



Programa de Doctorado Islas Atlánticas:
Historia, Patrimonio y Marco Jurídico Constitucional.

ESTUDIO DE LOS BIENES MUEBLES EN LA IGLESIA DE SAN JUAN
BAUTISTA DE TELDE.

CONTEXTO SOCIAL Y CULTURAL ENTRE LOS SIGLOS XV Y XX.

Laura Calderín Ojeda

Las Palmas de Gran Canaria, 2021



Programa de Doctorado Islas Atlánticas:
Historia, Patrimonio y Marco Jurídico Constitucional.

ESTUDIO DE LOS BIENES MUEBLES EN LA IGLESIA DE SAN JUAN
BAUTISTA DE TELDE.

CONTEXTO SOCIAL Y CULTURAL ENTRE LOS SIGLOS XV Y XX.

La doctoranda:

Laura Calderín Ojeda

La directora:

Ángeles Alemán

Las Palmas de Gran Canaria, 2021

Esta tesis doctoral fue dirigida por el Doctor Juan Sebastián López García desde el inicio de la misma en diciembre de 2015 hasta mayo de 2019, quien me asesoró y me guio durante el proceso de la investigación.

A partir de ese momento y por necesidades surgidas en el devenir del propio estudio, fue necesario realizar el cambio en la dirección y tutorización, siendo la Doctora Ángeles Alemán la responsable de guiarme a través de nuevas investigaciones hasta la finalización del mismo.

Mi agradecimiento a ambos doctores, a los responsables del Programa de Doctorado Islas Atlánticas: Historia, Patrimonio y Marco Jurídico Constitucionales y a la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, por facilitarme los cambios necesarios para la realización de este trabajo.

ÍNDICE:	P.
1- Introducción	1
2- Metodología	4
3- Estado de la cuestión	7
4 - Contexto histórico: sociedad y época	10
5- El espacio arquitectónico: la basílica	15
6- Cronología por siglos: hechos más relevantes	25
7- El patrimonio mueble dentro del templo: las fichas técnicas de las obras	31
- Retablos	
Retablo flamenco del Altar Mayor (ficha1)	34
Retablo de la Virgen del Carmen (ficha 2)	42
Retablo de Nuestra Señora del Rosario (ficha 3)	52
- Esculturas	
Santo Cristo (ficha 4)	56
San Pedro Mártir de Verona (ficha 5)	60
Dolorosa (ficha 6)	63
Crucificado (ficha 7)	67
San José (ficha 8)	70
Virgen del Carmen y Niño Jesús (ficha 9)	73
Nuestra Señora del Rosario (ficha 10)	76
San Juan Evangelista (ficha 11)	79
San Juan Bautista (ficha 12)	82
Jesús en la burrita (ficha 13)	86
Cristo en el sepulcro (ficha 14)	91
Cristo portando la Cruz (ficha 15)	94
Cristo crucificado con la Virgen María (ficha 16)	97
Cristo en el monte de los olivos (ficha17)	101
Cristo predicando en el trono (ficha 18)	105
- Pinturas	
Tríptico de pincel (ficha 19)	109

Tríptico de la Pasión o de la Eucaristía (ficha 20)	114
Descendimiento de la Cruz (ficha 21)	118
Expulsión del paraíso (ficha 22)	120
Aparición de la Virgen a San Bernardo (ficha 23)	125
El regreso de la Sagrada Familia a Egipto (ficha 24)	129
Pintura de ánimas (ficha 25)	133
Vía Crucis (ficha 26)	138
- Platería	
Pantalla peruana (ficha 27)	147
Cáliz francés (ficha 28)	152
Plato limosnero (ficha 29)	156
Cruz procesional (ficha 30)	159
Bandeja (ficha 31)	166
Cáliz venezolano (ficha 32)	170
Vinajeras (ficha 33)	174
Crucifijo de altar (ficha 34)	177
Otros objetos de platería de interés:	
- Candelabros de altar	182
- Porta vela	182
- Candelabro	184
- Incensario	185
- Porta santos óleos	187
- Custodia	189
- Coronas del Santo Cristo	189
- Candelabros del Sagrado Corazón	191
- Arquibanco (ficha 35)	
- Arquibanco (ficha 35)	193
- Vidrieras (ficha 36)	198
- Telares	
Trajes del Niño Jesús (ficha 37)	205
Manto de la Virgen de flores (ficha 38)	210
Manto de la Virgen negro (ficha 39)	214

Manto de la Virgen del Carmen (ficha 40)	218
Terno dorado (ficha 41)	223
Terno rojo (ficha 42)	227
Terno negro (ficha 43)	231
Estandarte (ficha 44)	235
8- Las imágenes fuera del templo	240
8.1. Procesiones	241
8.1.1. La Semana Santa	242
8.1.2. Corpus Christi	259
8.1.3. San Juan Bautista	265
8.1.4. Santo Cristo de Telde	270
9- El sonido de las campanas	284
10- El imaginario colectivo	291
11- Conclusiones	306
12- Agradecimientos	311
13- Fuentes consultadas	313
14- Índice de ilustraciones	322
15- Índice onomástico	333

1. INTRODUCCIÓN



Fig. 1

El Santo Cristo de Telde

Fotografía propia, 2017

“La Basílica Menor de San Juan Bautista se convirtió en el centro neurálgico de la vida de la ciudad de Telde, desde los inicios de su construcción en el siglo XV.

El Santo Cristo, segunda efigie de importancia devocional en nuestra isla, solo superado por la Virgen del Pino, es uno de los maravillosos tesoros que alberga el templo matriz teldense”

1.1 En este trabajo de investigación, pretendemos presentar los estudios realizados de las obras de arte de la Basílica Menor de San Juan Bautista hasta ahora, el estado actual y la proyección social de los bienes muebles que contiene. Partiremos de la historia del municipio de Telde y daremos como resultado un estudio completo tanto del patrimonio tangible como del intangible. Las pinturas, esculturas y demás piezas artísticas de este templo, serán los protagonistas indiscutibles de la vida social y económica de los habitantes de esta ciudad y las usaremos como engranaje para comprender nuestra historia y poner en valor nuestro patrimonio.

Esta iglesia, que será el eje central desde el que gira nuestra investigación, se convirtió tras la conquista de la isla, en el centro administrativo y religioso de la ciudad, desde la que partirán las calles y caminos vecinales, se construirán las casas a su alrededor, y la vida, en definitiva, se desarrollará dentro y fuera de sus muros.

Pretendemos realizar un recorrido a través de las distintas obras de arte que se encuentran en esta basílica, auténtica joya del patrimonio artístico insular. Iremos descubriendo piezas de un gran valor artístico y patrimonial. Dejaremos constancia del origen de cada una de ellas, que puede ser canario, peninsular, flamenco o indiano.

Mostraremos las fichas actualizadas de cada una de estas obras, con su descripción, y estado actualizado, así como las restauraciones realizadas y las que son de urgencia acometer en un futuro próximo, resaltando la necesidad de continuar con esta labor.

Esta tesis doctoral es la continuación de mi Trabajo Fin de Máster “Estudio de los bienes muebles en la Iglesia de San Juan Bautista, Telde. *Una joya en el patrimonio artístico de Canarias*” dirigido por don José Concepción Rodríguez y presentado en septiembre de 2015.

2. Las hipótesis de las que parte este trabajo de investigación son las siguientes:

2.1. La importancia de la basílica y de sus bienes muebles en el contexto de la ciudad. Imaginería y espacio público. Imágenes estáticas /imágenes dinámicas. Espacio interior / espacio público. Análisis dinámico de las piezas. Diferencias entre las piezas de culto y las musealizadas.

2.2. Situación actual de las obras:

Estudio completo de cada una de las obras de arte y situación en la que se encuentran. Para ello, recopilamos la información de los autores que las han tratado y rescatar a las menos estudiadas u “olvidadas” por los expertos en la materia.

2.3. Conservación y restauración

Observar las condiciones en que se encuentran las obras de arte y las medidas que se toman para su conservación, tanto en su ubicación habitual como en sus salidas al exterior. Investigación de las restauraciones realizadas y de las que se consideren necesarias próximamente. ¿Las medidas de seguridad de la Iglesia se corresponden a la importancia de los bienes que contiene?

2.4. Acercamiento al imaginario colectivo

Percepción con el contexto social y cultural de Telde. ¿Es el patrimonio de la Basílica Menor de San Juan Bautista conocido por los teldenses? ¿es accesible? ¿son conscientes de las importantísimas obras que se encuentran en este recinto? ¿las reconocen todas o solamente las de culto?

3. Metodología y exposición del trabajo

3.1. Dividiremos esta tesis doctoral en dos apartados fundamentales, que nos muestran las obras dentro y fuera del templo. Destacando en el primer lugar su función artística y de culto, y fuera del recinto, dando lugar a las distintas procesiones y romerías.

3.2. Los capítulos introductorios sirven para entender la relación entre las piezas artísticas con su contexto histórico, la ciudad, la propia arquitectura del lugar y los hechos más relevantes desde el siglo XV hasta la actualidad.

3.3. Finalmente, nos acercaremos al imaginario colectivo de los teldenses, para conocer si realmente este patrimonio forma parte de la vida cotidiana de los vecinos y si son conocedores de las auténticas joyas artísticas que alberga el templo.

2. METODOLOGÍA

El sistema de trabajo que hemos seguido ha consistido en la revisión de todos los estudios realizados sobre este tema de investigación. A partir de ahí, hemos seleccionado desde los más antiguos hasta los más modernos y contrastados. Al tratarse de una investigación que ha sido trabajada por diversos autores, podemos encontrar transcripciones de fuentes primarias en sus publicaciones, lo que ha facilitado la labor de los investigadores posteriores. Estas fuentes citadas han sido comprobadas en la realización de este trabajo.

2.1 Fuentes primarias

Para examinar las fuentes primarias, hemos acudido al Archivo Histórico Provincial de Las Palmas y el Archivo Eclesiástico de la parroquia de San Juan Bautista, en Telde. Para poder acceder a los documentos de este último, necesitamos un permiso especial del Obispado de Canarias, que nos permitía trabajar con esta información, aunque con limitaciones. En cuanto a las fuentes orales, hemos obtenido información de distintas personalidades como el cronista oficial de la ciudad de Telde, don Antonio María González Padrón y don José Concepción Rodríguez. También hemos contado con la colaboración del sacristán de la basílica, don Juan José Santana Quintana, y el mayordomo del Santo Cristo, don Segundo Amador Marrero. También hemos realizado entrevistas a algunas vecinas del casco de la ciudad que ya cuentan con más de ochenta años, por lo que su punto de vista enriquece el trabajo.

2.2 Fuentes secundarias

Las fuentes secundarias han sido consultadas en las siguientes bibliotecas: Biblioteca General y Biblioteca de Arquitectura de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Biblioteca del Museo Canario, Biblioteca de la Casa- Museo León y Castillo, Biblioteca Pública de Las Palmas y Biblioteca Pública de San Juan...

3. Índice comentado

3.1. Los primeros capítulos de la tesis son teóricos y los hemos trabajado a través de información actualizada en relación a los estudios hechos por las fuentes secundarias consultadas (capítulos 4 y 5)

3.2. La cronología por siglos (capítulo 6) con los hechos más relevantes, puede resultar interesante para buscar la historia que pretendemos contar, donde se señalará la página de la tesis donde aparecerá explicado con más detalle.

3.3. En el capítulo 7 mostramos las fichas técnicas de las obras que se encuentran en el templo. Además de la investigación realizada de cada una, son el resultado del trabajo de campo realizado. Después de estudiar diversos catálogos de fichas realizadas por profesionales de la materia, logramos tener claro que era lo que queríamos reseñar en la misma. El modelo de fichas utilizadas finalmente son las fichas de bienes muebles y libros y documentos, que aparece en el anexo V de los Planes Nacionales del Ministerio de Cultura y Deporte, del Gobierno de España, por considera que son los más adecuados para una tesis doctoral, con fecha de consulta en abril de 2019.

Para la realización de las fichas, hemos trabajado *in situ* en cada pieza artística, para conocer su situación actual. Primero llevamos a cabo su identificación, señalando su tipología, localización dentro o fuera del templo, datación, autor o taller de realización, estilo, tema y dimensiones. En segundo lugar, tratamos sus características técnicas, es decir, materiales utilizados, dorados o policromía, esmaltes, aplicaciones, marcas o firmas y otras observaciones de interés. Continuamos con la evaluación de riesgos, donde tendemos en cuenta las alteraciones generales debido a su entorno por humedad o contaminantes, depósitos extraños en la obra o en el soporte, levantamientos o biodeterioros. Y finalmente, los niveles de intervención necesaria para su correcta conservación, actuaciones que deben realizarse en el emplazamiento o en el sistema de exposición o almacenaje, fijaciones, tratamientos o desinfección, limpieza y otras alteraciones reseñables.

Debemos resaltar la actualización de la información ya existente sobre estas obras. Además, hemos aumentado la nómina existente, añadiendo obras de arte, sobre todo, telares, que no estaban estudiados.

3.4. En el capítulo 8, tratamos las obras fuera del templo, cuando el espacio religioso y artístico se hace extensible a la ciudad. Hemos realizado una

investigación, basándonos en fuentes primarias y secundarias, acerca de las procesiones y demás eventos religiosos relacionados, desde el siglo XV al XVIII.

Para el estudio de los siglos XIX y XX ha sido necesario reforzar nuestra investigación a través de las fuentes orales principalmente, aunque también nos hemos apoyado en otros documentos como la prensa escrita. Hemos realizado una recopilación exhaustiva de información acerca del patrimonio intangible que abraza estos eventos y que no se encuentran recogidos por escrito hasta este momento. Consideramos que es fundamental realizar esta labor, para evitar su pérdida en el futuro, teniendo en cuenta que nos encaminamos hacia una sociedad cada vez menos religiosa y que va perdiendo estos hábitos de una generación a otra.

3.5. Al finalizar este trabajo y como forma de ubicar también el patrimonio intangible que le caracteriza, le dedicamos un espacio a las campanas y al sonido que producen, ya que siempre sirvieron para marcar los tiempos de las ciudades, y aun en la actualidad, aunque menos, siguen señalando los eventos principales tanto civiles como religiosos. Esto sirve como forma de cerrar el círculo que pretendemos plantear de arte, historia, patrimonio y tradición en torno a la citada basílica.

3.6. Las conclusiones darán respuesta a las hipótesis planteadas y trataremos de reflejar el sentir de los vecinos de la ciudad de Telde y su relación con el templo matriz y las obras de arte que alberga en su interior, a través de un cuestionario anónimo que hemos realizado, planteándoles preguntas como: “¿qué valor tiene para usted la Basílica Menor de San Juan Bautista? ¿conoce usted las obras de arte que se encuentran en su interior y podría citar algunas? entre otras.

3. ESTADO DE LA CUESTIÓN

El estudio de los bienes muebles de la Basílica Menor de San Juan Bautista abarca un abanico de temas relacionados entre sí. Es fundamental conocer el contexto histórico de dichas imágenes, así como el edificio que funciona como continente. Nos referimos al propio templo y la historia de la ciudad de Telde.

Para el capítulo titulado “Sociedad y época” nos centramos en el núcleo poblacional surgido tras la conquista, que tuvo sus orígenes en la explotación de la caña de azúcar y el comercio que se produjo en relación a ello. Sobre la producción del azúcar y el intercambio de piezas artísticas, consultamos los documentos de Constanza Negrón Delgado (2006) y Jesús Pérez Morera (2013). Santiago Luxán Meléndez (2009), María de los Reyes Hernández Socorro (2009), Manuela Ronquillo Rubio (2009) y Ana Viña Brito (2009) que realizan un interesante recorrido sobre este tema que abarca desde el siglo XV al XX. Además, Luxán Meléndez (2001) y Manrique de Lara (2001) relacionan directamente a la familia Castillo, protagonistas fundamentales en los orígenes de esta ciudad.

En relación con el estudio de la población, han sido esenciales los escritos de Manuel Lobo Cabrera (1983), Vicente Suárez Grimón (1987) y más recientemente de Jesús Emiliano Rodríguez Calleja (2007) y Alfredo Jesús Viera Ortega (2007).

En cuanto al propio edificio, Francisco Galante Gómez (1983) nos aporta información sobre los elementos del gótico en la arquitectura canaria y Juan Sebastián López García (1983) hace referencia a la arquitectura del renacimiento.

Para conocer la evolución de la construcción de la misma han sido esenciales Manuel Lobo Cabrera (1981, 2014) y Pedro Hernández Benítez (1952) en su obra, que posteriormente fue retocada y ampliada en 2002. Además de los escritos del actual cronista de la ciudad, Antonio María González Padrón (2005, 2007).

Una vez contextualizada la situación, y ya entrando en materia, este estudio parte de los trabajos emprendidos por el entonces párroco de dicha feligresía, ya citado, Pedro Hernández Benítez, entre los que destacamos su obra “Telde. Sus valores arqueológicos, históricos, artísticos, y religiosos” (1952, 2002). Este autor nos habla de la iglesia y de los tesoros que abarca en su interior. Su trabajo lo continuó Antonio María

González Padrón, que se ha dedicado durante mucho tiempo a completar, con sus artículos, todo lo relacionado con la Basílica y la ciudad de Telde.

Asimismo, son muchos los estudiosos que han trabajado las distintas piezas que se encuentran en este templo religioso:

En relación a una de las obras más importantes, el Cristo de Telde, son fundamentales los estudios de Pedro Hernández Benítez (1983, 1955, 1952) y las conclusiones de los técnicos en restauración, Pablo Francisco Amador Marrero (1999, 1988, 2002, 2012) y Carolina Besora Sánchez (1988).

El magnífico tríptico flamenco del siglo XV ha sido estudiado por Constanza Negrín Delgado (2006), Jesús Hernández Perera (1984, 1994), Víctor Fernández Soriano (2008) y Matías Díaz Padrón (2014).

Los retablos han sido trabajados por Jesús Pérez Morera (1984), Alfonso Trujillo Rodríguez (1977), Margarita Rodríguez González (1990), María del Carmen Ramos López (1998) y Constanza Negrín Delgado (2005).

Para descubrir las esculturas del importante imaginero José Luján Pérez comenzamos por el antiguo documento de Santiago Tejera y Quesada (1914), seguido por numerosos estudios de este autor, como son los de: José Miguel Alzola (1981), Clementina Calero Ruíz (1982, 1991), Juan Sebastián López García (1984), Gerardo Fuentes Pérez (1990) y Pedro González Sosa (2006). Mientras que las de Estévez se asimilan a través de Juan Alejandro Lorenzo Lima (2011) y del citado Gerardo Fuentes Pérez (2014).

Los autores consultados acerca de las pinturas son: Diego Angulo Íñiguez (1969), Alfonso Pérez Sánchez (1969), Carmen Fraga González (1983), Margarita Rodríguez González (1986) y José Concepción Rodríguez (1998, 2009). En cuanto al Cuadro de Ánimas nos debemos remitir a los estudios de Juana Estarriol (1981) y Miguel Ángel Martín Sánchez (1991); además de las conclusiones de Marcos Hernández Moreno (2002) encargado de su restauración. Jesús Arencibia ha sido analizado por Pedro Almeida Cabrera (1993).

Sobre la platería, destacan los estudios de Jesús Hernández Perera (1955), María de los Reyes Hernández Socorro (2000) y Jesús Pérez Morera (2011).

Para el Vía Crucis, hemos acudido a los estudios de Gerardo Fuentes Pérez (1992), Juan Gómez- Pamo Guerra del Río (2009) y José Concepción Rodríguez (2009).

Para finalizar este capítulo, hemos acudido a los trabajos de Eugenio Alfonso García de Paredes Pérez (1998) y Jonás Armas Núñez (2001) sobre las vidrieras.

Una vez resaltadas las obras dentro del templo, continuamos con los estudios sobre dichas imágenes cuando salen de la basílica y convierten la propia ciudad en espacio religioso, a través de las procesiones.

Hemos revisado los trabajos de Clementina Calero Ruiz (2008) y Juan Sebastián López García (2008) que se centran en la cultura del barroco en Canarias. Alberto Galván Tudela (1987) hace un recorrido a través de las fiestas populares canarias. Y Jose Antonio Pérez Cruz (1996) sobre la vestimenta tradicional canaria.

Centrándonos en las festividades religiosas y el patrimonio inmaterial que las envuelve, hemos acudido a María Lourdes Labaca Zabala (2016), María Eugenia Petit- Breuilh Sepúlveda (2017). En relación a Canarias, Pedro Hernández Murillo (2004) y más concretamente en Telde, Pedro Hernández Benítez (2002), Jesús Emiliano Rodríguez Calleja (2009) y Antonio María González Padrón (2017).

En relación a las obras de arte y objetos litúrgicos utilizados en las procesiones de la ciudad, los trabajos de Gerardo Fuentes Pérez (1990), Juan Sebastián López García (1984, 2005), Francisco González González (2004), Francisco Héctor Alemán González (2008), Jesús Pérez Morera (2011), Antonio María González Padrón (2011), Gustavo Trujillo Yáñez (2013) han sido de gran interés. Además, resulta esclarecedor el estudio sobre el poder y la influencia de las imágenes de David Freedberg (1992).

Finalmente, para el estudio del patrimonio sonoro, nos centramos en los toques de campanas principalmente. Destacan las investigaciones realizadas por Gustavo Trujillo Yáñez (2015, 2016) sobre las campanas de la basílica de San Juan, tanto su tesis doctoral como los diversos artículos que ha publicado con esta temática. Y los autores que han estudiado el sonido que producen y su significado, de manera general, aunque no de forma concreta en nuestro municipio, como Manuel Rodríguez Mesa (1994), María del Carmen Pérez Hervás (1997), Isidoro Ursúa Irigoyen (1997), Blanca González-Zapatero Redondo (2016) y Joseba Lauzao Villar (2018).

4. CONTEXTO HISTÓRICO: SOCIEDAD Y ÉPOCA

4.1 La producción de la caña de azúcar supuso, a partir del siglo XV, una transformación total en la forma de vida de los isleños, llevando consigo un repunte económico de gran valor. Así ocurrió en los municipios de Ingenio, Arucas, Firgas, Moya, Guía, Gáldar, Agaete y Telde.

En palabras del historiador Abreu de Armas: *“fueron aumentando los ingenios, por la abundancia de cañas que había; de manera que hubo en poco espacio de tiempo en esta isla de Canaria diez y siete ingenios, cosa cierto de mucha grandeza e importancia, prosperidad y riqueza”*¹.

Esta situación trajo consigo la necesidad de organizar las tierras y canalizar las aguas. Surgen así los Heredamientos o Heredades de agua. Será en este momento cuando el archipiélago canario se gane el sobrenombre de “islas del azúcar”.

Debido al clima favorable, este tipo de agricultura prosperó en poco tiempo; tal y como había sucedido en Madeira, de donde copiaremos el modelo. Pero, a partir de 1560, esta coyuntura beneficiosa para las islas cambiará, dando paso a un periodo de declive, en el que poco a poco se irán introduciendo otros cultivos, como la vid. Esto sucedió en Gran Canaria, Tenerife, La Palma y La Gomera.

En cuanto a la implantación de los ingenios azucareros, las primeras referencias que tenemos de Telde son del año 1483, momento en que Pedro de Vera, quien fue gobernador de Gran Canaria, ordenó que trajesen de Madeira, maestros especializados y caña de azúcar².

Esta ciudad había cobrado gran protagonismo tras la conquista, cuando el papa Clemente VI, facilitó la bula, el 7 de noviembre de 1351, para la creación del Obispado en dicha comarca³.

Los propietarios de estas plantaciones, vastas en territorio, conformaron la élite social de esta época y fueron los protagonistas del intercambio comercial que se produjo al canjear azúcar por obras de arte. Esta relación se dará con los talleres de los

¹ Pérez Morera, J. (2013). *El azúcar y su cultura en las Islas Atlánticas*. Excmo. Cabildo Insular de La Palma. Islas Canarias. Pp.17- 21: 17

² Ibídem, 17- 21

³ Lavandera López, J. (et al.) (2004): *La huella y la senda*. Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes. Las Palmas de Gran Canaria. Pp. 58- 59.

Países Bajos, principalmente de Amberes, donde se adquirirán distintas representaciones artísticas, que servían tanto para adornar las capillas privadas de las viviendas señoriales, como los lugares de culto en forma de donaciones⁴.

Alonso Rodríguez de Palenzuela será el pionero de tres importantes propietarios de ingenios que darán lugar a la formación del casco histórico del municipio. Los nuevos colonos, tentados por esta oportunidad económica, se asentarán alrededor de la torre de la conquista, futuro emplazamiento de la Ermita de San Juan.

Los citados ingenios fueron posteriormente comprados por Gonzalo Jaraquemada, Cristóbal García del Castillo y Alonso de Matos. La ciudad quedó fraccionada en tres áreas distintas; San Juan, donde se instalarán las familias más adineradas; San Francisco, los hombres libres que trabajaban por un salario como artesanos o agricultores; y Los Llanos de Jaraquemada (actual San Gregorio) que fue ocupado más tarde por esclavos negros o moriscos⁵.

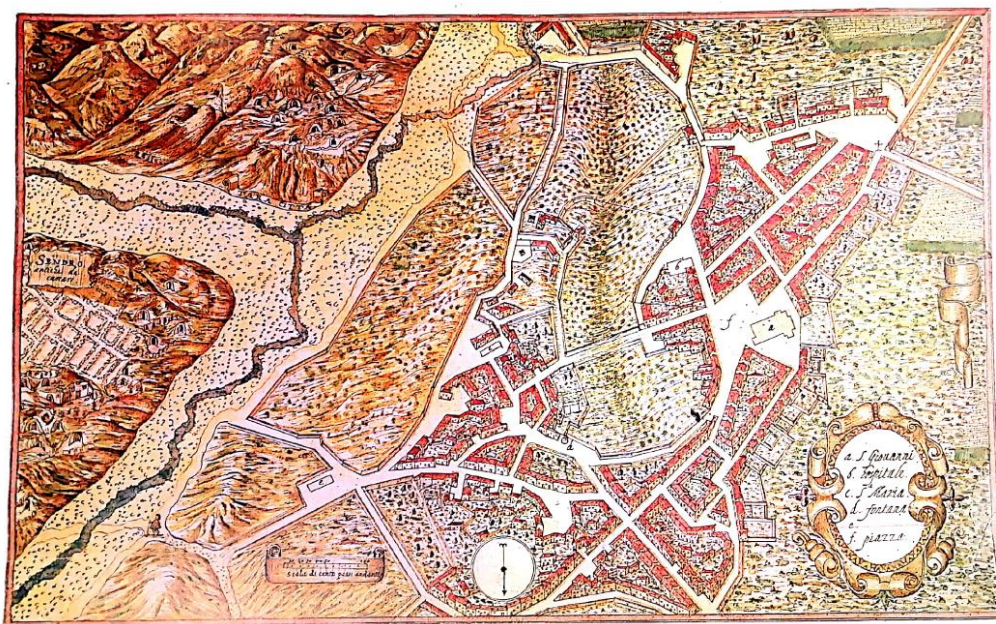


Fig. 1.

Plano de Telde. Torriani. 38,1 x 23,9 cm⁶.

⁴ Negrín Delgado, C. (2006). *El arte de Flandes en Madeira y Canarias. Ruta del azúcar y su cultura en las Islas Atlánticas*. Consejería de Turismo del Gobierno de Canarias. Pp. 19- 23, 99- 104.

⁵ Pérez Morera, J. (2013). *El azúcar y su cultura en las Islas Atlánticas*. Excmo. Cabildo Insular de La Palma. Islas Canarias. Pp. 101- 106

⁶ Martín Rodríguez, F. G. (1986). *La primera imagen de Canarias. Los dibujos de Leonardo Torriani*. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias. Santa Cruz de Tenerife. Pp. 91- 92

Encontramos en el barrio de San Juan una tipología de casas que se caracteriza por ser viviendas de grandes dimensiones, con patio interior, jardines y huertas. Mientras que, en San Francisco, las habitaciones, de menor tamaño, se irán construyendo según la necesidad y sin ningún orden establecido, dando lugar a un entramado de calles más estrechas. Principalmente se construían en las zonas altas, para reservar las partes bajas para el cultivo⁷.

La zafra era una actividad intensiva y una vez que la caña era cortada, debía ser trasladada y procesada rápidamente. Si permanecía más de dos días, se perdía una parte importante de la sacarosa, al comenzar el proceso de fermentación y para ello, se necesitaba abundante mano de obra. Por un lado, personal especializado, los “maestros del azúcar”, que como ya indicamos, tenían ascendencia portuguesa en su mayoría. Y, por el otro, los trabajadores con un sueldo y los esclavos. Éstos aprendían rápidamente el tratamiento que debía dársele a la azúcar⁸.



Fig. 2.

Calle principal de San Juan

Fotógrafo: Baena, E. Fernando.

Año de creación: 1925- 1930.

Colección: José A. Pérez Cruz.

⁷ Pérez Morera, J. (2013). *El azúcar y su cultura en las Islas Atlánticas*. Excmo. Cabildo Insular de La Palma. Islas Canarias. Pp. 101- 106

⁸ Luxán Meléndez, S. y Viña Brito, A. (dirs.); Hernández Socorro, M. R; Ronquillo Rubio, M. (2009). *La empresa azucarera en Canarias. Siglos XV- XX*. Las Palmas. Pp. 13- 35.

Los esclavos pertenecían al nivel más bajo de la sociedad. La Iglesia les administraba los sacramentos sin hacer distinción con respecto al resto de la población. Son devotos de varios santos, pero será la Virgen del Rosario, la favorita. Es la patrona de su cofradía y crearon un espacio de reunión bajo su amparo, donde se sentían más protegidos. Se dedicaban a cuidar a su patrona, llevándole velas y organizando su procesión con mucha humildad, dada sus posibilidades⁹.

4.2 Uno de los mayorazgos más importantes fue el de Cristóbal García del Castillo, Mayordomo de la Iglesia de San Juan y quien se convertirá en un auténtico mecenas artístico de la ciudad¹⁰.

Nacido en Moguer (Andalucía) y siempre estuvo relacionado con esta región. Allí mantuvo propiedades, donde vivirán algunos de sus descendientes, como su hijo Francisco, su hija Teresa y su nieta Leonor. Además, sabemos que mandaba dar misas de réquiem cantadas con las limosnas correspondientes al convento de San Francisco de Rábida, por su eterno descanso, el de sus padres, el de su primera mujer Marina Rodríguez Inglés y el de su segunda mujer Ana Gutiérrez.

En muchos documentos aparece nombrado “de Moguer”, en lugar de su apellido. Sus padres fueron Hernán o Hernando, que también era conquistador y Teresa Martínez. Como curiosidad, añadir que algunos de sus esclavos negros también adoptaron ese “apellido”, llevando nombres como Antonillo de Moguer o Juan de Moguer.

Obtenemos una muy valiosa información sobre las pertenencias de esta familia a través del testamento de Cristóbal García del Castillo. De las cuatro versiones que conocemos, será el de 1559 donde se realiza una segunda partición y podremos conocer con más claridad las propiedades que había ido adquiriendo durante su vida. Mediante estos escritos sabemos que existieron desacuerdos entre los hijos de sus dos primeros matrimonios¹¹. El conjunto de su patrimonio se forjó con lo recibido tanto por él, como por su padre, tras la conquista de Gran Canaria. Como indica Suárez Grimón,

⁹ Lobo Cabrera, M. (1983). *Los libertos en la sociedad canaria en el siglo XVI*. Instituto de Estudios Canarios. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid- Tenerife. Pp. 51 y 107- 113.

¹⁰ Luxán Meléndez, S. y Viña Brito, A. (dirs); Hernández Socorro, M. R; Ronquillo Rubio, M. (2009). *La empresa azucarera en Canarias. Siglos XV- XX*. Las Palmas. Pp. 276- 278.

¹¹ Luxán Meléndez, S; Manrique de Lara, B. (2001). “El azúcar y los orígenes patrimoniales de la familia Castillo: 1539- 1813” en *Arte de Canarias (siglos XV- XIX). Una mirada retrospectiva*. Viceconsejería de Cultura y Deportes. Pp. 257- 265

entre los 31 beneficiarios de datas conocidos durante el mandato de Pedro de Vera, García del Castillo recibió tierras en Tafira y Telde¹².

Iría acumulando riquezas por la compra de tierras, lo que era muy habitual en estos momentos. Ampliará sus propiedades, tanto en Telde como en Valsequillo, adquiriendo dominios a Vasco Lope, Bartolomé Martín, Sancho de Orduña y los herederos de Alcalá. Además de lo aportado por sus esposas.

Esta familia utilizaba el puerto de Las Isletas y el de Melenara en conexión con Moguer para sus transacciones comerciales, donde contaba con la ayuda de Martín Castellano y su hijo Francisco, y desde allí enviaban el azúcar hasta Flandes. Esta ruta propició que a la vuelta trajeron obras de arte flamenco y telares, para dotar a la Iglesia de San Juan Bautista.

Entre las piezas artísticas que llegaron, debemos destacar por la importancia que tienen en la actualidad, el retablo flamenco del Altar Mayor, de tipo escultórico, y el retablo de pincel “La adoración de los pastores”. Este último, sabemos que era su deseo que se colocase en una especie de altar con la lápida sepulcral que hizo traer para su familia, tal y como cita en su testamento: “...*E otrosí mando, que si no estoviese fecha y acabada la Capilla mayor de San Juan, y se tomare la sepultura para me sepultar en el Logar que de suso he señalado, se haga en el pilar entre el arco toral e la Capilla de Francisco de Carrión, que Dios haya, un altar de madera, y se ponga en él mi retablo de pincel, que yo tengo en mi casa, e hize traer de Flandes, que es la imagen de la Santísima Anunciación de Nuestra Señora...*”¹³.

¹² Suárez Grimón, V. (1987). *La propiedad pública, vinculada y eclesiástica en Gran Canaria en la crisis del Antiguo Régimen*. Cabildo Insular de Gran Canaria.

¹³ González Padrón, A. M. (2007). *De Telde para el recuerdo (1985- 2007)*. Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria. P.88

5. EL ESPACIO ARQUITECTÓNICO: LA BASÍLICA

5.1 Nos encontramos ante una basílica menor de planta de cruz latina, con tres naves principales, siendo la central la más amplia y seis capillas. En su fachada destacan el portalón y las dos torres.

Este templo parroquial está considerado la construcción arquitectónico-religiosa más antigua de nuestras islas. Suceso previsible tras la bula del Papa Clemente VI, del 7 de noviembre de 1351, para la creación del Obispado¹⁴. Alrededor de la iglesia, pronto se erigirán casonas y comenzará a trazarse una red de caminos, convirtiendo a este lugar en el centro administrativo y religioso de Telde.

Hernán García del Castillo fue quien ordenó el inicio de las obras, continuando con su labor su hijo Cristóbal. La primera edificación, de una sola nave, hecha de piedra y barro, se derrumbó y tuvieron que volver a comenzar. En esta ocasión, se trata de un habitáculo de tres naves, no mucho mayor del espacio que hoy ocupa la capilla principal¹⁵.

A partir de 1519, toma el mando el maestro Alonso Montaude y se realizarán grandes avances, utilizando piedra de cantería y madera. Para las portadas, central y lateral, se utilizará cantería azul, y para las columnas y los arcos será roja. Existen dos contratos que nos muestran que se utilizaron materiales de la zona. En el primero, con fecha del 22 de agosto, se requiere el transporte de piedra desde el Valle de los Nueve. Y en el segundo, del 31 de agosto, arena desde Tara¹⁶.

Posteriormente tomará el mando Juan de Palacios, trabajando bajo sus directrices los canteros Lópe Ortiz y Juan Álvarez / Cortés. Los ladrillos con los que cubrieron el suelo fueron traídos por Antonio Báez, desde Portugal. En 1539, siendo mayordomo Cristóbal García del Castillo, se realizaba la construcción de la capilla mayor¹⁷.

¹⁴ Lavandera López, J. (et al.) (2004): *La huella y la senda*. Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes. Las Palmas de Gran Canaria. Pp. 58- 59.

¹⁵ Galante Gómez, Francisco (1983). *Elementos del gótico en la arquitectura canaria*. Pp. 92. Véase también: Hernández Benítez, Pedro (2002). *Telde. Sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos*. Edición crítica. P. 126.

¹⁶ Documentos número 1 y 2, en Lobo Cabrera, Manuel (1981). *Aspectos artísticos de Gran Canaria en el siglo XVI. Documentos para su historia*. Excma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas. Pp. 35-38.

¹⁷ Lobo Cabrera, Manuel; Bruquetas de Castro, Fernando (2014): *El condado de la Vega Grande de Guadalupe*. Las Palmas de Gran Canaria. Pp. 207- 208.



Fig. 1

Dibujo de la primitiva iglesia

Fotógrafo: Naranjo Suárez, José

Año de creación: 1950

Medidas: 17,5 x 12, 5 cm.

Colección: José A. Pérez Cruz

Por petición de la heredera de don Francisco Carrión, se mandó fabricar una capilla, realizada con cal, mampuesto y cantería, cuya bóveda sería de piedra y ladrillo. Mostraría dos arcos con dos cruceros terminados en ojivas y una ventana para dar claridad. Estaría asentada junto a la capilla mayor, siendo el encargado de llevarlo a cabo el cantero Miguel Alonso¹⁸.

En el año 1538, se construye otra capilla, hecha de madera con artesonado y decorada con lacerías y pinturas. Estamos ante momentos de gran apogeo y las obras continuarán avanzando con gran rapidez. En 1552, un visitador perteneciente al obispado, llamado Luis de Padilla, manda que se enladrille la capilla mayor y que ésta quede más alta que el resto del piso de la iglesia, para otorgarle mayor importancia y dignidad. Rematando la faena, se coloca en 1575, el reloj, que es muy probable que viniese de Flandes, en una de sus torres¹⁹.

¹⁸ Documento número 7, en Lobo Cabrera, Manuel. (1981). *Aspectos artísticos de Gran Canaria en el siglo XVI. Documentos para su historia*. Excma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas. Pp. 46- 48.

¹⁹ Lobo Cabrera, Manuel (1981). *Aspectos artísticos de Gran Canaria en el siglo XVI. Documentos para su historia*. Excma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas. Pp. 22- 25.

5.2 En relación al estilo del inmueble, coinciden los estudiosos que se trata de gótico mudéjar con añadidos posteriores²⁰. El interior muestra un aspecto severo y sobrio, que se divide en tres naves, con techumbre de tea del país, cubiertas con un entramado de cañas, yeso y pelo de cabras. La nave central es más ancha que la de ambos lados. Los arcos de la nave central son de medio punto y se asientan sobre recias columnas, mientras que los transversales son ojivos apuntados y descansan sobre pilares. El material utilizado es el canto rodado de barranco o piedra viva, mientras que las paredes principales y los elementos sustentantes están realizados con cantería. El grosor de las paredes oscila entre los 75 cm. y los 100 cm²¹.

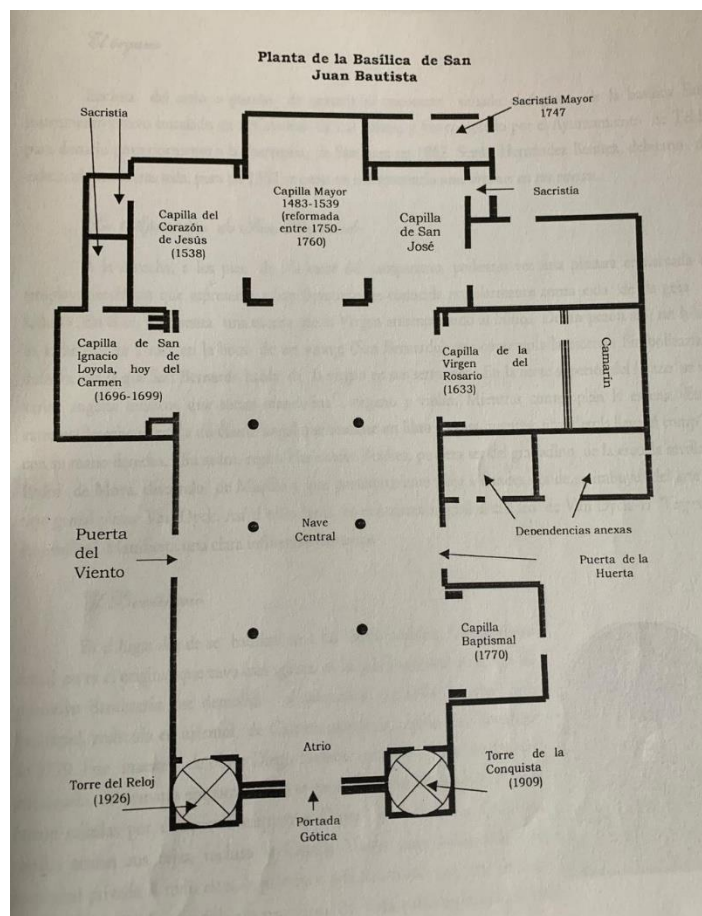


Fig. 2

Planta de la Basílica Menor, 2017

Cedida por Juan Ismael Santana, Técnico Medio de Museos de la Casa- Museo León y Castillo, en Telde.

²⁰ Galante Gómez, Francisco (1983). *Elementos del gótico en la arquitectura canaria*. Pp. 92- 94.

²¹ Hernández Benítez, Pedro (2002). *Telde. Sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos*. Edición crítica. P. 131- 133.

5.2.2 El templo consta de tres puertas, la principal, que es gótica- mudéjar al estilo Reyes Católicos, y dos portadas laterales, la del Viento y la del Campo o la Huerta²².



Fig. 3

Puerta principal de la basílica

Fotografía propia, 2020

²² González Padrón, Antonio María (2007): *De Telde para el recuerdo... (1985- 2007)*. Ediciones del Cabildo de Gran Canaria. P. 38

La principal es de madera²³, concretamente de pino canario de Tirajana²⁴. Está adornado con tachuelas de forma circular, que cubren gran parte de la superficie. El aldabón muestra dos dragones entrelazados, realizados en bronce, por Blas González, en el año 1706. Además, la cerradura tiene la forma de un águila dorada con dos cabezas y corona. La bordea un arco ovalado en la parte superior, con decoración de figuras vegetales. Enmarcado a su vez con piedra de cantería con un acabado rectangular, coronado por una pequeña hornacina, de fondo curvo, que acoge la imagen de piedra, de pequeño tamaño, del patrono: San Juan Bautista.

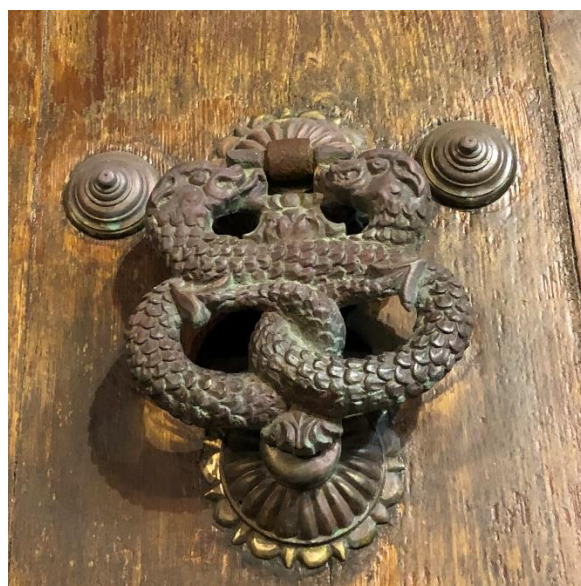


Fig. 4 y 5

Detalles de la puerta principal.

