JUAN J. MARTÍNEZ SÁNCHEZ
VILEHALDO JESÚS ARZOLA GONZÁLEZ

La iglesia de San Juan Bautista

La Orotava

CUADERNOS CICOP
para la divulgación del Patrimonio Histórico
3

ÍNDICE

Marco histórico Pág. 5
La Orotava Pág. 8
Proceso de construcción de la iglesia de san Juan Bautista Pág. 11
Análisis técnico artístico Pág. 19
Uso y disfrute del conjunto monumental Pág. 38

La formación de un conjunto patrimonial arquitectónico precisa de un largo periodo de tiempo. Esto es así por varias razones: la primera, tal vez sea. la propia complejidad de las obras; también influyen factores de tipo económico, pues son obras de grandes inversiones; no debemos olvidar los problemas administrativos o de tipo técnico laboral (como la labor de los canteros, lenta y meticulosa), etc. Todo ello conlleva un proceso de construcción muy lento. Se puede comprobar en casi todas las grandes edificaciones religiosas, de tiempos pasados, que a veces tardan siglos en verse culminadas.

La construcción de esos conjuntos arquitectónicos está condicionada, además, por factores históricos generales: formas de gobierno, influencia de la Iglesia en ese momento, estructura económica, situación laboral-social...

Nosotros creemos que el estudio de un monumento, cualquier monumento de cierta relevancia, debe ir acompañado de unas consideraciones sobre el momento histórico en el que se ha construido. Así adquiere su mayor comprensión y contribuye a recrear la Historia Total del espacio y tiempo que tratamos.

En el caso de la iglesia de San Juan creemos que se debe enmarcar en los siglos XVII y XVIII, en lo temporal; en lo espacial veremos la situación histórica de España, Canarias y La Orotava. Ello de forma muy breve, pero que nos permita apreciar los aspectos destacables en economía, sociedad u otros de interés.

MARCO HISTÓRICO

España comienza el siglo XVII bajo el reinado de Felipe III. Con este rey podemos decir que se inicia

la grave decadencia que padecerá nuestro país, tras más de cien años de hegemonía y protagonismo en el mundo.

Parecía que la actuación del rey Felipe III no podría empeorarse; pero llegó su hijo Felipe IV e hizo bueno a su padre, al ser mucho peor. Y con Carlos II, que le sucedió, la monarquía española llegó a un desprestigio y una decadencia total.

Inmaculada Concepción. Gabriel de la Mata. (Atribuido). Siglo XVIII.

Durante todo el siglo los reyes llevaron una vida de ocio, fiestas, cacerías y distracciones palaciegas. El gobierno de España lo llevaban los "amiguetes" de los monarcas, llamados "validos". Algunos de estos fueron buenos gobernantes, pero su ambición no tenía límites y provocaron crisis económicas, guerras, disputas cortesanas, etc.

Cuando Carlos II llegó al trono se agudizó la crisis de España. Era un rey enfermizo, caprichoso, débil de carácter y manejable. A su muerte, sin descendencia, se produce una guerra que complica a toda Europa. Era la guerra de "Sucesión" a la corona española.

Tras esa cruenta guerra, tan perjudicial para España, ocupa el trono español Felipe V. Este rey procedía de la familia francesa de los Borbones, que a partir de entonces (y salvo los breves periodos republicanos y la dictadura de Franco) han reinado en España.

Los reyes Borbones trajeron a España aires más modernos y se comprometieron más en el gobierno del país. Entre los reyes del siglo XVIII destaca Carlos III, rey ilustrado

que introdujo reformas variadas y profundas en la agricultura, comercio, cultura, educación, etc.

En resumen, un siglo de crisis el XVII y otro de considerable recuperación, el XVIII.

En Canarias algunos de los rasgos más destacados en los siglos XVII y XVIII son:

A partir de finales del siglo XVI se aprecia un desplazamiento de la caña de azúcar por la vid, en muchas áreas cultivadas de Canarias, sobre todo en Tenerife.

Los vinos canarios adquirieron justa fama (sobre todo el malvasía) y pronto se desarrolló un activo comercio con diversos países, entre los que destacaba Inglaterra.

En el siglo XVII se introduce en Canarias el cultivo de la papa (que venía del Perú) y el millo procedente de México.

El comercio general de Canarias con América, que había tenido una gran importancia en el siglo XVI, padeció una grave crisis en el XVII, con los consiguientes perjuicios para la economía de las Islas. La crisis comercial duró hasta finales del siglo XVIII, con el reinado de Carlos III.

En política, tal vez, lo más destacado sea el papel que ejercieron los Capitanes Generales. Asumieron todos los poderes políticos, económicos, militares... Una de las razones de esta personalización del poder pudo estar en la necesidad de frenar los ataques de los piratas, tan frecuentes y que tanto daño causaban a las Islas.

La población de Canarias, a finales del siglo XVII, estaba en torno a los cien mil habitantes, cifra que llega a los ciento sesenta mil, un siglo después.

Esta población formaba grupos sociales bien diferenciados: poderosos (terratenientes, comerciantes); clases medias (pequeños propietarios de tierras, funcionarios y profesiones liberales); clases modestas (campesinos, artesanos) y clase marginada (vagabundos, lisiados, mendigos.

Canarias se incorporó, a finales del siglo XVIII, al fenómeno cultural conocido como Ilustración o Enciclopedismo. Se crearon las Sociedades Económicas de Amigos del País y surgieron personalidades tan destacadas en diversas ramas del saber como los hermanos Iriarte, Agustín de Béthencourt o Viera y Clavijo.

A finales del citado siglo se inicia la organización de la escuela pública en España y en Canarias se crea

La Universidad de La Laguna en 1796.

Hay en la Historia General de las Islas Canarias otros hechos dignos de destacar, como fueron las erupciones volcánicas de Güímar en 1704, Garachico en 1706 y de Lanzarote en 1730.

LA OROTAVA

Presentar la historia de La Orotava en pocas líneas nos obliga a destacar sus aspectos fundamentales: el papel de la burguesía en lo socio-económico, el control de la iglesia en lo cultural y el hecho importante de obtener La Orotava el título de Villa.

