 1781. f. 23 vto.
- ⁸ APSPV, *Libro de Mandatos de Visita de los Ilmos. Obispos*. s/f. 23 de agosto de 1804.
- ⁹ Carmen FRAGA, *art. cit.*, pp. 146-147.
- ¹⁰ Icod el Alto, núcleo poblacional del municipio de Los Realejos que, por su cercanía al monte y a la cumbre, su población estaba dedicada a trabajos relacionados con el aprovechamiento forestal y ganadero.
- ¹¹ Archivo Histórico Diocesano de San Cristóbal de La Laguna. (AHDSCLL) *Documentación organizada por pueblos*. Legajo 53. Doc. 2. f. 15.
- ¹² AHDSCLL, *Documentación organizada por pueblos*. Legajo 53. Doc. 2. f. 16 vto.-17 r.
- ¹³ Rosario ÁLVAREZ MARTÍNEZ, “Un órgano rescatado: el de la parroquia de Santo Domingo de Las Palmas”, *Revista del Museo Canario*, Las Palmas de Gran Canaria, 1996, pp. 455-474.
- ¹⁴ AHDSCLL, *Documentación organizada por pueblos*. Legajo 53. Doc. 2. f. 15 vto.
- ¹⁵ Sebastián HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, *El jardín artificial: crónica de ciento cincuenta años de alfombrismo en La Orotava 1847-1997*, La Orotava, 1997; José Manuel RODRÍGUEZ MAZA, *Las alfombras de La Orotava: una historia de arte y devoción*, La Orotava, 1997; Pedro HERNÁNDEZ MURILLO, *Historia del alfombrismo en la Villa de La Orotava: fiesta ritual y arte efímero*, Tesina bajo la dirección de Francisco Galante Gómez, Universidad de La Laguna, 2003.
- ¹⁶ Gerardo FUENTES PÉREZ, “El retablo mayor de la parroquia de San Pedro Apóstol (Vilaflor): motivo de un litigio”, en *Homenaje a Jesús Hernández Perera*, Madrid, 1992, pp. 535-537.
- ¹⁷ Archivo Diocesano de Las Palmas de Gran Canaria (ADLGC), *Legajo suelto, carpeta 3, año 1805*. Vid. Gerardo FUENTES PÉREZ, *art. cit.*
- ¹⁸ AHDSCLL, *Documentación organizada por pueblos*. Legajo 53. Doc. 2. f. 16 vto.
- ¹⁹ APSPV, *Libro de cuentas de fábrica*, f. 58 vto.