Fotografías propias, 2020

²³ Morán Rubio, Ignacio (1995). *Breve historia de Telde*. M.I. Ayuntamiento de Telde. P. 162. Véase también: Ignacio Hernández Benítez, Pedro (2002). *Telde. Sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos*. Edición crítica. P. 133

²⁴ Información facilitada por Juan Ismael Santana, Técnico Medio de Museos de la Casa- Museo León y Castillo (septiembre, 2020)

Las otras dos son más simples en decoración. La del Viento también muestra tachuelas en forma circular y tiene un aldabón más sencillo con dos cerraduras, una ovalada y otra cuadrada. En la de la Huerta destaca el alfiz mudéjar.

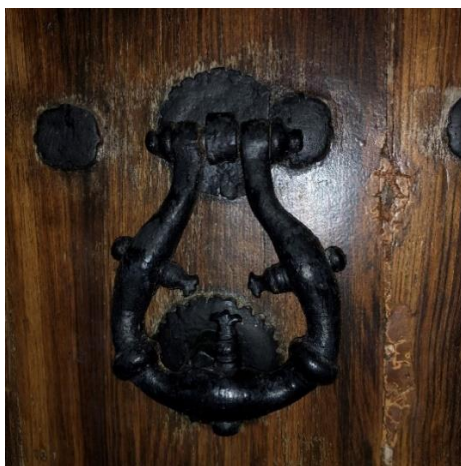


Fig. 6



Fig. 7

Puerta del Viento y detalle de la misma.

Fotografía propia, 2020

5.3 Consideramos que esta iglesia empezó a construirse en los diez últimos años del siglo XV, continuando hasta mitad del siglo XVI y finalizando en el XX. Como sucede a menudo en este tipo de edificaciones, se fueron añadiendo o reformando elementos durante los siglos venideros. En los siglos XVII y XVIII, se elevó la capilla del Altar Mayor y se construyeron las capillas de San Ignacio de Loyola y Nuestra Señora del Rosario, el baptisterio y la sacristía mayor. Y finalmente, en el siglo XX, se colocan las dos torres neogóticas, aunque el proyecto era anterior, del siglo XIX.

En el año 1633, la Cofradía de la Virgen del Rosario, siendo don Juan Tello de Casares su mayordomo, mandó construir una capilla en honor a su patrona. El elegido para dicha tarea fue el maestro cantero Andrés Hernández, por lo que cobró mil reales y medio. El material utilizado por el carpintero Roque Mexías para la elaboración del techo fue la madera de Tirajana. Para su ornamentación fueron donados cuatro candeleros de plata, por Juan Berganiziano, y una lámpara del mismo material, por Francisco López Zambrana.

Con una estructura similar, se levantó en 1696, la capilla de San Ignacio de Loyola, que tardaría tres años en realizarse. En su retablo podemos observar la inscripción que nos indica su origen. Don Francisco Yáñez Ortega fue su promotor, cuanto era beneficiado de esta iglesia. En la actualidad se conoce como la capilla de Nuestra Señora del Carmen²⁵.

En la entrada de las capillas se colocaron unas rejas, a modo de separación del resto de la iglesia. Posteriormente, en 1641, fueron realizadas en madera nueva, gracias a la donación de Fernando del Castillo Olivares. En la actualidad, solo quedan las marcas o ranuras donde se enganchaban a la pared²⁶. Además, una de ellas aún se conserva en la iglesia de San Francisco.

²⁵ López García, Juan Sebastián (1983). *La arquitectura del Renacimiento en el archipiélago canario*. Instituto de Estudios Canarios. La Laguna, Tenerife. Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria. P. 160. Véase también: Hernández Benítez, Pedro (2002). *Telde. Sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos*. Edición crítica. Pp. 136- 137.

²⁶ Hernández Benítez, Pedro (2002). *Telde. Sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos*. Edición crítica. P. 128- 130.

En 1770, se construye el baptisterio, por el maestro de obra Diego Estévez y el carpintero Antonio de Almeida, donde se colocará la pila bautismal. La pila actual es de mármol de CARRARA y fue mandada a traer desde Italia porque en ese momento se consideró más adecuada. Llegó entre los años 1770 a 1780 para sustituir la pila existente, conocida como “pila verde”, que fue adquirida por la Iglesia de San Miguel Arcángel de Valsequillo²⁷ y donde se encuentra en la actualidad. La pila verde, de autor desconocido, es obra de un taller sevillano, realizada en barro cocido a finales del siglo XV. Muestra unos motivos muy curiosos de tipo floral, algunos geométricos y animales, como el águila bicéfala²⁸.

Las nuevas torres neogóticas fueron diseñadas en 1889 por el arquitecto Laureano Arroyo Velazco. La primera se construyó en 1909, y la segunda entre 1925 y 1926²⁹.



Fig. 8

Fachada de la basílica y plaza de San Juan

Fotógrafo: Ojeda Pérez, Luis

²⁷ *Ibíd.* P. 138- 141.

²⁸ Hernández Socorro, María de los Reyes (coord.) (2001): *Arte en Canarias, siglos XV- XIX. Una mirada retrospectiva*. Tomo II. Islas Canarias. P. 17.

²⁹ González Padrón, Antonio María (2005). “Un lugar emblemático: la basílica menor de San Juan Bautista de Telde, iglesia matriz de la ciudad”. *Telde. Crónicas de Canarias*, nº 1. Pp. 628- 642.

Año de creación: 1890- 1893

Medidas: 23 x 17,5 cm.

Colección: José A. Pérez Cruz

5.4 Es importante resaltar que, el párroco don Pedro Hernández Benítez, además de documentar gran parte de la información que tenemos en la actualidad sobre los orígenes y la evaluación de este templo religioso, emprendió un ambicioso proyecto en el año 1949 para realizar mejoras en el mismo.

Dichas reformas se centrarán en tres propósitos: la limpieza de la cantería, que duró doce años, y en la que se retiró la pintura utilizada para recrear el aspecto de mármoles y jaspeados, descubriéndose que habían sido empleadas distintos tipos de piedra; el saneamiento de los techos, a pesar de que se habían reconstruido tras el desplome de los mismos en 1834; y el embellecimiento con pinturas, labor que se le encargará al pintor canario Jesús González Arencibia, donde se pretendía pintar toda la basílica con motivos del Antiguo Testamento, resaltando la imagen de San Juan Bautista. Finalmente, por motivos económicos, no se pudo llevar a cabo y solo fue pintado el baptisterio, con los temas de la expulsión de Adán y Eva del paraíso, la torre de Babel y el bautismo de Cristo. Este gran proyecto se denominará “Ennoblecimiento de la Iglesia de San Juan Bautista de Telde”³⁰.

Para concluir, debemos resaltar que este templo religioso es el conjunto monumental más emblemático de esta ciudad, tanto por su antigüedad como por su variado patrimonio histórico - artístico, unido a los sentimientos religiosos y tradicionales de los pobladores del lugar. El actual cronista de Telde, Antonio María González Padrón, enfatiza la necesidad de fijar una forma de actuación para su preservación, restauración y puesta en valor³¹. La última propuesta fue realizada por la Asociación Vecinal Cristo de Telde, donde se exige una rehabilitación integral, dirigida al Gobierno de Canarias, Cabildo de Gran Canaria y Ayuntamiento de Telde, en el año 2018³².

³⁰ Ídem.

³¹ Ídem.

³² S/A (27/03/2018): “El colectivo Cristo de Telde advierte de las graves patologías que amenazan a la Basílica y exigen una rehabilitación integral” en TeldeActualidad. Recuperado de: <https://www.teldeactualidad.com/hemeroteca/noticia/cultura/2018/03/27/6921.html> (consultado el 27 de agosto de 2020)

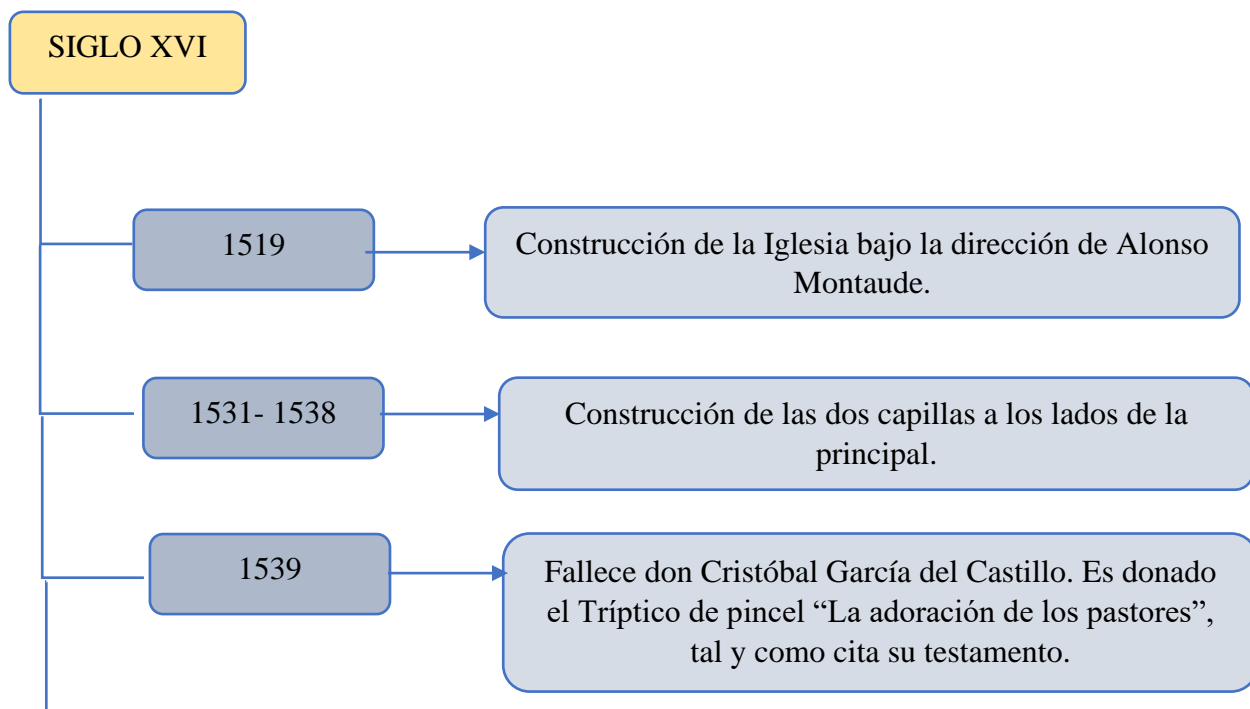
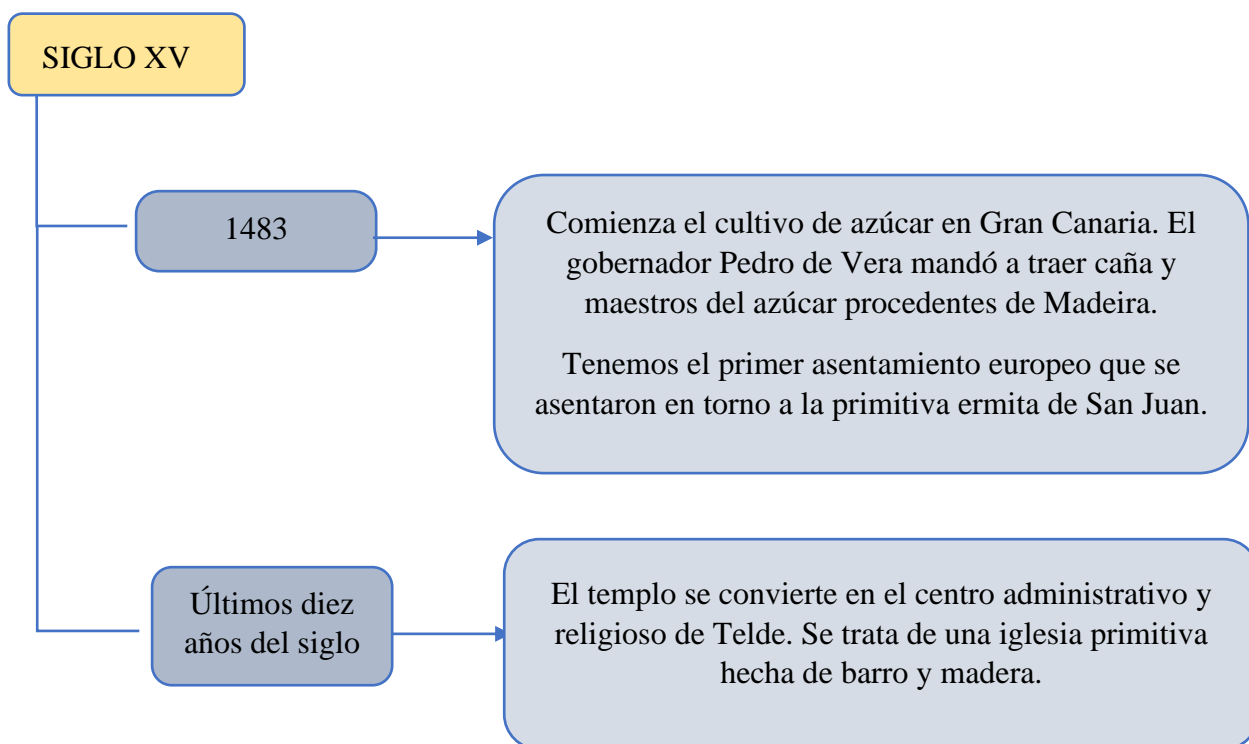


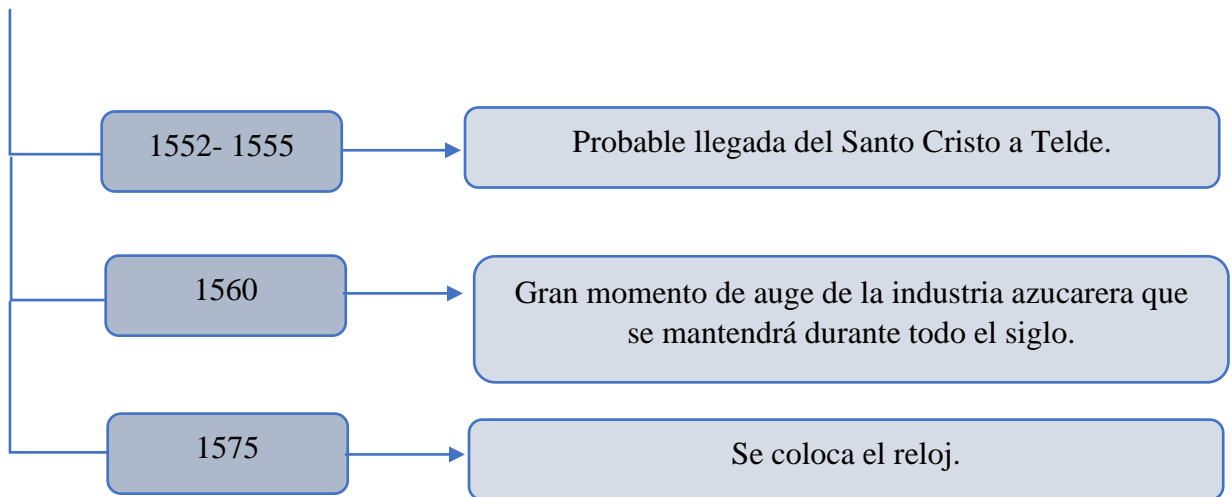
Fig. 9

Aspecto actual de la fachada.

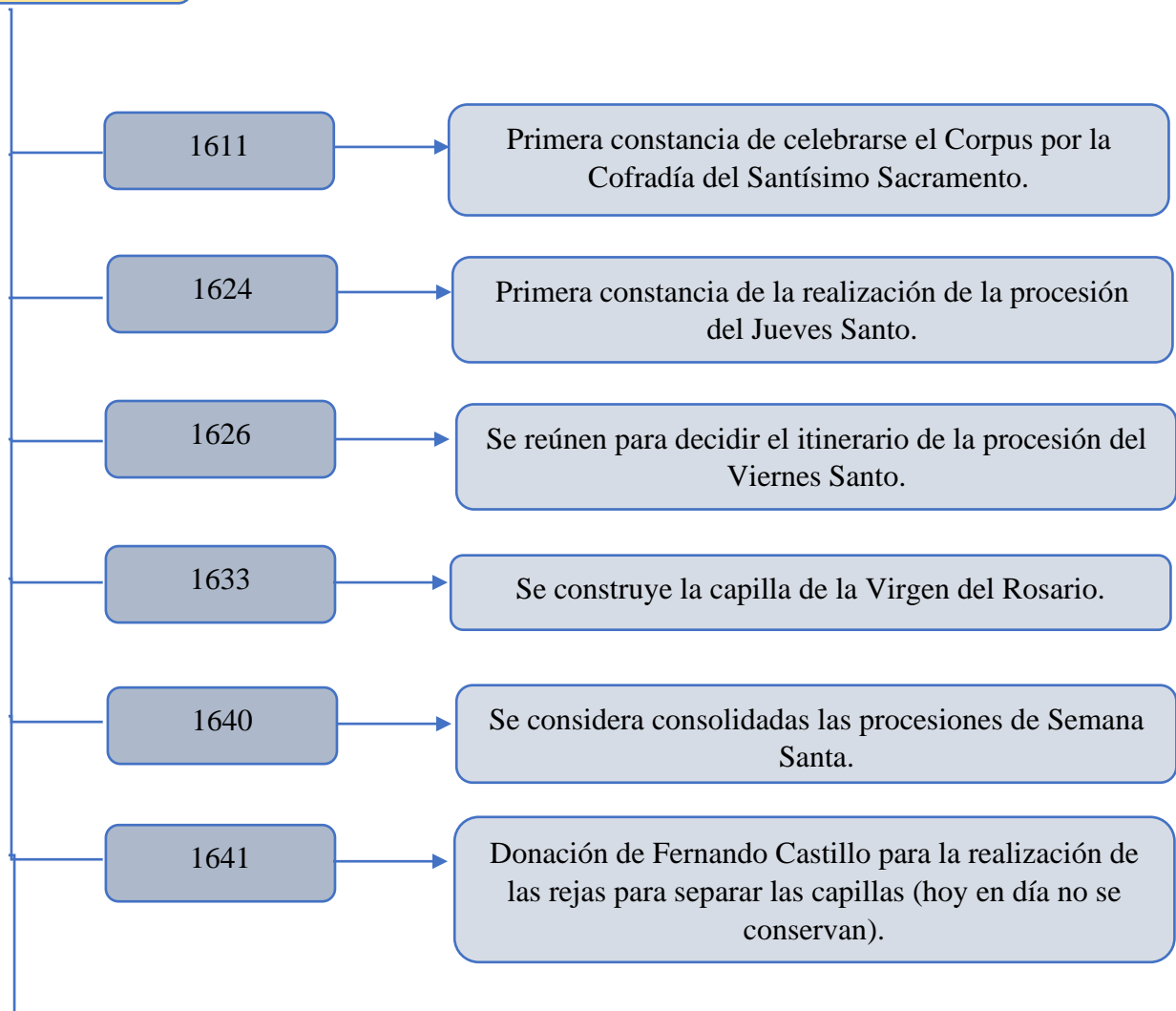
Fotografía propia, 2020.

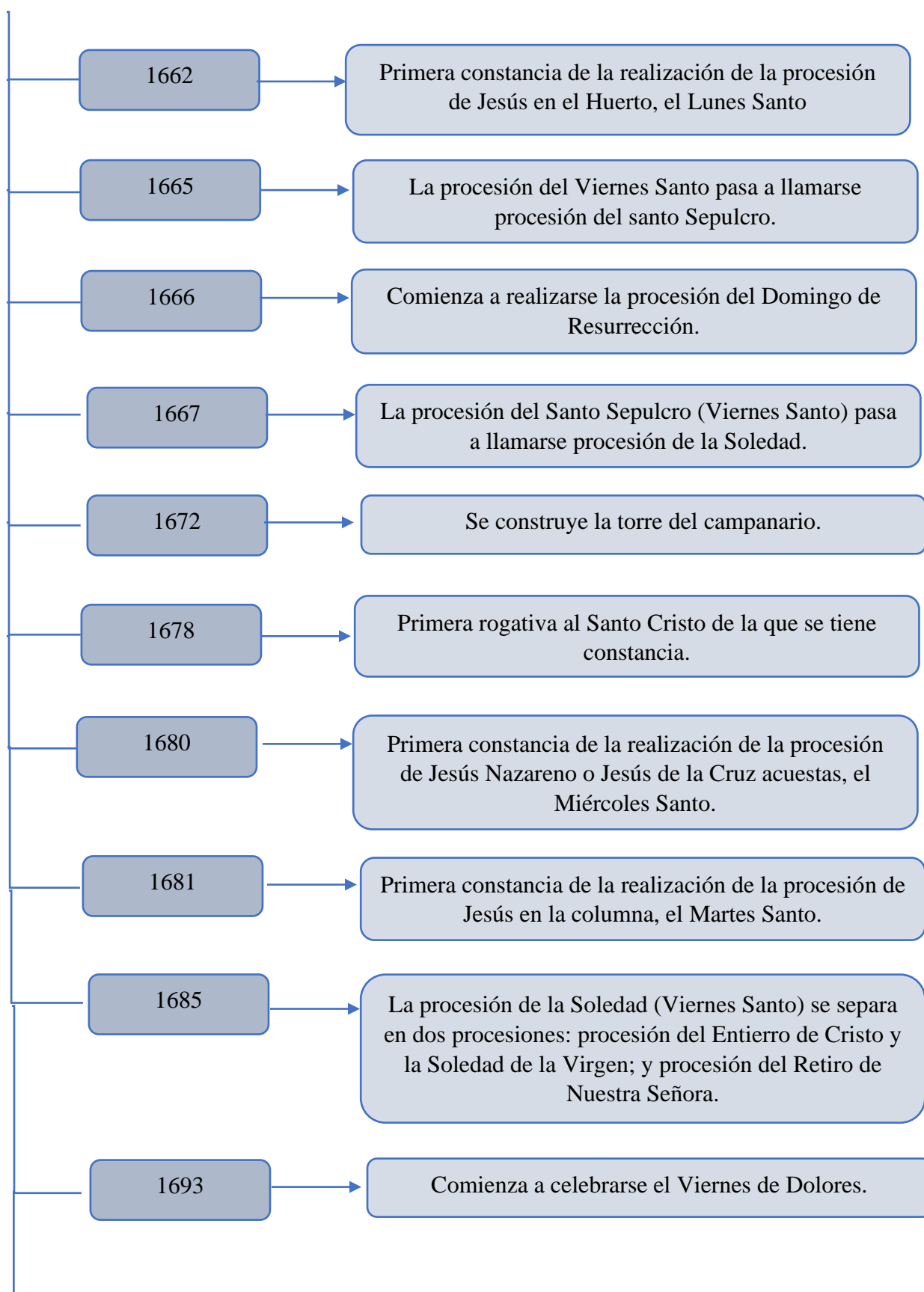
6. CRONOLOGÍA POR SIGLOS: HECHOS MÁS RELEVANTES.

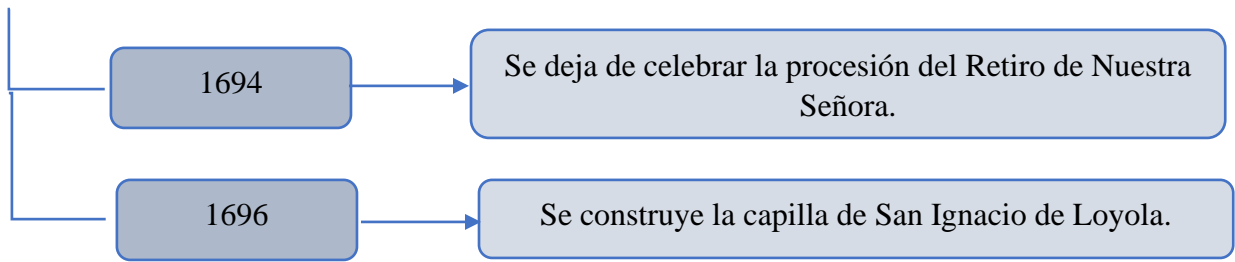




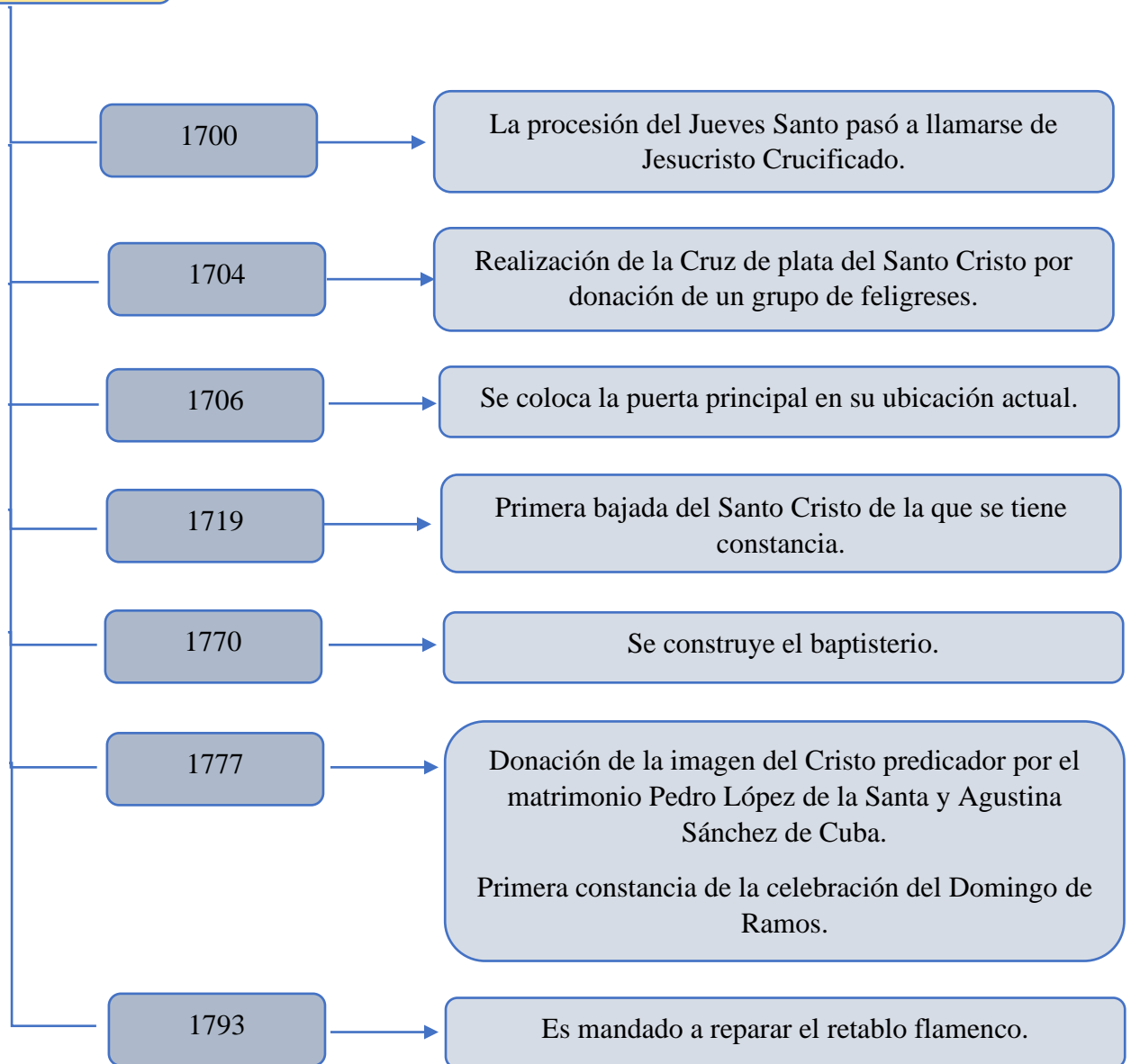
SIGLO XVII

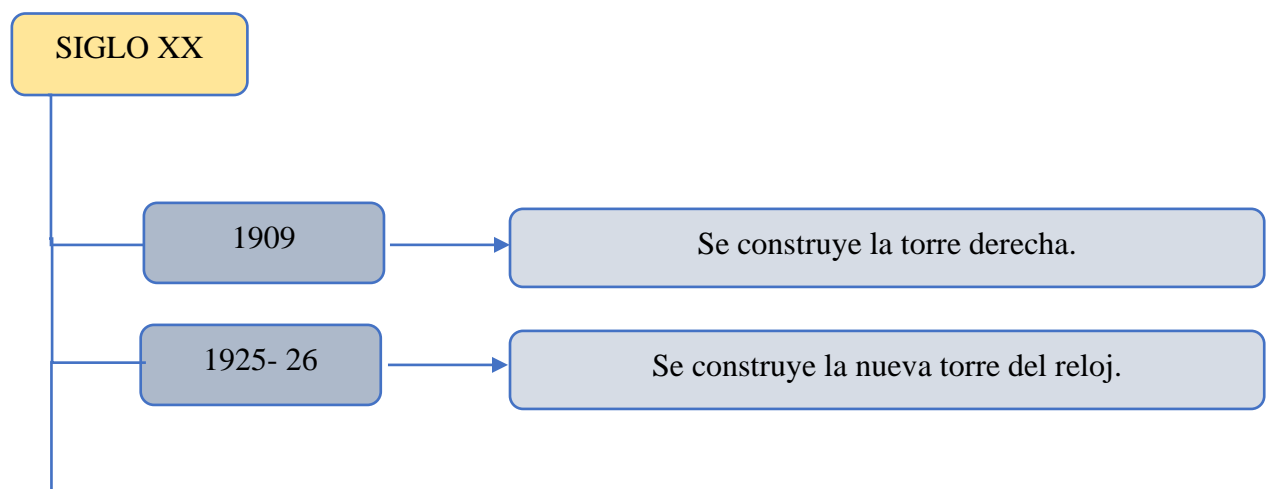
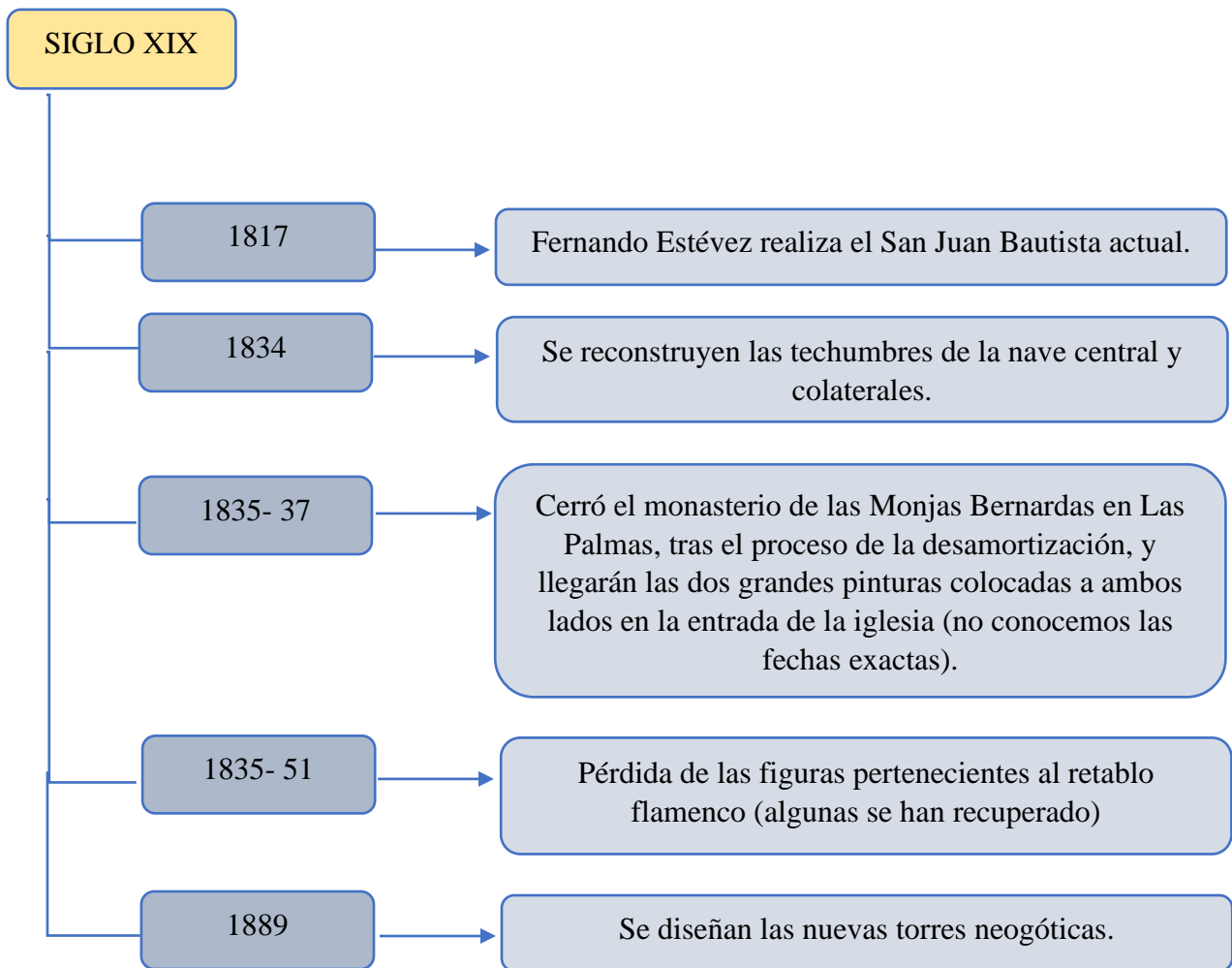


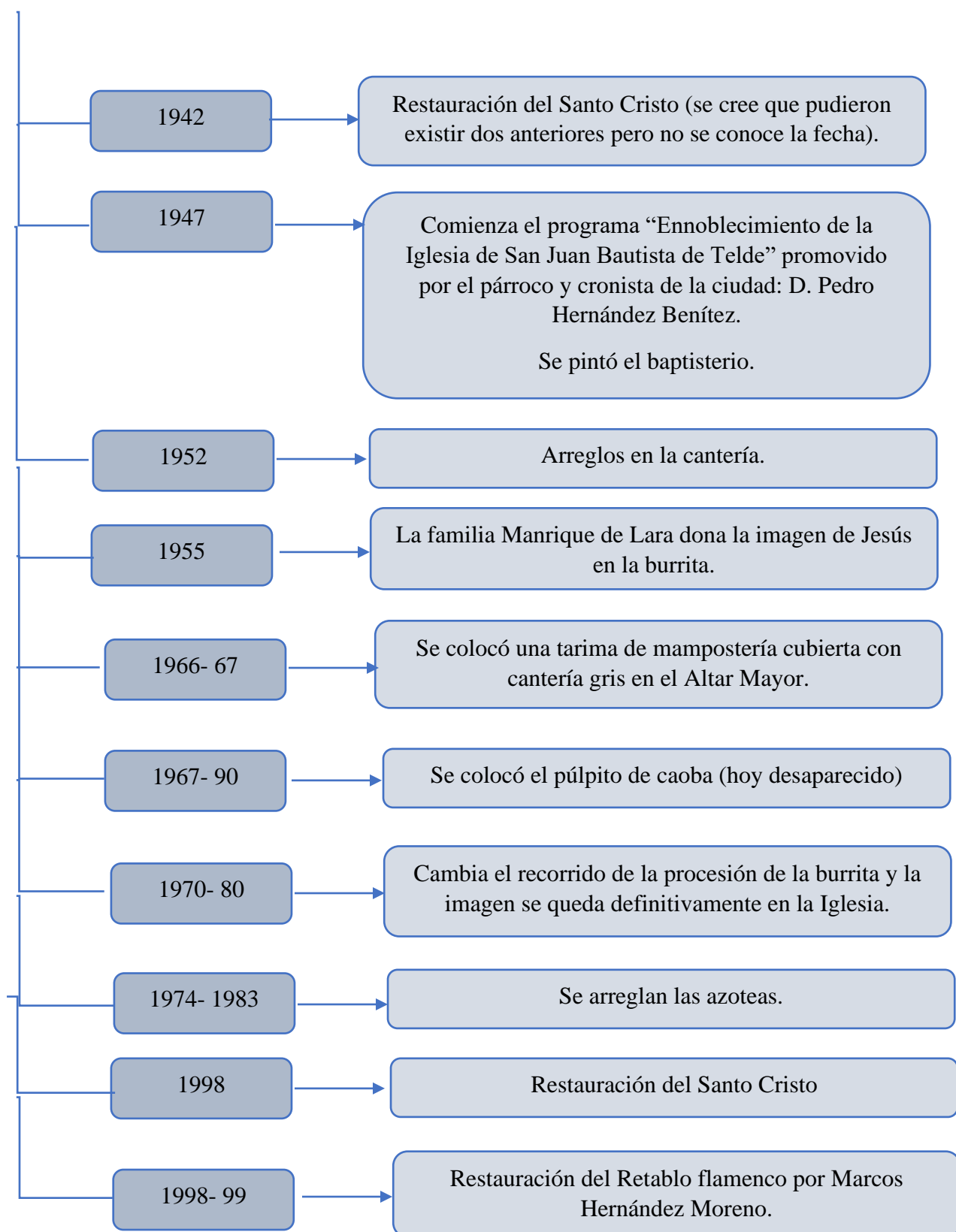




SIGLO XVIII







7. EL PATRIMONIO MUEBLE DENTRO DEL TEMPLO: LAS FICHAS TÉCNICAS DE LAS OBRAS

7.1 Las imágenes que encontramos dentro del templo cumplen diversas funciones, tanto religiosas como artísticas, y depende del observador, la valía que desee otorgarle.

La mayoría de las obras de arte son donadas por los feligreses, por lo que su valor artístico, en muchas ocasiones dependerá del poderío económico de los habitantes del lugar. Esta misión estaba, generalmente, en manos de los grupos privilegiados y las cofradías³³. Como ya hemos comentado, San Juan era una zona de pudientes, y, por tanto, su patrimonio es elevado y de gran importancia. Si realizamos una comparación con el templo grande más cercano, la iglesia de San Gregorio, podemos comprobar este hecho, ya que sus obras son el resultado de una población mucho más humilde.

Destacan el Santo Cristo y los dos retablos flamencos, el escultórico y el de pincel, como piezas principales de la basílica. En cuanto a las esculturas, las más importantes son las realizadas por el imaginero José Luján Pérez; y en pintura, por Jesús Arencibia Gil. Resalta el retablo donde se encuentra la Virgen del Carmen, al ser de cantería, ya que tenemos pocos ejemplares de este tipo en las islas. Y en cuanto a la platería, el cáliz francés de finales del siglo XVII o principios del XVIII, pieza única en Canarias. Sin olvidarnos del cuadro de ánimas, que tiene una característica muy poco usual en este tipo de obras, al representar al demonio como un monstruo de ojos amarillos y una gran boca.

En cuanto al origen de las piezas es muy variado: la Península Ibérica, Flandes, Francia, México, Perú... y propias del archipiélago. Debemos tener en cuenta que, en el siglo XVI, se consideraban más valiosas las obras traídas de fuera y cuando alguien importante deseaba agasajar realizando una donación, normalmente la hacía traer

³³ Concepción Rodríguez, José (1995). *Patronazgo artístico en Canarias en el siglo XVIII*. Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria. P. 19

del extranjero. Poco a poco, los artistas canarios, se irán haciendo un hueco y comenzará apreciándose su valor, culminando con la aparición de Luján Pérez.³⁴

Debemos tener en cuenta que los isleños, desde la conquista hasta prácticamente finales del siglo XX, son creyentes en su mayoría. Acuden a la iglesia y no dudan de su fe. Realizan ofrendas a los santos y consideran el diezmo una obligación. En misa, se sientan separados por sexos, las mujeres a un lado, y los hombres al otro³⁵. Sabemos que hasta los años sesenta del siglo XX, era obligatorio para las mujeres acudir a la iglesia con el pañuelo negro. El tocado largo era para las viudas. Las mujeres solteras y casadas llevaban un pañuelo más pequeño, a la altura de los hombros. Los más caros eran de encaje bordado y los más baratos de tul. Las familias pudientes de Telde llevaban sus mejores pañuelos a misa como distinción social³⁶.

La utilidad de las imágenes tiene una doble función; por un lado, sirve como propaganda de la iglesia, y por el otro, la devoción. Además, si al santo en cuestión se le atribuyen milagros, que traspasan de una generación a otra, logramos una devoción de masas³⁷. Los objetos que representan a estos ídolos, como pueden ser estampas, rosarios, velas bendecidas... se consideran intermediarios sagrados, ampliando el espacio público destinado al culto (la iglesia) al espacio privado (los hogares)³⁸.

Nuestra imaginería se realizaba en un intento de convencer a los fieles el camino católico a seguir, mostrando un gran realismo, algo teatralizado y en ocasiones con dramatismo. Se pretende que la imagen logre aumentar la fe y sensibilizar a los adeptos. La importancia de la escultura, nos llevará inevitablemente a producir también retablos de gran valor, donde colocarlas³⁹.

Al referirnos al culto religioso, destacan unas obras sobre otras en el corazón de los teldenses. Los creyentes normalmente prefieren adorar una escultura antes

³⁴ Fraga González, Carmen (1987) "Prólogo" en *Escultura Barroca en Canarias (1600- 1750)*. Excmo Cabildo Insular de Tenerife. P.15. Véase también: Calero Ruiz, Clementina; Quesada Acosta, Ana María (1990). *La escultura en Canarias hasta 1900*. Centro de la Cultura Popular Canaria. Pp. 9- 10.

³⁵ Hernández González, Manuel (1998) *Mujer y vida cotidiana en Canarias en el siglo XVIII*. Centro de la cultura popular canaria. P.279- 282

³⁶ Entrevista a María Jesús Ojeda Cruz, vecina de San Francisco (06/01/2018)

³⁷ Crémoux, Françoise (2008) "Las imágenes de devoción y sus usos. El culto a la Virgen de Guadalupe (1500- 1750)" en *La imagen religiosa en la Monarquía hispánica. Usos y espacios*. Collection de la Casa de Velázquez. Volúmen 104. P.81

³⁸ *Ibidem*. P.76

³⁹ Calero Ruiz, Clementina (1987) *Escultura Barroca en Canarias (1600- 1750)*. Excmo. Cabildo Insular de Tenerife. P.28. Véase también: Calero Ruiz, Clementina; Quesada Acosta, Ana María (1990). *La escultura en Canarias hasta 1900*. Centro de la Cultura Popular Canaria. P. 41

que a una pintura, pues la primera es más palpable (tiene cara y cuerpo) y sentir la cercanía es más fácil. En primer lugar, el Santo Cristo, que es quien más fervor despierta y todos los actos relacionados con su imagen, traen mucho movimiento en la iglesia.

Le continúan las dos vírgenes, como suele suceder en todas las localidades. Se trata de la Virgen del Carmen y la Virgen del Rosario. De hecho, resulta curioso que ninguna de las dos tenga una procesión dedicada en exclusiva. Sabemos que la Virgen del Rosario salía a la calle, pero desconocemos el motivo y la fecha en la que decidieron dejar de hacerlo. Tal vez estaríamos ante un caso de devoción segregada, ya que ninguna de las dos, a pesar de contar con bastante aprecio popular, tiene festividad propia y cabría preguntarse si este vacío no lo habrán cubierto otras imágenes marianas, como, por ejemplo, la Inmaculada Concepción en Jinámar o la Virgen de las Nieves en Lomo Magullo, que suelen despertar gran veneración.