El papel de la burguesía

Tras la conquista de Tenerife, los personajes más destacados de la misma se instalaron en la zona del Valle de La Orotava: Fernández de Lugo, sus parientes, amigos y colaboradores económicos. Una vez ocupado el lugar hicieron que se desarrollase la agricultura y el comercio.

Pero estos dirigentes de la conquista no procedían del estamento de la alta nobleza. Eran caballeros, hidalgos, comerciantes o simples aventureros. Por eso en La Orotava (y en Canarias) no se instala una oligarquía nobiliaria sino una burguesía que imitaría los modos de vida de la nobleza e iría adquiriendo, por compra, los títulos nobiliarios. Sería, en cualquier caso, la "oligarquía dominante".

Los grupos burgueses controlaron el poder económico a través de la producción agrícola y del comercio de azúcar o del vino; tenían el poder político al ocupar los cargos de gobierno insular o local; dominaban las redes jurídico-administrativas a través de los hombres de leyes, que salían de sus filas (abogados, procuradores, escribanos); se enlazaban con las clases modestas (para un mayor y mejor dominio social) a través de médicos o administradores de fincas.

En resumen, la sociedad local queda claramente polarizada: quienes tienen el poder, todo el poder, por un lado y quienes sostienen ese poder con su trabajo productivo y lo padecen con obediencia.

El control de la Iglesia

La Iglesia ejerce un fuerte control en todos los ámbitos de la vida ciudadana tanto a nivel del reino como de las distintas regiones o localidades.

Cristo de la Salud. Francisco Romero Zafra. Córdoba. 1998.

En La Orotava, dicho control tal vez sea más determinante si tenemos en cuenta el número de instituciones religiosas que se ubican en el pueblo.

Aparte de las dos parroquias de San Juan y la Concepción, se encuentran los siguientes conventos:

- Convento de San Lorenzo de frailes franciscanos (1519) situado en la zona de San Francisco.
- Convento de San Benito de frailes dominicos, fundado en 1593 y situado en la calle del Agua.
- Convento de Nuestra Señora de Gracia o de San Agustín, de frailes agustinos, (1648) situado en la plaza de la Constitución.
- Convento de San Nicolás de monjas catalinas, (1624) situado en donde hoy está Correos.
- Convento de San José de monjas clarisas, (1597) situado en donde hoy está el Ayuntamiento.
- Colegio de los Jesuitas (1680) situado en la calle Colegio, próximo a San Francisco.

Si estimamos la población de La Orotava, en estos siglos, entre los cinco y los ocho mil habitantes deducimos que el número de clérigos es muy elevado con relación a los vecinos. Y naturalmente su influencia se deja sentir de forma clara, más todavía si tenemos en cuenta que esa población es en su gran mayoría analfabeta.

Festividades religiosas, ceremonias litúrgicas, ambiente religioso, en fin, dominan la vida orotavense de estos tiempos.

La Orotava como Villa

Terminada la conquista de Tenerife se van asentando propietarios y

campesinos en la zona que hoy ocupa La Orotava. Desde principios del siglo XVI ya se puede hablar de un pequeño núcleo de población. Un núcleo que se irá ampliando de forma rápida. Comienza a llamársele "lugar" de La Orotava. Un bello y diseminado pueblito, pero dependiente a todos los efectos de La Laguna, capital de la Isla y residencia del gobierno insular o Cabildo.

Cuando había pasado más de un siglo, La Orotava era un lugar de bastante importancia. No sólo por el número de sus habitantes sino por la riqueza de sus tierras y la influencia de muchos de sus vecinos, en lo político y cultural. En fin, La Orotava a mediados del siglo XVII, es ya "mayor de edad" y como tal quiere vivir libre, independizarse de La Laguna.

Un ilustre orotavense se dedica a esta tarea: Don Francisco de Franchi Alfaro. Sus gestiones dan resultado, tras muchas dificultades, y logra esta ansiada meta: convertir a La Orotava en "Villa exenta". Los beneficios de esta nueva situación eran claros. No sólo de carácter jurídico-administrativo sino de prestigio.

Pinturas de la falsa cúpula de la Capilla Mayor

La Real Cédula de 28 de noviembre de 1648, firmada por el rey Felipe IV, otorgaba la independencia a La Orotava; pero las presiones de La Laguna dieron lugar a que no se pudiera hacer efectiva esa independencia hasta tres años después. Sería el 1 de mayo de 1651 cuando tomó posesión, como Alcalde de La Villa, Don Luis González Román.

La Orotava había conseguido su propósito.

PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DE LA IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA

La parroquia de San Juan se encuentra ubicada en pleno casco histórico de La Villa de la Orotava, concretamente en el populoso barrio llamado antaño El Farrobo y cuya denominación obedece al portuguesismo que en castellano servía para designar al algarrobo. No obstante este topónimo ha dejado de usarse en esta zona de La Orotava y se ha sustituido por el de Villa de Arriba o simplemente San Juan. Pero para conocer la historia de la parroquia hay que remontarse a sus orígenes como ermita integrada a la jurisdicción eclesiástica de la Concepción.

El origen de la iglesia de San Juan lo podemos situar a principios del siglo XVII, al ser el número de habitantes del barrio suficiente por aquellas fechas como para demandar un lugar de culto propio y no tener que desplazarse a la iglesia de la Concepción a cumplir las obligaciones religiosas.

En el año 1606 se fundó una ermita, pero sólo de forma documentada o sobre el papel.

Don Francisco de Valcárcel, alférez mayor y regidor perpetuo de Tenerife, cedió un terreno, en 1608, para que los vecinos hicieran esa ermita. La superficie cedida era de 21 x 12 metros. Y como los nobles de antaño estaban habituados a dar cosas materiales, que les sobraban, a cambio de "favores espirituales", Don Francisco puso como condición que en esa ermita-iglesia se reservara lugar para tres sepulturas destinadas a su familia.

Con las contribuciones económicas de los vecinos y limosnas-ayudas de muy diversa procedencia, se inició la construcción el 15 de mayo de 1608. No cabe duda de que la mayor contribución vecinal sería la mano de obra, tan abundante, barata y eficaz. Las obras duraron unos diez años.

El documento que testifica la utilización de la ermita-iglesia para su fin, data de 1634. El día de San Juan, de ese año, se celebran ceremonias religiosas en honor del Santo, patrono de los labradores de la zona. A partir de esos años se regulariza la práctica de culto en el lugar.