Y finalmente, San Juan Bautista, co- patrono y titular de la basílica. Sus seguidores se atestiguan por la cofradía que llevaba su nombre y las acciones realizadas, así como los exvotos que en la actualidad se encuentran en la propia iglesia⁴⁰. De todas formas, es evidente que hoy en día ha perdido peso en relación con los citados anteriormente.

⁴⁰ Bassó Falcón, Echedey (2019). “200 años de la llegada del actual San Juan Bautista a la ciudad de Telde: Una imagen nacida en Tenerife, para ser venerada en Gran Canaria (1819- 2019)” en Guía Hisóptico- Cultural de Telde. Nº 28. Pp. 40- 41

7. 2. RETABLOS

7.2. 1. Retablo flamenco del Altar Mayor (ficha 1)


IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 1	
Tipología: retablo escultórico	
Denominación: retablo flamenco del Altar Mayor	
Emplazamiento: en el altar mayor, dentro de otro retablo de mayores dimensiones y del siglo XVIII	
Datación: 1530	
Autor/ taller: desconocido/ origen flamenco	
Estilo: gótico- flamenco	
Dimensiones: 2,90 x 2,40 metros; el tamaño medio de las figuras es de 0,45 centímetros.	

Fig. 1

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS
Materiales: roble negro
Estructura:
Parte instrumental: no
Técnicas decorativas: policromía dorada añadida con posterioridad
Esculturas / pinturas: esculturas
Policromía: dorada
Marcas/ Firmas: manitas abiertas; “Para el señor Cristóbal García”
Observaciones: la policromía primitiva desapareció

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno-emplazamiento	1	2- humedad	3
Estructura/ caja	1	2- deformaciones leves	3

Biodeterioro xilófagos	1- sin ataque	2	3
Parte instrumental	1	2-	3
Policromía (levantamientos)	1	2- pérdidas, levantamientos	3
Acumulaciones ajenas a la pieza	1	2- polvo, suciedad general, repintes	3
Uso	1	2- uso general en ceremonias (presencia de flores y velas)	3
Otras: tenemos constancia de filtraciones de agua de lluvia en la pared donde se apoya el retablo			
Observaciones: restauración en 1998- 99 por Marcos Hernández Moreno.			

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1	2- reparaciones y actuaciones en el emplazamiento	3
Tratamiento estructural	1	2- limpieza de acumulaciones en reverso	3
Parte instrumental	1	2	3
Desinfección-desinsectación	1- seguimiento	2	3
Fijaciones policromía	1	2- fijación puntual	3
Limpieza	1	2- limpieza de polvo sencilla bajo supervisión de personal cualificado	3
Otras alteraciones:			
Observaciones:			

Bibliografía:

- González Padrón, Antonio María (2005) “Un lugar emblemático: La Basílica Menor de San Juan Bautista de Telde”. *Crónicas de Canarias*, 1. Islas Canarias. P.629.
- González Padrón, Antonio María (2007). *De Telde para el recuerdo (1985- 2007)*. Ediciones del Cabildo de Gran Canaria. P.18- 19
- Hernández Benítez, Pedro (1938). *El retablo del Altar Mayor de la parroquia de San Juan Bautista de Telde*. Editorial Canaria.
- Hernández Benítez, Pedro (2002). *Telde. Sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos*. Edición crítica. M.I. Ayuntamiento de Telde. Pp. 145- 151
- Negrín Delgado, Constanza (2003). *La huella y la senda*. Islas Canarias. Pp. 265- 270
- Trujillo Rodríguez, Alfonso (1977). *El retablo barroco en Canarias*. Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria. Tomo I. Pp. 151- 154.

DESCRIPCIÓN:

Coronado por un marco de forma ovalada, encontramos seis espacios con una clara separación entre ellos. Cada escena representa distintos momentos de la vida de la Virgen María, y que detallamos a continuación:



Fig. 2

Detalle de las distintas escenas del retablo flamenco

Fotografía propia, 2019

- La Visitación: la Virgen María con su prima Isabel, acompañadas de otros personajes como el anciano Zacarías, dos pastorcillos con sus ovejas y un niño rezando. Son cinco figuras en total.

- Los Desposorios: un sacerdote bendice a la Virgen María y a San José, otros cinco personajes los observan.

- La Anunciación: el Arcángel Gabriel y otro mensajero se dirigen hacia la Virgen para anunciarle que será la madre del hijo de Dios, quien los recibe con sorpresa.

- El Nacimiento: encontramos la tradicional imagen de la Virgen, San José, el niño, la mula y el buey y seis pastorcillos, que se muestran felices por acudir a tal acontecimiento.

- La Circuncisión: el niño Jesús acompañado de ocho figuras, que son Simeón y varias mujeres.

- La Adoración: el niño más mayor acepta con regocijo las ofrendas de los Reyes Magos. También aparece la Virgen. Son ocho figuritas en total.

OTROS DATOS DE INTERÉS:

En todas las escenas encontramos aspectos que nos señalan su origen flamenco como, por ejemplo, las formas de las casas y los vestidos y tocados de los personajes. En una de las figuritas reconocemos a Santa Gúdula, patrona de Bruselas⁴¹.

Además, durante la restauración del mismo, realizada por Marcos Moreno Hernández, en 1998-99, se descubrió la presencia de una marca con la forma de manos abiertas, típica señal del gremio en Amberes⁴².

Finalmente, la inscripción “Para el señor Cristóbal García”, nos indica que se trata del mismo, que cita en su testamento el susodicho, el 14 de enero de 1539, que dice así: “... declaro que un retablo el qual esta en la dicha iglesia del Señor San Juan, el qual me truxeron de Flandes, que al presente esta en el Altar Mayor...”⁴³.

A partir de 1752 y 1756, se colocó en su ubicación actual, dentro de un conjunto escultórico de mayor tamaño. Poco después, se pintó de dorado por el artista Jerónimo de Acosta⁴⁴, perdiéndose así su policromía original. El conjunto total lo componen tres calles, en el centro se encuentra el retablo flamenco; a los lados, dos

⁴¹ Hernández Benítez, Pedro (1938). *El retablo del Altar Mayor de la parroquia de San Juan Bautista de Telde*. Editorial Canaria. Pp. 21- 22.

⁴² González Padrón, Antonio María (2005) “Un lugar emblemático: La Basílica Menor de San Juan Bautista de Telde”. *Crónicas de Canarias*, 1. Islas Canarias. P.629.

⁴³ Hernández Benítez, Pedro (2002). *Telde. Sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos*. Edición crítica. M.I. Ayuntamiento de Telde. Pp. 151- 152.

⁴⁴ *Ibidem*. P.153

hornacinas con sus respectivos santos; y arriba, también centrado, la hornacina principal con el Santo Cristo⁴⁵.

En cuanto a su estado de conservación, presenta pérdida de policromía y algunos levantamientos, además, de presencia de polvo y suciedad generalizada, como observamos en las fotografías añadidas.



Fig. 3

⁴⁵ Trujillo Rodríguez, Alfonso (1977). *El retablo barroco en Canarias*. Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria. Tomo I. Pp. 151- 154.



Fig. 4



Fig. 5

Detalles del estado actual de conservación del retablo flamenco

Fotografías propias, 2019

El principal problema es la humedad de la pared, ya que hay constancia de filtraciones de agua de lluvia. El resto del conjunto, también muestra necesidad de limpieza, falta de pintura en algunas zonas, especialmente en los bordes, y algunas grietas y roturas más significativas.

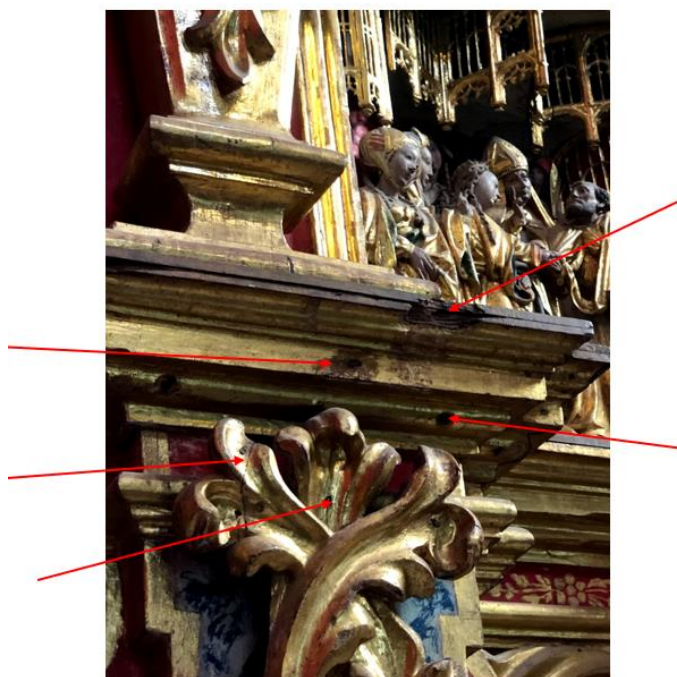


Fig. 6

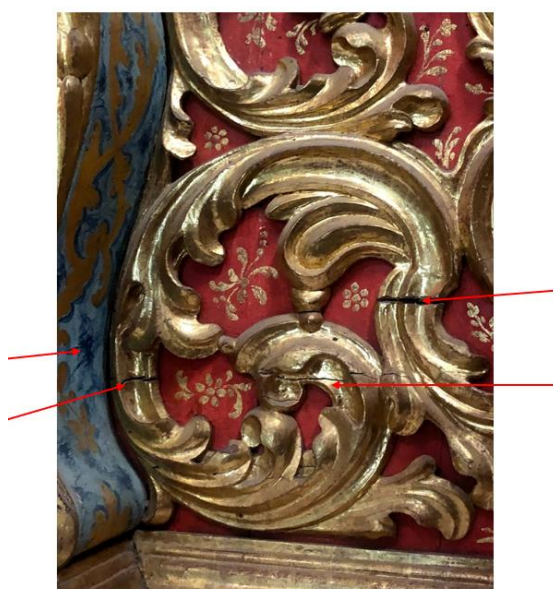


Fig. 7

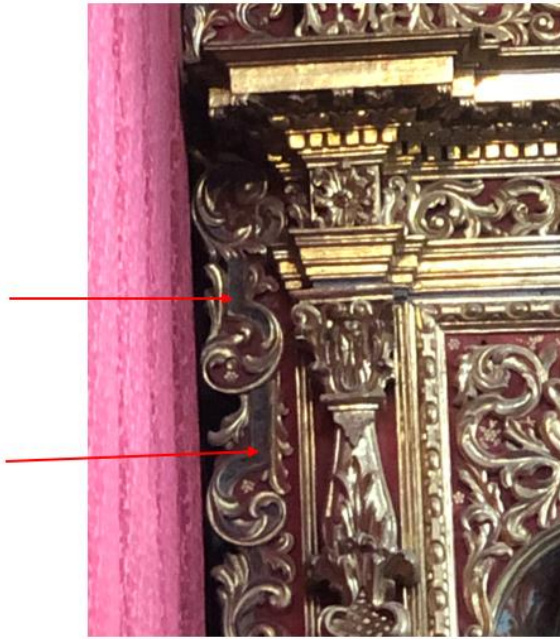


Fig. 8



Fig. 9

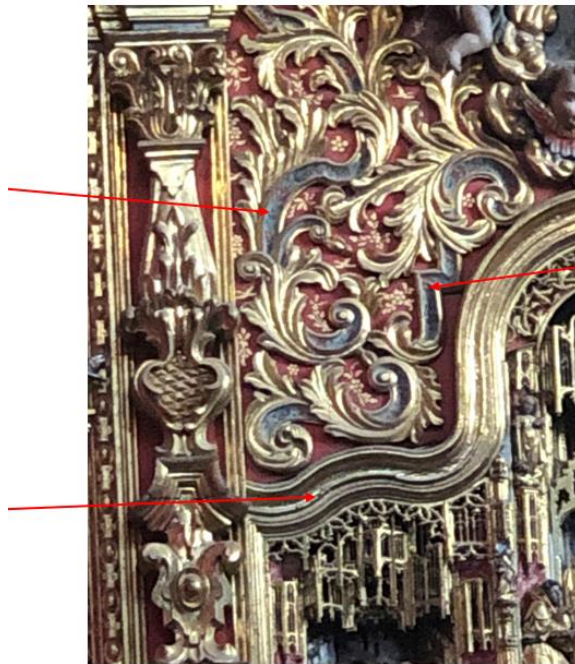


Fig. 10

Detalles del estado de conservación del conjunto

Fotografías propias, 2019

7.2.2. Retablo de la Virgen del Carmen (ficha 2)

IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 2	
Tipología: retablo de cantería	
Denominación: Retablo de la Virgen del Carmen	
Emplazamiento: capilla de la Virgen del Carmen	
Datación: 1699 / las pinturas son de 1725- 28	
Autor/ taller: desconocido / las pinturas son de Juan Manuel de Silva	
Estilo: manierismo	
Dimensiones:	




Fig. 11

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS
Materiales: cantería sobredorada
Estructura:
Parte instrumental: no
Técnicas decorativas: pintura al fresco
Esculturas / pinturas: si
Policromía: si
Marcas/ Firmas: "JOAN D SLVA ME PIN"
Observaciones: Inscripción: "Esta capilla y retablo mandó fabricar don Francisco Yánez de Ortega, Beneficiado que fue de esta y después Maestro Escuela Dignidad de la Cathedral de estas islas y patrono de dicha capilla. Año 1699"

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno-emplazamiento	1	2- humedad e insectos en el entorno	3
Estructura/ caja	1	2	3- rotura, pérdidas
Biodeterioro xilófagos	1	2	3- ataque activo probado
Parte instrumental	1	2	3
Policromía (levantamientos)	1	2	3- levantamientos generalizados
Acumulaciones ajenas a la pieza	1	2- polvo, suciedad general	3
Uso	1	2- uso regular en ceremonias (presencia de flores, velas)	3
Otras			
Observaciones: Agujeros en el telar y restos de arenilla que prueban el ataque. Muy mal estado de conservación.			

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1	2- reparaciones y actuaciones en el emplazamiento	3
Tratamiento estructural	1	2	3- tratamiento de envergadura, sujeción de separaciones y roturas graves
Parte instrumental	1	2	3
Desinfección-desinsectación	1	2	3- tratamiento urgente
Fijaciones policromía	1	2	3- pérdidas generalizadas
Limpieza	1	2	3- limpieza compleja realizada por personal cualificado
Otras alteraciones:			
Observaciones:			

<p>Bibliografía:</p> <p>- González Padrón, Antonio María (2007). <i>De Telde para el recuerdo (1985- 2007)</i>. Ediciones del Cabildo de Gran Canaria. P. 155 - 156</p>

- Hernández Benítez, Pedro (2002). *Telde. Sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos*. Edición crítica. M.I. Ayuntamiento de Telde. P. 137- 138
- Pérez Morera, Jesús (1994). *Silva*. Colección Biblioteca de Artistas Canarios, nº 27. Pp.115
- Rodríguez González, Margarita (1986). *La pintura en Canarias durante el siglo XVIII*. Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria. Pp. 475- 477
- Rodríguez González, Margarita (1990). “Retablos de Cantería en Canarias”. Actas de las II Jornadas de Historia de Lanzarote y Fuerteventura. Tomo II. Edición del Cabildo de Lanzarote. Pp.185- 196.
- Sola Antequera, Domingo (2008). “Retablo de Cantería en Canarias” en *Arte, sociedad y arquitectura en el siglo XVII: la cultura del barroco en Canarias*. Viceconsejería de Cultura y Deportes. Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria.
- Trujillo Rodríguez, Alfonso (1977). *El retablo barroco en Canarias*. Tomo I. Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria. P. 54

Fecha: octubre de 2019

DESCRIPCIÓN:

En el centro, encontramos la hornacina principal, donde se coloca a la Virgen del Carmen. A cada lado, dos columnas estriadas en espiral y pareadas, siendo cuatro en total, con una pequeña peana que sirve para colocar otras dos imágenes de tamaño menor. Alrededor cuatro pinturas que representan a los Santos Jesuítas: San Francisco de Borja, San Estalino de Kostka, San Francisco Javier y San Luis Gonzaga.

Destaca, además de las columnas, el arquitrabe decorado con formas vegetales, el frontón partido y el tono dorado de todo el conjunto.

En la parte superior, tenemos una pintura del artista Cristóbal de Quintana, titulado “Abrazo místico de Santo Domingo y San Francisco”. Es un óleo sobre tabla de cedro, de 78 x 48 centímetros. Está firmado: “quintana f.”⁴⁶. Representa la unión pacífica de las dos órdenes religiosas: dominicos y franciscanos, dejando a un lado sus confrontaciones.

Los dos lienzos de mayor tamaño (300 x 174 centímetros) representan a San Francisco de Borja y a San Francisco Javier.

En el primero, el santo se muestra de rodillas ante la Virgen a la que observa con veneración y con las manos cruzadas sobre su pecho. Destaca el negro de sus ropas sobre el resto de colores de la composición entre marrones y rojos. A su lado, los

⁴⁶ Rodríguez González, Margarita (1986). *La pintura en Canarias durante el siglo XVIII*. Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria. P. 211

objetos que representan sus sacrificios, como son: la armadura, que significa su renuncia al ducado de Gandía; los capelos cardenalicios por el título de cardenal; y el cráneo coronado por el retiro de la vida terrenal.

La Virgen se muestra con las manos unidas, porta corona y manto, y la media luna a sus pies. En la parte superior, observamos la Trinidad entre nubes y ángeles. Aparecen símbolos relacionados con la Compañía de Jesús como el globo terráqueo y las letras “JHS”.

En el segundo, el santo también con hábito negro, está predicado sobre la base de un tronco cortado. A su alrededor, varios jóvenes le escuchan; a un lado, vestidos en tonos claros, y al otro, en tonos rojizos. Al fondo, unos arbolillos secos y sin hojas y algunos pájaros.

En la parte superior, la Virgen, con corona y manto, sostiene entre sus brazos al Niño y la Cruz, observando con aprobación la acción. El cielo a su alrededor es de color claro, diferente al del resto de la escena, para mostrar que se encuentra en un plano celestial.

Los otros dos lienzos son de menor tamaño (80 x 174 centímetros) y representan a San Estanislao de Kostka y San Luis Gonzaga.

En el primero, vestido de negro, lleva en sus brazos al Niño, con ropas claras, y un ramo de azucenas. Al fondo, a un lado, un árbol semi- seco y al otro, una columna sobre un pedestal.

Y en el segundo, es el único que no lleva hábito negro, sino vestimenta clara. En sus manos lleva la Cruz. En el fondo, a un lado, una mesa; y al otro, un árbol con verdes hojas⁴⁷.

OTROS DATOS DE INTERÉS:

Se trata del retablo de cantería que mayor decoración tiene de los que se encuentran en las islas. También en Telde, encontramos tres más ubicados en el ex-convento franciscano de Nuestra Señora de la Antigua, dedicados a Santa Rita, Santa Lucía y Santo Domingo de Guzmán.

En Gran Canaria, que es la isla con más ejemplares, tenemos el de la iglesia de Santa María de Guía, la ermita de San Telmo, la iglesia de San Francisco, y las ermitas

⁴⁷ Íbidem. Pp. 475- 477.

de San Nicolás de Bari y Nuestra Señora de Los Reyes, todos en Las Palmas. Y el de la ermita de Nuestra Señora de Guadalupe en Juan Grande.

En el resto de islas, hay dos en Lanzarote localizados en Teguiise y Tiagua, otros dos en Fuerteventura en el convento de San Buenaventura de Betancuria y uno en la iglesia conventual franciscana de Santa Cruz de La Palma. Y, por último, el desaparecido del convento franciscano de San Lorenzo, en La Orotava (Tenerife)⁴⁸.

El autor Juan Manuel de Silva (1687- 1751) fue hijo del maestro Bernardo Manuel de Silva y colaboró con él en muchas de sus obras. Natural de la La Palma, se dedicó a los oficios de escultor, pintor y dorador. Se considera que su estilo es simplista, utilizando en exceso la línea y una paleta con pocas mezclas de colores⁴⁹.

En cuanto al estado de conservación es bastante malo, tal y como podemos observar en las siguientes imágenes. Presenta un ataque de termitas generalizado y que suponen un auténtico peligro para los telares, que ya se encuentran bastante dañados, con desgastes, raspones, falta de pintura, etc. El resto del conjunto también está muy estropeado, tanto la policromía como la estructura, con roturas, desensamblajes y levantamientos. Es urgente una intervención realizada por un equipo de expertos.



Fig. 12

⁴⁸ Sola Antequera, Domingo (2008). “Retablo de Cantería en Canarias” en *Arte, sociedad y arquitectura en el siglo XVII: la cultura del barroco en Canarias*. Viceconsejería de Cultura y Deportes. P. 195

⁴⁹ Rodríguez González, Margarita (1986). *La pintura en Canarias durante el siglo XVIII*. Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria. Pp. 473- 475



Fig. 13



Fig. 14

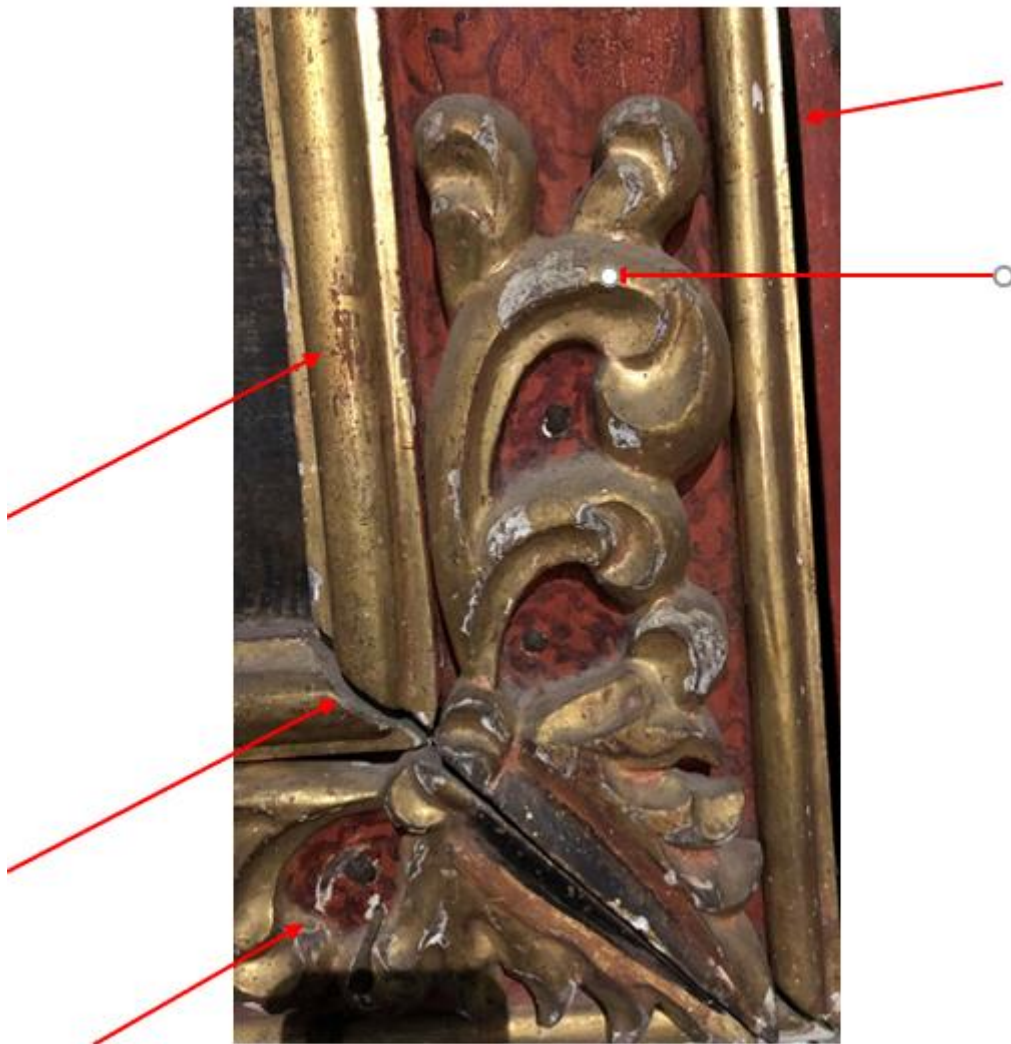


Fig. 15

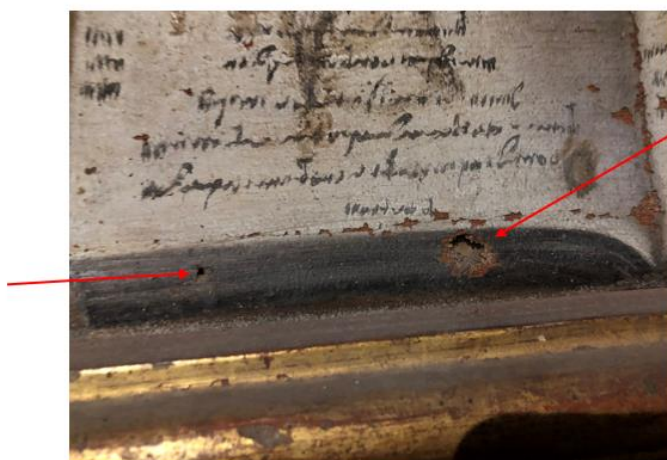


Fig. 16



Fig. 17



Fig. 18



Fig. 19

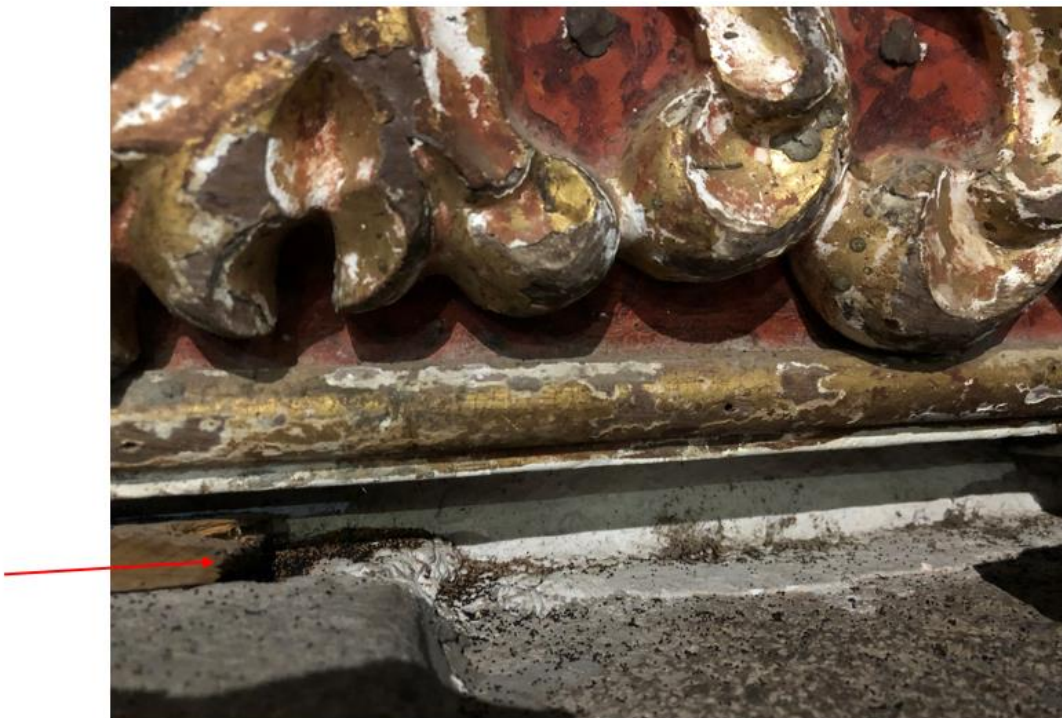


Fig. 20

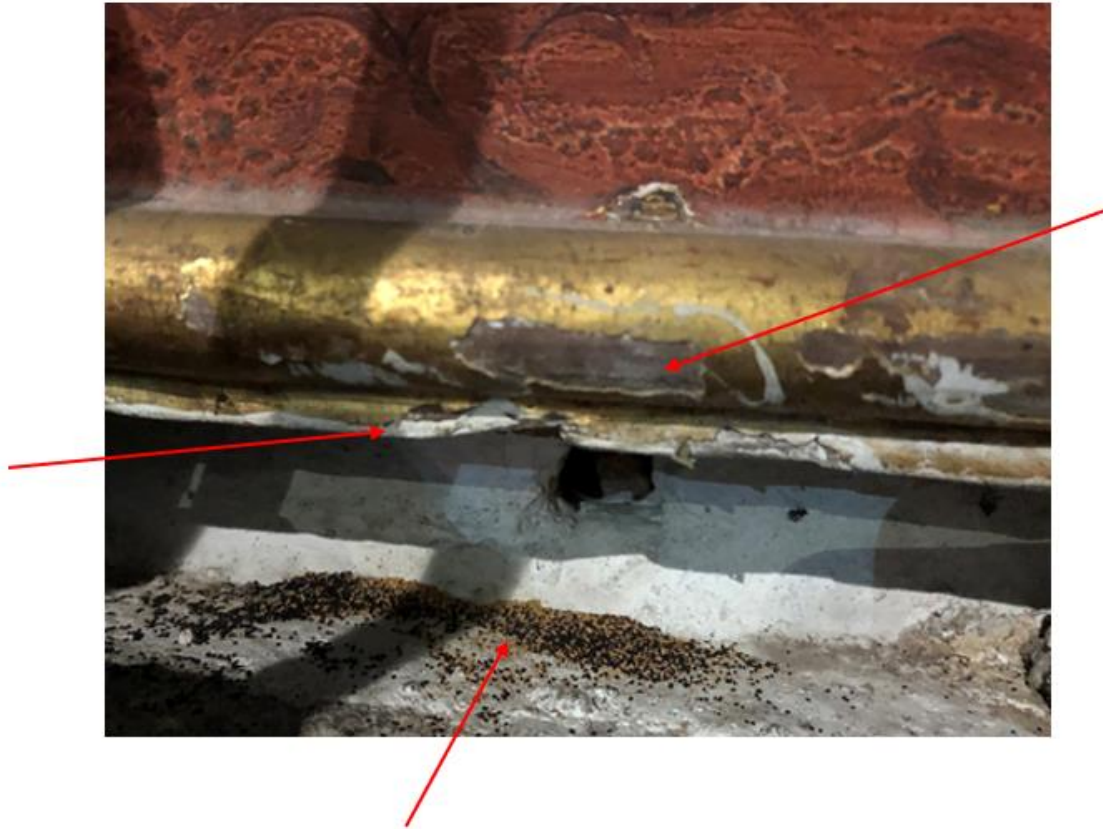


Fig. 21

Detalles del estado de conservación del Retablo de la Virgen del Carmen

Fotografías propias, 2019

7.2.3. Retablo de Nuestra Señora del Rosario (ficha 3)


Nº bien: 3	
Tipología: barroco	
Denominación: Retablo de Nuestra Señora del Rosario	
Emplazamiento: capilla con el mismo nombre	
Datación: segunda mitad del siglo XVIII	
Autor/ taller: Antonio Almeida y Juan Ortega	
Estilo: retablo- vitrina	
Dimensiones:	

Fig. 22

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS	
Materiales: madera sobredorada	
Estructura:	
Parte instrumental: no	
Técnicas decorativas: estípites muy decorados	
Esculturas / pinturas: tres esculturas y una pintura	
Policromía: si	
Marcas/ Firmas: no	
Observaciones:	

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno-emplazamiento	1	2- humedad y fuentes de calor en el entorno	3
Estructura/ caja	1	2- deformaciones leves, grietas, desajustes	3

Biodeterioro xilófagos	1- sin ataque	2	3
Parte instrumental	1	2	3
Policromía (levantamientos)	1	2	3- levantamientos generalizados
Acumulaciones ajenas a la pieza	1	2- polvo, suciedad general	3
Uso	1	2- uso regular en ceremonias (presencia de flores, velas)	3
Otras			
Observaciones:			

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1	2- reparaciones y actuaciones en el emplazamiento	3
Tratamiento estructural	1	2- fijaciones puntuales, saneado y limpieza	3
Parte instrumental	1	2	3
Desinfección-desinsectación	1- seguimiento y limpieza rutinaria	2	3
Fijaciones policromía	1	2- fijación puntual	3
Limpieza	1	2- limpieza de polvo sencilla bajo supervisión de personal cualificado	3
Otras alteraciones:			
Observaciones:			

Bibliografía:

- Hernández Benítez, Pedro (2002): Telde. Sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos. Edición Crítica. Pp.136- 137; 153- 154.
- Rodríguez González, Margarita (1986): La pintura en Canarias durante el siglo XVIII. Cabildo Insular de Gran Canaria. P.211
- Trujillo Rodríguez, Alfonso (1977): El retablo barroco en Canarias. Tomo I. Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria. Pp.178- 179.

Fecha: octubre de 2019

DESCRIPCIÓN:

En el centro, encontramos una gran hornacina que forma el Camarín de la Virgen. Está colocada sobre la mesa del Altar, lo que supone que destaque por encima de las otras dos hornacinas que tiene a ambos lados. En la principal, se sitúa a la titular, que es la Virgen del Rosario, colocada sobre una peana. La acompañan, en el hueco de la izquierda, San Amaro, patrono protector de pies y manos. A la derecha, San Nicolás de Tolentino, sacerdote de la Orden de San Agustín.

La puerta, camuflada entre los adornos del retablo, permiten el acceso a la sacristía interior, donde se encuentran dos imágenes pintadas de negro. Se trata de una penosa intervención que las ha dejado en un lamentable estado de conservación. Son, como las del exterior, un San Amaro y un San Nicolás de Tolentino.

Destacan las columnillas a ambos lados de la cavidad principal, los arcos y los estípites muy decorados. En la parte superior, tenemos un medallón pintado, de forma ovalada, donde aparecen San Joaquín y Santa Ana, los padres de la Virgen. A sus pies, dos lápidas sepulcrales que pertenecen a don Pedro Hernández Benítez y a don Joaquín Romero Rodríguez.

OTROS DATOS DE INTERÉS:

Fue realizado por el interés de la Cofradía del Rosario, quien donó el dinero, así como había sucedido con anterioridad para la construcción de la capilla. Está considerado un retablo- vitrina, a pesar de no tener el cerramiento en cristal propios de este tipo de retablos, porque se sobre entiende que esa era la intención aunque al final no se realizara⁵⁰.

El estado de conservación no es bueno. Muestra levantamientos generalizados, pérdida de policromía, deformaciones leves, grietas, desajustes, roturas... como podemos ver en las imágenes a continuación. Se encuentra expuesto a fuentes de calor, como las velas, y a humedad, por la presencia de flores, y de forma más grave, por el agua que se cuela a través de la pared que tiene detrás. Además, tiene polvo y suciedad.

⁵⁰ Trujillo Rodríguez, Alfonso (1977): El retablo barroco en Canarias. Tomo I. Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria. Pp.178- 179. Véase también: Hernández Benítez, Pedro (2002): Telde. Sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos. Edición Crítica. Pp.136- 137; 153- 154



Fig. 23



Fig. 24

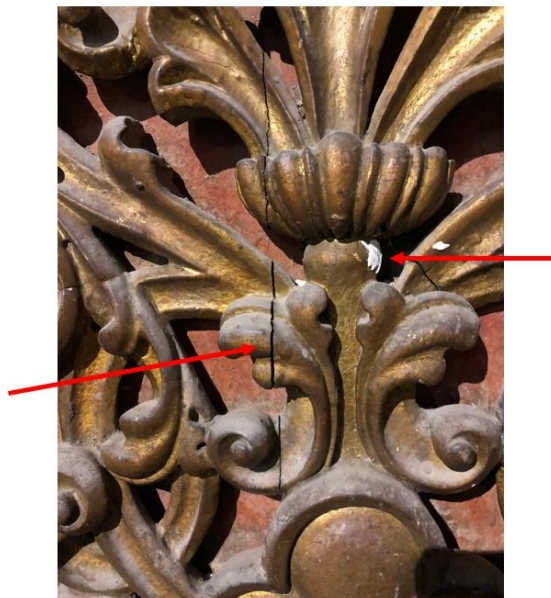


Fig. 25

Detalles del estado de conservación del Retablo de Nuestra Señora del Rosario

Fotografías propias, 2019

7.3. ESCULTURAS

7.3.1. Santo Cristo (ficha 4)


IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 4	
Denominación: Santo Cristo	
Emplazamiento: hornacina principal del Altar Mayor	
Datación: 1555 aproximadamente	
Autor/ taller: taller castellano de Matías de la Cerda, en Michoacán (México)	
Estilo: técnica de los indios americanos tarascos	
Dimensiones: 1,80 metros de altura y pesa 6,50 kilos.	

Fig. 26

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS
Materiales: caña de maíz, fibras de lino, papel, maderas blandas
Tipo de soporte, sistemas de construcción: cruz de plata
Policromía/ técnicas: si
Aplicaciones: corona
Marcas/ firmas: Refiriéndose a la Cruz: “Esta obra se hizo con limosnas de los vecinos de ésta ciudad de Telde a solicitud del alférez Baltasar de Quintana y Juan de Monguía y Quesada S.C.D.S. por el maestro Antonio Hernández. Año 1704”
Observaciones: Esta considerada la obra principal de la basílica

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno-emplazamiento	1	2- humedad	3
Estabilidad estructural- soporte	1	2- deformaciones leves	3
Biodeterioro xilófagos	1- sin ataque	2	3

Policromía (levantamientos)	1- sin daños	2	3
Depósitos extraños a la obra	1	2- polvo	3
Uso	1	2	3 salida habitual de su entorno: bajadas y procesiones
Otras			
Observaciones: cuatro restauraciones, las dos últimas en 1942 y 1998.			

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1	2- reparaciones y actuaciones en el recinto	3
Consolidación soporte	1	2- consolidación puntual	3
Desinfección-desinsectación	1- seguimiento	2	3
Fijaciones policromía	1- ninguna	2	3
Limpieza	1	2- limpieza de polvo sencilla bajo supervisión de personal cualificado	3
Otras alteraciones:			
Observaciones: estado de conservación bueno			

<p>Bibliografía:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Amador Marrero, Pablo Francisco y Besora Sánchez, Carolina (1998). “Aportaciones al estudio de los Cristos tarascos en Canarias. El ejemplo del Santísimo Cristo del altar mayor de la basílica menor de San Juan Bautista de Telde, Gran Canaria” en Actas del XIII Coloquio de Historia Canario- americano. Casa de Colón. Pp. 2847- 2859. - Amador Marrero, Pablo Francisco (1999). “Puntualizaciones sobre la imaginería “tarasca” en España. El Cristo de Telde (Canarias): Análisis y proceso de restauración”. Anales del Museo de América, número 7. Madrid. Pp.163- 170. - Amador Marrero, Pablo Francisco (2002). <i>Traza española, ropaje indiano. El Cristo de Telde y la imaginería de caña de maíz</i>. Edición M.I. Ayuntamiento de Telde. - Amador Marrero, Pablo Francisco (2012). <i>Imaginería ligera novohispana en el arte español de los siglos XVI- XVII</i>. Tesis doctoral. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. - Hernández Benítez, Pedro (1955). <i>Santo Cristo de Telde</i>. Imprenta Ojeda. Telde (Gran Canaria). Pp. 7- 8 - VV.AA (2000). <i>Arte hispanoamericano en las Canarias Orientales. Siglos XVI / XIX</i>. Casa de Colón. Pp. 296- 299. <p>Fecha: octubre de 2019</p>
--

DESCRIPCIÓN:

El Cristo se encuentra casi muerto. Todavía no ha fallecido, pero está prácticamente desvanecido. Su rostro está girado hacia un lado, sin fuerzas. Tiene los ojos cerrados y la boca relajada cubierta por una barba. Dos mechones le caen por los dos lados de la cara. Las venas de los brazos y los muslos están marcadas. Su piel, de color pálido. Resalta el rojo de la sangre, producida por las salpicaduras y la herida del costado. Está cubierto con el paño de pureza, sujeto a un lado.



Fig. 27

Detalle del Cristo y la Cruz

Fotografía propia, 2016

OTROS DATOS DE INTERÉS:

Está considerado una de las obras principales del templo. Se trata de un cristo de caña de procedencia mexicana, resultado del intercambio comercial con América. Está realizado para ser visto de frente, y es la parte más trabajada.

La Cruz es de madera forrada por chapas de plata repujada con adornos vegetales. En los extremos de los brazos hay una flor de lis. Muestra una pancha, también

de plata, para la inscripción de INRI. No fue la primera cruz del Santo Cristo, se trata de un regalo hecho con las limosnas de los vecinos⁵¹.

Fue restaurado en 1998 por Francisco Amador Marrero, quien detalla en sus publicaciones todos los datos relativos a su realización, los materiales y la policromía utilizada⁵². Tuvo reparaciones anteriores, una en 1942, y las otras en fechas que se desconocen. Se solía limpiar con clara de huevo y vaselina purificada⁵³.

En la actualidad, se encuentra en un buen estado de conservación.



Fig. 28

El Cristo en el trono preparado para la procesión

Fotografía propia, 2017

⁵¹ Hernández Benítez, Pedro (1955). *Santo Cristo de Telde*. Imprenta Ojeda. Telde (Gran Canaria). Pp. 7-8

⁵² Amador Marrero, Pablo Francisco (2002). *Traza española, ropaje indiano. El Cristo de Telde y la imaginería de caña de maíz*. Edición M.I. Ayuntamiento de Telde

⁵³ Información dada por Antonio María González Padrón, cronista oficial de la ciudad de Telde, quien a su vez recibió este dato de Antonio Hernández Rivero.

7.3.2. San Pedro Mártir de Verona (ficha 5)


IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 5	
Denominación: San Pedro Mártir de Verona	
Emplazamiento: una de las tres hornacinas del Altar Mayor	
Datación: 1795	
Autor/ taller: José Luján Pérez	
Estilo: clasicista	
Dimensiones: 1,60 m. de altura	

Fig. 29

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS	
Materiales: madera policromada	
Tipo de soporte, sistemas de construcción: talla	
Policromía/ técnicas: si, Manuel Antonio de la Cruz	
Aplicaciones: no	
Marcas/ firmas: en la peana “La hizo en la ciudad de Canaria don José Pérez y la pintó don Manuel Antonio de la Cruz, año 1795”	
Observaciones: es el co-patrono de la basílica. Sustituyó a otro San Pedro Mártir del tamaño de un adulto, por considerarse que éste es más valioso.	