De la primitiva ermita apenas queda más que su pórtico: una portada de frontón partido que en la actualidad es impenetrable y decora la trasera exterior de la capilla mayor en la plazoleta de El Farrobo.

Es digna de referencia la utilización que hacen los frailes agustinos de la ermita-iglesia de San Juan, hasta que se levanta su convento en la Villa de Abajo. En palabras de Viera y Clavijo "hacia 1645 ya estaban establecidos en el barrio de San Juan, utilizando su ermita como centro conventual..."

Esta ocupación de los agustinos tuvo sus ventajas para la diversificación de cultos, pues además de honrar al patrón San Juan se favoreció el culto a la Virgen de los Remedios, San José. Santa Lucía...

La distribución de las imágenes en el recinto religioso pone de manifiesto que en 1673, la Iglesia estaba adaptada al culto en toda su variedad. El retablo del altar mayor con tres nichos: en el centro Nuestra Señora de los Remedios, en el lado del evangelio San Juan y en el de la epístola, San José. En otro altar Santa Lucía y un Niño Jesús pequeño.

Hasta el año 1681. en el que se crea la parroquia de San Juan Bautista del Farrobo, la vida de la ermita-iglesia y sus feligreses estuvo orientada a tener parroquia propia.

Los pasos más destacados en este proceso fueron:

- La petición recibida por el obispo de Canarias para crear dicha parroquia y que no podía atender por no quedar vacante ninguno de los cuatro beneficios (o asignaciones económicas-parroquias) existentes en la Concepción, una de las cuales podría pasar a San Juan.
- La propuesta de los tres beneficiados-párroco de la Concepción para que al haber quedado vacante uno de los beneficios, éste pasara a quedar integrado en El Puerto de la Cruz y San Juan.
- La propuesta del propio obispo de Canarias al rey Carlos II para la asignación de una "ayuda restringida" a San Juan pero dependiendo de la Concepción.

— La fundación en 1680, en San Juan, de una capellanía de misas rezadas.

Por fin el 19 de marzo de 1681 se trasladó el Santísimo Sacramento en solemne procesión desde la Concepción a la ermita de San Juan. Con esta ceremonia quedaba plenamente establecida la parroquia, una vez creada sobre el papel a través de la Real Cédula del rey Carlos II, emitida el 15 de abril de 1680. Se dividía así la única parroquia existente, la Concepción, lo que provocó los enfrentamientos por lijar los límites parroquiales que quedaron establecidos en 1683. En estos límites quedó patente la diferencia de ambas parroquias: la parroquia matriz de la Concepción obtuvo en su jurisdicción todos los conventos así como la población pudiente; en cambio en San Juan vivía la población más humilde y empobrecida, incapaz de prestar apoyo económico a la parroquia.

Portada de la antigua ermita.

Construcción de la iglesia actual

Tras la creación de la parroquia de San Juan, en 1681, fue designado como encargado de la misma Don Juan Ixcrot. Una de sus primeras preocupaciones sería la de construir una mejor iglesia, deseo que no pudo llevar a cabo pese a estar al frente de la parroquia unos 36 años.

El obispo había instado a los habitantes de San Juan a la construcción del templo, pero tanto él como el párroco estuvieron más pendientes del litigio por la demarcación de los limites parroquiales, con relación a la Concepción, que de levantar la nueva iglesia.

Fueron, como casi siempre, los habitantes del lugar quienes pusieron manos a la obra: dotando a la

ermita de un campanario con las correspondientes campanas; un altar para el Ángel de la Guarda; una pila bautismal, un nicho para la Virgen de los Remedios, etc.

No sólo mejoraron el aspecto constructivo sino que la llegada de nuevas imágenes permitió que, a finales del siglo XVII. la iglesia contara con un conjunto de imágenes muy apreciable: San Juan, la Virgen de los Remedios, San José, el Niño Jesús. Sania Lucía. San Cayetano... y sobre lodo, el Cristo a la Columna.

Señor de la Cañita (Ecce Homo). Francisco Alonso de la Raya. (Atribuido). Siglo XVII.

Fue en el siglo XVIII cuando, el seis de agosto de 1728, se colocó la primera piedra de la nueva iglesia.

El proyecto consistía en adosar una nueva construcción al oeste de la ermita. El nuevo recinto tendría planta de cruz latina, con capilla mayor en la cabecera del crucero.

Para esa ampliación hubo que adquirir unos terrenos y las obras se fueron haciendo al ritmo, bastante lento, que imponían las condiciones económicas.

Por fin, diecinueve años después de colocada la primera piedra, se terminaron las obras. La flamante iglesia fue inaugurada el 6 de agosto de 1747.

El acto inaugural consistió en trasladar el Santísimo desde la ermita hasta en nuevo tabernáculo. En la solemne procesión se trasladaron también al nuevo templo las imágenes existentes. Y participaron en la procesión, como era natural, todas las autoridades civiles y religiosas del pueblo con gran afluencia de fieles.

Años más tarde la ermita quedó incorporada al nuevo conjunto ampliándose el espacio de la capilla mayor, con un artesonado de decoración efectista al estilo portugués.

Unos veinte años después de hecha la iglesia se proyectó la construcción de la torre, en principio con cubierta de tejas. En las cuentas parroquiales de los últimos años del siglo XVIII y primeros del XIX aun figuran partidas para tal fin.

En los años sesenta del siglo XIX, se construyó el capitel de la torre, en forma de bulbo y terminado en pirámide: sobre ella una veleta. Todo el conjunto presenta un cierto estilo portugués.

En el siglo XX la iglesia sufrió pocas transformaciones estructurales por lo que el conjunto que podemos contemplar hoy es el mismo de mediados del siglo XIX: es digna de reseñar la reforma que se realizó en la fachada oeste, en 1916. en la que se cubrió la antigua fachada al estilo tradicional canario y se colocó la actual, o los retoques que se hicieron en los huecos de las campanas en 1946.

El templo consta de una sola y muy amplia nave, cubierta con artesonado de estilo mudejar y crucero con "cúpula" artesonada, que se prolonga hasta la capilla mayor.

Visto desde fuera, el conjunto arquitectónico de San Juan ofrece una grata impresión de "controlada majestuosidad" o "grandiosa modestia", con algún apunte de originalidad como la torre.

Destacable es también un pequeño balcón de tea en la fachada norte y la puerta existente bajo este balconcillo que en sus cojinetes centrales recoge varios motivos de calaveras con tiara, bonete, mitra v corona real en clara referencia a su uso como primitiva capilla mortuoria de la parroquia.

Y rompe la armonía del conjunto cruciforme, el bloque edificado SO-

Calvario. Anónimo manierista. Siglo XVI.

bre el ángulo exterior sureste, que sirve de sacristía. Ésta sustituye a otra anterior cuyas proporciones eran totalmente idénticas a la sacristía de la fachada norte o camarín. La nueva sacristía fue construida hacia 1932-1935, eliminándose la techumbre de tejas y sustituyéndola por una azotea. En esta época también se sustituyó el piso de madera del altar mayor, colocando en su lugar una plancha de hormigón, acondicionando así los salones situados bajo el presbiterio (hoy ocupados por la banda de cornetas y tambores).

Por último señalar las parroquias que se han segregado de ésta de San Juan Bautista: Nuestra Señora del Rosario (La Perdoma), San Antonio Abad (La Florida), San José Obrero (Aguamansa), Santa María de la Cabeza (Benijos) y San Lorenzo Mártir (Barroso).

El conjunto monumental hoy

Hasta ahora hemos visto el proceso de construcción de la Iglesia y el marco histórico en el que se llevó a cabo ese proceso. Pero la Historia llega hasta nuestros días, hasta hoy mismo. Por eso debemos tratar también cómo es ahora, cómo está en este año de 2002, el conjunto monumental de San Juan.

En cuanto al interior del templo podemos afirmar que ofrece buenas condiciones de mantenimiento, si bien es preciso estar en permanente alerta para que los simples desperfectos no pasen a graves deterioros.

Acertada fue la restauración de la cubierta que se realizó entre los años 1991-1992; consistió en reparar la techumbre ante los deterioros producidos por el tiempo. No obstante queda aún pendiente la limpieza y decoro interior del artesonado. También fueron restauradas, en el año 2000, las cinco puertas de acceso de la iglesia.

Igualmente, en la actualidad, se trabaja en la restauración del tabernáculo y las pinturas de la techumbre del crucero y capilla mayor.

Asimismo hay que señalar cómo el templo ha ido dotándose de nuevas obras de arte, no sólo objetos de orfebrería y vestimentas, sino también de representaciones escultóricas. Éste es el caso de la imagen del Cristo de la Salud, obra de madera policromada realizada en Córdoba por Francisco Romero Zafra, en 1998, y donada al templo por la familia Machado Melián, en el año 2001.

En la visión del conjunto es de resaltar el contraste que se produce

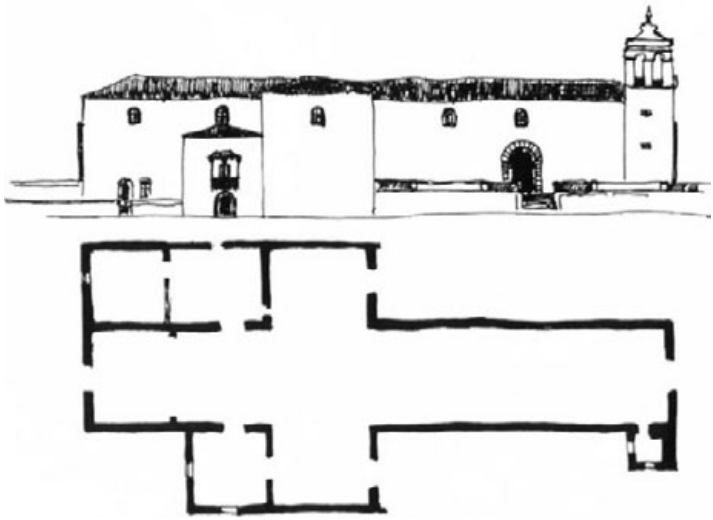
entre las áreas de expansión de las fachadas norte y sur. Mientras en la del norte, tanto el recinto propio de la plaza como el colateral ajardinado (Plaza de Fernando Fuentes), ofrecen un atractivo y armonioso complemento arquitectónico, en la fachada sur las nuevas edificaciones han estrangulado la plaza de la Iglesia y cerrado el horizonte de la misma a unas bellas perspectivas montañosas. Es preciso dejar mención del encanto de la cabecera este (antigua ermita), cuya plazoleta une con la calle León.

En cualquier caso, la estructura arquitectónica y el emplazamiento de la Iglesia de San Juan Bautista la convierten en un punto de referencia destacado no sólo desde el armonioso entorno de viviendas cercanas sino desde todos los puntos del área urbana orotavense.

ANÁLISIS TÉCNICO-ARTÍSTICO

Planta de la Iglesia

Templo de estilo barroco tradicional canario cuya planta es de cruz latina. Posee una amplia nave y dos capillas colaterales con sus correspondientes sacristías. El presbiterio es profundo (al integrar el espacio



de la antigua ermita) y elevado, mediante escalinatas. Está dotado de su coro correspondiente detrás del altar mayor. Al fabricarse la torre posteriormente, ésta queda fuera de la planta de cruz latina al igual que el baptisterio que ocupa la parte baja de la torre. Las dos sacristías ocupaban el mismo espacio original, alterando la forma de cruz cuando se amplió la de la fachada sur.

Un maestro grancanario en San Juan Bautista del Farrobo

José Luján Pérez (1756-1815) nace en Guía (Gran Canaria) y desde pronto presenta una gran atracción por las actividades creadoras. Aunque recibió algunas nociones de pintura, no será este arte el que desarrolle, sino la imaginería, cuya labor inicia hacia 1775. Su producción consiste en imaginería religiosa policromada, con un cierto gusto rococó templado y sincero, sin apenas reflejos académicos.

Aunque la mayor parte de su producción escultórica la realizó en Gran Canaria, también se le conocen algunos viajes realizados a Tenerife para estudiar las obras de otros autores en esta Isla y realizar aquí nuevas obras. Así se explica su presencia en San Juan de La Orotava. Tradicionalmente se ha relacionado el encargo de la imagen de la *Virgen de Gloria* con la fecha del primer viaje que hizo a Tenerife, 1797; pero estudios recientes consideran que pudo realizarse en su segundo viaje, en 1806. Lo cierto es que el imaginero grancanario visitó la parroquia de San Juan, donde conoció la obra de Pedro Roldán (el Cristo atado a la Columna). La Virgen de Gloria podría haber sido realizada, tal y como se ha transmitido tradicionalmente, en una de sus estancias en La Orotava.