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno-emplazamiento	1	2- humedad	3
Estabilidad estructural- soporte	1- sin daños	2	3
Biodeterioro xilófagos	1- sin ataque	2	3
Policromía (levantamientos)	1- sin daños	2	3
Depósitos extraños a la obra	1	2- polvo, suciedad general	3
Uso	1- no se mueve de su emplazamiento	2	3

Otras			
Observaciones: última restauración en 2014 por Iván Arencibia			

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1- ninguna	2	3
Consolidación soporte	1- ninguno	2	3
Desinfección-desinsectación	1- seguimiento	2	3
Fijaciones policromía	1- ninguna	2	3
Limpieza	1	2- limpieza de polvo sencilla	3
Otras alteraciones:			
Observaciones:			

<p>Bibliografía:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Calero Ruiz, Clementina (1982). <i>Manuel Antonio de la Cruz, pintor portuense (1750- 1809)</i>. Aula de Publicaciones. Ayuntamiento del Puerto de la Cruz. P.51 - Calero Ruiz, Clementina (1991). <i>Luján. José Luján Pérez</i>. Viceconsejería de cultura y deportes. Gobierno de Canarias. P.86 - Florido, Gaumet (2014). “San Pedro Mártir se cura las heridas”. En <i>Canarias 7</i>, Las Palmas de Gran Canaria, 12 de octubre de 2014, p.25 - Fuentes Pérez, Gerardo (1990). <i>Canarias: El clasicismo en la escultura</i>. Aula de Cultura de Tenerife. P. 182- 183 - Hernández Benítez, Pedro (2002). <i>Telde. Sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos</i>. Edición crítica. P. 178 - S/A (2014). “El restaurador Iván Arencibia cura las heridas de la escultura de San Pedro Mártir de Telde”. En <i>TeldeActualidad</i>, Telde, 12 de octubre de 2014. - Tejera y Quesada, Santiago (1914). <i>Los grandes escultores. Estudio histórico-crítico- biográfico de Luján Pérez</i>. Madrid. <p>Fecha: octubre de 2019</p>

DESCRIPCIÓN:

Observamos al santo dominico mirando hacia arriba con conformidad y aceptando su destino. Es San Pedro. Su rostro está serio. Tiene el cabello marrón. Va vestido en una tonalidad clara con el manto oscuro. La decoración de sus ropas es en tonos dorados y está repleta de pliegues. Muestra los símbolos de su martirio: el hacha en la cabeza y el puñal en el corazón. En una mano sostiene la palma, que simboliza su situación de predicador, y en la otra un libro, a sus pies también tiene libros, que le muestran como gran estudioso de las sagradas escrituras.

OTROS DATOS DE INTERÉS:

Esta imagen sustituyó a otra, de autor desconocido y del tamaño de un adulto, al considerarse que la de Luján tenía mayor valor artístico. En un principio fue realizada en Las Palmas para el edificio de la Santa Inquisición, pero al disolverse esta institución, terminó en la iglesia⁵⁴.

Por la fecha de su realización, sabemos que corresponde a una etapa de Luján de madurez artística, tal y como podemos observar en los volúmenes, los pliegues y sensación de movimiento de sus ropas y sus característicos escorzos. En cuanto a la pintura, Manuel de la Cruz utilizaba tonos más neutros que Ossavarry, pero con unos resultados magníficos⁵⁵.

Antes de la restauración en 2014, el especialista Iván Arencibia, indicó que la pieza mostraba grietas, zonas despintadas, mucha suciedad y repintes puntuales, lo que impedía apreciar los colores originales. En la actualidad, se encuentra en un muy buen estado de conservación, aunque necesita los cuidados mínimos necesarios para su mantenimiento al encontrarse en una localización con las dificultades propias de todas las iglesias. Además, debemos resaltar que se encuentra en una de las hornacinas del Altar Mayor, del que se sospecha que en la pared trasera del mismo existen filtraciones del agua de lluvia, aumentando considerablemente el grado de humedad.

⁵⁴ Calero Ruiz, Clementina (1991). *Luján. José Luján Pérez*. Viceconsejería de cultura y deportes. Gobierno de Canarias. P.86. Véase también: Hernández Benítez, Pedro (2002). Telde. Sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos. Edición crítica. P. 178

⁵⁵ Fuentes Pérez, Gerardo (1990). *Canarias: El clasicismo en la escultura*. Aula de Cultura de Tenerife. P. 182- 183.

7.3.3. Dolorosa (ficha 6)


IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 6	
Denominación: Dolorosa - Virgen de la Soledad	
Emplazamiento: capilla del Corazón de Jesús	
Datación: 1795	
Autor/ taller: José Luján Pérez	
Estilo: clasicista con reminiscencias barrocas	
Dimensiones: 1,60 metros de altura	

Fig. 30

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS	
Materiales: madera de roble policromada	
Tipo de soporte, sistemas de construcción: obra de candelero	
Policromía/ técnicas: si	
Aplicaciones: ropajes, joyas, puñal, pañuelo y corona	
Marcas/ firmas: no	
Observaciones:	

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno-emplazamiento	1	2- humedad	3
Estabilidad estructural- soporte	1	2- deformaciones leves	3
Biodeterioro xilófagos	1- sin ataque	2	3
Policromía (levantamientos)	1	2- levantamientos puntuales	3
Depósitos extraños a la obra	1	2- polvo	3

Uso	1	2	3- salida habitual de su entorno: procesiones
Otras			
Observaciones: la tela de la falda está estropeada			

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1	2- reparaciones y actuaciones en el recinto	3
Consolidación soporte	1	2- consolidación puntual	3
Desinfección-desinsectación	1- seguimiento	2	3
Fijaciones policromía	1	2- fijación puntual	3
Limpieza	1	2- limpieza de polvo sencilla bajo supervisión de personal cualificado	3
Otras alteraciones:			
Observaciones:			

<p>Bibliografía:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Calero Ruiz, Clementina (1991). <i>Luján. José Luján Pérez</i>. Viceconsejería de cultura y deportes. Gobierno de Canarias. P. 22 - Fuentes Pérez, Gerardo (1990). <i>Canarias: El clasicismo en la escultura</i>. Aula de Cultura de Tenerife. Pp. 184- 185. - Hernández Benítez, Pedro (2002). <i>Telde. Sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos</i>. Edición crítica. P.183. <p>Fecha: octubre de 2019</p>

DESCRIPCIÓN:

Su cabello es castaño y tiene la cabeza ladeada. Se muestra desolada, pues ha perdido a su hijo. Tiene la mirada triste. Sus manos están abiertas a la altura del pecho. En una mano se le coloca el pañuelo con el que se seca las lágrimas de su rostro hinchado, tras haber estado llorando. Tiene el puñal clavado a la altura del corazón. Va vestida de negro y blanco, con detalles dorados y lleva corona.

OTROS DATOS DE INTERÉS:

En el siglo XVIII, la basílica contaba con otra Dolorosa, que estaba sin utilizar porque resultaba complicado seguir sacándola en procesión. Estando en esta situación, la Cofradía de la Soledad decidió encargarse de una nueva. Salió en procesión por primera vez el Martes Santo de 1795⁵⁶.

Se considera una obra bastante sencilla en comparación con otras dolorosas del mismo autor, como, por ejemplo, la de la Catedral de Santa Ana⁵⁷.



Fig. 31

Detalle del rostro y las manos.

Fotografía propia, 2019.

En cuanto al estado de conservación, muestra algunos problemas leves a primera vista, por lo que debe ser revisada por un especialista. A pesar de los cuidados recibidos por el sacristán de la basílica, por tratarse de una de las imágenes más importantes de las procesiones de Semana Santa; durante el resto del año, su ubicación

⁵⁶ Fuentes Pérez, Gerardo (1990). *Canarias: El clasicismo en la escultura*. Aula de Cultura de Tenerife. Pp. 184- 185.

⁵⁷ Ídem.

no es la más adecuada, ya que somos conocedores de las filtraciones de agua de lluvia que sufre la capilla del Corazón de Jesús. Como podemos observar en la imagen, la tela de la falda está dañada, con restos de pintura y manchas de humedad.

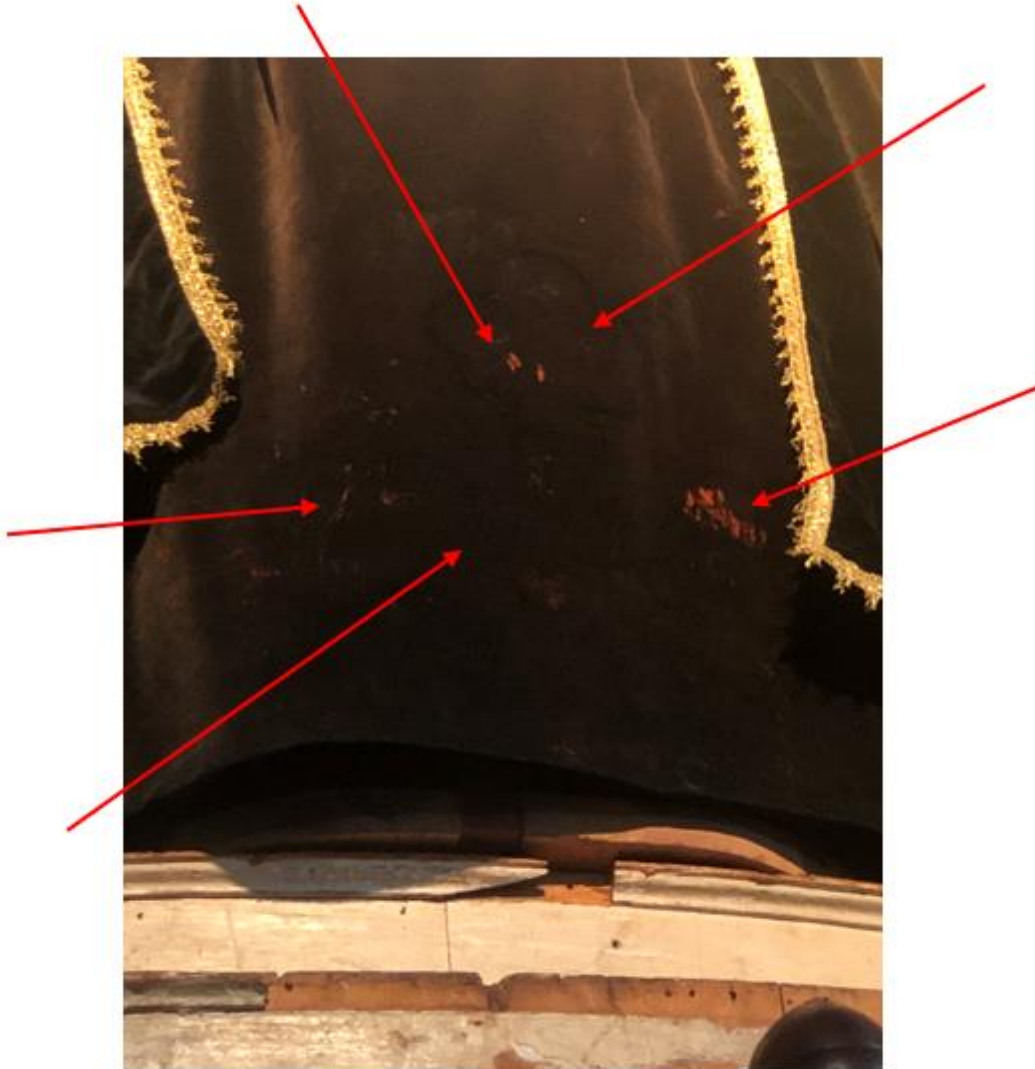


Fig. 32

Detalle de los desperfectos de la falda.

Fotografía propia, 2019.

7.3.4. Crucificado (ficha 7)


IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 7	
Denominación: Crucificado	
Emplazamiento: en la sacristía de la Iglesia	
Datación: 1803 aproximadamente	
Autor/ taller: José Luján Pérez	
Estilo: clasicista	
Dimensiones: 1,48 metros de altura	

Fig. 33

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS	
Materiales: madera policromada	
Tipo de soporte, sistemas de construcción: talla	
Policromía/ técnicas: si	
Aplicaciones: no	
Marcas/ firmas: no	
Observaciones:	

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno-emplazamiento	1	2- humedad	3
Estabilidad estructural- soporte	1	2- grieta leve	3
Biodeterioro xilófagos	1- sin ataque	2	3
Policromía (levantamientos)	1- sin daños	2	3
Depósitos extraños a la obra	1	2- polvo	3
Uso	1	2	3- salida habitual en su entorno: procesiones
Otras			
Observaciones:			

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1	2- reparaciones y actuaciones en el recinto	3
Consolidación soporte	1	2	3
Desinfección-desinsectación	1- seguimiento	2	3
Fijaciones policromía	1	2	3
Limpieza	1	2- limpieza de polvo sencilla bajo supervisión de personal cualificado	3
Otras alteraciones:			
Observaciones: la grieta del pecho debería ser revisada por un especialista			

<p>Bibliografía:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Calero Ruiz, Clementina (1991). <i>Luján. José Luján Pérez</i>. Viceconsejería de cultura y deportes. Gobierno de Canarias. P - Fuentes Pérez, Gerardo (1990). <i>Canarias: El clasicismo en la escultura</i>. Aula de Cultura de Tenerife. P. 216- 217 - Hernández Benítez, Pedro (2002). <i>Telde, Sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos</i>. Edición crítica. P.184. <p>Fecha: octubre de 2019</p>

DESCRIPCIÓN:

La cabeza cae hacia un lado. Cristo ya está muerto. Dos mechones de cabello bordean su cara. Tiene los ojos cerrados y la corona de espinas. Está delgado y la sangre es escasa, algo más evidente en la herida del costado. El paño de pureza está atado al lado derecho. La cruz es de madera. Sus formas son simples y carentes de dramatismo.

OTROS DATOS DE INTERÉS:

Se observan similitudes con el Crucificado de la Sala Capitular de la Catedral de Santa Ana. Se cree que fue encargado por la Cofradía de la Piedad o de la Misericordia, por ciento diez pesos⁵⁸.

Sale en la procesión más importante de la Semana Santa, la del Viernes Santo, en el quinto lugar, tras otro crucificado y antes del Cristo en el Sepulcro.



Fig. 34

La imagen durante la procesión del Viernes Santo de 2017.

Fotografía propia, 2017.

Su estado de conservación es bueno, a pesar de que se encuentra en la sacristía de la iglesia sin ningún tipo de protección. Presenta una grieta en el pecho que debe ser revisada por un especialista.

⁵⁸ Fuentes Pérez, Gerardo (1990). *Canarias: El clasicismo en la escultura*. Aula de Cultura de Tenerife. P. 216- 217. Véase también: Hernández Benítez, Pedro (2002). *Telde, Sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos*. Edición crítica. P.184.

7.3.5. San José (ficha 8)


IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 8	
Denominación: San José	
Emplazamiento: capilla de San José (lateral derecha)	
Datación: 1813	
Autor/ taller: José Luján Pérez	
Estilo: clasicista	
Dimensiones: 1,57 metros de altura	

Fig. 35

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS	
Materiales: madera policromada y telas engomadas	
Tipo de soporte, sistemas de construcción: talla	
Policromía/ técnicas: si, Ossavarry	
Aplicaciones: sólo la vara floreada	
Marcas/ firmas: no	
Observaciones:	

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno-emplazamiento	1	2- humedad	3
Estabilidad estructural- soporte	1- sin daños	2	3
Biodeterioro xilófagos	1- sin ataque	2	3
Policromía (levantamientos)	1- sin daños	2	3
Depósitos extraños a la obra	1	2- polvo	3

Uso	1- no se mueve de su emplazamiento	2	3
Otras			
Observaciones: estado de conservación muy bueno. Restaurado por Pilar Verdejo, Francisco Díaz Guerrero y Cinta Guimerans, desde noviembre (2018) hasta enero (2019)			

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1- ninguna	2	3
Consolidación soporte	1- ninguno	2	3
Desinfección-desinsectación	1- seguimiento	2	3
Fijaciones policromía	1- ninguna	2	3
Limpieza	1	2- limpieza de polvo sencilla	3
Otras alteraciones:			
Observaciones:			

Bibliografía:
- Calero Ruiz, C. (1991). <i>Luján. José Luján Pérez</i> . Viceconsejería de cultura y deportes. Gobierno de Canarias. P. 64; 71
- Fuentes Pérez, G. (1990). <i>Canarias: El clasicismo en la escultura</i> . Aula de Cultura de Tenerife. Pp. 245- 246.
- S/A (2019). “San José regresa reluciente a la Basílica de Telde”. Recuperado de: http://actualidadcanarias.com/2019/01/telde-san-jose-regresa-reluciente-a-la-basilica-de-telde/
Fecha: noviembre de 2019

DESCRIPCIÓN:

San José mira hacia el frente y tiene la boca entreabierta. Muestra cabellos ondulantes y barba. Se trata de un hombre joven. En una mano sostiene con fuerza al Niño Jesús, y en la otra lleva la vara floreada. Va vestido de azul y amarillo, destacando los pliegues de sus ropajes. Tanto él como el Niño llevan corona.

OTROS DATOS DE INTERÉS:

Luján utiliza fórmulas repetitivas en sus San José, y cierta frialdad, como ocurre en sus primeras obras. El Niño tiene una posición formal.⁵⁹ Observamos similitudes con el de la Catedral (siendo el que nos ocupa de calidad inferior) y otras iglesias como Moya, Ingenio, Agüimes...⁶⁰

Su estado de conservación es muy bueno, ya que ha sido restaurado recientemente por Pilar Verdejo, Francisco Díaz Guerrero y Cinta Guimerans, desde noviembre (2018) hasta enero (2019). Gracias a esta intervención podemos apreciar la obra en todo su esplendor, pudiendo disfrutar de su policromía original, que fue realizada por Ossavarry. De todas formas, no se debe descuidar su cuidado continuo, ya que se encuentra expuesto a las dificultades propias de una iglesia, humedad, iluminación inadecuada y cercanía de arreglos florales y velas encendidas. Además, tenemos constancia de posibles filtraciones de agua de lluvia en la capilla donde se encuentra.

⁵⁹ Fuentes Pérez, G. (1990). *Canarias: El clasicismo en la escultura*. Aula de Cultura de Tenerife. Pp. 245- 246.

⁶⁰ Calero Ruiz, C. (1991). *Luján. José Luján Pérez*. Viceconsejería de cultura y deportes. Gobierno de Canarias. P. 71

7.3.6. Virgen del Carmen y Niño Jesús (ficha 9)


IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 9	
Denominación: Virgen del Carmen	
Emplazamiento: hornacina principal del retablo	
Datación: desconocido, el niño es posterior	
Autor/ taller: desconocido/ el niño es de Luján Pérez	
Estilo:	
Dimensiones:	

Fig. 36

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS	
Materiales: madera	
Tipo de soporte, sistemas de construcción: imagen de vestir	
Policromía/ técnicas: si	
Aplicaciones: el niño es para no llevar ropa pero lo visten	
Marcas/ firmas: no	
Observaciones:	

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno-emplazamiento	1	2- humedad	3
Estabilidad estructural- soporte	1	2	3- pérdidas graves
Biodeterioro xilófagos	1- sin ataque	2	3
Policromía (levantamientos)	1	2- posibles levantamientos puntuales	3
Depósitos extraños a la obra	1	2- polvo, suciedad general	3
Uso	1- no se mueve de su emplazamiento	2	3
Otras			

Observaciones: aunque a primera vista no presenta daños por xilófagos, al estar el retablo afectado, debería ser realizada una investigación más exhaustiva.

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1	2- reparaciones y actuaciones en el recinto	3
Consolidación soporte	1	2- fijaciones	3
Desinfección-desinsectación	1- seguimiento	2	3
Fijaciones policromía	1	2- fijación puntual	3
Limpieza	1	2- limpieza de polvo sencilla	3
Otras alteraciones:			
Observaciones:			

Bibliografía:

- S/A (1993): "Telde. Graves destrozos en la iglesia de San Juan. Un joven, presuntamente bajo los efectos de la droga, se ensañó con las imágenes y el retablo del siglo XVI del altar principal". *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria, 28 de julio de 1993. Pp.1; 54.
 - Conversación con el sacristán de la Iglesia, don Juan José Santana Quintana (abril, 2016)

Fecha: octubre de 2019

DESCRIPCIÓN:

La Virgen muestra un rostro tranquilo. Con los ojos entrecerrados, observa al devoto con actitud paciente y maternal. Su cabello oscuro está cubierto con un manto blanco con adornos y una gran corona dorada y una aureola de estrellas. El vestido es marrón- En sus manos acuna al Niño Jesús, mientras sostiene un escapulario. A sus pies, la media luna.

OTROS DATOS DE INTERÉS:

El Niño Jesús no estaba, porque se le pidió a Luján que realizara uno para esta imagen. No es para llevar ropa, pero lo visten. Resultó dañado en el atentado que

sufrió la iglesia en 1993, por una persona que supuestamente sufría un trastorno mental, y que también estropeó otras obras⁶¹.



Fig. 37

Detalle de la Virgen del Carmen.

Fotografía propia, 2019.

En cuanto a su estado de conservación, teniendo en cuenta que se sospecha de un ataque de xilófagos en el retablo donde se encuentra localizado, resultaría urgente realizar una inspección. Además, también sabemos que hay filtraciones por agua de lluvia en la capilla. Estas dos circunstancias nos hacen suponer que muy probablemente la escultura pueda tener daños internos.

⁶¹ S/A (1993): “Telde. Graves destrozos en la iglesia de San Juan. Un joven, presuntamente bajo los efectos de la droga, sen ensañó con las imágenes y el retablo del siglo XVI del altar principal”. *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria, 28 de julio de 1993. Pp.1; 54.

7.3.7. Nuestra Señora del Rosario (ficha 10)

IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 10	
Denominación: Nuestra Señora del Rosario	
Emplazamiento: hornacina principal del retablo de la capilla	
Datación: primer tercio del siglo XIX	
Autor/ taller: José Ossavarry	
Estilo: imagen de candelero o de vestir	
Dimensiones:	

Fig. 38

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS	
Materiales: madera	
Tipo de soporte, sistemas de construcción: obra de candelero	
Policromía/ técnicas: si	
Aplicaciones: telas, joyas, corona, ojos de cristal, pestañas postizas...	
Marcas/ firmas: no	
Observaciones: fue muy polémica en su momento al considerarse que el cuerpo de la Virgen tenía formas muy femeninas.	

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno-emplazamiento	1	2- humedad	3
Estabilidad estructural- soporte	1	2- deformaciones, grietas	3
Biodeterioro xilófagos	1- sin ataque	2	3
Policromía (levantamientos)	1- sin daños	2	3

Depósitos extraños a la obra	1	2- polvo, suciedad general	3
Uso	1- no se mueve de su emplazamiento	2	3
Otras			
Observaciones: salía en procesión acompañando a San Juan Bautista pero ya no.			

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1	2- Reparaciones y actuaciones en el recinto	3
Consolidación soporte	1	2- consolidación puntual	3
Desinfección-desinsectación	1- seguimiento	2	3
Fijaciones policromía	1- ninguna	2	3
Limpieza	1	2- limpieza de polvo sencilla	3
Otras alteraciones:			
Observaciones:			

Bibliografía: - VV.AA (2015). Estudios sobre Viera. Religión. Familia. Iconografía. Emblemática. Islas Canarias. Pp.500- 503 - Entrevista con el sacristán de la Iglesia, don Juan José Santana Quintana (abril, 2016)
Fecha: octubre de 2019

DESCRIPCIÓN:

Su rostro se mantiene serio, con poca expresión. Mira hacia el frente y sus mejillas están sonrosadas. Su cabello oscuro, se oculta en un gran manto blanco y amarillo con una gran corona dorada. Sostiene al Niño entre sus brazos, que está vestido con los mismos tonos y también porta corona. Ambos sujetan el rosario. A sus pies, una enorme y plateada media luna.

OTROS DATOS DE INTERÉS:

En la capilla donde se encuentra situada en la actualidad, hay indicios de posibles filtraciones de agua de lluvia en la pared tras el retablo. Además, tiene una

iluminación poco adecuada, y normalmente está decorada con flores y velas, que también le perjudican.



Fig. 39

Detalles de la Virgen del Rosario, por detrás

Fotografía propia, 2019.



Fig. 40

Detalles del rostro y manos de la Virgen y el Niño Jesús, 2019.

Fotografía propia, 2019

7.3.8. San Juan Evangelista (ficha 11)

IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 12	
Denominación: San Juan Evangelista	
Emplazamiento: capilla del Corazón de Jesús	
Datación: 1805 aproximadamente	
Autor/ taller: José Luján Pérez	
Estilo: clasicista	
Dimensiones: 1,62 metros de altura	

Fig. 41

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS	
Materiales: madera policromada	
Tipo de soporte, sistemas de construcción: imagen de candelero	
Policromía/ técnicas: si	
Aplicaciones: ropajes	
Marcas/ firmas: no	
Observaciones:	

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno-emplazamiento	1	2- humedad	3
Estabilidad estructural- soporte	1- sin daños	2	3
Biodeterioro xilófagos	1- sin ataque	2	3
Policromía (levantamientos)	1- sin daños	2-	3
Depósitos extraños a la obra	1	2- polvo	3
Uso	1	2	3- salida habitual de su entorno: procesiones

Otras			
Observaciones:			

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1	2- humedad	3
Consolidación soporte	1- ninguno	2	3
Desinfección-desinsectación	1- seguimiento	2	3
Fijaciones policromía	1- ninguna	2	3
Limpieza	1	2- limpieza de polvo sencilla bajo supervisión de personal cualificado	3
Otras alteraciones:			
Observaciones:			

<p>Bibliografía:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Calero Ruiz, Clementina (1991). <i>Luján. José Luján Pérez</i>. Viceconsejería de cultura y deportes. Gobierno de Canarias. P. 37- 38; 42. - Fuentes Pérez, Gerardo (1990). <i>Canarias: El clasicismo en la escultura</i>. Aula de Cultura de Tenerife. P. 226 <p>Fecha: octubre de 2019</p>

DESCRIPCIÓN:

Se encuentra de pie, observando a un lado y hacia arriba, es decir, observando al Maestro. Un pie más adelantado que el otro, como si bajase un escalón. Representa a un hombre joven e imberbe, como corresponde a la norma tradicional. La mano derecha sobre el pecho y la izquierda suspendida. En su rostro observamos el dolor contenido unido a la admiración y respeto hacia el Señor.

OTROS DATOS DE INTERÉS:

Encontramos similitudes con otros “San Juan Evangelistas” realizados por Luján, principalmente en la colocación de las manos y en la realización del rostro; como

son, el de la Iglesia de San Francisco (Las Palmas), el de la Iglesia de San Sebastián (Agüimes) y el de la Basílica de Nuestra Señora del Pino (Teror)⁶².

Su estado de conservación es bueno aparentemente aunque existen circunstancias que nos hacen considerar que debe ser revisado por un especialista. Es una de las imágenes más cuidadas por los responsables de la iglesia, ya que sale en las dos procesiones más importantes de la Semana Santa, pero su ubicación en la Capilla del Sagrado Corazón de Jesús, de la que tenemos constancia se dan filtraciones de agua de lluvia, lo exponen continuamente a la humedad y una iluminación inadecuada.



Fig. 42

El santo en procesión durante el Viernes Santo de 2017.

Fotografía propia, 2017

⁶² Calero Ruiz, Clementina (1991). *Luján. José Luján Pérez*. Viceconsejería de cultura y deportes. Gobierno de Canarias. P. 37- 38; 42.

7.3.9. San Juan Bautista (ficha 12)

IDENTIFICACIÓN	
Nº bien:	11
Denominación:	San Juan Bautista
Emplazamiento:	hornacina izquierda inferior del Altar Mayor
Datación:	1819
Autor/ taller:	Fernando Estévez
Estilo:	clasicista
Dimensiones:	1,57 metros de altura



Fig. 43

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS	
Materiales:	madera policromada
Tipo de soporte, sistemas de construcción:	talla
Policromía/ técnicas:	si
Aplicaciones:	no
Marcas/ firmas:	no
Observaciones:	

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno-emplazamiento	1	2- humedad	3
Estabilidad estructural- soporte	1	2	3
Biodeterioro xilófagos	1- sin ataque	2	3
Policromía (levantamientos)	1	2- levantamientos puntuales	3
Depósitos extraños a la obra	1	2- polvo, suciedad general	3

Uso	1	2	3- salida habitual de su entorno: procesiones
Otras			
Observaciones:			

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1	2- reparaciones y actuaciones en el recinto	3
Consolidación soporte	1	2	3
Desinfección-desinsectación	1- seguimiento	2	3
Fijaciones policromía	1	2- fijación puntual	3
Limpieza	1	2- limpieza de polvo sencilla bajo supervisión de personal cualificado	3
Otras alteraciones:			
Observaciones:			

<p>Bibliografía:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fuentes Pérez, Gerardo (1990). <i>Canarias: El Clasicismo en la escultura</i>. Aula de Cultura de Tenerife. Pp. 324- 325 - Fuentes Pérez, Gerardo (2014). <i>Fernando Estévez</i>. Biblioteca de Artistas Canarios. Gobierno de Canarias. P.32 - González Padrón, Antonio María (2012). “La iconografía histórica de los santos Patronos de Telde: San Juan Bautista y San Gregorio Taumaturgo”. <i>Guía Histórico-Cultural de Telde</i>, número 23. Pp. 89- 93 - Lorenzo Lima, Juan Alejandro (2011). “El artista, el modelo y la escultura. Reflexiones sobre la imagen de San Juan Bautista de Telde, obra de Fernando Estévez (1819)” en <i>Actas de las III Jornadas “Prebendado Pacheco” de Investigación Histórica</i>. Tegueste. Pp. 485- 490. <p>Fecha: octubre de 2019</p>
--

DESCRIPCIÓN:

Se trata de un muchacho joven. Su rostro muestra tranquilidad. Mira a los fieles con cariño y benevolencia. Tiene el cabello largo, ondulado y oscuro, que le cae por detrás d ellos hombros. Está vestido en un tono oscuro con decoración vegetal en el cuello, las mangas y el borde inferior. Está cubierto con un manto amarillo. Lleva los

brazos descubiertos y las piernas a la altura de la rodilla. Está calzado con sandalias. En una mano sostiene la cruz con la filacteria, y con la otra señala el cordero, que tiene lanas ondulantes y representa el sacrificio hecho por Jesucristo.

OTROS DATOS DE INTERÉS:

Es el titular de la basílica. El autor ignora la representación tradicional de este santo como un señor de avanzada edad y se anima a representar a un hombre joven.

En un primer momento, la obra se le encargó a Luján, pero desconocemos los motivos por los que finalmente la realizó su discípulo, Fernando Estévez⁶³. Éste refleja en esta escultura; por un lado, los dejes aprendidos de su maestro, pero por otro, su propia manera de trabajar, olvidándose del dramatismo y dándole a la figura vida propia.

Presenta importantes similitudes con el San Juan Bautista, de autor desconocido, localizado en el templo dedicado a este santo en La Orotava, Tenerife. Por ello, imaginamos que el autor debía conocer esta efigie y no es de extrañar ya que es natural de la isla vecina. La colocación de las manos y las formas de su rostro son parecidos, aunque Estévez le otorga mayor importancia a los detalles.

Sabemos que existieron varias tallas que le precedieron, siendo ésta la cuarta y definitiva. La primera anterior a 1483, la segunda de finales del siglo XVI y la tercera de 1703⁶⁴.

En cuanto al estado de conservación, sería interesante que fuese inspeccionado por un especialista. A simple vista podemos comprobar que la policromía está oscurecida, probablemente ocasionada por restos de suciedad. Además, al encontrarse en una de las hornacinas del Altar Mayor, es de suponer que le afecta la humedad que proviene de la pared tras el retablo, de la que se tiene constancia que se filtra el agua de lluvia.

⁶³ Fuentes Pérez, Gerardo (1990). *Canarias: El Clasicismo en la escultura*. Aula de Cultura de Tenerife. Pp. 324- 325

⁶⁴ González Padrón, Antonio María (2012). “La iconografía histórica de los santos Patronos de Telde: San Juan Bautista y San Gregorio Taumaturgo”. *Guía Histórico- Cultural de Telde*, número 23. Pp. 89- 93

Es fundamental mantener en buen estado esta efigie, no sólo por ser el patrono de la iglesia y, por tanto, contar con el aprecio de los fieles, si no por la escasa producción artística de este autor que tenemos en la isla de Gran Canaria.

7.3.10. Jesús en la burrita (ficha 13)


IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 13	
Denominación: Jesús en la burrita	
Emplazamiento: nave de la izquierda normalmente o capilla del Corazón de Jesús	
Datación: 1955 aproximadamente	
Autor/ taller: desconocido	
Estilo:	
Dimensiones:	

Fig. 44

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS
Materiales: madera policromada
Tipo de soporte, sistemas de construcción: talla
Policromía/ técnicas: si
Aplicaciones: manto, corona, riendas y la rama de olivo
Marcas/ firmas: no
Observaciones:

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno-emplazamiento	1	2- humedad leve	3
Estabilidad estructural- soporte	1	2- deformaciones leves	3
Biodeterioro xilófagos	1- sin daños	2	3
Policromía (levantamientos)	1	2- levantamientos puntuales	3
Depósitos extraños a la obra	1	2- polvo	3
Uso	1	2	3- Salida habitual de su entorno: procesiones
Otras			
Observaciones: en las procesiones se sustituye la rama de oliva por una natural.			

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1	2- actuaciones y reparaciones en el recinto	3
Consolidación soporte	1- ninguno	2	3
Desinfección-desinsectación	1- seguimiento	2	3
Fijaciones policromía	1	2- fijaciones puntuales	3
Limpieza	1	2- limpieza de polvo sencilla	3
Otras alteraciones:			
Observaciones:			

<p>Bibliografía:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Entrevista con el sacristán de la Iglesia, don Juan José Santana Quintana (abril, 2016) - Entrevista con el cronista oficial de la ciudad de Telde: don Antonio María González Padrón (mayo, 2017) <p>Fecha: octubre de 2019</p>
--

DESCRIPCIÓN:

Observamos a Jesús mostrando un rostro tranquilo, relajado. La mano derecha alzada, para bendecir, y la rienda del animal entre sus dedos. En la izquierda sostiene una ramita de olivo. Porta la corona. Podemos ver su vestimenta pintada y los pliegues de sus cabellos y barba, y de la piel de la burrita. Lleva un manto de tela y la cabezada y las riendas de la mula es de cuerda, que han sido colocadas con posterioridad.

OTROS DATOS DE INTERÉS:

Sabemos que fue donada por la familia Manríque de Lara, en el año 1955, a petición del párroco de ese momento, sabiendo que una familia tan importante no se negaría ante tal solicitud. En un principio fue compartida con la Iglesia de San Gregorio, ya que la procesión dependía de ambos templos, hasta que finalmente se decidió que se quedase en San Juan.

Su actual estado de conservación es bueno, aunque presenta deformaciones leves, levantamientos, raspones, y suciedad generalizada, como observamos en las fotografías a continuación. Sería interesante realizar una intervención.



Fig. 45



Fig. 46

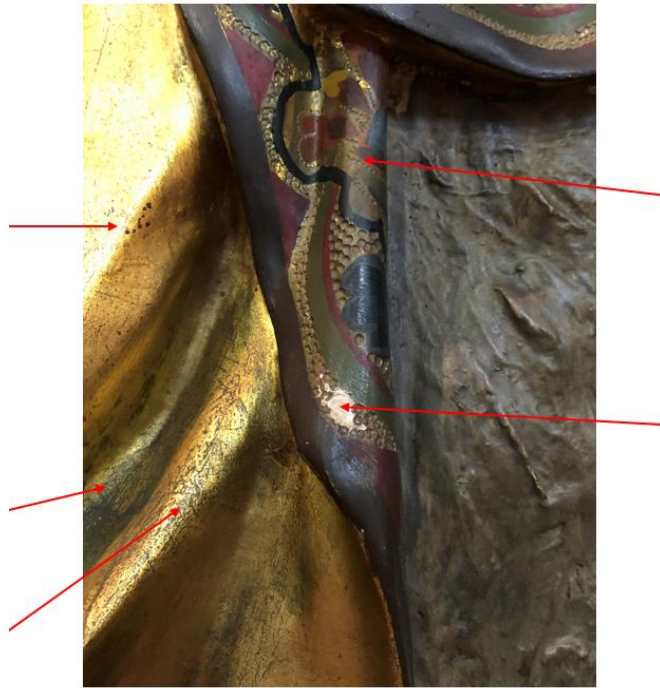


Fig. 47

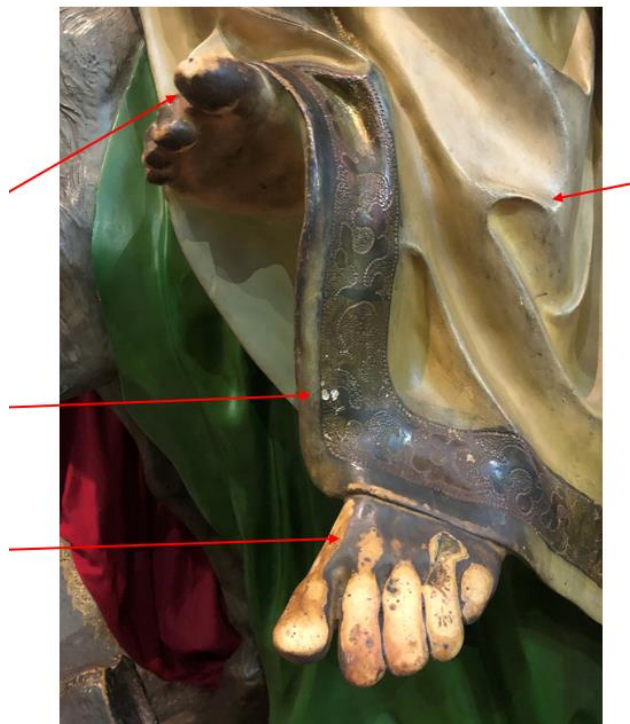


Fig. 48



Fig. 49

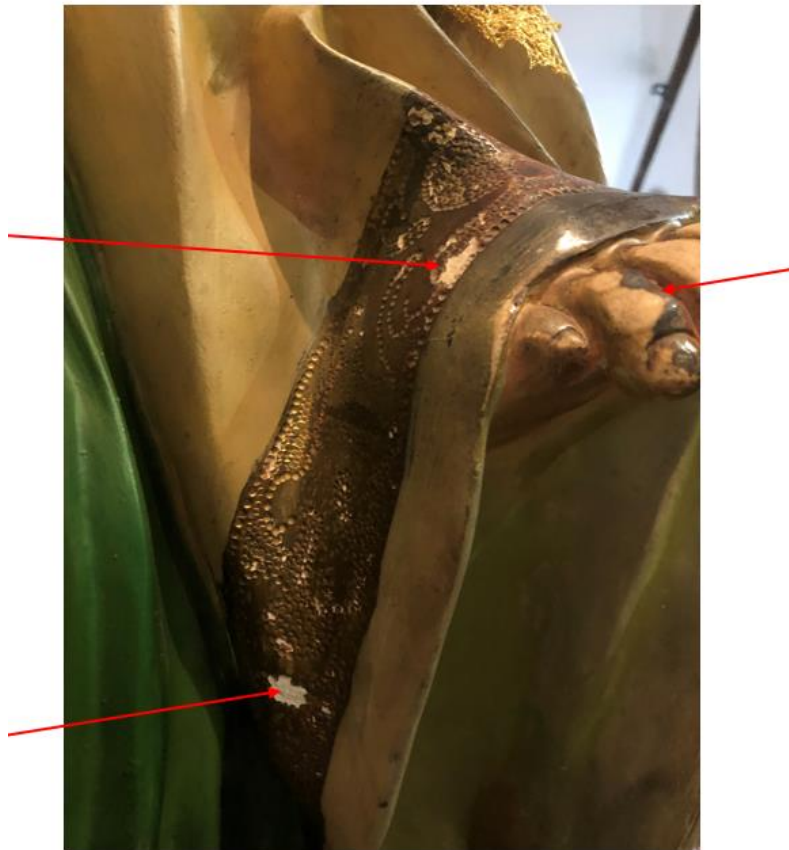


Fig. 50

Detalles del estado de conservación de la obra.

Fotografías propias, 2019.

7.3.11. Cristo en el sepulcro (ficha 14)

IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 14	
Denominación: Cristo muerto en el sepulcro	
Emplazamiento: nave de la izquierda	
Datación: desconocido	
Autor/ taller: desconocido	
Estilo:	
Dimensiones: 160 centímetros aproximadamente	

Fig. 51

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS
Materiales: varios componentes: madera policromada, pasta de maíz...
Tipo de soporte, sistemas de construcción: talla
Policromía/ técnicas: si
Aplicaciones: telas
Marcas/ firmas: no
Observaciones: tradicionalmente se ha catalogado de procedencia americana, aunque no se sabe con exactitud

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno-emplazamiento	1	2- humedad relativa	3
Estabilidad estructural- soporte	1	2- deformaciones muy leves	3
Biodeterioro xilófagos	1- sin ataque	2	3
Policromía (levantamientos)	1- sin daños	2	3
Depósitos extraños a la obra	1	2- polvo	3
Uso	1	2	3- salida habitual de su entorno: procesiones
Otras			
Observaciones: estado de conservación bueno			

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1- ninguna	2	3
Consolidación soporte	1- ninguna	2	3
Desinfección-desinsectación	1- seguimiento	2	3
Fijaciones policromía	1- ninguna	2	3
Limpieza	1	2- limpieza de polvo sencilla bajo supervisión de personal cualificado	3
Otras alteraciones:			
Observaciones:			

Bibliografía:

- Entrevista con el sacristán de la Iglesia, D. Juan José Santana Quintana (abril, 2016)
- Entrevista con el cronista oficial de la ciudad de Telde: D. Antonio María González Padrón (mayo, 2017)
- VV.AA (2000). Arte hispanoamericano en las Canarias Orientales. Siglos XVI/ XIX. Casa de Colón. P.300- 301

Fecha: octubre de 2019

DESCRIPCIÓN:

Aparece Cristo ya muerto, descansando en el sepulcro que, es muy llamativo, con una decoración en relieve y muy adornada, siendo además totalmente dorado. Está cubierto por una manta semi transparente, que deja entrever su cuerpo sin vida y el paño de pureza. Su rostro no muestra ninguna expresión.

OTROS DATOS DE INTERÉS:

Se encuentra en un buen estado de conservación. No podemos olvidar que su localización dentro de la iglesia supone que se encuentre en continua relación con situaciones nocivas, como la humedad, las velas, la presencia de flores cuando sale al exterior...

Participa en la procesión más importante de la Semana Santa, la del Viernes Santo y sale justo después del Crucificado de Luján. Es una pieza que llama la atención de los feligreses por lo excesivo de su decoración.



Fig. 52

La imagen en procesión en 2017.

Fotografía propia, 2017.

Las siguientes cuatro imágenes no se encuentran normalmente dentro de la basílica, pero he considerado interesante incluirlas porque participan activamente en los actos principales de la misma. Durante el año, se guardan en la Iglesia de San Francisco, por falta de espacio. Este lugar está cerrado al público y prácticamente funciona como almacén de estas piezas. La citada iglesia sólo se abre para actos determinados, como conciertos o charlas.

7.3.12. Cristo portando la Cruz (ficha 15)

IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 15	
Denominación: Cristo portando la Cruz	
Emplazamiento: Iglesia de San Francisco	
Datación:	
Autor/ taller: desconocido	
Estilo:	
Dimensiones:	

Fig. 53

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS	
Materiales: madera policromada	
Tipo de soporte, sistemas de construcción:	
Policromía/ técnicas: si	
Aplicaciones: si, ropajes, telas...	
Marcas/ firmas: no	
Observaciones:	

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno-emplazamiento	1	2- humedad elevada	3
Estabilidad estructural- soporte	1- sin daños	2	3
Biodeterioro xilófagos	1- sin ataque	2	3
Policromía (levantamientos)	1	2- levantamientos puntuales	3
Depósitos extraños a la obra	1	2- polvo	3
Uso	1	2	3- salida habitual de su entorno: procesiones
Otras			

Observaciones:

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1	2- reparaciones y actuaciones en el recinto	3
Consolidación soporte	1	2- consolidación puntual	3
Desinfección-desinsectación	1- seguimiento	2	3
Fijaciones policromía	1	2- fijación puntual	3
Limpieza	1	2- limpieza de polvo sencilla bajo supervisión de personal cualificado	3
Otras alteraciones:			
Observaciones:			

Bibliografía:

- Entrevista con el sacristán de la Iglesia, D. Juan José Santana Quintana (abril, 2016)
- Entrevista con el cronista oficial de la ciudad de Telde: don Antonio María González Padrón (mayo, 2017)
- Entrevista con el mayordomo del Cristo, D. Segundo Amador (octubre, 2017)

Fecha: octubre de 2019

DESCRIPCIÓN:

Vemos a Cristo portando la Cruz, antes de ser crucificado. Lleva la corona de espinas y su rostro observa el suelo. Se muestra serio y triste, soportando el peso de la Cruz y caminando hacia su inevitable destino. Sus ropajes son morados y dorados.

A su lado, lo acompaña La Verónica, portando el manto donde Cristo se secó la cara tres veces y así se muestra representado con tres imágenes pintadas de su rostro. La Verónica mira al frente con una gran tristeza. Vestida de blanco, lleva corona plateada y un manto verde y dorado con flores blancas.

OTROS DATOS DE INTERÉS:

Participa en la procesión principal de la Semana Santa, la del Viernes Santo, y sale antes que el “Crucificado con la Virgen María” y después de “Cristo en el monte de los olivos”. Es la tercera posición.

Su estado de conservación no es malo, a pesar de que se encuentra localizado en la Iglesia de San Francisco, donde además de todas las situaciones nocivas propias de un templo religioso, debemos sumarle que, al estar cerrada al público, el ambiente está cargado al no haber ventilación y la humedad es mucho más elevada. Probablemente si no tuviese los cuidados mínimos que tiene por salir en procesión, su estado sería bastante peor.



Fig. 54

El Cristo y la Virgen en su ubicación actual.

Fotografía propia, 2017.

7.3.13. Cristo crucificado con la Virgen María (ficha 16)


IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 16	
Denominación: Crucificado de la agonía	
Emplazamiento: Iglesia de San Francisco	
Datación: desconocido	
Autor/ taller: desconocido	
Estilo:	
Dimensiones:	

Fig. 55

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS
Materiales: madera policromada
Tipo de soporte, sistemas de construcción:
Policromía/ técnicas: si
Aplicaciones: las ropas de la Virgen
Marcas/ firmas: no
Observaciones:

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno-emplazamiento	1	2- humedad elevada	3
Estabilidad estructural- soporte	1	2	3
Biodeterioro xilófagos	1- sin daños	2	3
Policromía (levantamientos)	1	2- levantamientos puntuales	3
Depósitos extraños a la obra	1	2- polvo, suciedad	3

Uso	1	2	3
Otras			
Observaciones:			

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1	2- reparaciones y actuaciones en el recinto	3
Consolidación soporte	1	2- consolidación puntual	3
Desinfección-desinsectación	1- seguimiento	2	3
Fijaciones policromía	1	2- fijación puntual	3
Limpieza	1	2- limpieza de polco sencilla bajo supervisión de personal cualificado	3
Otras alteraciones:			
Observaciones:			

<p>Bibliografía:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Entrevista con el sacristán de la Iglesia, D. Juan José Santana Quintana (abril, 2016) - Entrevista con el cronista oficial de la ciudad de Telde: D. Antonio María González Padrón (mayo, 2017) - Entrevista con el mayordomo del Cristo, D. Segundo Amador (octubre, 2017) <p>Fecha: octubre de 2019</p>

DESCRIPCIÓN:

Cristo ya crucificado en la Cruz, pero aun vive, no está muerto. Tiene los ojos cerrados y el rostro contraído por el dolor. Las llagas se muestran ennegrecidas y rojas por la sangre que mana de ellas. Es la viva imagen del sufrimiento cristiano. La Cruz es de madera y podemos leer las iniciales INRI.

A sus pies, la Virgen, con los brazos abiertos y vacíos, pues está perdiendo a su hijo. La mirada hacia el suelo, perdida, triste y con los ojos entrecerradas, En una de sus manos lleva el pañuelo con el que se seca las lágrimas. Va vestida de morado, dorado y blanco, con un manto negro y dorado.

OTROS DATOS DE INTERÉS:

Participa en la procesión principal de la Semana Santa, la del Viernes Santo, y sale antes que el Crucificado de Luján. Su estado de conservación no es malo, a pesar de que se encuentra localizado en la Iglesia de San Francisco, donde además de todas las situaciones nocivas propias de un templo religioso, debemos sumarle que, al estar cerrada al público, el ambiente está cargado al no haber ventilación y la humedad es mucho más elevada. Probablemente si no tuviese los cuidados mínimos que tiene por salir en procesión, su estado sería bastante peor.



Fig. 56

La imagen en procesión en 2017.

Fotografía propia, 2017.



Fig. 57

El Cristo en su ubicación habitual.

Fotografía propia, 2017.

7.3.14. Cristo en el monte de los olivos (ficha 17)

IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 17	
Denominación: Cristo en el huerto de los olivos	
Emplazamiento: Iglesia de San Francisco	
Datación: desconocido	
Autor/ taller: desconocido / los tres apóstoles son de Lorenzo de Campos	
Estilo:	
Dimensiones:	

Fig. 58

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS
Materiales: madera policromada
Tipo de soporte, sistemas de construcción:
Policromía/ técnicas: si
Aplicaciones: ropajes y corona
Marcas/ firmas: no
Observaciones:

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno-emplazamiento	1	2- humedad elevada	3
Estabilidad estructural- soporte	1	2- deformaciones leves	3
Biodeterioro xilófagos	1- sin ataque	2	3
Policromía (levantamientos)	1	2- levantamientos puntuales	3
Depósitos extraños a la obra	1	2- polvo y suciedad	3
Uso	1	2	3- salida habitual de su entorno: procesiones
Otras			
Observaciones:			

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1	2- reparaciones y actuaciones en el recinto	3
Consolidación soporte	1	2- consolidación puntual	3
Desinfección-desinsectación	1- seguimiento	2	3
Fijaciones policromía	1	2- fijación puntual	3
Limpieza	1	2- limpieza de polvo sencilla bajo supervisión de personal cualificado	3
Otras alteraciones:			
Observaciones:			

<p>Bibliografía:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Calero Ruiz, C. (1987). <i>Escultura barroca en Canarias (1600- 1750)</i>. Excmo. Cabildo Insular de Tenerife. P.198 - Calero Ruiz, C. (2008). “Sociedad y cultura en los siglos del Barroco. El siglo XVII” en <i>Arte, Sociedad y Arquitectura en el siglo XVII. La cultura del barroco en Canarias</i>. P. 183 - Trujillo Yáñez, G. A. (2013). “Apuntes biográficos sobre Diego Martín de Campos y León (1670- 1721). Un escultor vinculado a Telde. Revista Guía Cultural de Telde, número 24. - Entrevista con el sacristán de la Iglesia, D. Juan José Santana Quintana (abril, 2016) - Entrevista con el cronista oficial de la ciudad de Telde: don Antonio María González Padrón (mayo, 2017) - Entrevista con el mayordomo del Cristo, D. Segundo Amador (octubre, 2017) <p>Fecha: octubre de 2019</p>

DESCRIPCIÓN:

Aparece Jesús con los brazos abiertos, predicando ante sus discípulos, en el monte de los olivos. Su rostro se muestra sereno, aunque debe ser una tranquilidad contenida, pues ya sabe que ha sido traicionado. Lleva la corona y está vestido con ropas en tonos blancos y morados.

Se encuentra acompañado de tres apóstoles dormidos, que son Santiago, Pedro y Juan. Éstos aparecen en una posición prácticamente igual. Con los ojos cerrados, una mano sosteniendo sus cabezas y otra descansando sobre su regazo. Los tres muestran

una actitud de calma y completa paz. Van vestidos en tonos diferentes y el color de las barbas también cambia, uno la lleva castaña, el otro grisácea, mientras que San Juan, al ser el más joven, se representa imberbe, resultando además el más fácil de reconocer.

OTROS DATOS DE INTERÉS:

Participa en la procesión principal de la Semana Santa, la del Viernes Santo, y sale en segundo lugar, es decir, después de “Jesús predicador” y antes de “Cristo portando la Cruz”. Su estado de conservación no es malo, a pesar de que se encuentra localizado en la Iglesia de San Francisco, donde además de todas las situaciones nocivas propias de un templo religioso, debemos sumarle que, al estar cerrada al público, el ambiente está cargado al no haber ventilación y la humedad es mucho más elevada. Probablemente si no tuviese los cuidados mínimos que tiene por salir en procesión, su estado sería bastante peor. Los tres apóstoles, en cambio, se encuentran en la propia sacristía de la Basílica Menor de San Juan.



Fig. 59

Los apóstoles en su ubicación cuando no están en procesión.

Fotografía propia, 2020.



Fig. 60

Las imágenes en procesión en 2017.

Fotografía propia, 2017.

7.3.15. Jesús predicador (ficha 18)


IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 18	
Denominación: Jesús predicador	
Emplazamiento: Iglesia de San Francisco	
Datación: 1777 aproximadamente	
Autor/ taller: desconocido	
Estilo:	
Dimensiones:	

Fig. 61

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS
Materiales: madera policromada
Tipo de soporte, sistemas de construcción:
Policromía/ técnicas: si
Aplicaciones: ropajes y corona
Marcas/ firmas: no
Observaciones:

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno-emplazamiento	1	2- humedad elevada	3
Estabilidad estructural- soporte	1	2- deformaciones leves	3
Biodeterioro xilófagos	1- sin ataque	2	3
Policromía (levantamientos)	1	2. levantamientos puntuales	3
Depósitos extraños a la obra	1	2- polvo, suciedad general	3
Uso	1	2	3- salida habitual de su entorno: procesiones
Otras			

Observaciones:

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1	2- reparaciones y actuaciones en el recinto	3
Consolidación soporte	1- ninguno	2	3
Desinfección-desinsectación	1- seguimiento	2	3
Fijaciones policromía	1	2- tratamiento puntual	3
Limpieza	1	2- limpieza de polvo sencilla bajo supervisión de personal cualificado	3
Otras alteraciones:			
Observaciones:			

Bibliografía:

- Hernández Benítez, Pedro (2002). Telde. Sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos. Edición crítica. P.327
- Protocolo notarial nº 2645, del escribano José García de Aguilar. 1777. Archivo Histórico de Las Palmas.
- Entrevista con el sacristán de la Iglesia, D. Juan José Santana Quintana (abril, 2016)
- Entrevista con el cronista oficial de la ciudad de Telde: don Antonio María González Padrón (mayo, 2017)
- Entrevista con el mayordomo del Cristo, D. Segundo Amador (octubre, 2017)

Fecha: octubre de 2019

DESCRIPCIÓN:

Observamos a Jesús sentado en el trono y con la corona plateada. Tiene una mano alzada, dirigiéndose a los fieles, y la otra está apoyada plácidamente en el brazo del asiento. Su rostro es serio y con poca expresión. Va vestido de morado y dorado con un manto blanco y dorado sobre el brazo elevado.

OTROS DATOS DE INTERÉS:

Desconocemos quien es el autor. Se piensa que fue realizada por “*un fraile bien amañado*”. Es lo suficientemente valorada como para encabezar la procesión principal de la Semana Santa pero no se considera que tenga valor artístico⁶⁵.

Existe un documento de 1777 donde se especifica la donación de un “Cristo predicador” por Pedro López de la Santa y su esposa, Agustina Sánchez de Cuba, vecinos de Las Palmas⁶⁶. Creemos que se trata de la misma imagen.

Su estado de conservación no es malo, a pesar de que se encuentra localizado en la Iglesia de San Francisco, donde además de todas las situaciones nocivas propias de un templo religioso, debemos sumarle que, al estar cerrada al público, el ambiente está cargado al no haber ventilación y la humedad es mucho más elevada. Probablemente si no tuviese los cuidados mínimos que tiene por salir en procesión, su estado sería bastante peor.



Fig. 62

La imagen en procesión en 2017.

Fotografía propia, 2017.

⁶⁵ Hernández Benítez, Pedro (2002). Telde. Sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos. Edición crítica. P.327

⁶⁶ Protocolo notarial nº 2645, del escribano José García de Aguilar. 1777. Archivo Histórico de Las Palmas.



Fig. 63

La imagen en su ubicación habitual.

Fotografía propia, 2017.

7.4. PINTURAS

7.4.1. Tríptico de pincel (ficha 19)

IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 19	
Denominación/ título: Tríptico de pincel “La adoración de los pastores”	
Emplazamiento: capilla de la izquierda más cerca del Altar Mayor	
Datación: c. 1531- 1538	
Autor/ taller: Michel Cocxie /	
Estilo:	
Dimensiones: 126 x 101´5 cm. abierto y 126 x 50 cm. cerrado	
Marco: si	

Fig. 64

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS
Materiales: óleo
Soporte: tabla
Película pictórica:
Preparación:
Marcas/ Firmas: no
Observaciones:

EVALUACIÓN DE RIESGOS:		
Alteraciones generales		
Entorno-emplazamiento	1- entorno sin riesgo	2
		3

Estructura soporte	1- sin daños	2	3
Biodeterioro xilófagos/ hongos	1- sin ataque	2	3
Película pictórica-levantamientos	1- sin daños	2	3
Depósitos extraños a la obra	1- sin alteraciones	2	3
Uso	1- no se mueve de su emplazamiento	2	3
Observaciones: protegido por metacrilato			

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1- ninguna	2	3
Consolidación soporte	1- ninguna	2	3
Desinfección-desinsectación	1- seguimiento	2	3
Fijaciones película pictórica	1- ninguna	2	3
Limpieza	1- ninguna	2	3
Otras alteraciones:			
Observaciones: Restauración realizada en 1985 en la Casa de Colón por el Cabildo de Gran Canaria			

<p>Bibliografía:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Díaz Padrón, Matías (2014): “El Tríptico de la Adoración de los pastores de la iglesia de San Juan Bautista de Telde, restituído a Lambert Lombard, pintor del príncipe obispo de Lieja Érard de la Marck”. En <i>Azúcar y mecenazgo en Gran Canaria. El oro de las islas. Siglos XV- XVI</i>. Casa de Colón. Pp. 211- 236 - Díaz Padrón, Matías (2015): Lambert Lombard, pintor del Adelantado don Cristóbal del Castillo. <i>Anuario de Estudios Atlánticos</i>, nº 6: 061-014. - Fernández Soriano, Víctor (2008): “Michel Coxcie, pintor grato de la Casa de los Habsburgo”. En <i>Archivo español de Arte</i>. Tomo LXXXXI. Madrid. P.191 - González Padrón, Antonio María (2007): <i>De Telde para el recuerdo (1985- 2007)</i>. Ediciones del Cabildo de Gran Canaria. Pp. 88- 90, y 155. - González Padrón, Antonio María (1990): “Una joya del arte flamenco: El tríptico de pincel de García del Castillo”. <i>Revista Aguayro</i>, nº 189- 190. Pp.29- 32. - Hernández Benítez, Pedro (2002): <i>Telde. Sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos</i>. Edición crítica. Pp. 156- 167. - Hernández Perera, Jesús (1984): <i>Arte en Canarias</i>. Colección Tierras de España. Fundación Juan March. Madrid. Pp.227- 228. - Negrín Delgado, Constanza (2004): “Tríptico de la Adoración de los pastores” en <i>La Huella y la Senda</i>. Exposición Catedral de Santa Ana. Las Palmas de Gran Canaria. Pp. 280- 286. <p>Fecha: octubre de 2019</p>

DESCRIPCIÓN:

En la tabla central, aparece la escena de la Adoración de los Pastores, en la de la izquierda, la Anunciación, y en la derecha, la Adoración de los Reyes. En el reverso, localizamos a Santiago, el Mayor, y a San Cristóbal, en las zonas izquierda y derecha, respectivamente.

En la tabla principal, “La Adoración de los Pastores”, encontramos al Niño recién nacido sobre una sábana blanca, acompañado por la Virgen María, con las manos unidas, que lo observa con dulzura, y con San José a su lado. Alrededor de la familia, pastores que acuden a rendir honores al bebé con un perro de lanas. También se encuentran la mula y el buey, propios de estas escenas. Detrás, restos arquitectónicos, y en lo alto, un grupo de ángeles entre nubes, bendicen la escena.

En la tabla de la izquierda, “La Anunciación”, la Virgen, que se encuentra sentada, con las manos unidas, y leyendo un libro, en perfecta armonía. Muestra una actitud de resignación y aceptación, al recibir la noticia de que será la madre del hijo de Dios. El ángel aparece sobre una nube blanca, con el pelo rizado, dos alargadas alas, y una mano alzada, mientras transmite el importante mensaje.

En la tabla de la derecha, “La Adoración de los Reyes”, el Niño, ya más grandecito, está en brazos de su madre, mientras recibe los regalos de los tres Reyes Magos. San José y otros personajes observan la escena. Melchor, con barba blanca y ropajes rojos, arrodillado frente a Jesús. Gaspar, con barba marrón y vestido en tonos claros. Y Baltasar, de piel negra y ropas verdes. Al fondo, una columna y parte de un edificio arquitectónico.

Al cerrar el tríptico, encontramos dos tablillas. En una de ellas, aparece Santiago “El Mayor”, vestido con una llamativa túnica roja. Lleva un sombrero de paja, sandalias y un bastón en el que se apoya para andar, como peregrino que es. Tiene en sus manos un libro, como símbolo de su condición de apóstol. Se trata de una escena exterior. Y en la otra, San Cristóbal (patrono del donante) atraviesa un río mientras se apoya en un árbol. Lleva al Niño sobre sus hombros. Se representa como un gigante que protege al hijo de Dios.

OTROS DATOS DE INTERÉS:

La obra se encuentra en la localización actual, la capilla lateral izquierda, desde 1986. Aunque tras la muerte de don Cristóbal se trasladó a la basílica, sabemos a través de los estudios de Hernández Benítez (2002) y González Padrón (2007), que la pintura volvió a la familia durante años como prenda por préstamos económicos que habían hecho para realizar arreglos en el templo. Como vemos, tras la muerte del patriarca, esta familia se mantuvo vinculada a la iglesia⁶⁷.

En cuanto a la autoría ha resultado complicado acertar con el artista. Ya Hernández Benítez en su publicación de 1958, citaba diversos autores como posibles realizadores de la obra, nombrando a virtuosos flamencos de la época, como Gerardo David, Quintín Metsys, Juan Mabuse o Bernardo Van Orley. Será Jesús Hernández Perera, quien en 1964, en su tesis doctoral, proponga a Michel Coxcie, teoría apoyada por Constanza Negrín Delgado y por el resto de especialistas que han estudiado la obra.⁶⁸

Posteriormente, Matías Díaz Padrón presentará un estudio en el que asegura que el pintor que realizó el tríptico fue Lambert Lombard, realizando diversas comparaciones con otras de sus obras, que realmente muestran una gran semejanza en cuanto a la anatomía de las figuras y las formas de los paisajes, y teniendo en cuenta la ejecución y las fechas⁶⁹.

En cuanto a su conservación, el propio Díaz Padrón, basándose en una fotografía realizada antes de su última intervención, resalta que no tenía daños graves. Se podían ver marcas verticales en la tabla central y algunas grietas. Además de suciedad y alteraciones de los barnices.

Tenemos constancia de la queja de algunos entendidos en el año 2013, por la presencia de arenilla en los bordes del marco, pero se desconocía si el problema afectaba a toda la pieza o tan sólo al marco. El Cabildo de Gran Canaria fue informado adecuadamente de la situación y en la actualidad en problema parece solucionado.

⁶⁷ Hernández Benítez, Pedro (2002): *Telde. Sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos*. Edición crítica. P. 167. Véase también: González Padrón, Antonio María (2007): *De Telde para el recuerdo (1985- 2007)*. Ediciones del Cabildo de Gran Canaria. Pp. 89- 90

⁶⁸ Díaz Padrón, Matías (2015): Lambert Lombard, pintor del Adelantado don Cristóbal del Castillo. *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 6

⁶⁹ *Ibidem*: 7 - 9



Fig. 65

El tríptico antes de ser restaurado, en: Díaz Padrón, Matías (2015): Lambert Lombard, pintor del Adelantado don Cristóbal del Castillo. *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 6. P. 19.

7.4.2. Tríptico de la Pasión o de la Eucaristía (ficha 20)


IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 20	
Denominación/ título: Tríptico de la Pasión o la Eucaristía	
Emplazamiento: capilla de la Virgen del Carmen	
Datación: primera mitad de los años 40	
Autor/ taller: Jesús González Arencibia	
Estilo:	
Dimensiones: ver gráfico en la descripción	
Marco: sí, madera	

Fig. 66

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS
Materiales: óleo
Soporte: lienzo
Película pictórica:
Preparación:
Marcas/ Firmas: firmado
Observaciones:

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno-emplazamiento	1	2- humedad	3
Estructura soporte	1- sin daños	2	3
Biodeterioro xilófagos/ hongos	1- sin ataque	2	3
Película pictórica-levantamientos	1	2- hinchazón ligera en la tabla central	3
Depósitos extraños a la obra	1- sin alteraciones	2	3
Uso	1- no se mueve de su emplazamiento	2	3
Observaciones: protegido por metacrilato			

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1- ninguna	2	3
Consolidación soporte	1- ninguna	2	3
Desinfección-desinsectación	1- seguimiento	2	3
Fijaciones película pictórica	1- ninguna	2	3
Limpieza	1- ninguna	2	3
Otras alteraciones:			
Observaciones:			

<p>Bibliografía:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Almeida Cabrera, Pedro (1993). <i>Arencibia. Jesús González Arencibia</i>. Biblioteca de Artistas Canarios, nº 20. Viceconsejería de Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias. Pp. 123- 127 - Información cedida por Don Antonio María González Padrón, cronista oficial de la ciudad de Telde (enero de 2014) <p>Fecha: octubre de 2019</p>
--

DESCRIPCIÓN:

En la tabla central, Cristo está muerto en la Cruz. Su rostro cae hacia un lado, sin expresión, sin vida. Está muy delgado, con los huesos marcados. Lleva la corona de espinas y el aura dorada alrededor de su cabeza. A sus pies, San Juan Evangelista esconde su rostro para no verlo crucificado. La Virgen María, acompañada por María Magdalena, ha perdido la fuerza y se encuentra totalmente descompuesta de dolor. Por el otro lado, Moisés con las tablas de la ley, con la mano alzada, mira directamente a Cristo.

En la tabla de la izquierda, Cristo está orando en el huerto de los olivos. Está rezando, acompañado de sus discípulos más queridos, esperando el momento de ser traicionado. Los discípulos, desconocedores del sufrimiento de su líder, se quedan dormidos. En este momento, Cristo está aceptando su destino.

En la tabla de la derecha, Cristo cae al suelo mientras porta la Cruz, agotado en su camino hacia la muerte. Las mujeres que lo acompañan, lloran y se lamentan.

OTROS DATOS DE INTERÉS:

Mostramos este gráfico con las medidas del tríptico:

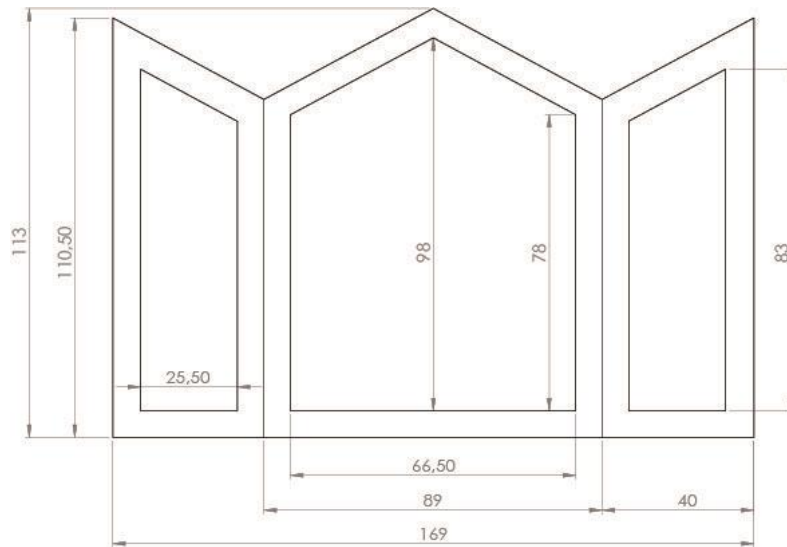


Fig. 67

Realización propia, 2015

La obra fue un regalo del pintor a su propia madre, quien lo tuvo en su vivienda y a su muerte, volvió al autor. Posteriormente, lo compró Don Pedro Almeida, quien realizó una donación parcial a la parroquia. En esos momentos, el sacerdote era Don José María Cabrera. El dinero necesario para comprar la parte que faltaba fue cedido por un grupo de feligreses⁷⁰.

Su estado de conservación es bueno. Se encuentra protegido por un metacrilato, que lo protege del polvo y de posibles agresiones. Esto no evita el contacto con la humedad de la pared donde se encuentra, que le ha provocado una hinchazón ligera en la tabla central, tal y como podemos observar en la siguiente fotografía.

⁷⁰ Información cedida por Don Antonio María González Padrón, cronista oficial de la ciudad de Telde (enero de 2014)

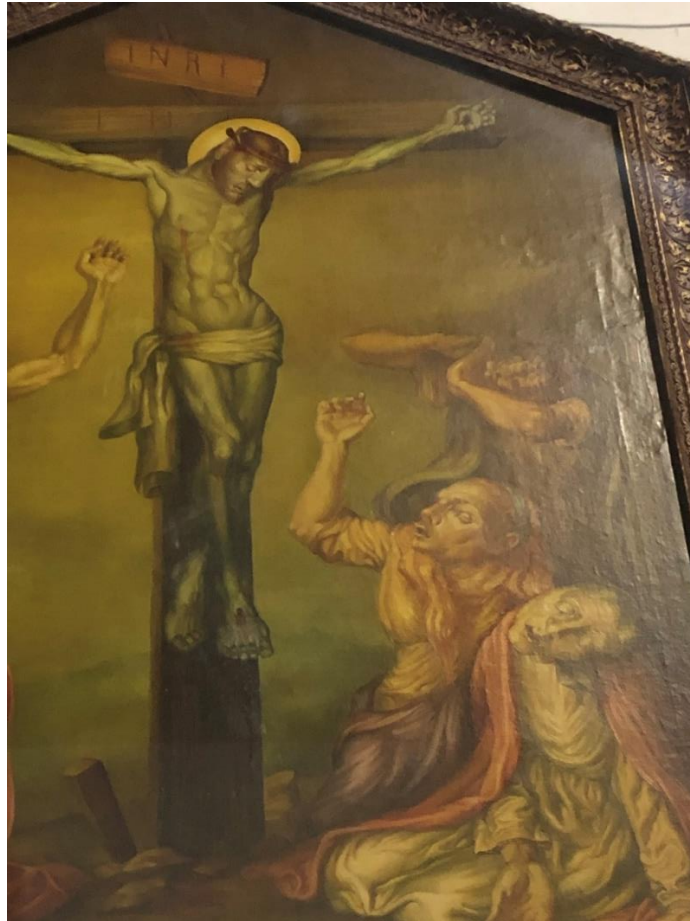


Fig. 68

Detalles del estado de conservación del tríptico

Fotografía propia, 2019

7.4.3. Descendimiento de la Cruz (ficha 21)


IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 16	
Denominación/ título: Descendimiento de la Cruz	
Emplazamiento: capilla de la nave derecha más cerca del altar mayor	
Datación: principios de los años 40	
Autor/ taller: Jesús González Arencibia	
Estilo:	
Dimensiones:	
Marco: si, madera	

Fig. 69

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS	
Materiales: óleo	
Soporte: lienzo	
Película pictórica:	
Preparación:	
Marcas/ Firmas:	
Observaciones:	

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno-emplazamiento	1	2- humedad	3
Estructura soporte	1- sin daños	2	3
Biodeterioro xilófagos/ hongos	1- sin ataque	2	3
Película pictórica-levantamientos	1- sin daños	2	3
Depósitos extraños a la obra	1	2- polvo y suciedad general	3
Uso	1- no se mueve de su emplazamiento	2	3
Observaciones:			

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1- ninguna	2	3
Consolidación soporte	1- ninguno	2	3
Desinfección-desinsectación	1- seguimiento	2	3
Fijaciones película pictórica	1- ninguna	2	3
Limpieza	1	2- polvo	3
Otras alteraciones:			
Observaciones:			

Bibliografía: - Información facilitada por Don Antonio María González Padrón, cronista oficial de la ciudad de Telde (enero de 2014)
Fecha: octubre de 2019

DESCRIPCIÓN:

Cristo está muerto en el suelo. En su rostro no encontramos ninguna expresión. Está escuálido, con las costillas muy marcadas. Hasta el paño de pureza cae sin forma, sin vida. Un señor mayor con barba, que parece ser Pedro, procede a cubrirlo con la sábana santa, que es totalmente blanca y cubierta de pliegues. A sus pies, una joven mira hacia el suelo, abatida, Destaca su cabello claro y ondeante y aparece con un hombre descubierto. En el fondo, La Virgen María y San Juan acompañados por otros personajes.

OTROS DATOS DE INTERÉS:

El propio autor lo regaló al párroco de la iglesia de aquel momento, Don Pedro Hernández Benítez, que lo guardó en su casa. Sería un sobrino suyo, Don Pedro Cabrera Hernández quien lo donara a la parroquia. Y finalmente, Don Teodoro Rodríguez y Rodríguez, sacerdote de la misma, se encargó de ponerle marco para evitar que se deteriorara.

El estado de conservación es bastante bueno. No se observan ni rozaduras ni falta de policromía. La humedad, la iluminación inadecuada, el polvo y la suciedad generalizada son sus principales problemas actualmente.

7.4.4. Expulsión del paraíso (ficha 22)


IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 22	
Tipología: pintura mural	
Emplazamiento: pared del baptisterio	
Datación: 1948	
Autor/ taller: Jesús González Arencibia	
Estilo: fresco	
Tema/ Iconografía: Expulsión del paraíso	
Dimensiones:	

Fig. 70

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS
Soporte arquitectónico: pared
Estratos de revestimiento:
Capa pictórica: si
Intervenciones históricas de interés:
Marcas/ Firmas: si. Ver Otros datos de interés.
Observaciones:

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno- edificio	1	2	3- problemas graves de humedad
Estabilidad estructural- soporte	1	2	3- desprendimientos y pérdidas
Biodeterioro	1- sin ataque	2	3
Policromía (lagunas y levantamientos)	1	2	3- levantamientos generalizados, pérdidas intensas
Presencia de sales	1	2- velos blanquecinos	3
Depósitos extraños a la obra	1	2- polvo, suciedad	3

Observaciones:

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el entorno- edificio	1	2- actuaciones puntuales	3
Consolidación soporte	1- ninguno	2	3
Tratamiento biocida	1- seguimiento	2	3
Fijaciones policromía	1	2	3- fijación completa urgente por pérdidas importantes
Limpieza	1	2- polvo	3
Otras alteraciones:			
Observaciones:			

Bibliografía:

- Almeida Cabrera, Pedro (1993). *Arencibia. Jesús González Arencibia*. Biblioteca de Artistas Canarios, nº 20. Viceconsejería de Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias. P. 54

- VV.AA (1991). *Jesús Arencibia. Exposición antológica*. Cabildo Insular de Gran Canaria. Caja Insular de Ahorros de Canarias. Las Palmas de Gran Canaria. Pp. 43-44.

Fecha: octubre de 2019

DESCRIPCIÓN:

Se muestran tres temas de la Biblia, que son: la expulsión de Adán y Eva del paraíso, el bautismo de Cristo y los trabajos de la humanidad.

Observamos a un grupo de ángeles, de apariencia joven, que cantan, junto a otros de aspecto más maduros. Éstos representan a las civilizaciones de Egipto y Mesopotamia.

El pecado y la salvación se muestran en el momento en que el ángel expulsa a los primeros hombres, Adán y Eva, del paraíso terrenal. Encontramos a la serpiente, como símbolo de corrupción, que aleja al hombre del camino correcto. La justicia divina está representada a la derecha con una forma sólida; mientras la izquierda es sinuosa, como la virtud del hombre, que viene y va. El cuerpo de Eva muestra un gran escorzo, donde se refleje el dolor, como consecuencia del pecado cometido.

Al fondo, el trabajo es representado con personajes que suben una escalera, atados con cuerdas como esclavos. Están sufriendo. Es la danza de la muerte, que no discrimina ni sexo ni edad ni condición alguna. Hay un niño muerto.

Finalmente, un San Juan Bautista alado, y con una representación poco usual, bautiza a Jesús, que se muestra con los brazos en cruz. El Espíritu Santo, con forma de paloma blanca y luminosa, corona la escena.

OTROS DATOS DE INTERÉS:

El sacerdote Pedro Hernández Benítez encarga a Jesús González Arencibia la decoración de las paredes de la basílica. Comienzan con la decoración de la capilla conocida como el Baptisterio. En 1948, se exponen los bocetos a tamaño natural en el Gabinete Literario en Las Palmas. A finales de año, la obra está terminada. La intención del párroco era que el artista también decorase la nave central, pero no fue posible por motivos económicos⁷¹.

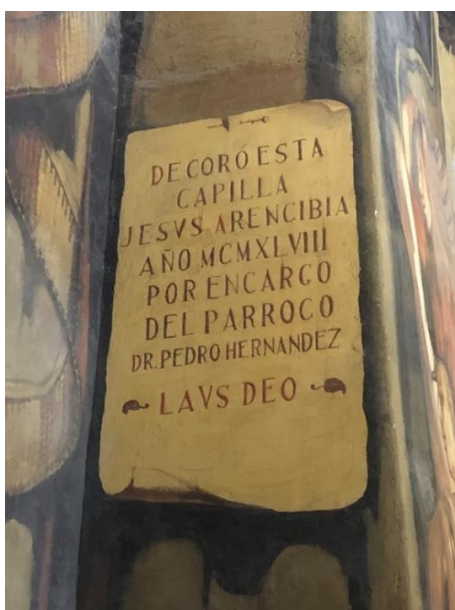


Fig. 71

Detalle de la pintura

Fotografía propia, 2019

⁷¹ Almeida Cabrera, Pedro (1993). *Arencibia. Jesús González Arencibia*. Biblioteca de Artistas Canarios, nº 20. Viceconsejería de Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias. P. 54

Aparece firmado y dice así “DECORO ESTA CAPILLA JESUS ARENCIBIA AÑO MCMXLVIII POR ENCARGO DEL PARROCO DR. PEDRO HERNANDEZ. LAVS DEO.

El estado de conservación no es bueno. Presenta levantamientos generalizados, desprendimientos y pérdidas importantes de policromía. Muestra los velos blanquecinos propios de la presencia de sales. Y la evidencia de la humedad es muy grave.



Fig. 72

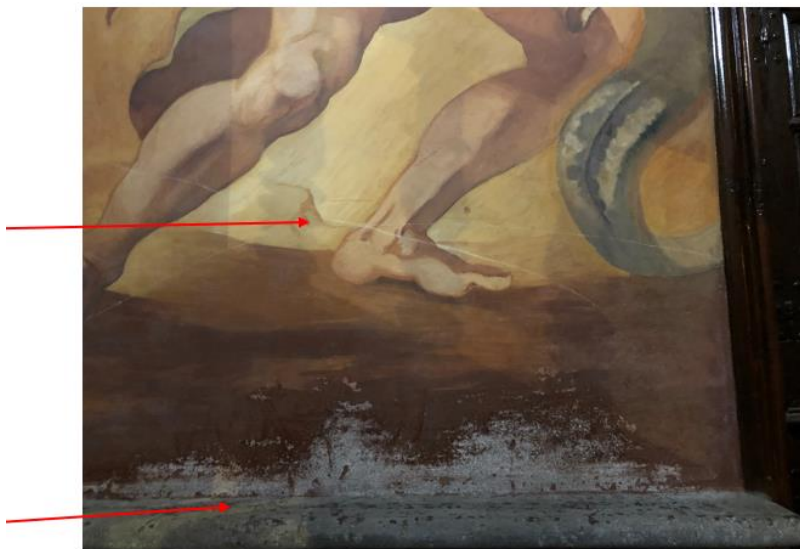


Fig. 73

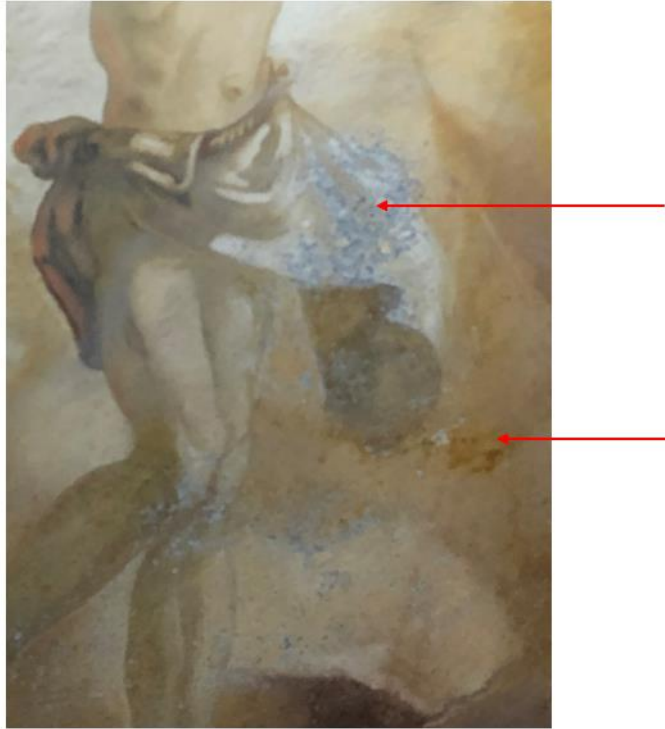


Fig. 74



Fig. 75

Detalles de los desperfectos de la obra.

Fotografías propias, 2019.

7.4.5. Aparición de la Virgen a San Bernardo (ficha 23)


IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 23	
Denominación/ título: Aparición de la Virgen a San Bernardo	
Emplazamiento: entrando a la basílica a mano derecha	
Datación: c. 1600 - 1651	
Autor/ taller: Félix Castello	
Estilo: barroco	
Dimensiones: 315 x 208 cm.	
Marco: si, madera	

Fig. 76

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS
Materiales: óleo
Soporte: lienzo
Película pictórica:
Preparación:
Marcas/ Firmas: si, firmado
Observaciones: En un principio, la obra se atribuyó a Vicente Carducho, pero fue tras su restauración cuando se descubrió la firma del verdadero autor. Castello fue su discípulo y por eso encontramos similitudes en sus obras y fue posible la confusión.

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno-emplazamiento	1	2- humedad	3
Estructura soporte	1	2- relativamente en buen estado, aunque con imperfecciones	3
Biodeterioro xilófagos/ hongos	1- sin ataque	2	3
Película pictórica-levantamientos	1- sin daños	2	3
Depósitos extraños a la obra	1	2- polvo, suciedad general	3
Uso	1- no se mueve de su emplazamiento	2	3

Observaciones: no tiene ninguna protección con la pared donde está colocado, que se encuentra repleta de humedad.

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1- ninguna	2	3
Consolidación soporte	1	2- refuerzo puntual del marco	3
Desinfección-desinsectación	1- seguimiento	2	3
Fijaciones película pictórica	1- ninguna	2	3
Limpieza	1	2- polvo	3
Otras alteraciones:			
Observaciones: Restaurado entre 1973- 74 en la Casa de Colón por el Cabildo de Gran Canaria.			

Bibliografía:

- Angulo Iñiguez, D. y Pérez Sánchez, A.E. (1969): *Pintura madrileña. Primer tercio del siglo XVII. Historia de la pintura española.* Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Diego Velázquez. Pp. 190- 195

- Lavandera López, J. (et al.) (2004): *La huella y la senda.* Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes. Las Palmas de Gran Canaria. P.466- 467.

Fecha: octubre de 2019

DESCRIPCIÓN:

Aparece en un primer plano, arrodillado frente a la Virgen, el Santo, con un hábito blanco marcado de pliegues, con unas abullonadas mangas que caen mostrando sus manos alzadas. La expresión de su rostro, serio y clemente, y la posición de sus extremidades superiores y su cuerpo, muestran el respeto del religioso hacia la madre de Dios. Pertenece a la Orden Cisterciense y en su cabeza tiene una delgada franja de pelo. Detrás, los símbolos que se le atribuyen, el báculo y la mitra.

La Virgen, sentada sobre una nube luminosa, rodeada de querubines, con el Niño en sus brazos, se dispone a alimentarlo. Resaltan la ternura de su rostro y la aureola dorada alrededor de su cabeza. Sus ropajes, en contra posición al del otro personaje principal, siendo más coloridos.

En la nube superior, destacan varios ángeles adultos que acompañan la escena tocando instrumentos musicales como el violín, el órgano y la mandolina, mientras

los más jóvenes retozan por la zona. El autor pretende fusionar varias artes: la pintura y la música. La luz recae sobre los tres conjuntos principales: San Bernardo, la Virgen y la nube celestial.

OTROS DATOS DE INTERÉS:

La obra fue adquirida por la basílica tras la desamortización de Mendizábal, ya que entre 1835 y 1837 cerró el convento de las monjas bernardas de San Ildefonso, que había sido su ubicación original⁷².

Como hemos indicado, aunque en un principio la pintura se pensaba que era de Vicente Carducho, hoy sabemos que fue realizada por su discípulo, Félix Castello. No tenemos constancia de que el artista visitara Gran Canaria, por lo que probablemente la obra fue comprada en la península y traída a la isla. Su estilo es muy similar al de su maestro, y de ahí la confusión de la autoría⁷³.

Tal y como aparece en la ficha técnica precedente, la obra se encuentra en relativo buen estado de conservación. Se debe continuar con su mantenimiento habitual. Y sería conveniente que se llevase a cabo la restauración del marco, que si muestra imperfecciones, tal y como mostramos en la fotografía. Otros marcos similares de la basílica si han sido restaurados.



Fig. 77

⁷² Lavandera López, J. (et al.) (2004): *La huella y la senda*. Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes. Las Palmas de Gran Canaria. P.466- 467

⁷³ Angulo Iñiguez, D. y Pérez Sánchez, A.E. (1969): *Pintura madrileña. Primer tercio del siglo XVII*. Historia de la pintura española. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Diego Velázquez. Pp. 190- 195

Detalle del estado actual del marco

Fotografía propia, 2019

7.4.6. El regreso de la Sagrada Familia a Egipto (ficha 24)


IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 24	
Denominación/ título: El regreso de la Sagrada Familia a Egipto	
Emplazamiento: entrando a la basílica a mano izquierda	
Datación:	
Autor/ taller: anónimo	
Estilo:	
Dimensiones: 315 x 208 cm. aproximadamente	
Marco: si, sin restaurar	

Fig. 78

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS	
Materiales: óleo	
Soporte: lienzo	
Película pictórica:	
Preparación:	
Marcas/ Firmas: no	
Observaciones: Está considerado una copia de una pintura muy similar de Rubens, por lo que el autor debió ser un noble artista conocedor de la obra comparada.	