Virgen de la Gloria. José Luján Pérez.
Siglos XVIII y XIX.

La Virgen de Gloria (una dolorosa que en San Juan adquiere dicha denominación) es una obra en la que sólo están talladas las manos y el rostro en el que refleja una angustiosa expresión. El resto se cubre con la técnica de lienzos encolados. Destaca por la originalidad al representar este tema mariano, ya que aporta un esquema de composición novedoso (en diagonal), así como una innovadora posición y expresión, diferente al resto de dolorosas de la época. Se encuentra en el nicho de la derecha del retablo del Cristo a la Columna.

Santa María Magdalena. José Lujan Pérez. Siglo XIX.

Otra obra existente en San Juan y que se debe a la gubia de Lujan Pérez es la imagen de *Santa María Magdalena.* Se trata de una escultura de vestir cuyo trabajo principal se centra en el rostro (que refleja un gran sentimiento de tristeza), las manos y los pies. Posee una peluca de cabello natural que le cae por la espalda en forma de tirabuzones. Está situada en la hornacina de la izquierda del retablo del Cristo a la Columna.

La *Virgen del Carmen,* una escultura de candelero (es decir, de vestir) de muy idealizada belleza en su rostro, también se le atribuye tradicionalmente a José Lujan Pérez, según la inscripción realizada por Nicolás Perdigón Oramas en el dorso de la imagen. De ser así, sería una de las pocas obras en las que el maestro grancanario se decantara por soluciones neoclásicas, dada la serenidad e idealización de la imagen. La Virgen llegó a la parroquia procedente del antiguo convento franciscano de San Lorenzo. Ocupa el lugar central del retablo de la capilla de la epístola.

Virgen del Carmen. José Luján Pérez. (Atribuido). Siglo XIX.

Por último se conserva en esta iglesia una pequeña talla de un Cristo Crucificado que también se debe a José Luján Pérez. Pese a sus pequeñas proporciones, presenta un trabajo anatómico muy detallista. Se encuentra coronando el Sagrario-Manifestador del Tabernáculo del altar mayor.

La obra de Fernando Estévez en San Juan

Fernando Estévez del Sacramento (1788-1854) nace en La Orotava y es aquí donde inicia su formación hasta que es presentado, con 17 años, a Lujan Pérez en una de sus estancias en Tenerife, y pasa a formarse con su maestro en Las Palmas. Al igual que la de Lujan, su producción entronca con la escultura realista del barroco español, claramente influenciado por la escuela andaluza, aunque también manifiesta las primeras tendencias del Neoclasicismo escultórico en Canarias.

La producción escultórica de Estévez comprende tanto obras realizadas con sentimiento de serenidad y candidez, como otras con énfasis marcadamente barroco o un profundo y sereno dramatismo.

La debilitada situación económica de Tenerife en esos años (por la crisis de los vinos malvasías) hizo que sus encargos se vieran condicionados por la precariedad monetaria. Por ello, una gran parte de sus obras son imágenes de candelero, así como de lienzos encolados, técnica ésta con la que Estévez demostró una gran habilidad.

Virgen de los Dolores.
Fernando Estévez del Sacramento. 1816.

Precisamente las esculturas suyas que se encuentra en San Juan poseen esta característica de ser imágenes de vestir y no tallas completas. La *Virgen de los Dolores* o *Do-*

torosa fue encargada en 1816 por el coronel ingeniero Don José de Bethencourt y Castro. Es una imagen de candelero; tiene talladas, por tanto, únicamente las manos y el rostro, donde demuestra una delicada e idealizada belleza. Se cubre con vestimentas de color negro, al más puro estilo de la tradicional Dolorosa canaria. Esta imagen mariana perteneció al convento franciscano de San Lorenzo y fue traída a la parroquia tras la desamortización.

También talló Estévez una imagen de San Juan Evangelista para el mismo convento y que, de igual manera, ha pasado a la iglesia de San Juan. Se trata de una talla completa en la que el trabajo del artista se centró en el rostro, las manos y los pies, dejando el resto tan sólo modelado, sin policromar ni pulir, por lo que se cubre con vestimentas de telas naturales. Posee un carácter efectista como lo demuestra en la mirada, levantando los ojos al cielo, con cierta inclinación a la izquierda. Al igual que La Dolorosa, está situado en el retablo del Calvario, a los pies del templo.

Además, y en el mismo retablo del Calvario (hornacina inferior), se conserva una pequeña talla de madera policromada de Fernando Estévez que representa a *San Antonio Abad*. También es obra de Estévez parte de las *Andas del Corpus*, en madera dorada, que se hicieron en La Orotava. en 1809, por diseño de Don José de Bethencourt y Castro para el convento de Santo Domingo y llegaron a San Juan tras la desamortización.

San Juan Evangelista.
Fernando Estévez del Sacramento. Siglo XIX.

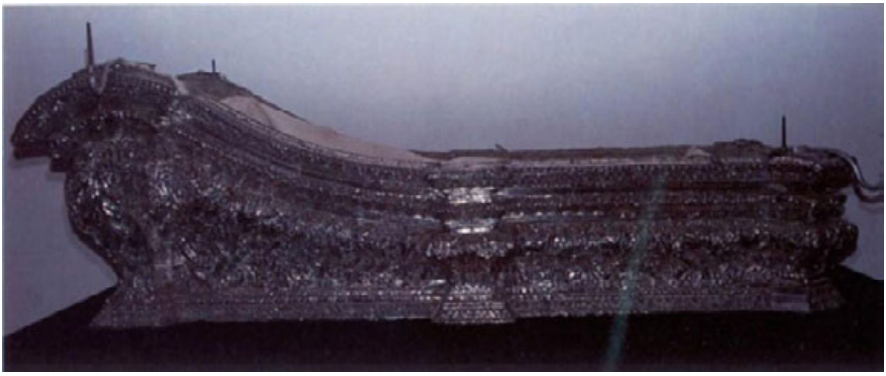
La Escuela Sevillana y su reflejo en la Iglesia de San Juan

Desde la conquista, las islas Canarias siempre mantuvieron conexiones con la escultura andaluza, sobre todo, y con especial predilección hacia la Escuela Sevillana, máxime a partir del siglo XVII. Los diversos templos se enriquecieron con excelentes tallas hispalenses en madera policromada que sirvieron de estímulo a los artistas locales. Bien a través de los artistas instalados en las islas o bien a través del estudio de las obras traídas de fuera, los artistas canarios se vieron influenciados por este contacto comercial-cultural, reflejándose luego en las características propias de la escultura canaria.

La mejor de las esculturas barrocas sevillanas llegadas en el siglo XVII al Archipiélago es el *Cristo atado a la Columna* que se conserva en la iglesia de San Juan. Se trata de una talla en madera de cedro policromada, procedente de Sevilla y donada por el canónigo de la Catedral de Las Palmas Don Francisco Leonardo Guerra en 1689. Su autor es el prestigioso escultor sevillano Pedro Roldán. Destaca la perfecta anatomía (salvo la inexistencia de las tetillas, fruto de una restauración realizada a mitad del siglo XIX) con el rostro ligeramente ovalado. La importancia de la composición radica en el logrado equilibrio que se produce entre la cintura y las extremidades: el marcado ladeamiento de la cabeza con respecto a la cadera y las posiciones alternativas de brazos y piernas. Desde su llegada a la parroquia ha gozado de gran devoción (al amparo de su hermandad-esclavitud), llegando a ser el elemento más señalado de la Semana Santa villera. En el templo se sitúa en su propia capilla, la del evangelio, en su retablo titular.

La prueba de la influencia que producían estas imágenes en el arte canario es, por ejemplo, el tremendo impacto que le produjo a Luján esta imagen del Cristo a la Columna cuando lo visitó en 1797.

Aparte de esta talla ronaldesca, San Juan conserva otras obras de procedencia hispalense. Este es el caso de la *Virgen de los Remedios*. una escultura de candelero traída de Sevilla en 1682 y donada por el presbítero Don Luis Grimaldi Rizzo de Lugo y Ponte. Desde su llegada al templo, su hermandad titular, hoy desaparecida, se encargó de dotarla de enseres para su mayor esplendor: alhajas, anillos y diversas joyas, se le hace y dora un nicho, se le encarga



Urna del Santo Entierro. Pedro Merino de Cairós. La Laguna. 1721

un Niño Jesús, se realizan sus correspondientes coronas de filigranas en plata sobredorada, se le dota de unas andas de baldaquino de plata repujada (realizadas en 1687), etc. No en vano ocupó la capilla que hoy preside la Virgen del Carinen hasta el primer tercio del siglo XX, dado su título de copatrona. Hoy se sitúa en su retablo propio que está frente al de San Juan.

Otra imagen procedente de la Escuela Sevillana es el *Cristo Yacente* que se encuentra en el retablo del Calvario. Se trata de una escultura anónima de entre los siglos XVII y XVIII. atribuida a la escuela de Martínez Montañés. Es una talla en madera policromada que posee la particularidad de las articulaciones de los brazos (a la altura de los hombros) para su uso como crucificado y como Cristo difunto tras la celebración del descendimiento. Para llevarlo en procesión, como Cristo difunto, se utiliza la *Urna del Santo Entierro,* de plata repujada, que perteneció al antiguo convento franciscano de San Lorenzo. Se trata de una urna funeraria de estilo barroco de fines del siglo XVII. Entre la decoración floreada destacan los escudos grabados en la cabecera, correspondientes a los apellidos del donante (Molina, Llarena, Lugo y Pieres, pertenecientes al I Marqués de Villafuerte), dos dragones lenguados a ambos lados, encima una corona y al fondo la "M" que corresponde a la inicial del nombre de Milia. supuesta princesa inglesa.

Otras esculturas foráneas

La Escuela Sevillana no fue la única fuente para tal fin. También Italia, y sobre todo Génova, proveyó a las islas de imágenes importantes. Éste es el caso de la imagen del patrón *San Juan Bautista*. Es una talla de origen genovés, de hacia 1780, que representa al Bautista joven, sin barba y de formas delicadas. Pese a ser una obra genovesa, la imagen llegó a esta iglesia procedente de La Habana, fruto de la donación realizada por el presbítero Rafael Amonio de Acosta y Osorio. Aunque esto último está a medio camino entre la historia y la leyenda pues el origen de la misma continúa siendo en la actualidad un interrogante.

Esta obra policromada posee unas alas de plata, simbolizando su función de "Ángel Precursor". Su túnica se decora con motivos ornamentales de carácter vegetal, muy al gusto rococó. En cuanto a su composición destaca la suave inclinación de la imagen hacia la derecha. Posee su retablo propio junto al púlpito.

También fue importante la llegada de obras del continente americano y en este sentido la iglesia de San Juan tiene una obra de estas características. Se trata de una imagen de *San José*, una talla con adornos rococós y de bellos estofados, que fue enviada desde La Habana por el presbítero Don Antonio de Acosta en 1773. Se halla ubicada en la hornacina de la derecha del retablo de los Remedios (hoy de la Virgen del Carmen).

San Juan Bautista. Escuela Genovesa. Hacia 1780.

San José. Anónimo cubano. Siglo XVIII.

Los retablos

La capilla mayor no posee un retablo propiamente dicho sino un *Tabernáculo*. Se trata de un baldaquino semicircular, diseñado en 1787 por José de Bethencourt Castro y Molina. Destacan las cuatro columnas con capiteles de orden corintio, sobre las que descansa un entablamento semicircular y del que parten cuatro nervios con formas ondulantes y avolutadas, de clara influencia rococó. Todo el conjunto va coronado por una concha sobre la que se sitúa una imagen de San Juan. Posee, según el boceto, una guirnalda de rosas, racimos y pámpanos que cuelgan de los nervios. Entre las columnas se sitúa el Sagrario-Manifestador, de forma cilindrica, puertas giratorias y rematado con el Cristo Crucificado de Luján, ya aludido. El baldaquino se encuentra, a su vez, arropado por las pinturas que decoran la techumbre de la capilla mayor, con un claro efecto ilusionista: se pretende crear la sensación de un cielo que se abre sobre un falso conjunto arquitectónico. Se representa a la Trinidad envuelta en una nube, en el centro de un conjunto abalconado y decorado con imágenes de profetas y santos. Sobre el arco de la capilla mayor hay una representación de la *Virtudes Teologales*. Se trata de una pintura sobre tabla recortada que adorna el artesonado del presbiterio.