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno-emplazamiento	1	2- humedad	3
Estructura soporte	1	2- deformaciones, roturas, le falta el travesañ superior	3
Biodeterioro xilófagos/ hongos	1- sin ataque	2	3
Película pictórica-levantamientos	1	2- levantamientos puntuales, rozaduras, dos más	3

		evidentes sobre la cabeza de San José	
Depósitos extraños a la obra	1	2- polvo, suciedad	3
Uso	1- no se mueve de su emplazamiento	2	3
Observaciones: no tiene ninguna protección con la pared donde está colocado, que se encuentra repleta de humedad.			

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1	2- reparaciones y actuaciones en el recinto	3
Consolidación soporte	1	2- reparación del marco	3
Desinfección-desinsectación	1- seguimiento	2	3
Fijaciones película pictórica	1	2- fijación puntual	3
Limpieza	1	2- polvo	3
Otras alteraciones:			
Observaciones: sin restaurar			

<p>Bibliografía:</p> <ul style="list-style-type: none"> - González Padrón, A. M. (2007): <i>De Telde para el recuerdo... (1985- 2007)</i>. Ediciones del Cabildo de Gran Canaria. P.156 - Hernández Benítez, P. (2002): <i>Telde. Sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos</i>. Edición Crítica. Pp. 203- 204 <p>Fecha: octubre de 2019</p>

DESCRIPCIÓN:

En primer plano, observamos al Niño, con un ensortijado cabello, ya de algunos años, vestido en tonos claros. La Virgen destaca como una mujer corpulenta y muy hermosa, vestida con llamativos colores, en tonos rojos, verdes y marrones. Les acompaña San José, sujetando a un burro del roncal. Al fondo, una palmera y distintas especies vegetales, que muestran que se encuentran en un exterior.

OTROS DATOS DE INTERÉS:

Esta pintura perteneció al mismo convento de la obra anterior y fue adquirida durante el mismo proceso de desamortización por don Juan Jiménez Quevedo, que posteriormente lo donó a la iglesia⁷⁴.

Existe una obra de Rubens con la que comparte similitudes, lo que nos demuestra que el autor, aunque desconocemos quien fue, debió ser un artista excelente⁷⁵.

Como indicamos en la ficha técnica, la obra muestra levantamientos y rozaduras. El marco debe ser restaurado y además le falta parte del travesaño superior.

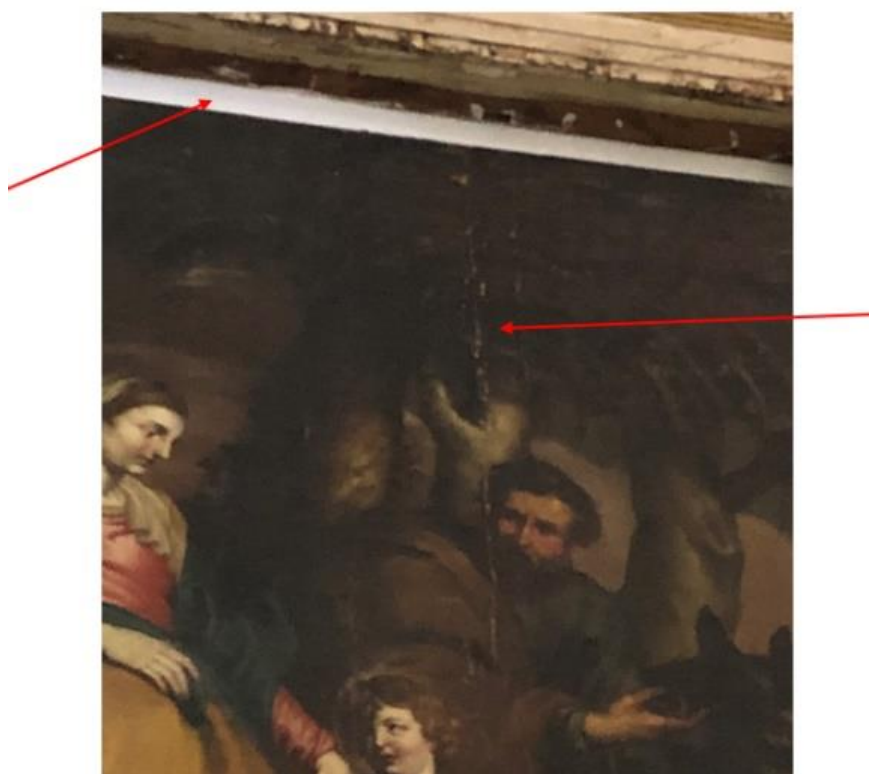


Fig. 79

Detalle del estado de conservación de la pintura

Fotografía propia, 2019

⁷⁴ Hernández Benítez, P. (2002): Telde. Sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos. Edición Crítica. Pp. 203- 204

⁷⁵ González Padrón, A. M. (2007): De Telde para el recuerdo... (1985- 2007). Ediciones del Cabildo de Gran Canaria. P.156



Fig. 80

Fotografía donde se pueden observar todos los desperfectos del marco.

Fotografía propia, 2019

7.4.7. Pintura de ánimas (ficha 25)


IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 25	
Denominación/ título: Pintura de ánimas	
Emplazamiento: nave izquierda	
Datación: 1675	
Autor/ taller: desconocido	
Estilo:	
Dimensiones:	
Marco: si	

Fig. 81

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS
Materiales: óleo
Soporte: lienzo
Película pictórica: sólo se conserva el 15% de la policromía original
Preparación:
Marcas/ Firmas: no
Observaciones: contenido evangélico. Representa el infierno, que era poco común en estas representaciones.

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno-emplazamiento	1	2- humedad	3

Estructura soporte	1- sin daños (restaurado recientemente)	2	3
Biodeterioro xilófagos/ hongos	1- sin ataque	2	3
Película pictórica-levantamientos	1	2- hinchado en la parte inferior, marca como si alguna vez hubiese sido doblado	3
Depósitos extraños a la obra	1	2- polvo, suciedad general y repintes	3
Uso	1- no se mueve de su emplazamiento	2	3
<p>Observaciones: En un momento se pintó la parte inferior con una especie de pintura negra. En su restauración, no se pudo retirar completamente, ya que se levantaba parte de su policromía original.</p> <p>No tiene ninguna protección con la pared donde está colocado, que se encuentra repleta de humedad.</p>			

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1- ninguna	2	3
Consolidación soporte	1- ninguna	2	3
Desinfección-desinsectación	1- seguimiento	2	3
Fijaciones película pictórica	1- ninguna	2	3
Limpieza	1	2- polvo	3
Otras alteraciones:			
Observaciones: Restauración por Marcos Moreno en el año 2000			

<p>Bibliografía:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estarriol Jiménez, J. (1981): <i>La pintura de Cuadros de Ánimas en Tenerife</i>. Colección “Guagua”. Pp. 7- 26. - Hernández Benítez, P. (2002): <i>Telde. Sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos</i>. Edición Crítica. Pp. 168- 172. - Hernández Moreno, M. (2000): “Restauración del Retablo de Ánimas de la Basílica Menor de San Juan Bautista”. Fiestas fundacionales en honor a San Juan Bautista. Ciudad de Telde. Pp.33 – 37. - Martín Sánchez, M. A. (1991): <i>Miguel, el Arcángel de Dios en Canarias: aspectos socio- culturales y artísticos</i>. Cabildo Insular de Tenerife. Pp. 249- 260. <p>Fecha: octubre de 2019</p>

DESCRIPCIÓN:

Como es habitual en este tipo de obras observamos una composición dividida en tres partes.

En la parte superior, que corresponde a la celestial, encontramos sobre nubes al Padre Eterno con los brazos abiertos. En su cabeza, el Espíritu Santo en forma de paloma. A la izquierda, nueve personajes capitaneados por Moisés. Un personaje lleva la columna luminosa que guiaba al pueblo de Dios a través del desierto.

En el centro, aparece el Arcángel San Miguel. Viste como un soldado, con malla, casco y espada, en tonos azules y rojos. Lleva la balanza donde se pesan las acciones buenas y malas. A su izquierda, nubes negras, en contraposición con el sendero luminoso que vemos a su derecha y que conduce a las almas ya purificadas hacia el Cielo.

En la parte inferior, las almas del Purgatorio, miran hacia arriba pidiendo clemencia, mientras se retuercen en medio de las llamas y los monstruos. Es uno de los pocos cuadros de ánimas que representa el infierno, mostrándolo como un monstruo de grandes ojos amarillos y una gran boca con dientes afilados.

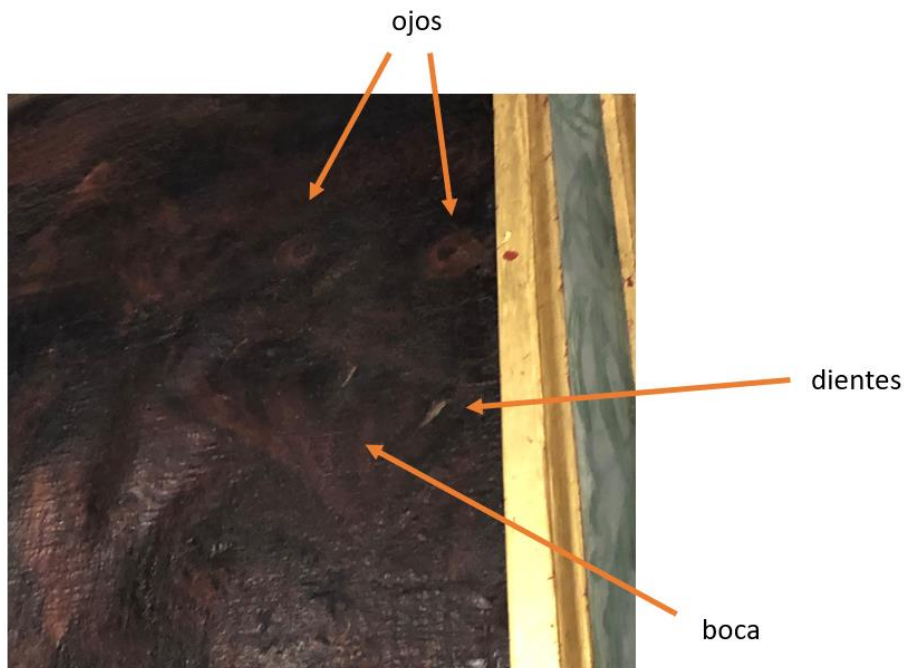


Fig. 82

Detalles del monstruo que representa al diablo

Fotografía propia, 2015

Observamos elementos convencionales en este tipo de obras, como: la agrupación de las figuras, el esquema de los tres planos, la utilización de los colores y la aparición de distintos personajes que muestran que todos, sin importar nuestra condición en vida, podemos acabar ahí.

Y otros, que no lo son tanto, aparte de la representación del infierno, encontramos un rostro femenino entre las almas, que mira al espectador, haciéndolo partícipe de la propia obra de arte.

OTROS DATOS DE INTERÉS:

Estos cuadros de ánimas nacen de la preocupación del cristiano por la vida en el más allá y el temor a ir al infierno. En este contexto, surgen unas entidades denominadas “cofradías de ánimas” que pretendían ayudar al creyente a lograr la salvación eterna de su alma. Estas imágenes lograban, a través de una iconografía muy cuidada, una doble función. Por un lado, el control ideológico del católico, y por el otro, fomentar la misión catequista. En nuestro archipiélago cobrarán especial relevancia en el siglo XVII y aun en el XVIII, comenzando su decadencia en el XIX⁷⁶.

Como indicamos en la ficha técnica, muestra hinchazones en la parte inferior y la marca de haber sido guardado doblado en alguna ocasión. El daño más grave lo encontramos con la pérdida de la policromía original, cuando la parte inferior fue sobre pintada con color negro. Probablemente la intención era agravar la imagen y que ésta produjera más terror en el visitante. El marco ha sido restaurado recientemente.

⁷⁶ Martín Sánchez, M. A. (1991): *Miguel, el Arcángel de Dios en Canarias: aspectos socio- culturales y artísticos*. Cabildo Insular de Tenerife. Pp. 249- 260



Fig. 83

Estado de conservación del cuadro de ánimas

Fotografía propia, 2019

7.4.8. Vía Crucis (ficha 26)


IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 26	
Denominación/ título: Vía Crucis	
Emplazamiento: colocados alrededor de todo el templo	
Datación: 1899	
Autor/ taller: José María Bosch	
Estilo:	
Dimensiones:	
Marcos: varían ligeramente. En todos aparece una cruz en la parte superior, excepto en el de la crucifixión, en el que aparecen tres cruces.	

Fig. 84

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS	
Materiales: óleo	
Soporte: lienzo	
Película pictórica:	
Preparación:	
Marcas/ Firmas: algunos están firmados, otros no	
Observaciones: son originales, no de los considerados “de serie”	

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno-emplazamiento	1	2- humedad	3
Estructura soporte	1	2- en general, bien, pero a uno de los marcos le falta un trozo	3
Biodeterioro xilófagos/ hongos	1- sin ataque	2	3
Película pictórica-levantamientos	1	2- levantamientos puntuales	3
Depósitos extraños a la obra	1	2- polvo, suciedad general	3

Uso	1- no se mueve de su emplazamiento	2	3
Observaciones: ligera hinchazón por humedad en la parte inferior de uno, raspadura ligera en la ropa de Jesús en otro...			

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1- ninguna	2	3
Consolidación soporte	1	2- refuerzos puntuales	3
Desinfección-desinsectación	1- seguimiento	2	3
Fijaciones película pictórica	1	2- fijaciones puntuales	3
Limpieza	1	2- polvo	3
Otras alteraciones:			
Observaciones:			

<p>Bibliografía:</p> <p>- Fuentes Pérez, Gerardo (1992). “José María Bosch, sacerdote y pintor”. Actas del X Coloquio de Historia Canario- Americana. Cabildo Insular de Gran Canaria. Tomo II. Pp. 1247- 1259.</p> <p>- Concepción Rodríguez, José; Gómez- Pamo Guerra del Río, Juan (2009). Arte, sociedad y poder: La Casa de los coroneles. Gobierno de Canarias. P. 164</p> <p>Fecha: octubre de 2019</p>
--

DESCRIPCIÓN:

Se trata de trece pinturas que representan la Pasión y la Muerte de Cristo.

Imagen 1 (figura 85): Jesús está en el templo. Acaba de ser condenado y dos soldados, con malas caras, lo conducen. En el fondo, otros personajes observan la escena sin inmutarse, con indiferencia o desprecio. Podemos ver las columnas y un poco más lejos otros elementos arquitectónicos.

De la segunda a la novena imagen simbolizan el camino que hizo Cristo cargando la Cruz. De la segunda a la quinta, se mantiene en pie; pero desde la sexta hasta la novena, ha caído al suelo.

Imagen (figura 86): Los hombres le entregan a Jesús la Cruz, quien la toma mirando hacia el cielo con resignación y aceptando su destino. Un joven agita una cuerda con violencia y al fondo, un soldado lo observa todo.

Imagen 3 (figura 87): Cristo porta la Cruz pero mira hacia atrás para ver a su madre. La Virgen María alarga sus manos hacia su hijo. Otra mujer lo observa arrodillada.

Imagen 4 (figura 88): Cristo continúa con la Cruz. Un soldado encabeza al grupo. Jesús alarga la mano intentando dar consuelo a unas mujeres que lloran y se lamentan en el suelo.

Imagen 5 (figura 89): Una mujer se acerca a Cristo con la sábana blanca, arrodillada ante él, mientras un hombre levanta el látigo para exigirle que continúe.

Imagen 6 (figura 90): Jesús no puede más y pierde el paso. Algunos hombres lo sostienen. Otro lleva una escalera. Hay dos soldados, uno camina y el otro va sobre un caballo gris, mientras hace sonar una corneta.

Imagen 7 (figura 91): Cristo ha caído al suelo. Un hombre lo intenta levantar tirándole del brazo y en la otra mano lleva una lanza. Otro sostiene la Cruz y el resto observa la escena enfadados.

Imagen 8 (figura 92): Cristo está en el suelo. Un soldado le intenta hacer reaccionar golpeándolo con el palo de la lanza. Un hombre le recrimina que no continúe su camino, con un dedo alzado. Otro sostiene la Cruz.

Imagen 9 (figura 93): Similar a la anterior, los hombres intentan levantar a Jesús, que ya está totalmente agotado, con la cabeza caída.

Imagen 10 (figura 94): Dos hombres se encargan de desvestir a Cristo para su próxima ejecución. Dos soldados hablan entre ellos.

Imagen 11 (figura 95): La Cruz está en el suelo y Cristo es colocado sobre ella. Tiene los ojos en blanco. Un hombre alza la mano para clavarle el primer clavo, otro le sostiene una pierna y otro mantiene el cartel de "INRI". Las mujeres, al fondo, se encuentran desoladas. La Virgen María mira al cielo.

Imagen 12 (figura 96): Cristo ya está crucificado. Tiene los ojos cerrados. Sólo lleva el paño de pureza. Las mujeres lloran a sus pies, arrodilladas, agazapadas. La Virgen María se mantiene en pie.

Imagen 13 (figura 97): Ya han bajado a Cristo de la Cruz y proceden a envolverlo con la sábana blanca.

En todas las escenas previas a la crucifixión, Cristo está vestido de rojo y verde, destacando estos colores sobre el resto de la composición. Luego solamente lo cubrirá el paño de pureza. El cielo aparece repleto de enormes nubarrones.

Los marcos llevan una cruz en la parte alta, excepto uno que tiene tres cruces, que corresponde al calvario y hace referencia a Jesucristo y los dos crucificados.



Fig. 85



Fig. 86



Fig. 87



Fig. 88



Fig. 89



Fig. 90



Fig. 91



Fig. 92



Fig. 93



Fig. 94



Fig. 95



Fig. 96



Fig. 97.

Vía Crucis

Fotografías propias, 2019

OTROS DATOS DE INTERÉS:

En su trabajo pretendía transmitir el mensaje religioso. De origen catalán, era artista y sacerdote, por lo que pretendía que sus obras sirviesen de catecismo. En este

Vía Crucis, encontramos escenas más originales y otras en las que recurrió a las características de la época.

La mayoría de sus representaciones se encuentran localizadas en dependencias religiosas privadas o particulares⁷⁷. Destacamos el cuadro de ánimas de Agaete, de tipo religioso: o el retrato de don Cristóbal Manrique de Lara y Cabrera, quien fuera el último coronel de Fuerteventura, de tipo laico⁷⁸.

El estado de conservación es bueno, a pesar de estar en contacto directo con la humedad de la pared de la iglesia, y de la iluminación inadecuada. Como podemos observar en las fotografías, encontramos zonas hinchadas por la humedad, raspones, trozos que faltan...

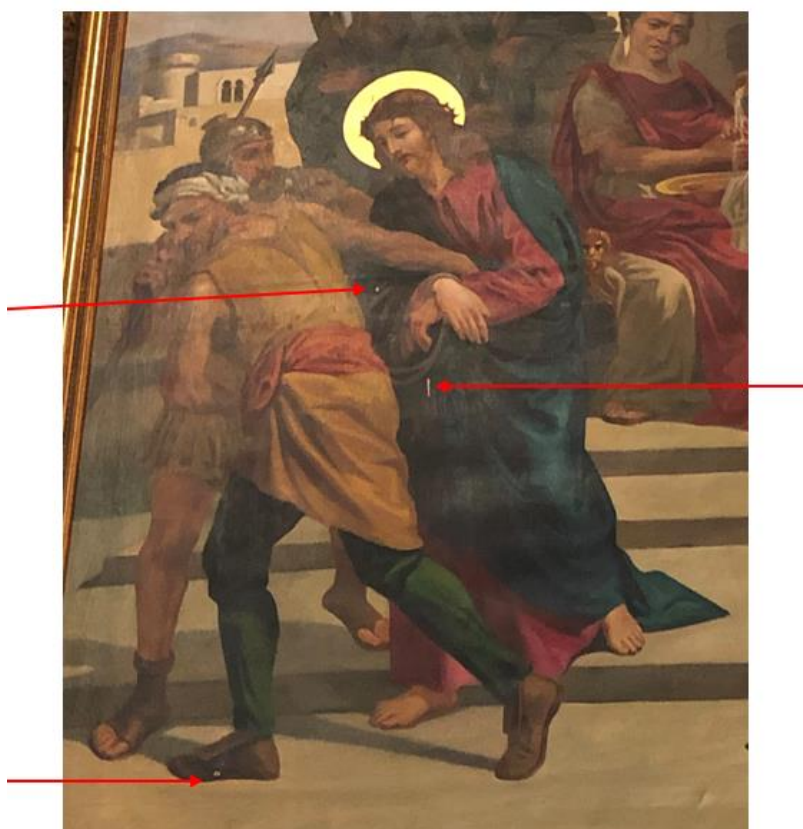


Fig. 98

⁷⁷ Fuentes Pérez, Gerardo (1992). “José María Bosch, sacerdote y pintor”. Actas del X Coloquio de Historia Canario- Americana. Cabildo Insular de Gran Canaria. Tomo II. Pp. 1247- 1259.

⁷⁸ Concepción Rodríguez, José; Gómez- Pamo Guerra del Río, Juan (2009). Arte, sociedad y poder: La Casa de los coroneles. Gobierno de Canarias. P. 164



Fig. 99



Fig. 100



Fig. 101

Detalles del estado de conservación del Vía Crucis

Fotografías propias, 2019

7.5. PLATERÍA

7.5.1. Pantalla peruana (ficha 27)


IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 27	
Tipología: lámpara de araña	
Emplazamiento / Localización: capilla de la Virgen del Rosario	
Datación (fecha / época): s. XVII c. 1687- 1697	
Autoría / taller: anónimo - Lima (Perú)	
Estilo: barroco	
Tema / Iconografía:	
Dimensiones: alto total: 211 cm; plato: 75 cm; diámetro: 50 cm.	

Fig. 102

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS
Materiales: plata lisa
Dorados – Policromía: si
Esmaltes: si
Intervenciones históricas de interés:
Marcas / firmas: placa con los datos de su restauración
Observaciones: donada por Francisco López Zambrana

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno- Medio (humedad)	1	2- humedad en el entorno	3
Entorno (contaminantes)	1	2- posible presencia de agentes contaminantes en el entorno cercano	3
Corrosión	1- corrosión estabilizada	2	3
Dorados- policromía	1- sin daños	2	3
Esmaltes	1- daño superficial	2	3
Aplicaciones	1- suciedad general	2	3

Sistema Constructivo	1- estable	2	3
Observaciones: estado general adecuado			

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1- no necesaria	2	3
Actuaciones en el sistema de exposición y almacenaje	1- no necesaria	2	3
Fijaciones mecánicas	1	2- fijaciones puntuales sin desmontaje	3
Tratamiento anticorrosión	1	2- tratamiento sencillo de limpieza y capa de protección	3
Otras alteraciones:			
Observaciones: restaurada en 2004			

<p>Archivo Parroquial de San Juan Bautista (Telde):</p> <ul style="list-style-type: none"> - Libro de inventarios (1759- 1960), 16-IV-1764, fol. 24. - Libro de cuentas e inventarios de la cofradía del Rosario (1636- 1689), 21-IX-1699, s.f. - Libro de cuentas e inventarios de la cofradía del Rosario (1661- 1800), fol. 28 <p>Bibliografía:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pérez Morera. Jesús (2003): “Platería peruana en Canarias: la lámpara mayor de la parroquia de San Juan Bautista de Telde, una obra de valor excepcional”. El Museo canario. Pp. 4- 6. - Pérez Morera. Jesús (2011): <i>Ofrendas del Nuevo Mundo. Platería americana en las Canarias Orientales</i>. Cicca. Gran Canaria. Pp.27- 28, 64. <p>Fecha: septiembre, 2020</p>
--

DESCRIPCIÓN:

El plato tiene seis “eses” de los que surgen seis eslabones brocados que cuelgan de la parte superior. Alrededor de la base. Conserva seis receptáculos donde irían colocadas las velas. Tiene función tanto de iluminación como de decoración. En la actualidad, se utilizan bombillos.



Fig. 103



Fig. 104

Detalles de la lámpara

OTROS DATOS DE INTERÉS:

Fue restaurada en el año 2004. Le acompaña una placa que dice así “*RESTAURADOR Juan Manuel López González 2004*”, tal y como podemos observar en la imagen que tenemos a continuación.



Fig. 105

Detalle de la placa

Fotografía propia, 2020

Fue donada por el mercader Francisco López Zambrana, quien deseaba realizar este obsequio a Nuestra Señora del Rosario, y sería su sobrino, Pedro Pérez de Zambrana Calderín, quien llevase a cabo su voluntad⁷⁹.

⁷⁹ Pérez Morera. Jesús (2003): “Platería peruana en Canarias: la lámpara mayor de la parroquia de San Juan Bautista de Telde, una obra de valor excepcional”. El Museo canario. Pp. 4- 6

En la actualidad, está considerada una pieza única, teniendo en cuenta que han desaparecido piezas similares, tanto en su país de origen, como en España.⁸⁰

⁸⁰ Ídem.

7.5.2. Cáliz francés (ficha 28)

IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 28	
Tipología: cáliz	
Emplazamiento / Localización: vitrina en la sacristía tras la Capilla de la Virgen del Rosario	
Datación (fecha / época): último tercio del siglo XVII	
Autoría / taller: anónimo - París	
Estilo:	
Tema / Iconografía:	
Dimensiones: 27,2 cm. x 16,4 cm. (pie) y x 16,1 cm. (copa)	

Fig. 106

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS	
Materiales: plata fundida, cincelada y sobredorada	
Dorados – Policromía: si	
Esmaltes: si	
Intervenciones históricas de interés:	
Marcas / firmas: impresa bajo flor de lis coronada entre dos redeles todo perfilado.	
Observaciones: pieza única en Canarias	

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno- Medio (humedad)	1	2- humedad en el entorno	3
Entorno (contaminantes)	1	2- presencia de agentes contaminantes en el entorno cercano	3

Corrosión	1- sin corrosión	2	3
Dorados- policromía	1- sin daños	2	3
Esmaltes	1- suciedad superficial	2	3
Aplicaciones	1- suciedad general	2	3
Sistema Constructivo	1- estable	2	3
Observaciones:			

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1	2	3- colocación de la pieza en un lugar más adecuado
Actuaciones en el sistema de exposición y almacenaje	1	2	3- cambio de mobiliario
Fijaciones mecánicas	1. no necesarias	2	3
Tratamiento anticorrosión	1	2- tratamiento sencillo de limpieza superficial	3
Otras alteraciones:			
Observaciones: Las piezas, a pesar de encontrarse protegidas por vitrina, se encuentran amontonadas y sin apenas espacio entre ellas. Teniendo en cuenta el valor de la pieza, la seguridad es insuficiente.			

Bibliografía:
- Lavandera López, J. (et al.) (2004): <i>La huella y la senda</i> . Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes. Las Palmas de Gran Canaria. Pp. 402- 404.
- Pérez Morera, Jesús (2001): <i>Platería en Canarias, siglos XVI- XIX</i> en <i>Arte en Canarias</i> , tomo I. P.259.
Fecha: septiembre de 2020

DESCRIPCIÓN:

Se compone de base, cuerpo y copa, con el borde ligeramente acampanado. En la base circular encontramos una cenefa con hojas de acanto. Observamos los atributos de la Pasión, tanto en la copa como en la base. Cabezas de angelitos con enormes alas y cestones de frutas completan su decoración.

OTROS DATOS:

Se trata de una pieza única en Canarias, pues el resto de objetos de orfebrería con ese origen son posteriores, concretamente del siglo XIX. Desconocemos al autor, a pesar de la inscripción, porque ésta se encuentra incompleta y nos impide conocer la segunda letra.

En la actualidad, a pesar de que sus circunstancias de almacenaje no son las más adecuadas, se encuentra en un estado de conservación bastante bueno.



Fig. 107
Detalle del cáliz
Fotografía propia, 2020



Fig. 108

Detalle del cáliz

Fotografía propia, 2020

7.5.3. Plato limosnero (ficha 29)


IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 29	
Tipología: plato limosnero	
Emplazamiento / Localización: vitrina en tras la Capilla de la Virgen del Rosario	
Datación (fecha / época): Primera mitad del siglo XVI	
Autoría / taller: Flandes (procedencia)	
Estilo:	
Tema / Iconografía: Agnus Dei	
Dimensiones: medallón central: 29,8 cm. y 18 cm. y altura: 2,5 cm.	

Fig. 109

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS
Materiales: cobre
Dorados – Policromía: si
Esmaltes: si
Intervenciones históricas de interés:
Marcas / firmas: no
Observaciones:

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno- Medio (humedad)	1	2- humedad en el entorno	3
Entorno (contaminantes)	1	2- posible presencia de agentes	3

		contaminantes en el entorno cercano	
Corrosión	1- corrosión estabilizada	2	3
Dorados- policromía	1	2- deterioro puntual	3
Esmaltes	1- suciedad general	2	3
Aplicaciones	1- suciedad general	2	3
Sistema Constructivo	1- estable	2	3
Observaciones: piquetas en el borde inferior del plato			

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1	2	3- colocación en un lugar más adecuado
Actuaciones en el sistema de exposición y almacenaje	1	2	3- cambio de mobiliario
Fijaciones mecánicas	1- no necesarias	2	3
Tratamiento anticorrosión	1	2- tratamiento sencillo de limpieza	3
Otras alteraciones:			
Observaciones:			

Archivos:

- Archivo Parroquial de San Juan Bautista. Telde. Libro de cuentas de fábrica (1672-1752). Inventario 27-X-1675, f.66.

Bibliografía:

- Lavandera López, J. (et al.) (2004): *La huella y la senda*. Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes. Las Palmas de Gran Canaria. Pp.247- 248.

- s/a (2000). "Imaginería y artes suntuarias de la Basílica Menor de San Juan Bautista". Programa de las fiestas fundacionales en honor a San Juan Bautista. Telde. P.57

Fecha: septiembre de 2020

DESCRIPCIÓN:

Es un plato de forma circular y liso. En su interior presenta un círculo y dentro encontramos al cordero, en marcha y con aureola alrededor de su cabeza. Sujeta la cruz con su boca, de la que parte un banderín ondeante. Se encuentra ligeramente achatado por los bordes.

OTROS DATOS DE INTERÉS:

Se trata de un plato limosnero, es decir, se utilizaba para recoger limosnas durante la misa. Tiene escasa profundidad.

A pesar de que su localización no es adecuada, presenta un estado de conservación relativamente bueno. Muestra piquetas en el borde inferior, tal y como observamos en la fotografía.

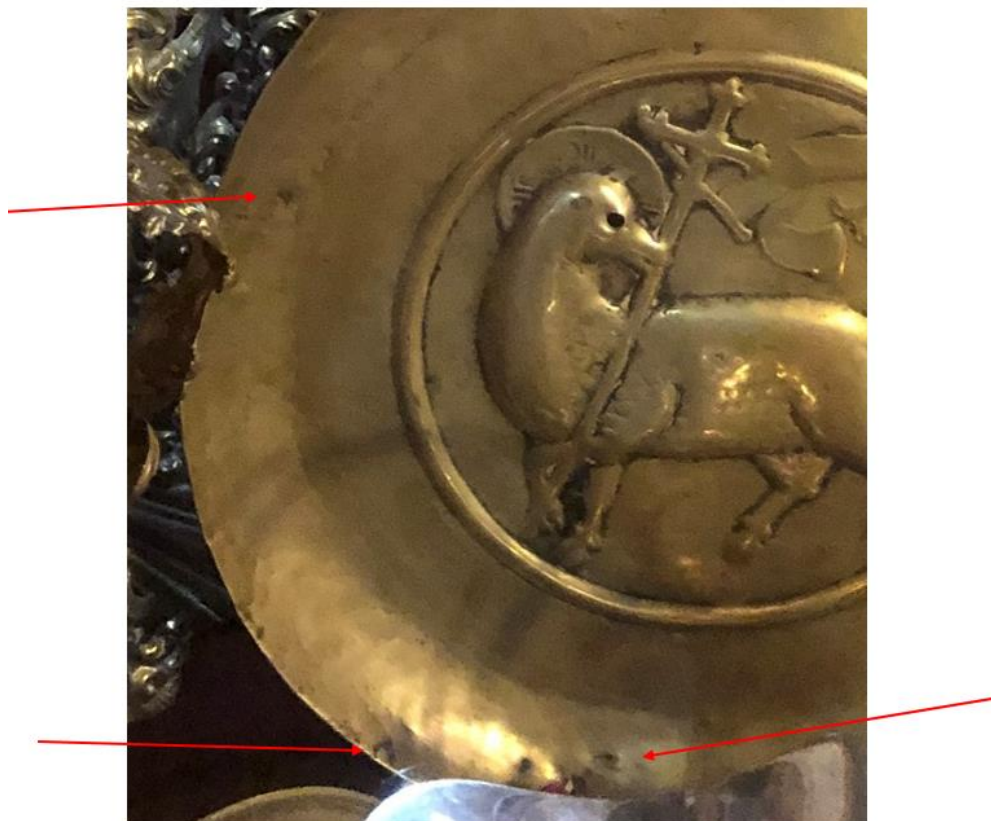


Fig. 110

Detalles piquetas

Fotografía propia, 2020

7.5.4. Cruz procesional (ficha 30)


IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 30	
Tipología: cruz procesional	
Emplazamiento / Localización: en el Altar Mayor / salida en procesiones	
Datación (fecha / época): 1816	
Autoría / taller: Miguel Macías	
Estilo: barroco	
Tema / Iconografía: la Pasión de Cristo	
Dimensiones:	

Fig. 111

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS	
Materiales: plata dorada	
Dorados – Policromía: si	
Esmaltes: si	
Intervenciones históricas de interés:	
Marcas / firmas: no?	
Observaciones: pertenece a un grupo de tres piezas.	

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno- Medio (humedad)	1	2- humedad en el entorno	3
Entorno (contaminantes)	1	2	3- signos de alteraciones debido a la presencia de contaminantes en el entorno y por contacto
Corrosión	1- corrosión estabilizada	2	3
Dorados- policromía	1	2- suciedad adherida	3

Esmaltes	1- suciedad general	2	3
Aplicaciones	1- suciedad general	2	3
Sistema Constructivo	1- estable	2	3
Observaciones:			

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1	2- reparaciones y actuaciones en el edificio	3
Actuaciones en el sistema de exposición y almacenaje	1	2- reparaciones y adecuaciones en el mobiliario	3
Fijaciones mecánicas	1	2- fijaciones puntuales	3
Tratamiento anticorrosión	1	2- tratamiento de limpieza	3
Otras alteraciones:			
Observaciones:			

<p>Bibliografía:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Hernández Benítez, Pedro (2002). <i>Telde. Sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos</i>. Edición crítica. P. 195. - Hernández Perera, Jesús (1955). <i>Orfebrería en Canarias</i>. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Diego Velázquez. Madrid. P. 213; 293- 294. - Entrevista con el sacristán Juan José Santana Quintana (22 de julio de 2020) - Entrevista con Segundo Amador (septiembre de 2020) <p>Fecha: septiembre de 2020</p>

DESCRIPCIÓN:

Se nos muestra al Cristo muerto en la cruz, con la cabeza caída hacia un lado. La decoración presenta los símbolos de la Pasión y formas ovaladas como pequeños medallones. Los brazos de la cruz están adornados con tornapuntas. En el reverso, tiene un medallón también ovalado, donde aparece el titular de la parroquia, San Juan Bautista de niño.



Fig. 112

Detalle del medallón

Fotografía propia, 2020

OTROS DATOS DE INTERÉS:

La primera cruz procesional se ha perdido. Fue realizada por Damián Lucena, en 1532⁸¹.

En la iglesia, contamos con dos alargados porta-velas, realizados por el mismo autor. Se trata de un juego de dos piezas, que complementa a la cruz procesional. Muestran la misma hechura y la misma decoración, labradas con formas vegetales y geométricas.

⁸¹ Hernández Benítez, Pedro (2002). *Telde. Sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos*. Edición crítica. P. 195.



Fig. 113



Fig. 114

Localización actual de los dos porta-velas

Fotografías propias, 2020

En cuanto a su estado actual, las tres piezas muestran una evidente suciedad, y los porta-velas tienen, además, varias marcas de golpes producidos.



Fig. 115

Detalle de un golpe en uno de los porta- velas

Fotografía propia, 2020



Fig. 116

Detalle de rotos en uno de los porta-velas

Fotografía propia, 2020



Fig. 117



Fig. 118

Detalles de la suciedad de la cruz procesional

Fotografías propias, 2020

En la sacristía, se conservan dos cruces procesionales más, que están guardadas por considerarse de menor valor y en la actualidad no tienen uso litúrgico. En tiempos pasados, la que tenemos en la actualidad en uso, se utilizaba para los eventos más importantes, dejando las otras dos para ocasiones más sencillas⁸².

Una es más simple en decoración, con el Cristo y las letras “INRI” en la parte superior. Las tornapuntas sobre salen de la cruz. Está guardada en vitrina. Y la otra, realizada en plata, muestra un ornamento mucho más llamativo, con formas finas y alargadas que dejan entrever el fondo.

⁸² Información cedida por el sacristán Juan José Santana Quintana (22 de julio de 2020)

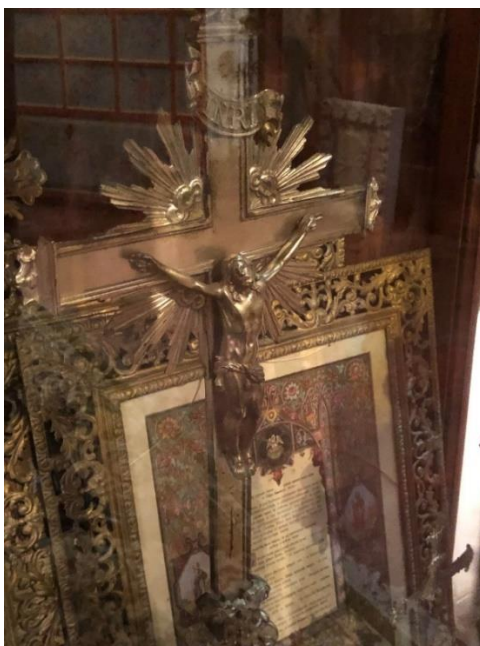


Fig. 119

Cruz procesional

Fotografía propia, 2020



Fig. 120

Cruz procesional

Fotografía propia, 2020

7.5.5. Bandeja (ficha 31)


IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 31	
Tipología: bandeja / fuente	
Emplazamiento / Localización: vitrina en la sacristía	
Datación (fecha / época): 1713	
Autoría / taller: México	
Estilo:	
Tema / Iconografía:	
Dimensiones: 51 cm. de diámetro	

Fig. 121

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS	
Materiales: plata	
Dorados – Policromía: si	
Esmaltes: si	
Intervenciones históricas de interés:	
Marcas / firmas: “AL S(ANTI)S(I)MO XP(IS)TO DEL ALTAR MAYOR DE LA CIUDAD DE TELDE, DONO ESTA FVENTE AL PRIOR ESTEVAN DE CABRERA. AÑO DE 1713”. Localizado en el reverso.	
Observaciones:	

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno- Medio (humedad)	1	2- humedad en el entorno	3
Entorno (contaminantes)	1	2- presencia de agentes contaminantes en el entorno cercano	3
Corrosión	1- corrosión estabilizada	2	3

Dorados- policromía	1	2- suciedad adherida, deterioro	3
Esmaltes	1- suciedad	2	3
Aplicaciones	1- suciedad	2	3
Sistema Constructivo	1- estable	2	3
Observaciones: la suciedad y el desgaste dificulta ver la decoración del medallón central			

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1	2- reparaciones y actuaciones en el edificio	3
Actuaciones en el sistema de exposición y almacenaje	1	2	3- cambio de mobiliario
Fijaciones mecánicas	1- no necesarias	2	3
Tratamiento anticorrosión	1	2- tratamiento sencillo de limpieza superficial	3
Otras alteraciones:			
Observaciones:			

Bibliografía:

- Hernández Benítez, Pedro (2002). *Telde. Sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos*. Edición crítica. P.194.
- Hernández Perera, Jesús (1955). *Orfebrería en Canarias*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Diego Velázquez. Madrid. P. 180
- Hernández Socorro, María de los Reyes (coord.) (2000). *Arte hispanoamericano en las Canarias Orientales. Siglos XVI/ XIX*. Casa de Colón. P.302
- Pérez Morera, Jesús (2011). *Ofrendas del nuevo mundo. Platería americana en las canarias orientales*. CICA. P.47
- s/a (2000). “Imaginería y artes suntuarias de la Basílica Menor de San Juan Bautista”. Programa de las fiestas fundacionales en honor a San Juan Bautista. Telde. P.58.

Fecha: septiembre de 2020

DESCRIPCIÓN:

Muestra anillos concéntricos en dos espacios de distinto nivel y un medallón central, de forma circular, donde aparece un ave del paraíso y decoración vegetal. Una planta de tres hojas, que se repite, adorna el borde exterior.



Fig. 122

Detalle decoración vegetal

Fotografía propia, 2020

OTROS DATOS DE INTERÉS:

Se trata de una ofrenda al Santo Cristo de Telde, tal y como podemos comprobar en la inscripción localizada en el reverso de la pieza. Fue cedida por Esteban de Cabrera.

La suciedad y el desgaste dificulta enormemente apreciar la decoración citada en el medallón central, siendo posible su identificación gracias al trabajo realizado por historiadores precedentes.



Fig. 123

Detalle medallón

Fotografía propia, 2020

7.5.6. Cáliz venezolano (ficha 32)

IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 32	
Tipología: cáliz	
Emplazamiento / Localización: vitrina en la sacristía	
Datación (fecha / época): donación de 1814	
Autoría / taller: Venezuela	
Estilo: barroco	
Tema / Iconografía: símbolos de la Pasión	
Dimensiones: 30 cm del alto por 14,5 cm de la base y 9 cm. de diámetro de la copa.	

Fig. 124

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS	
Materiales: plata	
Dorados – Policromía: si, repujada	
Esmaltes: si	
Intervenciones históricas de interés:	
Marcas / firmas:	
Observaciones:	

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno- Medio (humedad)	1	2- humedad en el entorno	3
Entorno (contaminantes)	1	2- posible presencia de agentes contaminantes en el entorno cercano	3
Corrosión	1- corrosión estabilizada	2	3
Dorados- policromía	1- sin daños	2	3
Esmaltes	1- suciedad	2	3

Aplicaciones	1- suciedad general	2	3
Sistema Constructivo	1- estable	2	3
Observaciones:			

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1	2- reparaciones y actuaciones en el edificio	3
Actuaciones en el sistema de exposición y almacenaje	1	2	3- cambio de mobiliario
Fijaciones mecánicas	1- no necesarias	2	3
Tratamiento anticorrosión	1	2- tratamiento sencillo de limpieza	3
Otras alteraciones:			
Observaciones: estado de conservación bueno			

<p>Archivo:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Archivo parroquial de San Juan Bautista. Protocolo notarial: Testamento de D. Cristóbal Antonio de Morales y Medina, Tomo XVIII, f.168v. <p>Bibliografía:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Hernández Benítez, Pedro (2002). <i>Telde. Sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos</i>. Edición crítica. P.194. - Hernández Socorro, María de los Reyes (coord.) (2000). <i>Arte hispanoamericano en las Canarias Orientales. Siglos XVI/ XIX</i>. Casa de Colón. P. 220- 221 - s/a (2000). "Imaginería y artes suntuarias de la Basílica Menor de San Juan Bautista". Programa de las fiestas fundacionales en honor a San Juan Bautista. Telde. P.57 <p>Fecha: septiembre de 2020</p>
--

DESCRIPCIÓN:

La base y el tronco muestran gran decoración, siendo la copa adornada hasta la mitad y la parte superior es lisa. Presenta los símbolos de la Pasión en los medallones y cabezas de angelitos alados recorren todo el conjunto, además de racimos de uvas y otros motivos vegetales.