Retablo de la Virgen de los Remedios. Siglo XVIII.

En la capilla del evangelio se encuentra el *retablo del Cristo a la Columna*, realizado por Carlos de Acosta en 1765. Destacan sus estípites abalaustrados y la profusión de decoración, con motivos vegetales tallados. La hornacina central posee

un bello marco dorado rococó, de rocallas asimétricas, que contrasta con el tono oscuro del resto del retablo. En el ático se encuentra un óleo que representa a *Cristo ante el pretorio.*

Por su parte, en la capilla opuesta, la de la epístola, se encuentra el *retablo de la Virgen de los Remedios.* Es de traza similar al del Columna, de tono oscuro, con tres calles y ático. En sus hornacinas, además de la Virgen del Carmen y San José, se encuentra una pequeña talla de *Santa Lucía.* Los óleos de la parte superior representan *El abrazo de San Francisco y Santo Domingo, El Ángel de la Guarda* y *Santa Bárbara.* En el ático hay un cuadro de *Nuestra Señora de la Consolación,* copia del óleo flamenco sobre tabla del siglo XVI que se conserva en la iglesia de Santo Domingo en La Orotava.

En cuanto a los *retablos de San Juan Bautista, el actual de Los Remedios y el del Señor de la Cañita* presentan unas características muy similares. En los dos primeros trabajó Carlos de Acosta, donde realizó una decoración de rocallas pintadas y motivos vegetales, entre las pilastras abalaustradas. Ambos son del siglo XVIII. En el de San Juan se

Retablo de San Juan Bautista. Siglo XVIII.

encuentra un óleo sobre lienzo de *Santa Bárbara,* en su parte superior, mientras que en el retablo de enfrente está un óleo representando a *San José.* Por su parte, en el tercer retablo señalado se encuentra la imagen del *Señor de la Cañita* o *Cristo de la Sangre,* del siglo XVII, atribuido a Francisco Alonso de la Raya. Esta imagen proviene del antiguo convento de San Agustín. Sobre ella se encuentra un óleo de la *Virgen de Porciúncula* o *del Rosario con Santo Domingo.*

El último de los retablos es el del *Calvario,* a los pies de la iglesia, que estaba dedicado antiguamente a las ánimas del purgatorio y ocupaba el espacio central el óleo de *Las Ánimas,* hoy situado a la entrada del templo. Cuando llegaron las imágenes, fruto de la desamortización en los conventos de La Villa, el retablo pasó a albergar las imágenes del Calvario. Presenta una profusa decoración sobredorada con rocallas y motivos vegetales. En su parte superior se encuentra una pequeña imagen de *San Miguel Arcángel.*

Por último, y aunque no es un retablo propiamente dicho, merece destacarse el *Púlpito.* Este se encuentra junto al retablo de la imagen titular, de San Juan Bautista. El mismo posee un cierto sello portugués al representar, sobre tabla recortada, en sus cuatro lados, a los cuatro evangelistas. Igualmente en el tornavoz se representa, en óleo sobre tabla, una efigie de La Fe. Corona el conjunto una representación del Espíritu Santo en forma de paloma tallada en madera policromada.

Retablo del Señor de la Cañita. Siglo XVIII.

Retablo del Calvario. Siglo XVIII.

Los Cuatro Evangelistas. Pinturas del púlpito. Siglo XVIII.

Tornavoz del púlpito. Siglo XVIII.

La producción de artistas locales: obras significativas

De entre las imágenes más destacadas por su calidad artística se encuentra *La Inmaculada Concepción.* Se trata de una talla en madera policromada, atribuida a Gabriel de la Mata, de finales del siglo XVII. Representa a la figura de María que flota sobre una gran profusión de vuelos de su manto. Esta imagen procede del antiguo convento de clarisas de San José y llegó a San Juan a raíz de las desamortizaciones. Estuvo retirada del culto durante muchos años, hasta que, en 1956, el párroco don Domingo Hernández González mandó adecentarla (tallándole los dedos que le faltaban, colocándole una peana y realizando su media luna de plata) para colocarla en la iglesia sobre un pedestal. Hoy ocupa un pequeño nicho situado en la capilla del Columna.

Igualmente destacable es el cuadro de *El Calvario* o *La Crucifixión.* Es un óleo sobre lienzo de estilo manierista. Representa la escena del calvario con Cristo en la cruz, su madre y el discípulo amado. Asimismo aparecen los fenómenos meteorológicos que mencionan los evangelios cuando se produjo la muerte de Jesús: eclipses de Luna y Sol. Posiblemente formara tríptico con el *Ecce Homo* y con el *Entierro de Cristo* que se encuentran en la iglesia de La Concepción. Son obra de Cristóbal Ramírez. Procedente del convento franciscano de San Lorenzo, actualmente se puede observar en la sacristía.

Cuadro de Ánimas. Anónimo canario. Siglo XVIII.

Además, las dos sacristías conservan otros óleos debidos a artistas canarios como *San Pedro* y *San Pablo,* ambos de Hernández de Quintana; *La Misa de San Gregorio.* del siglo XVIII, o *La Circuncisión del Señor,* anónimo canario del XVIII.

La música en el templo: dos órganos alemanes

La iglesia de San Juan está dotada con dos bellos y escasos ejemplares de la organería alemana. El más antiguo de ellos está fechado en 1723 y realizado en Hamburgo por el organero Otto Dietrich Richborn. Fue un encargo del comerciante irlandés Bernardo Valois Carew para el convento de dominicas del Puerto de la CruZ. La caja del instrumento es de estilo barroco, con una fachada de cinco cuerpos en la que destacan los tres torreones semicirculares, rematados con cornisas poligonales y cresterías caladas. Posee un sólo teclado de 47 notas y ocho registros, situado en la parte posterior de la caja. Debido a los efectos de la II Guerra Mundial tan sólo hay otro ejemplar en Brasil.