OTROS DATOS DE INTERÉS:

Fue donada por Don Cristóbal Antonio de Morales y Medina, que fue beneficiario de la iglesia en el siglo XIX. Tal y como indica en su testamento, fue un regalo que su padre trajo de Caracas, y a su muerte fue su deseo que pasase a formar parte del patrimonio de la basílica.



Fig. 125

Detalle decoración del pie

Fotografía propia, 2020



Fig. 126



Fig. 127

Detalles de los símbolos de la Pasión en los medallones

Fotografías propias, 2020

7.5.7. Vinajeras (ficha 33)


IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 33	
Tipología: vinajeras con salvilla	
Emplazamiento / Localización: vitrina de la sacristía	
Datación (fecha / época): donación de 1814	
Autoría / taller: Venezuela	
Estilo: barroco	
Tema / Iconografía:	
Dimensiones: 13 cm. de alto (vinajeras) y 24 x 16 cm. (salvilla)	

Fig. 128

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS
Materiales: plata dorada
Dorados – Policromía: si
Esmaltes: si
Intervenciones históricas de interés:
Marcas / firmas:
Observaciones:

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno- Medio (humedad)	1	2- humedad en el entorno	3
Entorno (contaminantes)	1	2- presencia de agentes contaminantes en el entorno cercano	3
Corrosión	1- corrosión estabilizada	2	3

Dorados- policromía	1	2- suciedad adherida	3
Esmaltes	1- suciedad	2	3
Aplicaciones	1- suciedad general	2	3
Sistema Constructivo	1- estable	2	3
Observaciones:			

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1	2- reparaciones y actuaciones en el edificio	3
Actuaciones en el sistema de exposición y almacenaje	1	2	3- cambio de mobiliario
Fijaciones mecánicas	1- no necesarias	2	3
Tratamiento anticorrosión	1	2- tratamiento sencillo de limpieza	3
Otras alteraciones:			
Observaciones:			

Archivo:

- Archivo parroquial de San Juan Bautista. Protocolo notarial: Testamento de D. Cristóbal Antonio de Morales y Medina, Tomo XVIII, f.168v.

Bibliografía:

- Hernández Benítez, Pedro (2002). *Telde. Sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos*. Edición crítica. P.196.
- Hernández Socorro, María de los Reyes (coord.) (2000). *Arte hispanoamericano en las Canarias Orientales. Siglos XVI/ XIX*. Casa de Colón. P. 246- 247

Fecha: septiembre de 2020

DESCRIPCIÓN:

Se trata de dos vinajeras decoradas con formas ondeantes y vegetales en la tapa y la base principalmente. Se conserva la bandeja, de forma ovalada y con una cenefa de adornos recorriendo el borde.

OTROS DATOS DE INTERÉS:

Donada por Don Cristóbal Antonio de Morales y Medina en 1814, junto con el cáliz (ficha número 32).



Fig. 129

Detalle decoración de la bandeja

Fotografía propia, 2020

7.5.8. Crucifijo de altar (ficha 34)


IDENTIFICACIÓN	
Nº bien:	
Tipología: crucifijo de altar	
Emplazamiento / Localización: vitrina en la sacristía tras la Capilla de la Virgen del Carmen	
Datación (fecha / época): c. 1732	
Autoría / taller: Baltasar Joseph Leturiondo / México	
Estilo:	
Tema / Iconografía: Cristo crucificado	
Dimensiones: alto: 34 cm; largo: 21,5 cm. y base: 16,7 cm.	

Fig. 130

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS
Materiales: plata sobre dorada
Dorados – Policromía: si
Esmaltes: si
Intervenciones históricas de interés:
Marcas / firmas: cabeza de perfil izquierdo sobre M entre columnas y bajo corona, águila sobre nopal, GOSA/LEZ y LETU./ON
Observaciones:

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno- Medio (humedad)	1	2- humedad en el entorno	3
Entorno (contaminantes)	1	2- posible presencia de agentes	3

		contaminantes en el entorno cercano	
Corrosión	1- corrosión estabilizada	2	3
Dorados- policromía	1	2- suciedad adherida	3
Esmaltes	1- suciedad	2	3
Aplicaciones	1- suciedad	2	3
Sistema Constructivo	1- estable	2	3
Observaciones:			

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1	2- reparaciones y actuaciones en el edificio	3
Actuaciones en el sistema de exposición y almacenaje	1	2	3- cambio de mobiliario
Fijaciones mecánicas	1- no necesarias	2	3
Tratamiento anticorrosión	1	2- tratamiento sencillo de limpieza	3
Otras alteraciones:			
Observaciones: suciedad generalizada.			

<p>Bibliografía:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pérez Morera, Jesús (2001): <i>Platería en Canarias, siglos XVI- XIX</i> en Arte en Canarias, tomo I. Pp.261-262. - Pérez Morera. Jesús (2011): <i>Ofrendas del Nuevo Mundo. Platería americana en las Canarias Orientales</i>. Cicca. Gran Canaria. P.43 - Pérez Morera. Jesús (2012). <i>Platería novohispana en las Islas Canarias. Centros de origen y tipologías</i>. Tenerife. P. 545. <p>Fecha: septiembre de 2020</p>
--

DESCRIPCIÓN:

Aparece Cristo crucificado en la cruz, con la cabeza hacia atrás. A sus pies, una especie de carabela sobre una bola. La cruz muestra una decoración labrada con adornos ondulantes y vegetales.



Fig. 131

Detalle del crucifijo por detrás

Fotografía propia, 2020



Fig. 132

Detalle de decoración

Fotografía propia, 2020



Fig. 133

Detalle de la decoración del pie

Fotografía propia, 2020

OTROS DATOS DE INTERÉS:

Fue realizada en 1732 de la mano del platero Baltasar Joseph Leturriondo, tal y como observamos en la inscripción “*GOSA/LEZ – LETU/ON*”. Su función era estar colocada en el altar mientras el párroco daba la misa. En la actualidad, se guarda en vitrina y no tiene uso litúrgico.

Su estado de conservación es relativamente bueno, a pesar de mostrar bastante suciedad acumulada, sobre todo en los brazos de la cruz y en los distintos pliegues.



Fig. 134

Detalle de la suciedad

Fotografía propia, 2020

7.5.9. Otros objetos de platería de interés:

- Candelabros de altar:

Están localizados en el altar mayor. El material utilizado es la plata. En total son seis, tres colocados a un lado y otros tres al otro lado. Presentan un estado de conservación relativamente bueno, aunque muestran diversas muescas realizadas por golpes recibidos y suciedad generalizada. En la actualidad, tienen uso litúrgico.



Fig. 135



Fig. 136

Dos candelabros de la colección y detalles de las marcas

Fotografías propias, 2020

- Porta vela:

Son seis en total, dos se encuentra en el altar mayor y tienen uso litúrgico y dos están guardados en una vitrina de la sacristía. Muestran una decoración floral y con formas circulares. Están realizados en plata. Uno fue “restaurado” por una persona desconocida, que no volvió por la parroquia, dejando como resultado que una de las piezas es distinta al del resto del conjunto, como podemos apreciar en la fotografía⁸³.

⁸³ Información cedida por Juan José Santana Quintana, el sacristán de la parroquia (julio de 2020)



Fig. 137

Los dos objetos usados en la actualidad

Fotografía propia, 2020



Fig. 138

Detalle de la decoración

Fotografía propia, 2020



Fig. 139

Detalle del objeto “restaurado”

Fotografía propia, 2020

- Candelabro:

Se encuentra localizado en el altar mayor. Tiene uso litúrgico en la actualidad. Un cuerpo femenino con grandes alas, vestida con una túnica, sostiene sobre su cabeza el resto del conjunto. La decoración se completa con motivos vegetales como racimos de uvas.



Fig. 140



Fig. 141

Candelabro y detalle de la decoración

Fotografías propias, 2020

- Incensario:

Realizado por el platero Miguel Macías, en 1798. El material es la plata⁸⁴. No tiene uso litúrgico debido a su mal estado de conservación, tal y como podemos comprobar en las imágenes. El sistema constructivo no es estable, mostrando movimiento entre las piezas y riesgo de desprendimiento o caída de los elementos. En la actualidad, se encuentra guardado en la sacristía.

⁸⁴ Hernández Benítez, Pedro (2002). *Telde. Sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos*. Edición Crítica. P.195.



Fig. 142

Incensario

Fotografía propia, 2020



Fig. 143



Fig. 144

Detalles del incensario

Fotografías propias, 2020

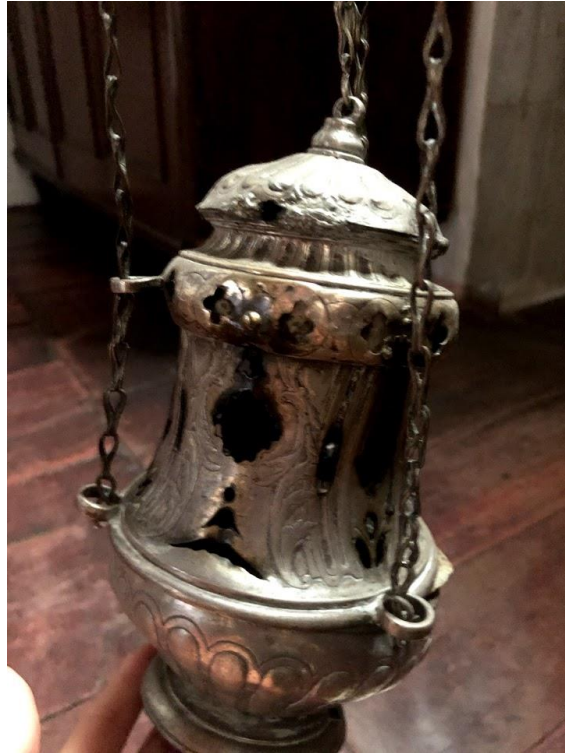


Fig. 145

Detalle del deterioro de la pieza

Fotografía propia, 2020

- Porta santos óleos:

El material utilizado es la plata. Presenta una placa en el exterior que dice: “S. JUAN BAUTISTA DE TELDE”. En la actualidad, se encuentran guardados en la sacristía. En principio, no se utilizan, pero si un feligrés lo solicita, el párroco accede a su uso para dar los santos óleos⁸⁵.

⁸⁵ Información cedida por Juan José Santana Quintana, el sacristán de la parroquia (julio de 2020)



Fig. 146



Fig. 147

Detalle del objeto cerrado

Fotografías propias, 2020



Fig. 148

Detalle del interior

Fotografía propia, 2020

- Custodia:

Es de plata dorada⁸⁶. Se encuentra guardada en una vitrina de la sacristía. La pieza debería ser colocada en otro lugar, ya que al encontrarse en un lugar cerrado y en contacto con otras piezas, está en riesgo de sufrir alteraciones por la presencia de agentes contaminantes en su entorno cercano. Le acompaña otra custodia más pequeña.



Fig. 149

Custodia

Fotografía propia, 2020

- Coronas del Santo Cristo:

⁸⁶ Hernández Benítez, Pedro (2002). *Telde. Sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos*. Edición Crítica. P.195

Se trata de dos coronas, la primera, realizada en plata y piedras preciosas⁸⁷, fue sustituida por la segunda, por pesar demasiado y podía producir daños en la efigie del Santo Cristo⁸⁸. Ambas se encuentran en la misma vitrina de la sacristía.



Fig. 150

Primera corona

Fotografía propia, 2020

⁸⁷ S/A (2000). “Imaginería y artes suntuarias de la Basílica Menor de San Juan Bautista”. Programa de las fiestas tradicionales en honor a San Juan Bautista. Telde. P.57.

⁸⁸ Información cedida por Juan José Santana Quintana, el sacristán de la parroquia (julio de 2020)



Fig. 151



Fig. 152

Detalles de la segunda corona

Fotografías propias, 2020

- Candelabros Sagrado Corazón:

Se trata de dos candelabros, situados en la sacristía de la iglesia, de similar distribución y decoración. Pertenecen al mismo juego. Se diferencian porque en el medallón que ambos tienen, en uno aparece Jesús con el sagrado corazón y en el otro la Virgen María con la misma representación. Muestran adornos vegetales y racimos de uvas.



Fig. 153



Fig. 154

Pareja de candelabros del Sagrado Corazón

Fotografías propias, 2020



Fig. 155



Fig. 156

Detalles de los medallones

Fotografías propias, 2020

7.6. ARQUIBANCO (ficha 35)


IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 35	
Denominación: arquibanco/ banco de las arcas	
Emplazamiento: en el baptisterio	
Datación: siglo XVIII	
Autor / taller: desconocido	
Estilo:	
Dimensiones: 100 x 441 x 60 cm.	
Nº de elementos en conjuntos o colecciones: individual	
Transformaciones:	

Fig. 157

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS
Materiales: madera
Estructura:
Técnicas decorativas: Si
Policromía, tintes, barnices y acabados: si, policromía y barniz
Marcas/ firmas: no
Observaciones:

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno- emplazamiento	1	2- humedad	3
Estructura	1	2	3- desmontaje, roturas y pérdidas
Biodeterioro xilófagos	1- sin ataque	2	3

Técnicas decorativas	1	2- erosiones y pérdidas	3
Policromía	1	2	3- levantamientos generalizados
Acumulaciones ajenas a la pieza	1	2- polvo, suciedad general	3
Uso	1- en desuso	2	3
Otras			
Observaciones: el respaldo ha cedido ligeramente, esquina desclavada, bordes medio despegados...			

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1	2- reparaciones y actuaciones en el emplazamiento	3
Consolidación estructural	1	2	3- unión de piezas, injertos estructurales
Bisagras, herrajes, fiadores	1	2- fijación	3
Desinfección-desinsectación	1- seguimiento	2	3
Tratamiento decoraciones	1	2- fijaciones puntuales	3
Limpieza	1	2- polvo	3
Otras alteraciones:			
Observaciones:			

Bibliografía:
- Lavandera López, J. (et al.) (2004): <i>La huella y la senda</i> . Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes. Las Palmas de Gran Canaria. Pp. 482- 483.
- Hernández Benítez, Pedro (2002). <i>Telde. Sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos</i> . Edición crítica. M.I. Ayuntamiento de Telde. P. 323
Fecha: octubre de 2019

DESCRIPCIÓN:

Se trata de un mueble con doble función. Es un banco para sentarse, pero también es un baúl con compartimentos interiores. Forma ocho cuadrados, cada uno relacionado con una de las siguientes cofradías: Colecturía, San Pedro Mártir, Virgen de Dolores, Santísimo Sacramento, San Juan Bautista, San Amaro y las Ánimas, como nos indican las pinturas que muestra en el respaldar, realizadas con una técnica bastante sencilla. En el asiento se esconden los huecos que, a su vez, cada uno están divididos en

dos partes, uno para las limosnas, con una ranura en la parte superior para introducir las monedas, y el otro para el libro de cada cofradía⁸⁹.

OTROS DATOS DE INTERÉS:

Está ubicado en la sala del baptisterio, una zona con bastante humedad. El respaldo ha cedido y es necesario mantenerlo apoyado en la pared para que no caiga. Muestra zonas desclavadas y despegadas, además de roturas y piqueras. La pintura también muestra pérdidas y erosiones.

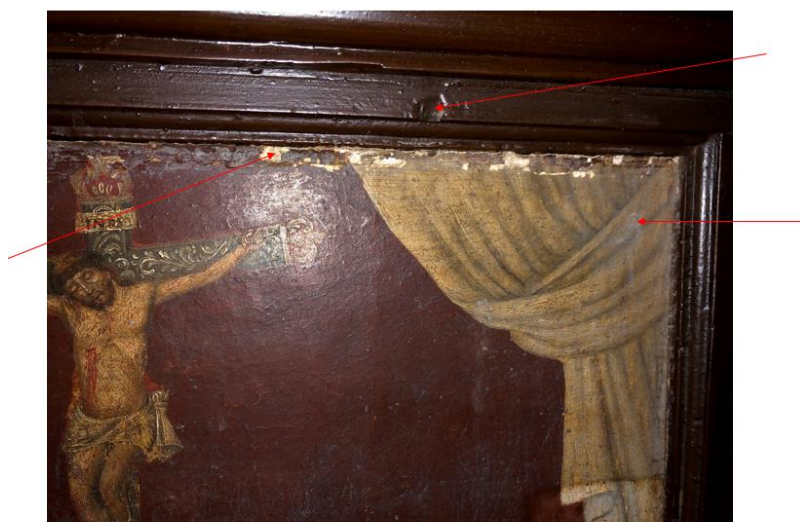


Fig. 158



Fig. 159

⁸⁹ Hernández Benítez, Pedro (2002). *Telde. Sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos*. Edición crítica. M.I. Ayuntamiento de Telde. P. 323. Véase también: Lavandera López, J. (et al.) (2004): *La huella y la senda*. Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes. Las Palmas de Gran Canaria. Pp. 482- 483



Fig. 160



Fig. 161

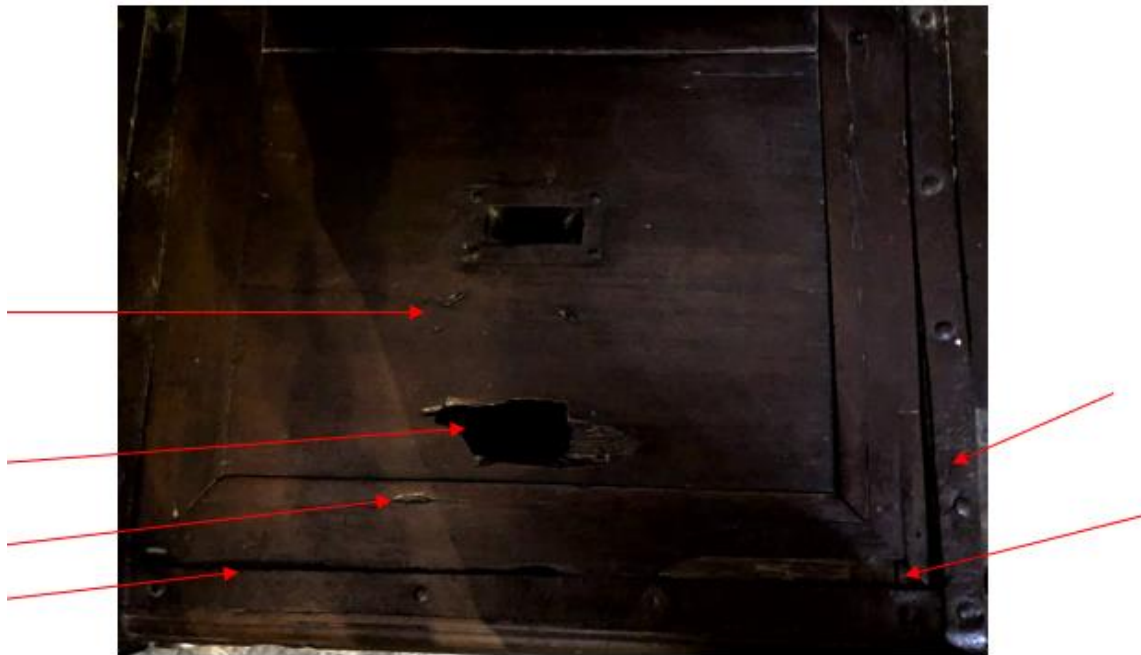


Fig. 162

Detalles del estado de conservación del arquibanco

Fotografías propias, 2019

7.7. VIDRIERAS (ficha 36)

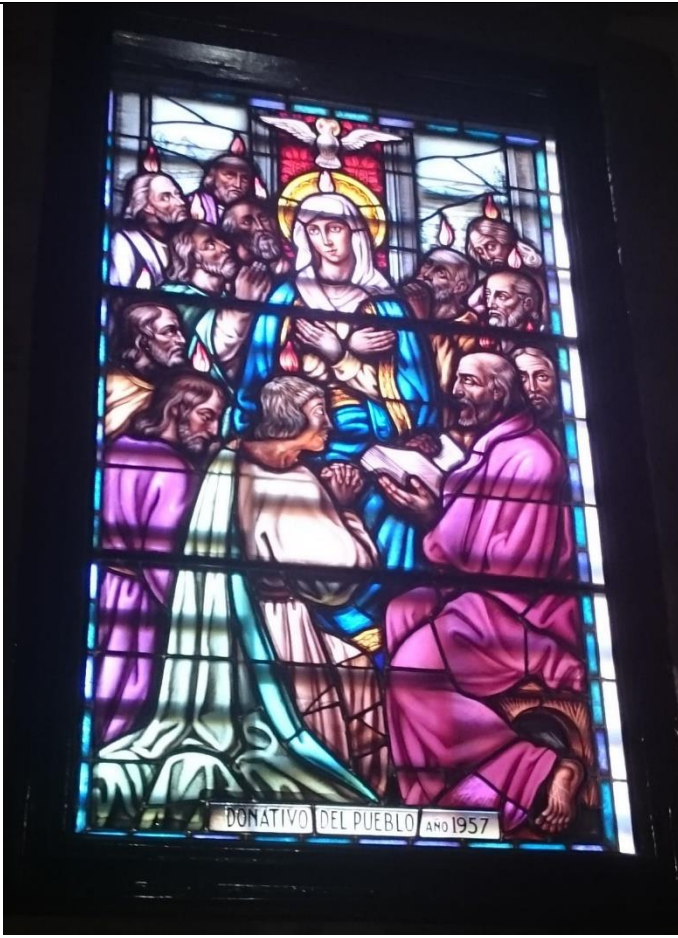
IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 36	
Denominación: vidrieras	
Emplazamiento: nave central y capillas	
Datación: 1957	
Autor / taller: empresa Maumejean S.A	
Estilo:	
Dimensiones:	
Nº de elementos en conjuntos o colecciones: 10 elementos	
Transformaciones:	

Fig. 163

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS	
Materiales: vidrios	
Estructura: marcos de madera	
Técnicas decorativas:	
Marcas/ firmas: “Donativo del pueblo – año 1957”	
Observaciones:	

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno-emplazamiento	1	2- humedad, sol directo	3
Estructura	1	2- desajustes leves	3-
Biodeterioro xilófagos	1- sin ataque	2	3
Técnicas decorativas	1- sin daños	2	3
Acumulaciones ajenas a la pieza	1	2- polvo y suciedad general	3
Uso	1- en uso	2	3

Otras: protección de metacrilato		
Observaciones: fueron restauradas por Marcos Pedrotti, en el año 2000		

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1	2- actuaciones en el emplazamiento	3
Consolidación estructural	1	2- fijaciones puntuales	3
Desinfección-desinsectación	1- ninguna	2	3
Tratamiento decoraciones	1	2- fijaciones puntuales	3
Limpieza	1	2- polvo	3
Otras alteraciones:			
Observaciones: estado de conservación bueno			

<p>Bibliografía:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Armas Núñez, Jonás (2013) Luz e icono. La vidriera artística en las iglesias canarias. Tesis doctoral. - González Padrón, Antonio María (2005) “Un lugar emblemático: la Basílica Menor de San Juan Bautista de Telde”. Crónicas de Canarias, número 1. Pp. 617- 646. - González Padrón, Antonio María (2007) <i>De Telde para el recuerdo... (1985- 2007)</i>. Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria. Pp. 359- 368. - Quintana, A (2001) “Telde. La basílica volverá a lucir sus vidrieras ya restauradas antes de Semana Santa”. La Provincia, 3 de marzo de 2001. P.35 <p>Fecha: septiembre - 2020</p>

DESCRIPCIÓN:

Se trata de diez vidrieras en total, colocadas alrededor de la nave central y en algunas capillas.

- “El anuncio del Arcángel Gabriel a Zacarías”:

En primer plano, aparece Zacarías vestido en tonos rosados y dorados, con un incensario en su mano derecha, observando al arcángel que sostiene una mano alzada. Tiene unas grandes alas y la aureola dorada alrededor de su cabeza. Están situados sobre unas escaleras con alfombra turquesa. Detrás, el candelabro de oro de los siete brazos, y al fondo, una cortina roja.

- “La predicación de San Juan”:

Aparece el santo con un llamativo manto rojo. En una mano sostiene un báculo con la cenefa del “Agnus Dei” y señala algo con la otra mano. Parece dirigirse a los católicos. Al fondo, hay un paisaje vegetal.



Fig. 164

La predicación de San Juan

Fotografía propia, 2020

- “El bautismo de Jesús”:

Observamos a Jesús, cubierto con el paño de pureza, dentro de un río, con el agua por encima de los tobillos. Tiene las manos unidas y la cabeza inclinada para recibir el bautismo. San Juan Bautista está a su lado. El Espíritu Santo al fondo entre nubes.

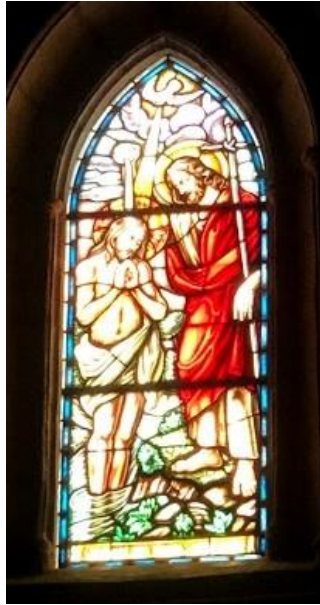


Fig. 165

El bautismo de Jesús

Fotografía propia, 2020

- “La visitación de la Virgen a su prima Santa Isabel”:

En primer plano, la Virgen María vestida de azul y Santa Isabel, en tonos violetas, de rodillas a sus pies. Aparecen otros dos personajes, Zacarías y San José. Al fondo, un espacio arquitectónico combinado con paisaje vegetal.

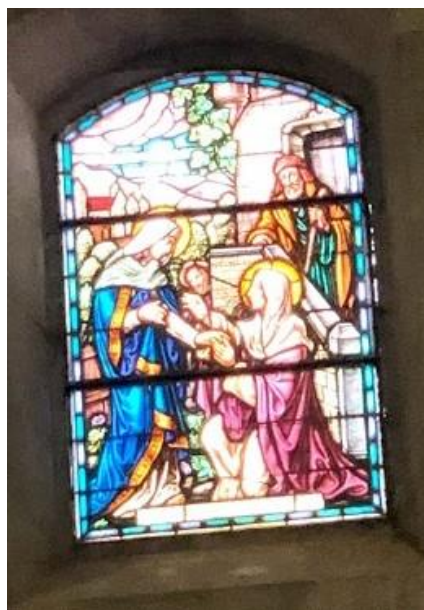


Fig. 166

- **“Juan es su nombre”:**

En el interior de un templo, un sacerdote vestido de rojo, lee un pergamino que dice “Juan es su nombre”. La escena la completan, bordeando una mesa, Zacarías con el niño, Santa Isabel y su esposo.

- **“Juan no era la luz verdadera”:**

Destaca San Juan en el centro, cubierto con una túnica roja y con una gran antorcha alzada. A su alrededor, un hombre anciano, dos mujeres, un bebé y una niña pequeña. Al fondo, un paisaje con palmeras.

- **“San Juan reprende a Herodes”:**

Herodes, vestido de rojo y sentado en un trono dorado, con expresión apática. San Juan le señala con una mano con desaprobación. Una persona toca el arpa y al fondo, con cortina violeta, otro personaje con mano alzada y una túnica amarilla.

- **“San Juan en prisión”:**

San Juan, con una aurea dorada, tras las rejas de una prisión de piedra. Tres discípulos lo acompañan y escuchan desde fuera.



Fig. 167

San Juan en prisión

Fotografía propia, 2020

- “La degollación de Bautista”:

Un personaje se exhibe triunfal con la espada en la mano. A sus pies, otro cubre la herida del cuerpo de Bautista que yace tirado en el suelo. A la izquierda, Salomé, con dorados cabellos, vestida de azul y dorado, mantiene la cabeza en una bandeja sujeta por sus manos.



Fig. 168

La degollación de Bautista

Fotografía propia, 2020

- La venida del Espíritu Santo sobre los apóstoles”:

Aparecen dos personajes, uno es joven y reza, el otro es anciano y tiene un libro en sus manos. La Virgen en el centro, con las manos cruzadas sobre su pecho y encima de su cabeza el Espíritu Santo en forma de paloma. Alrededor, once personajes más completan la escena.

OTROS DATOS DE INTERÉS:

Se compraron, en 1957, a la empresa Maumejean S.A, con sede en Madrid. El dinero que se utilizó para adquirirlas, fue donado por los fieles para comprar unas andas de plata para el Santo Cristo. El sacerdote en ese momento, Don Pedro Hernández Benítez, dio explicaciones en el sermón de la misa y fue lo suficientemente contundente para lograr la aceptación de todos⁹⁰.

En el año 2000, siendo muy evidente su deterioro, fueron restauradas de la mano de Marco Pedrotti. La lluvia, el viento y el polvo acumulado les había provocado diversas grietas. Además, habían sufrido de actos vandálicos y mostraban rotos. Se realizó el saneamiento de las mismas, se le colocó una plancha de metacrilato como protección y se sustituyeron los marcos de madera⁹¹.

⁹⁰ González Padrón, Antonio María (2007) *De Telde para el recuerdo... (1985- 2007)*. Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria. Pp. 359- 368.

⁹¹ Quintana, A (2001) “Telde. La basílica volverá a lucir sus vidrieras ya restauradas antes de Semana Santa”. *La Provincia*, 3 de marzo de 2001. P.35

7.8. TELARES

7.8.1. Trajes del Niño Jesús (ficha 37)


IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 37	
Denominación: Trajes del niño Jesús	
Emplazamiento: vitrina en la sacristía	
Datación: desconocida	
Autoría / taller / localización geográfica: desconocido	
Estilo:	

Fig. 169

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS	
Materiales: gasa con hilo dorado	
Forros, sistemas de suspensión: sin forro, en percha	
Técnicas decorativas: bordados	
Presencia de otros materiales: no	
Marcas / firmas: no	
Observaciones:	

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno-emplazamiento	1	2- humedad	3
Estructura, soporte, forro, sistema suspensión.	1	2- piezas apiladas, tensiones producidas por suspensión	3
Biodeterioro-xilófagos.	1- sin ataque	2	3
Tejido, costuras, decoraciones.	1	2	3- costuras rotas, decoraciones desprendidas, roturas grandes de tejido, lagunas.

Depósitos extraños a la obra.	1	2- polvo, suciedad general, manchas, otros materiales en contacto directo	3
Uso	1- no se mueve de su emplazamiento	2	3
Otras	1	2	3
Observaciones: estado de conservación general malo			

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1	2- protección de las piezas	3- adecuación del emplazamiento
Consolidación de soporte o sistema suspensión.	1	2- adecuación del sistema de soporte	3
Desinfección-desinsectación.	1- seguimiento	2	3
Consolidación tejido o decoraciones.	1	2	3- consolidación completa urgente
Limpieza	1	2- limpieza mecanizada por personal cualificado, protección.	3
Otras alteraciones:			
Observaciones:			

Bibliografía:
- Entrevista con Juan José Santana Quintana, sacristán de la iglesia (22 de julio de 2020)
- Entrevista con Segundo Amador, mayordomo oficial del Santo Cristo (30 de junio y 3 de octubre de 2020)
Fecha: octubre – noviembre, 2020

DESCRIPCIÓN:

Se trata de tres trajes. El primero es blanco con la decoración dorada. Tiene detalles vegetales y florales. Muestra cenefa dorada en los bordes de la rebeca y en las mangas, a juego con el aderezo del pecho. El otro, también blanco y dorado, con decoración similar, aunque más sencillo. Y una camisola con adornos en forma de ramilletes de flores en tonos rosados, blancos, verdes y azules, y con cenefa en el cuello. Las dos últimas son piezas separadas, no se trata de un conjunto.



Fig. 170

Detalle del bordado

Fotografía propia, 2020

OTROS DATOS DE INTERÉS:

Su estado de conservación es bastante malo. Las dos rebequitas se encuentran muy estropeadas, principalmente a la altura de los hombros y pecho, con la tela completamente rasgada. Las cenefas deshilachadas, se han despegado parcialmente de su costura. La camisola tiene una rotura muy visible en la parte alta.



Fig. 171

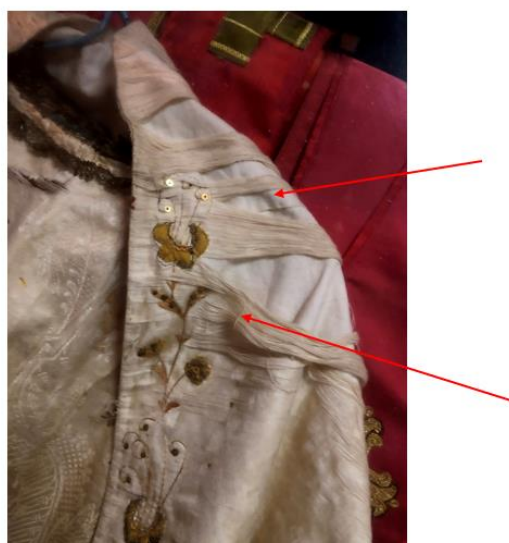


Fig. 172

Detalle de las roturas de las dos rebecas

Fotografías propias, 2020



Fig. 173



Fig. 174

Detalle de los rotos

Fotografías propias, 2020



Fig. 175

Detalle de las flores y el bordado

Fotografía propia, 2020



Fig. 176

Detalle del roto

Fotografía propia, 2020

7.8.2. Manto de la Virgen de flores (ficha 38)


IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 38	
Denominación: Manto de la Virgen de flores	
Emplazamiento: vitrina de la sacristía	
Datación: s. XV	
Autoría / taller / localización geográfica: Flandes	
Estilo:	

Fig. 177

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS	
Materiales: tela	
Forros, sistemas de suspensión: sin forro, sin percha	
Técnicas decorativas: bordados	
Presencia de otros materiales: no	
Marcas / firmas: no	
Observaciones:	

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno-emplazamiento	1	2- humedad	3
Estructura, soporte, forro, sistema suspensión.	1	2- piezas apiladas, tensiones producidas por suspensión	3
Biodeterioro-xilófagos.	1- sin ataque	2	3

Tejido, costuras, decoraciones.	1	2	3- costuras rotas, grandes roturas de tejido
Depósitos extraños a la obra.	1	2- polvo, suciedad general, manchas, otros materiales en contacto directo	3
Uso	1- no se mueve de su emplazamiento	2	3
Otras	1	2	3
Observaciones:			

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1	2- protección de las piezas	3- adecuación de la ubicación
Consolidación de soporte o sistema suspensión.	1	2- adecuación del sistema de soporte, adecuación del apilado	3
Desinfección-desinsectación.	1- seguimiento	2	3
Consolidación tejido o decoraciones.	1	2- fijación puntual	3
Limpieza	1	2- limpieza mecanizada realizada por personal cualificado, protección.	3
Otras alteraciones:			
Observaciones: es necesario cambiar su ubicación y darle un trato más adecuado			

Bibliografía:
- Entrevista con Juan José Santana Quintana, sacristán de la iglesia (22 de julio de 2020)
- Entrevista con Segundo Amador, mayordomo oficial del Santo Cristo (30 de junio y 3 de octubre de 2020)
Fecha: octubre – noviembre, 2020

DESCRIPCIÓN:

Con el fondo beige y el reverso en azul celeste, el manto muestra una decoración floral, vegetal y con cenefas. Predomina el color verde y ocre, aunque las flores son de diversas tonalidades como rosa, lila, naranja, rojo, azul...



Fig. 178



Fig. 179

Detalle de los bordados

Fotografías propias, 2020

OTROS DATOS DE INTERÉS:

Muestra varios rotos sobre todo en el borde inferior y en el forro interior. El estado de conservación, teniendo en cuenta que las condiciones en las que se encuentra no son las más adecuadas, es relativamente bueno.



Fig. 180

Detalle de los rotos

Fotografía propia, 2020



Fig. 181

Localización actual del manto

Fotografía propia, 2020

7.8.3. Manto de la Virgen negro (ficha 39)

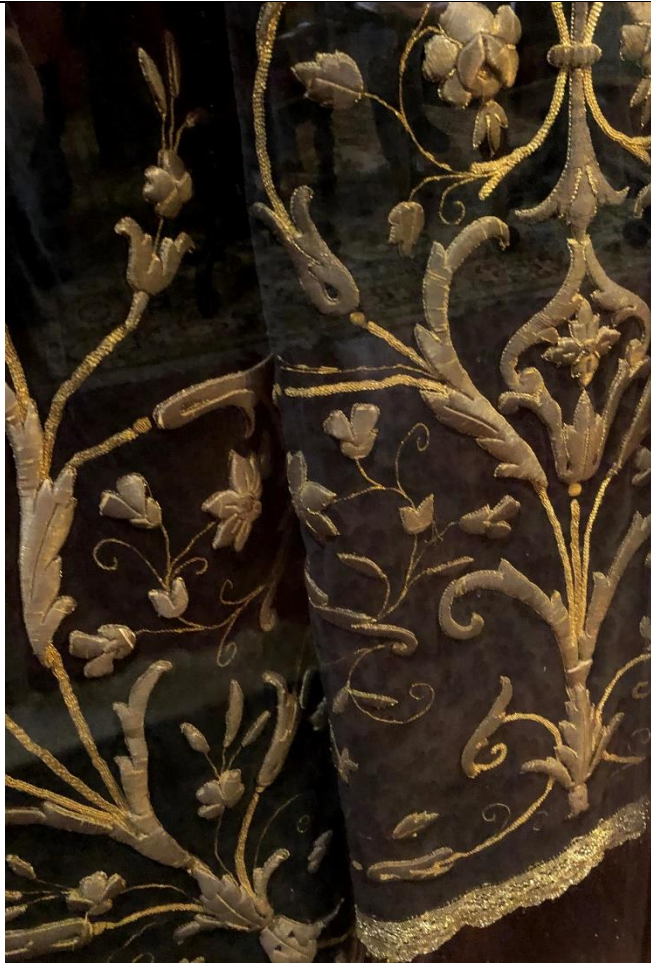
IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 39	
Denominación: Manto negro de la Virgen	
Emplazamiento: vitrina en la sacristía	
Datación: desconocido	
Autoría / taller / localización geográfica: Francia	
Estilo:	

Fig. 182

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS	
Materiales: tela negra e hilo de oro	
Forros, sistemas de suspensión: sin forro, en percha	
Técnicas decorativas: bordados	
Presencia de otros materiales: no	
Marcas / firmas: no	
Observaciones:	

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno-emplazamiento	1	2- humedad	3
Estructura, soporte, forro, sistema suspensión.	1	2- piezas apiladas, tensiones producidas por suspensión	3
Biodeterioro-xilófagos.	1- sin ataque	2	3

Tejido, costuras, decoraciones.	1- sin daños	2	3
Depósitos extraños a la obra.	1	2- polvo, suciedad general, otros materiales en contacto directo.	3
Uso	1- no se mueve de su emplazamiento	2	3
Otras	1	2	3
Observaciones:			

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1	2- protección de las piezas	3
Consolidación de soporte o sistema suspensión.	1	2- adecuación del sistema de soporte, adecuación del apilado.	3
Desinfección-desinsectación.	1- seguimiento	2	3
Consolidación tejido o decoraciones.	1- seguimiento	2	3
Limpieza	1	2- limpieza mecanizada realizada por personal cualificado, protección.	3
Otras alteraciones:			
Observaciones: mejor estado en general que el resto de piezas.			

<p>Bibliografía:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Entrevista con Juan José Santana Quintana, sacristán de la iglesia (22 de julio de 2020) - Entrevista con Segundo Amador, mayordomo oficial del Santo Cristo (30 de junio y 3 de octubre de 2020) <p>Fecha: octubre- noviembre, 2020</p>
--

DESCRIPCIÓN:

La tela es gruesa y de color negro. Los adornos vegetales y florales están realizados en dorado, formando una especie de enredadera que recorre todo el conjunto. Tiene cenefa dorada en los bordes y más ancho en las mangas.



Fig. 183



Fig. 184

Detalle de las mangas y el borde inferior

Fotografías propias, 2020

OTROS DATOS DE INTERÉS:

La tela original era muy antigua pero se estropeó y se compró una tela nueva, recuperando el bordado antiguo y el encaje de la cenefa. Las piezas que se perdieron se añadieron intentando ser lo más fiel posible a la original. Es por ello, que podemos observar dos tonos de dorado.

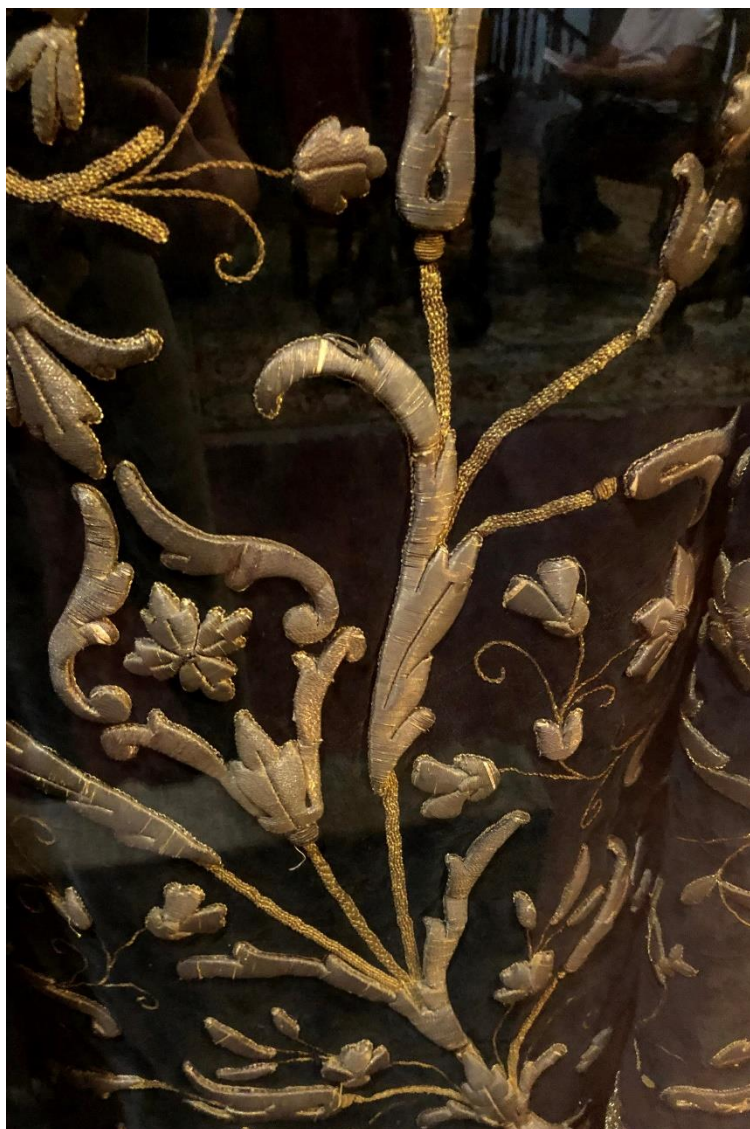


Fig. 185

Detalle de los dos tonos de dorado

Fotografía propia, 2020

7.8.4. Manto de la Virgen del Carmen (ficha 40)


IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 40	
Denominación: Traje Virgen del Carmen	
Emplazamiento: vitrina de la sacristía	
Datación: desconocido	
Autoría / taller / localización geográfica: Canarias	
Estilo:	

Fig. 186

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS	
Materiales: terciopelo marrón con hilo de oro	
Forros, sistemas de suspensión: sin forro, en percha	
Técnicas decorativas: bordados	
Presencia de otros materiales: no	
Marcas / firmas: no	
Observaciones:	

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno-emplazamiento	1	2- humedad	3
Estructura, soporte, forro, sistema suspensión.	1	2- piezas apiladas, tensiones producidas por suspensión	3
Biodeterioro-xilófagos.	1- sin ataque	2	3
Tejido, costuras, decoraciones.	1	2- costuras parcialmente rotas, decoraciones levemente desprendidas	3
Depósitos extraños a la obra.	1	2- polvo, suciedad general, otros	3

		materiales en contacto directo	
Uso	1- no se mueve de su emplazamiento	2	3
Otras	1	2	3
Observaciones:			

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1	2- protección de las piezas	3- adecuación de la ubicación
Consolidación de soporte o sistema suspensión.	1	2- adecuación del sistema de soporte, adecuación del apilado	3
Desinfección-desinsectación.	1- seguimiento	2	3
Consolidación tejido o decoraciones.	1	2- fijación puntual	3
Limpieza	1	2- limpieza mecánica realizada por personal cualificado, protección.	3
Otras alteraciones:			
Observaciones:			

<p>Bibliografía:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Entrevista con Juan José Santana Quintana, sacristán de la iglesia (22 de julio de 2020) - Entrevista con Segundo Amador, mayordomo oficial del Santo Cristo (30 de junio y 3 de octubre de 2020) <p>Fecha: octubre- noviembre, 2020</p>
--

DESCRIPCIÓN:

Resalta la ancha banda marrón con la decoración dorada que parte desde el cuello hasta los pies. Muestra grandes flores con marcados pétalos, más pequeñas en la parte superior y mayores según vamos descendiendo. Las hojas son alargadas y finas en el centro y más anchas en la parte baja, similares a las hojas de parra con ramos de uvas de los bordes. Culmina una amplia cenefa dorada muy decorada.