El otro órgano fue mandado a comprar en 1772 por la comunidad de clarisas de La Orotava. Su llegada al convento data de 1773 y, al igual que el primero, pasó posteriormente a la iglesia de San Juan. La caja del instrumento posee líneas sencillas, aunque la cornisa es mixtilínea con elegantes curvas y contracurvas. La lachada esta estructurada en tres bandas planas que alojan la tubería principal. En su parte superior se aprecian algunos motivos rococós. El teclado tiene 51 notas y seis registros.

Órgano Hamburgo. 1723.

Órgano Hamburgo. 1772.

El arte de la plata en San Juan

El tesoro de la parroquia de San Juan está compuesto por diversas y ricas obras de orfebrería, desde jarras, báculos, cálices, cruces, etc, además de las ya referidas Urna del santo Entierro y Andas de la Virgen de los Remedios. Sin embargo merecen destacarse dos custodias, finamente trabajadas. La mayor de ellas es de plata sobredorada de estilo rococó, con tembladeras y piedras preciosas, realizada en 1725. El Viril es de oro con piedras preciosas. Procede del desamortizado convento de San Agustín de La Laguna. La otra, de menores dimensiones, es también de plata sobredorada con piedras preciosas, donada por Mateo González Grillo.

También destacan las donaciones de piezas de orfebrería que se han realizado a la parroquia. Éste es el caso de las donaciones de Mateo González Grillo: un cáliz, unos ciriales, un acetre, unos atriles y una palangana con su correspondiente aguamanil, todos ellos de plata y enviados desde La Habana en la Segunda mitad del siglo XVIII. Por último, señalar que también se conserva un cáliz y unas vinajeras de plata sobredorada, realizadas por L. Bachelet (París, 1869), y regaladas por Juan Cullen y Calzadilla; una lámpara de plata de procedencia indiana (1615); y un sol-manifestador de plata donado por Domingo Villar, en 1820.

Palangana y aguamanil de plata. La Habana. Siglo XVIII.

Acetre e hisopo. La Habana. Siglo XVIII.

Custodia de plata sobredorada. La Laguna. 1725.

USO Y DISFRUTE DEL CONJUNTO MONUMENTAL

Todas las acciones humanas tienen una finalidad. Y obras de tanta importancia como San Juan deben tenerla muy clara.

En los tiempos en que se construye la iglesia predomina en la sociedad una mentalidad de orden religioso. Sin entrar en análisis de causas, la sociedad demanda lugares para el culto, imágenes para afirmar sus devociones, actos litúrgicos en los que participar. Y con el transcurrir del tiempo, y sin que desaparezcan esas motivaciones, van surgiendo otras de distinto signo (cultural o político) o de simple recreo-pasatiempo.

Por eso, las consideraciones del uso y disfrute del Conjunto Monumental de San Juan podemos agruparlas en:

a) *Uso y disfrute de carácter religioso*

Desde su nacimiento, y hasta nuestros días, éste ha sido el disfrute más frecuente, el más concurrido y el "más vivido" por los habitantes del barrio. Citaremos como actos destacados:

-La procesión del Jueves Santo con la imagen del Cristo a la Columna que recorre varias calles de La Villa.

-La procesión del Santo Entierro, el Viernes Santo, con parecido recorrido.

-La procesión del Señor de la Cañita, el Lunes Santo.

-Las festividades del mes de julio, tanto el primer domingo con el Cristo a la Columna, como el día 16 con la Virgen del Carmen, ambas por las calles de la parroquia.

-Las procesiones de San Juan Bautista, el 24 de junio, y la Virgen de los Remedios, el 8 de septiembre, patrones de la parroquia.

-La procesión del Corpus Christi. por el recorrido alfombrado por los vecinos.

h) Actos culturales y de divertimiento

Aunque en el templo se han celebrado algunos actos culturales, no propiamente religiosos, la mayoría de estos actos han tenido, casi siempre, lugar en la pla-

za: bailes populares, bailes y cantos folclóricos, conciertos musicales de la más variada índole, recitales de poesía, etc. Es muy difícil encontrar una manifestación de la cultura popular que no se haya visto representada en la Plaza de San Juan.

Si a ello unimos que el espacio se presta, como pocos, a la simple estancia cotidiana de mayores (para sus tertulias) y de menores para sus dinámicos y, a veces, molestos juegos, llegamos a la conclusión que el Conjunto de San Juan es uno de los lugares más arraigados de la vida del Farrobo.

c) Actos de matiz político

No podía faltar en San Juan algún hecho que lo relacionara con la vida política orotavense. Y lo tenemos en el propio nombre de la plaza de la Iglesia llamada oficialmente: "San Juan o de la Unión", El origen de este nombre está en las disputas con la Villa de Abajo para poner el nombre de la Constitución (se refería a la primera Constitución española de 1812) a una plaza del pueblo. La placa, colocada en el año 1823, viene a sellar ese difícil equilibrio amistoso entre las dos zonas de La Orotava: la de Abajo (Concepción) y la de Arriba (San Juan).

BIBLIOGRAFÍA

ALLOZA MORENO, M. Á. y RODRÍGUEZ MESA, M.: *La prodigiosísima imagen del Santísimo Cristo a la Columna.* Gráficas Tenerife. Santa Cruz de Tenerife, 1983.

CALERO RUIZ, C: *José Luján Pérez.* Viceconsejería de Cultura del Gobierno de Canarias. Santa Cruz de Tenerife, 1991.

HERNÁNDEZ PERERA, J.: *III centenario de la Iglesia de San Juan Bautista, 1681-1981.* Parroquia de San Juan. La Orotava, 1981.

LORENZO LIMA, J. A.: "Una Dolorosa de Gloria en La Orotava". *El Mundo, Aislados,* núm. 62, 2000.

LUQUE HERNÁNDEZ, A.: *La Orotava, corazón de Tenerife.* Excmo. Ayuntamiento de La Orotava, 1998.

TRUJILLO RODRÍGUEZ, A.: *Visión artística de La Villa de La Orotava.* Excmo. Ayuntamiento de La Orotava, 1976.

VV. AA.: *Arte en Canarias (siglos XV-XIX). Una mirada retrospectiva.* Gobierno de Canarias. Madrid, 2001.

Vidriera del Cristo de la Columna.
Capilla del Evangelio.