El resto del manto también está muy decorado pero los adornos tienen menos relieve. Sobre los hombros una pequeña torera de encaje blanca con una cenefa dorada, más sencilla.



Fig. 187



Fig. 188

Detalle del bordado y la cenefa

Fotografías propias, 2020



Fig. 189

Detalle de los hombros

Fotografía propia, 2020

OTROS DATOS DE INTERÉS:

Encontramos zonas deshilachadas en la parte baja del manto. También es evidente un desgaste de color, más tenue en la parte baja de la banda central. Aparte de la suciedad, y del mal almacenaje, el telar se encuentra en un estado relativamente adecuado.



Fig. 190

Ubicación actual

Fotografía propia, 2020



Fig. 191

Detalle del desgaste del color

Fotografía propia, 2020



Fig. 192

Detalle del roto

Fotografía propia, 2020

7.8.5. Terno eclesiástico dorado (ficha 41)

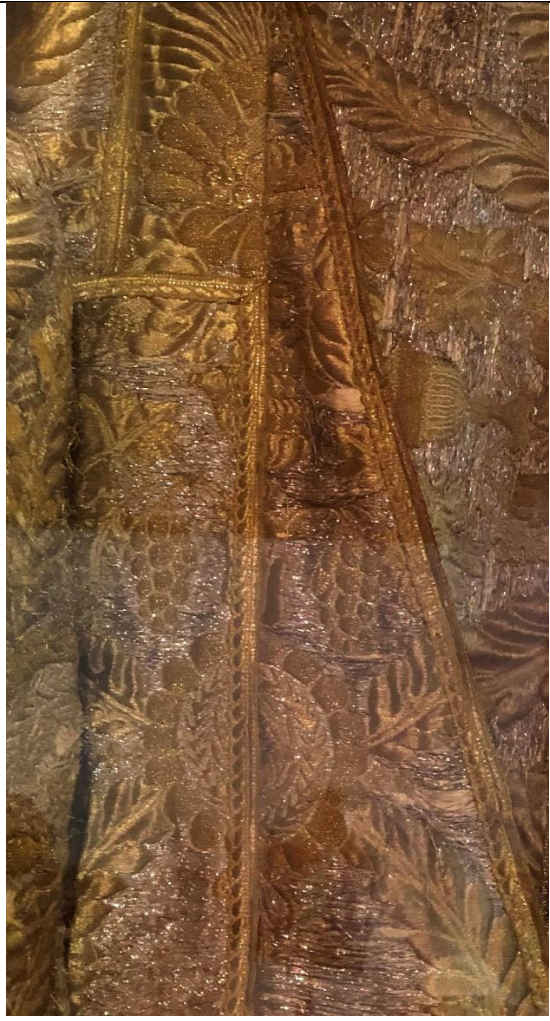
IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 41	
Denominación: terno dorado	
Emplazamiento: vitrina de la sacristía	
Datación: desconocido	
Autoría / taller / localización geográfica: desconocido	
Estilo:	

Fig. 193

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS	
Materiales: bordado en hilo de oro	
Forros, sistemas de suspensión: sin forro, en percha	
Técnicas decorativas: bordado	
Presencia de otros materiales: no	
Marcas / firmas: no	
Observaciones:	

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno-emplazamiento	1	2- humedad	3
Estructura, soporte, forro, sistema suspensión.	1	2- piezas apiladas, tensiones producidas por suspensión	3
Biodeterioro-xilófagos.	1- sin daños	2	3

Tejido, costuras, decoraciones.	1	2- pequeñas roturas de tejido	3
Depósitos extraños a la obra.	1	2- polvo, suciedad general, otros materiales en contacto directo	3
Uso	1- no se mueve de su emplazamiento	2	3
Otras	1	2	3
Observaciones:			

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1	2- protección de la pieza	3
Consolidación de soporte o sistema suspensión.	1	2- adecuación del sistema de soporte, adecuación del apilado	3
Desinfección-desinsectación.	1- seguimiento	2	3
Consolidación tejido o decoraciones.	1	2- fijación puntual	3
Limpieza	1	2- limpieza mecanizada realizada por personal cualificado, protección.	3
Otras alteraciones:			
Observaciones:			

<p>Bibliografía:</p> <ul style="list-style-type: none"> - S/A (2000). “Imaginería y artes suntuarias de la Basílica Menor de San Juan Bautista” en Fiestas fundacionales en honor a San Juan Bautista. Ciudad de Telde. P.58 - Entrevista con Juan José Santana Quintana, sacristán de la iglesia (22 de julio de 2020) - Entrevista con Segundo Amador, mayordomo oficial del Santo Cristo (30 de junio y 3 de octubre de 2020) <p>Fecha: octubre – noviembre, 2020</p>

DESCRIPCIÓN:

Completamente en dorado, tanto la tela como el hilo utilizado. Destacan los bordados florales y vegetales, como racimos de uvas, grandes hojas alargadas, flores amplias y llenas de pétalos... todo rematado con cenefas del mismo color.

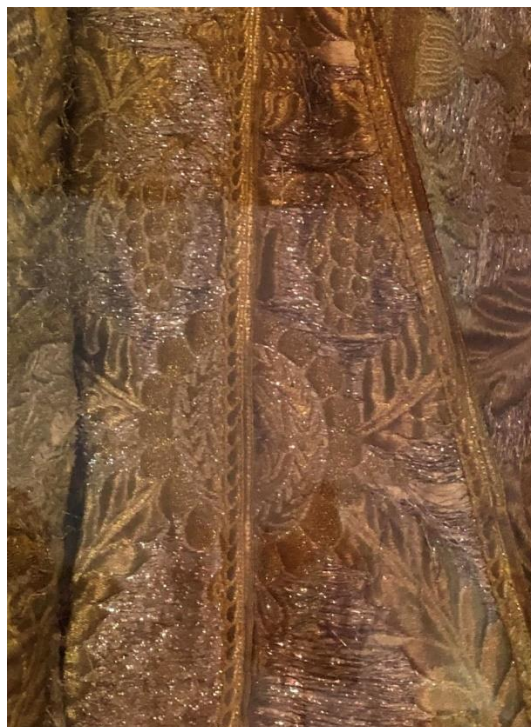


Fig. 194

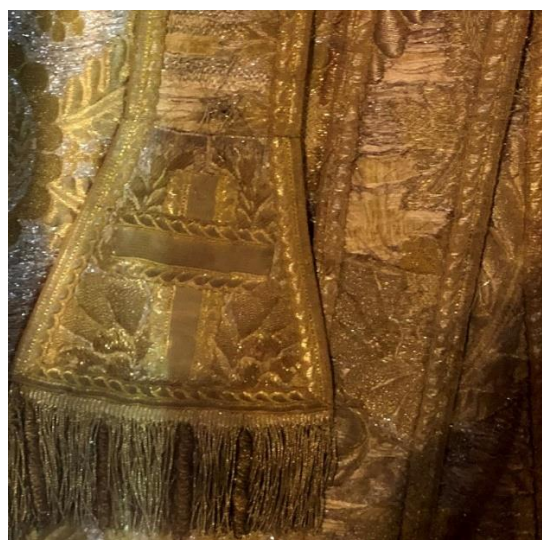


Fig. 195



Fig. 196

Detalles del bordado

Fotografías propias, 2020

OTROS DATOS DE INTERÉS:

Se trata de una vestimenta de gala, que se utilizaba para las grandes festividades, como, por ejemplo, las fiestas de San Juan. Se usaba solo una o dos veces al año, en ocasiones también el Jueves Santo. Hoy en día no se utiliza.

A pesar de encontrarse guardado de forma inadecuada, muestra un estado de conservación bueno dentro de lo que cabe. Presenta zonas deshilachadas, tensiones producidas por suspensión y suciedad generalizada.

7.8.6. Terno eclesiástico rojo (ficha 42)


IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 42	
Denominación: terno rojo	
Emplazamiento: vitrina de la sacristía	
Datación: desconocido	
Autoría / taller / localización geográfica: desconocido	
Estilo:	

Fig. 197

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS
Materiales: tela e hilo de oro y plata
Forros, sistemas de suspensión: sin forro, en percha
Técnicas decorativas: bordado repujado
Presencia de otros materiales: no
Marcas / firmas: no
Observaciones:

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno-emplazamiento	1	2- humedad	3

Estructura, soporte, forro, sistema suspensión.	1	2 - piezas apiladas, tensiones producidas por suspensión	3
Biodeterioro-xilófagos.	1- sin daños	2	3
Tejido, costuras, decoraciones.	1	2- pequeñas roturas de tejido	3
Depósitos extraños a la obra.	1	2- polvo, suciedad, otros materiales en contacto directo	3
Uso	1- no se mueve de su emplazamiento	2	3
Otras	1	2	3
Observaciones:			

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1	2- protección de la pieza	3
Consolidación de soporte o sistema suspensión.	1	2- adecuación del sistema de soporte, adecuación del apilado	3
Desinfección-desinsectación.	1- seguimiento	2	3
Consolidación tejido o decoraciones.	1	2- fijación puntual	3
Limpieza	1	2- limpieza mecanizada realizada por personal cualificado	3
Otras alteraciones:			
Observaciones:			

Bibliografía:
- Entrevista con Juan José Santana Quintana, sacristán de la iglesia (22 de julio de 2020)
- Entrevista con Segundo Amador, mayordomo oficial del Santo Cristo (30 de junio y 3 de octubre de 2020)
Fecha: octubre – noviembre, 2020

DESCRIPCIÓN:

De color rojo vinoso, muestra adornos florales cosidos en dorado o plateado, con flores de grandes pétalos, hojas más redondas y otras más alargadas y formando un ramillete. Rematan los bordes una cenefa que resalta sobre el conjunto.



Fig. 198



Fig. 199



Fig. 200

Detalles de los bordados

Fotografías propias, 2020

OTROS DATOS DE INTERÉS:

Se utilizaba para el acto más importante de la iglesia, la celebración del Santo Cristo. Ya no se usa.

A pesar de encontrarse en un almacenaje inadecuado, presenta un estado de conservación bastante bueno, con zonas algo deshilachadas y pequeños descocidos. Sabemos que ha sido reparado en diversas ocasiones.

7.8.7. Terno eclesiástico negro (ficha 43)


IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 43	
Denominación: terno negro	
Emplazamiento: vitrina de la sacristía	
Datación: desconocida	
Autoría / taller / localización geográfica: desconocida	
Estilo:	

Fig. 201

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS
Materiales: tela
Forros, sistemas de suspensión: sin forro, en percha
Técnicas decorativas: bordado
Presencia de otros materiales: no
Marcas / firmas: no
Observaciones:

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno-emplazamiento	1	2- humedad	3
Estructura, soporte, forro, sistema suspensión.	1	2- piezas apiladas, tensiones producidas por suspensión	3
Biodeterioro-xilófagos.	1- sin ataque	2	3
Tejido, costuras, decoraciones.	1	2- pequeñas roturas de tejido	3
Depósitos extraños a la obra.	1	2- polvo, suciedad general, otros	3

		materiales en contacto directo	
Uso	1- no se mueve de su emplazamiento	2	3
Otras	1	2	3
Observaciones:			

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1	2- protección de las piezas	3
Consolidación de soporte o sistema suspensión.	1	2- adecuación del sistema de soporte, adecuación del apilado.	3
Desinfección-desinsectación.	1- seguimiento	2	3
Consolidación tejido o decoraciones.	1	2- fijación puntual	3
Limpieza	1	2- limpieza mecanizada por personal cualificado, protección.	3
Otras alteraciones:			
Observaciones:			

<p>Bibliografía:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Entrevista con Juan José Santana Quintana, sacristán de la iglesia (22 de julio de 2020) - Entrevista con Segundo Amador, mayordomo oficial del Santo Cristo (30 de junio y 3 de octubre de 2020) <p>Fecha: octubre – noviembre, 2020</p>

DESCRIPCIÓN:

De color negro con los bordados en dorado. Muestra flores grandes de diversas formas, algunas formando ramilletes muy amplios. Todos los bordes acaban en una amplia cenefa también en dorado.



Fig. 202



Fig. 203

Detalles de los bordados

Fotografías propias, 2020

OTROS DATOS DE INTERÉS:

Hoy en día se encuentra en desuso, pero se utilizaba para los entierros de primera categoría, es decir, cuando el difunto era una persona importante tanto dentro del ámbito religioso como civil.

Encontramos partes del decorado en buen estado, pero otros están completamente deshilachados no pudiéndose apreciar el dibujo original. No se encuentra guardado de forma correcta.

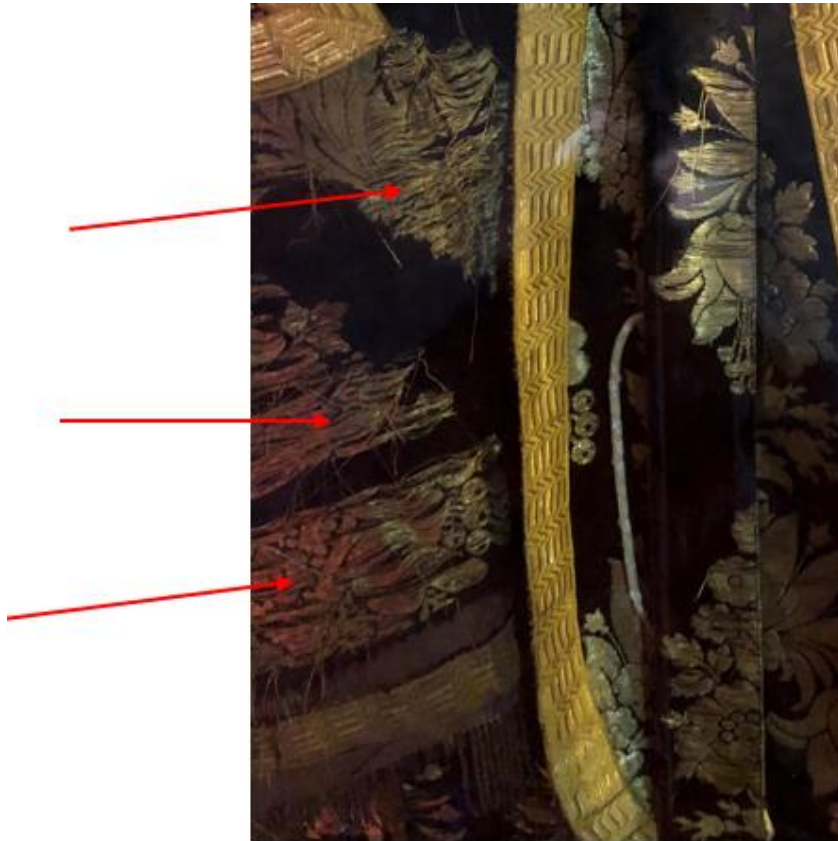


Fig. 204

Detalle de las imperfecciones

Fotografía propia, 2020

7.8.8. Estandarte (ficha 44)


IDENTIFICACIÓN	
Nº bien: 44	
Denominación: estandarte	
Emplazamiento: en la sacristía	
Datación: desconocida	
Autoría / taller / localización geográfica: desconocida	
Estilo:	

Fig. 205

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS	
Materiales: seda con hilos de oro y plata	
Forros, sistemas de suspensión: sin forro, apoyado en la pared	
Técnicas decorativas: bordados	
Presencia de otros materiales: no	
Marcas / firmas: no	
Observaciones:	

EVALUACIÓN DE RIESGOS:			
Alteraciones generales			
Entorno-emplazamiento	1	2- humedad, exposición abierta	3
Estructura, soporte, forro, sistema suspensión.	1	2	3- roturas producidas por tensiones, apoyado en la pared
Biodeterioro-xilófagos.	1	2- sospecha	3
Tejido, costuras, decoraciones.	1	2	3- costuras rotas, roturas grandes de tejido, lagunas, decoloración de los colores.
Depósitos extraños a la obra.	1	2- polvo, suciedad general, manchas,	3

		otros materiales en contacto directo	
Uso	1- no se mueve de su emplazamiento	2	3
Otras	1	2	3
Observaciones: su estado de conservación es muy malo			

NIVEL DE INTERVENCIÓN NECESARIO			
Actuaciones en el emplazamiento	1	2	3- retirada del lugar por grave riesgo
Consolidación de soporte o sistema suspensión.	1	2	3- consolidación, elaboración del soporte adecuado
Desinfección-desinsectación.	1	2- tratamiento	3
Consolidación tejido o decoraciones.	1	2	3- consolidación completa urgente
Limpieza	1	2	3- limpieza mecánica, acuosa o con disolventes realizada por personal cualificado.
Otras alteraciones:			
Observaciones:			

<p>Bibliografía:</p> <ul style="list-style-type: none"> - S/A (2000). “Imaginería y artes suntuarias de la Basílica Menor de San Juan Bautista” en Fiestas fundacionales en honor a San Juan Bautista. Ciudad de Telde. P.58 - Entrevista con Juan José Santana Quintana, sacristán de la iglesia (22 de julio de 2020) - Entrevista con Segundo Amador, mayordomo oficial del Santo Cristo (30 de junio y 3 de octubre de 2020) <p>Fecha: octubre- noviembre, 2020</p>
--

DESCRIPCIÓN:

De color beige, tiene una cenefa que recorre todo el borde, en forma de “L” acostada, con una enredadera de hojas de parra y racimos de uvas, en color más oscuro, en tonos verdes y marrones. En el borde inferior, muestra un acabado con formas de semi-círculo, rematado con pelos y cuatro pequeñas campanas, que suenan al ondearlo.

En la parte central, siendo lo más importante de la composición, encontramos, por un lado, la custodia que representa al Corpus, en tonos marrones; y por el otro, el cordero con la filacteria del “Agnus Dei”, recostado sobre un cojín, y donde destaca el color rojo de la banda, sobre el resto de colores sobrios del conjunto.



Fig. 206

Detalle de la cara del cordero

Fotografía propia, 2020



Fig. 207

Detalle de la cara del Corpus

Fotografía propia, 2020

OTROS DATOS DE INTERÉS:

Ya en deshuso y abandonada en la sacristía de la iglesia por su mal estado de conservación, se utilizaba en las fiestas de San Juan y en el Corpus Christi.

Está muy estropeado. En la cara del Corpus, podemos ver importantes rasgaduras en el panel central, manchas de humedad, y roturas producidas por un ataque de xilófagos. También muestra roturas producidas por la tensión en el soporte. La cara del cordero, también tiene manchas de humedad y roturas, aunque más leves. Necesita una intervención urgente.



Fig. 208



Fig. 209

Detalle de las imperfecciones en ambas caras

Fotografías propias, 2020

8. LAS IMÁGENES FUERA DEL TEMPLO

Hasta mediados del siglo XX, la población canaria vivía bajo los preceptos de la religión católica. La mayoría de los isleños tenían un profundo sentir religioso, y esto unido a que eran muchos los que no poseían estudios, daba lugar a situaciones relacionadas con la superstición, o incluso la magia.

En momentos difíciles, los pobladores concedían a las imágenes poderes sobrenaturales al pedirles ayuda o consuelo ante su desgracia. Tradicionalmente predomina la representación de la Virgen María en la iconografía mariana española, aunque también acudirán a otros santos, que contarán con la devoción de los fieles.

Tras una enfermedad, una sequía, una plaga de insectos, un terremoto, una erupción volcánica... el pueblo se ponía de acuerdo y sacaba una imagen a la calle para solicitar la solución al problema. Surgen así las procesiones rogativas, siendo la sequía el motivo más recurrente.

En estas procesiones toma protagonismo la imaginería, pues el creyente prefiere rezar ante una escultura, ya que ésta tiene forma humana y se puede tocar. Puede besar sus pies y sostener su mano. Además, muchas veces están vestidos con telares y se les coloca pestañas y lágrimas, para darles una apariencia más viva, y, por tanto, más cercana al fiel⁹².

Cuando, tras una plegaría, el feligrés recibía consuelo o su situación mejoraba, debía mostrar su agradecimiento al santo de forma pública. La manera de hacerlo era donando una obra de arte, que bien podía ser una pintura u otra escultura, o a través de los exvotos. En su mayoría se trataba de representaciones anatómicas de la parte del cuerpo sanado. Podía ser un pie, una mano, una cabeza...realizadas en cera. En caso contrario, no era necesario saldar la deuda⁹³.

Estos rituales se dividían en dos partes. La primera, con un carácter más dramático, para rogar la intervención del santo ante un problema; y la segunda, más

⁹² Calero Ruiz, Clementina; López García, Juan Sebastián (2008). *Arte, Sociedad y Arquitectura en el siglo XVII. La cultura del Barroco en Canarias*. Pp. 137- 142.

⁹³ Freedberg, David (1992). *El poder de las imágenes*. Cátedra. P. 169- 194.

festiva, para mostrar agradecimiento. A partir del siglo XVII, estas conductas relacionadas con la Pasión y la Muerte de Cristo, avanzarán hasta formas más teatrales⁹⁴.

8.1. PROCESIONES:

En las festividades religiosas encontramos la unión de la religión, la cultura y la tradición de una sociedad determinada. Según Labaca Zabala (2016): “*la expresión de la religiosidad popular es un marcador identitario del colectivo que los ejercita*”. Se trata de costumbres que se repiten generación tras generación, uniendo artes y oficios artesanos que, de no ser así, se podrían haber perdido⁹⁵.

Una procesión o romería es una manifestación inmaterial mayor, que siempre engloba manifestaciones inmateriales consideradas menores, como son los pasos, la iluminación, los cánticos o la música, los toques de campanas... que, aunque puedan verse como de poca importancia, suponen parte indispensable de estas expresiones populares.

Estas festividades no son de carácter permanente pues se trata de un arte efímero. Y van evolucionando a lo largo de los siglos⁹⁶. Cada acción que se lleva a cabo tiene una simbología que reflejan el sentir de un pueblo, sus ideologías, creencias y tradiciones⁹⁷.

A partir del Concilio de Trento, se alentará el culto y la devoción a las imágenes, lo que potenciará y afianzará las procesiones, a cargo de las cofradías, a lo largo de los siglos XVI y XVII⁹⁸.

El espacio religioso se amplía fuera del templo y toma las calles. Las figuras de los santos abandonan su lugar sagrado dentro de la iglesia y recorren la ciudad en un ambiente iluminado por velas y farolillos, envueltos en el olor a incienso y rodeados

⁹⁴ Petit- Breuilh Sepúlveda, M. E. (2017). “Religiosidad y rituales hispanos en América ante los desastres (siglos XVI- XVII): las procesiones”. Revista de Historia Moderna, nº 35. Pp. 83- 115.

⁹⁵ Labaca Zabala, M. L. (2016). “Las festividades religiosas: Manifestaciones representativas del Patrimonio Cultural Inmaterial”. Revista sobre Patrimonio Cultural: regulación, propiedad intelectual e industrial, nº 8.

⁹⁶ Hernández Murillo, P. (2004). “El patrimonio intangible. El caso de las alfombras en La Orotava”. VIII Simposio sobre Centros Históricos y Patrimonio Cultural de Canarias.

⁹⁷ Galván Tudela, A. (1987). *Las fiestas populares canarias*. Ediciones canarias. P.24

⁹⁸ Rodríguez Calleja, J. E. (2009). “Procesión de Semana Santa en Telde. Su consolidación durante el siglo XVII”. Guía Histórico- Cultural de Telde, nº 20.

de los ciudadanos y las cofradías. Estas tradiciones, con un origen común, se adaptarán a las circunstancias de cada región, que serán de tipo histórico, económico o social⁹⁹.

El valor del trono radica en la escultura. Se trata de una figura humana mostrando alguna escena bíblica. Los materiales utilizados para su creación son la madera, la terracota, el plomo, el alabastro, etc, Se le pueden añadir complementos para magnificar su efectismo, como pelucas, pestañas postizas, ojos de cristal, lágrimas... Y se realizan en bulto redondo, ya que, aunque dentro de la iglesia sólo las vemos de frente, colocadas en su hornacina, en las procesiones son observadas desde todos los ángulos.

Cada imagen se mide por la importancia devocional que le otorgan los fieles, más incluso que por su calidad artística. Este sentimiento une a amplias colectividades con este rasgo de identidad común. En la organización de estos actos participan cofradías, hermandades, mayordomos y los propios lugareños.

Los tronos suelen estar formados por piezas de platería o madera tallada. Algunas imágenes salen bajo palio como, por ejemplo, la Dolorosa. Destacan los adornos florales y también las vestimentas, con sus hechuras y bordados. Para la selección de flores es importante tener en cuenta la simbología de los colores¹⁰⁰.

Los recorridos se adornan con banderas, enramadas, pequeños altares... En ocasiones, los vecinos tiran pétalos de flores desde las ventanas de sus viviendas al paso de la imagen. La banda municipal acompaña con música y redobles de tambores. Y en las más importantes, se acompaña de pirotecnia, como por ejemplo durante la bajada del Cristo de Telde¹⁰¹.

8.1.1. LA SEMANA SANTA

La Semana Santa es uno de los eventos más importantes del calendario religioso católico y ha influido notablemente durante siglos en las costumbres de los habitantes de los pueblos. El arte también ha ido de la mano de esta tradición, con la creación de tronos y esculturas específicas para estos eventos. Resumir esas procesiones

⁹⁹ Sánchez Herrero, José (coord.) (2008). La imagen procesional. II Congreso Internacional de Cofradías y Hermandades. Murcia. Pp. 17- 18.

¹⁰⁰ Entrevista con Segundo Amador, mayordomo del Santo Cristo (octubre, 2017)

¹⁰¹ Entrevista al cronista oficial de la ciudad de Telde, Antonio María González Padrón (mayo, 2017)

como festividades meramente religiosas sería un error, puesto que su totalidad forma parte de la historia y la cultura de un lugar¹⁰².

En Telde, conocemos a través de los libros del Archivo Parroquial de San Juan Bautista que las procesiones ya estaban consolidadas en 1640. Con fecha anterior no tenemos ningún documento escrito. Nos resulta desconocida la fecha exacta del comienzo de las mismas, pero teniendo en cuenta los Libros de las Cofradías y de Inventarios, podemos suponer que fue en torno a los siglos XVI y XVII. La mayor parte de la información que encontramos en el archivo es del siglo XVIII¹⁰³. Como podemos comprobar, aunque en la actualidad todas las procesiones salen de la basílica de San Juan Bautista, no ocurría así siglos atrás.

A lo largo del tiempo, el número de procesiones ha ido variando, teniendo hasta nueve en algunos momentos, que comenzaban el Viernes de Dolores y finalizaba el Domingo de Resurrección. Las Cofradías se ocupaban gran parte del año en prepararlas y se costeaban a través de limosnas, los remates (donde los vecinos pujaban para luego obtener piezas pertenecientes a los tronos, normalmente se trataba de parte de la decoración), tributos, censos, y donaciones.

Los datos que conocemos de estos acontecimientos, son los siguientes:

Procesión	Primeras referencias	Datos relevantes
Viernes de Dolores	1693	Se hacía en la ermita de San Pedro Mártir
Domingo de Ramos	1777	Salía el Señor sentado en un sitial
Lunes Santo: Jesús en el huerto	1662	No conocemos el recorrido pero sabemos que comenzaba y finalizaba en el convento de Santa María de la Antigua (San Francisco)

¹⁰² Rivas Carmona, Jesús (2016). “La Semana Santa y su significación artística” en *Arte y Semana Santa*. Actas del Congreso Nacional celebrado en Monóvar. Alicante. Pp. 19- 20

¹⁰³ Archivo parroquial de San Juan Bautista: Cofradía de la vera Cruz (1653- 1732); Cofradía de la Soledad (1624- 1743); Aniversarios, misas y procesiones (1641- 1710)

		Sabemos que en los años 1665, 1668 y 1700 no se realizó. Desconocemos los motivos pero probablemente fueron de tipo económico.
Martes Santo: Jesús en la columna	1681	Salida y llegada en la ermita de San Sebastián. Luján Pérez realizó dos imágenes para esta procesión, pero el impago de las mismas hizo que fuesen enviadas a Santa María de Guía.
Miércoles Santo: Jesús Nazareno o Jesús de la Cruz acuestas	1680	Al principio se realizaba el jueves al atardecer, pero para seguir un orden cronológico más adecuado se pasó al miércoles. El destino era el convento de San Francisco.
Jueves Santo*	1624	Organizada por la Cofradía de la Vera Cruz (ampliado)
Viernes Santo *	1626	Organizada por la Cofradía de la Soledad (ampliado)
Domingo de resurrección	1666	Comenzaba con el acto del “Desenterramiento del Señor”, que se había sepultado el Viernes Santo. Salía del convento ya la imagen del Cristo

		Resucitado. Al finalizar, se procedía a la ceremonia del “revienta judas”, quemando en la plaza un pelele realizado con tela, pajas, maderas...
--	--	---

Mención aparte merecen las festividades acontecidas el Jueves y Viernes Santo, por ser las más antiguas y más importantes.

Jueves Santo:

En las primeras salidas, el único trono era el del Cristo; pero posteriormente se añadieron a San Juan Evangelista, que iba vestido de verde y manto rojo, con flores de talco¹⁰⁴ en el trono y seguido de una comitiva con banderas rojas y campanillas de plata y la Virgen de los Dolores. El crucificado salía en último lugar. A partir de 1700, se llamó “Procesión de Jesucristo Crucificado”.

El 2 de abril de 1924, se reunieron los hermanos de la Cofradía con otras dignidades civiles y eclesiásticas, para decidir el recorrido. Este era: partir desde San Pedro Mártir y entrar por un lateral de la Iglesia de San Juan. En el interior, se llevaba a cabo una adoración y se salía por la puerta principal hasta San Francisco y volvían al punto de origen.

Viernes Santo:

Contaban con varias imágenes, que eran: un Cristo crucificado, la Virgen de la Soledad, San Juan Evangelista, dos sepulcros, el primero para llevar al Cristo en procesión y el segundo para su entierro, y un Cristo resucitado.

El 28 de marzo de 1626, se reunieron para decidir el itinerario a seguir. Que sería: salir del convento (Santa María) poco antes de oscurecer, y seguir por la calle Cubas y la de la Carnicería hasta la Iglesia de San Juan. Se entraba por la puerta de campo y se salía por la de los álamos (refiriéndose a la del Viento). Continuar por el callejón de Gaspar González (hoy Inés Chimida) y entrar en San Pedro por la puerta de la acequia

¹⁰⁴ Flores que se realizaban de manera artesanal. Información facilitada por María Jesús Ojeda Cruz (10/01/2018)

(hoy está tapiada) y salir por la plaza. Finalmente llegar nuevamente al convento atravesando la calle de la Portería y la plaza de los Romeros.

Es de suponer que hasta 1662, la procesión debía ser sencilla, pues solo se nombran a un fraile o un beneficiado participando, pero a partir de esa fecha, se unen capellanes, coros, ciriales y una cruz alta. Se trataba de una Cofradía afianzada y con gran participación. En los siglos XVII y XVIII, pedían la remisión de sus pecados dañándose la espalda con latigazos, pero a partir del XVIII se prohibió esta práctica por la dureza de la misma.

Tuvo distintas denominaciones a lo largo del tiempo. En las primeras anotaciones aparece como “Procesión del Viernes Santo”, posteriormente “el Santo Sepulcro”, “la Soledad” (1667) y “Entierro de Cristo y la soledad de la Virgen” en 1685. A partir de esta fecha, se crean dos procesiones. La nueva se conocía como “La del retiro de Nuestra Señora”, pero sólo se realizó en 1685 y 1686, quedando finalmente suspendida en 1694.

Partían con el Señor, que había sido bajado y desclavado, y se colocaba en una caja- sepulcro. Le seguía la Señora Dolorida, sentada en un sitial de tafetán negro y bajo palio del mismo color. Después, San Juan Evangelista y la Magdalena, vestidos en tonos verdes, rojos y azules. Y al final, el sepulcro dorado con el Señor Muerto.

Todos visten de riguroso luto. Los nazarenos de la Cofradía de la Sangre van de morado. El silencio de los asistentes solo es interrumpido por el sonido de las trompetas y los redobles. Ya de noche, iluminados con antorchas, se sacaba el cuerpo del Señor del sepulcro y será enterrado bajo las baldosas en el propio templo, donde permanecía hasta la madrugada del domingo¹⁰⁵.

¹⁰⁵ Hernández Benítez, Pedro (2002). *Telde. Sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos*. Edición Crítica. Pp. 301- 307, 326- 328. Véase también: Rodríguez Calleja, Jesús Emiliano (2009). “Procesiones de Semana Santa en Telde. Su consolidación durante el siglo XVII”. *Guía Histórico Cultural de Telde*, número 20.



Fig. 1

Multitud durante la procesión

1905- 1908, autor desconocido, colección José A. Pérez Cruz, (FEDAC).



Fig. 2

Tronos saliendo de la basílica

1905- 1908, autor desconocido, colección José A. Pérez Cruz, (FEDAC).



Fig. 3

Asistentes a la procesión en la plaza

1905- 1908, autor desconocido, colección José A. Pérez Cruz, (FEDAC).



Fig. 4

Asistentes a la procesión durante el recorrido

1925- 1930, autor desconocido, colección José A. Pérez Cruz (FEDAC)

En la actualidad, la Semana Santa se celebra con tres procesiones: la de la burrita, Viernes Santo y la de la Virgen de la Soledad. Además de dos Vía Crucis, uno en San Juan y otro en San Francisco.

Procesión de la Burrita:

Hoy en día, no coinciden ni el templo utilizado, ni la imagen, ni el recorrido con la inicial. Se trata de un evento que se ha ido modificando a lo largo de los siglos, según las circunstancias, tanto religiosas como sociales y económicas.

Se cambió el trono que se usaba por uno donde si aparece Jesús sobre la burrita (ver ficha número 13), por ser mucho más adecuada para esta festividad¹⁰⁶. El anterior, el Señor predicando en un sitial decidió reservarse para la procesión del Viernes Santo.

Durante cierto tiempo, la procesión era mucho más larga de la habitual, que se limita a bordear la Basílica. En aquel tiempo, el itinerario iba de San Juan hasta San Gregorio, donde la imagen se quedaba en dicho templo durante un año, hasta que se realizaba el recorrido a la inversa. Un año, la talla se conservaba en San Juan, y el otro lo hacía en San Gregorio, compartiendo ambas iglesias dicho privilegio. Será en los años 70, cuando quedó definitivamente en San Juan¹⁰⁷.

Esta festividad es, hoy en día, la primera y la que da paso a la Semana Santa. Se realiza el domingo previo. Se trata de una actividad muy familiar, con niños y muy alegre. Los feligreses portan las ramitas de olivo, previamente bendecidas. Presenta una fluencia media, de aproximadamente 300 personas en los últimos años.

Este único trono viene precedido de una pequeña comitiva. El sacristán, con dos ayudantes, portan la cruz procesal, y dos velas a los lados. Presenta una decoración simple y austera, básicamente hecha con ramas de olivos, aunque también puede acompañarle otras plantas verdes, y flores en color blanco. Además, la imagen representa a un Jesús humilde, por lo que la decoración debe ser acorde a ello, y un ornamento sobre cargado con flores estaría fuera de lugar. No debemos caer en el error

¹⁰⁶ Entrevista con el sacristán, Juan José Santana Quintana (abril, 2016)

¹⁰⁷ Entrevista con el cronista oficial de la ciudad de Telde, Antonio María González Padrón (mayo, 2017). Véase también: González Padrón, Antonio María (2017). "Las fiestas tradicionales de la ciudad de Telde y su comarca". Crónicas de Canarias, número 13. P.505

de considerar que, por esto, se trata de un paso económico, pues en la actualidad el olivo es bastante caro.

Le sigue la banda municipal de música de Telde, alternando composiciones musicales de carácter religioso con redobles de tambores. El pueblo detrás. Algunos fieles se acercan a la representación y lo sujetan, otros van a los lados, algunos incluso se adelantan, aunque el grueso camina detrás. Se trata de una procesión informal, donde no se lleva el protocolo de manera estricta.

El recorrido es el siguiente: salen de la basílica y giran a la derecha por Conde de la Vega Grande, detrás del Casino, continúan por Duende, esquina con Licenciado Calderín, dejan atrás la plazoleta Marin y Cubas. Se continúa por Doramas, Pérez Camacho a la derecha, y finalmente por la principal León y Castillo, hasta llegar nuevamente a la basílica.



Fig. 5

Trono Jesús en la burrita en procesión

Fotografía propia, 2017

El primer Vía Crucis se realiza el Jueves Santo por la noche, sobre las 23.00 horas. Se trata de catorce pasos, que salen desde la entrada principal de la Basílica y realizan un pequeño recorrido alrededor de la misma.

El sacristán encabeza el grupo portando la Cruz Procesional, acompañado de dos ayudantes que llevan un farolillo con una vela. Los cánticos y rezos son dirigidos por el sacerdote, y seguidos por la muchedumbre. Es una actividad con una participación ciudadana baja.

El Viernes Santo comienza también con un Vía Crucis de buena mañana. Salen de la puerta principal de la basílica y se recorre la zona de San Francisco. Participan los niños de la primera comunión de ese año. Se llevan dos cruces, una alzada, y la otra en la posición en que la llevó Cristo. La participación ciudadana es baja también.

El itinerario parte de la basílica y continúa por hacia San Francisco por la calle Inés Chimida, luego hacia la izquierda, en dirección contraria de la Iglesia. Continuamos hasta Tres Casas, y giramos hacia la derecha por Carreñas. Seguimos por Portería y hasta llegar a la Iglesia de San Francisco.



Fig. 6

Vía Crucis Jueves

Fotografía propia, 2017



Fig. 7

Vía Crucis Viernes Santo

Fotografía propia, 2017

Continuamos con las dos procesiones más importantes de la actual Semana Santa.

El mismo día, por la tarde, encabeza el grupo el sacristán con la Cruz Procesional, acompañado de dos ayudantes que portan velas, y el sacerdote. Las mujeres llevan mantillas, de negro las que van tras el sepulcro, y de blanco las que acompañan a la Virgen, como señal de respeto hacia las imágenes. Durante el avance de la procesión, se entremezclan. Aparecen las autoridades civiles, en una primera fila, la alcaldesa con algunos de los miembros del gobierno, y una segunda fila con algunos miembros de la oposición. Continúa la banda de música. Y le sigue la población. Teóricamente todos deben acudir en riguroso luto, y aunque algunos feligreses lo cumplen, no ocurre con la mayoría.

Sabemos que hasta los años sesenta del siglo XX, era obligatorio para las mujeres acudir a la iglesia con el velo negro. El velo largo era para las viudas. Las mujeres solteras y casadas llevaban un pañuelo más pequeño, a la altura de los hombros. Los más

caros eran de encaje bordado y los más baratos eran de tul. Las mujeres de las familias pudientes de Telde llevaban sus mejores velos a misa como distinción social¹⁰⁸.



Fig. 8

Mujeres acompañando al Cristo

Fotografía propia, 2017



Fig. 9

Mujeres acompañando a la Virgen

Fotografía propia, 2017

¹⁰⁸ Entrevista con María Jesús Ojeda Cruz (06/01/2018)

El orden de los tronos es el siguiente:

- 1- Cristo predicando en el trono (ver ficha número 18)
- 2- Cristo en el monte de los olivos (ver ficha número 17)
- 3- Cristo portando la Cruz (ver ficha número 15)
- 4- Cristo crucificado con la Virgen María (ver ficha número 16)
- 5- Cristo crucificado (ver ficha número 7)
- 6- Cristo muerto en el sepulcro (ver ficha número 14)
- 7- San Juan Evangelista (ver ficha número 11)
- 8- La Virgen de la Soledad (ver ficha número 6)



Fig. 10
Primer trono
Fotografía propia, 2017



Fig. 11
Crucificado de la agonía
Fotografía propia, 2017



Fig. 12
Crucificado de Luján Pérez
Fotografía propia, 2017



Fig. 13

Cristo muerto en el sepulcro

Fotografía propia, 2017



Fig. 14

San Juan Bautista

Fotografía propia, 2017



Fig. 15
Dolorosa
Fotografía propia, 2017

El paño que lleva la Virgen en su mano trae consigo una tradición. Eran realizados por Doña Dolores Fleitas Hernández, como promesa a la Virgen a quien le había solicitado que su madre, la cual había quedado ciega, no se desesperase de su mal y encontrase el consuelo necesario en la fe. A la muerte de esta señora, Don Antonio María González Padrón, cronista oficial de la ciudad de Telde, quiso continuar la citada promesa, pero sólo encontró a una señora que supiese usar la misma técnica, conocida como “frivolité”, y tan sólo pudo realizar el paño un año, ya que ésta enfermó de la vista. En la actualidad, los conserva el camarín de la Virgen, Don Segundo Amador¹⁰⁹.

La participación ciudadana es media- alta. A pesar de que algunos tronos tienen un mayor valor artístico que otros, podemos comprobar in situ, que los participantes no son conscientes de ello, teniéndoles más devoción a unos y otros, sin tener en cuenta este hecho. Por ejemplo, a la mayoría de las personas presentes preferían el primer Cristo crucificado, que muestra más dolor, más sangre, más sufrimiento... que al segundo que es obra del imaginero Luján Pérez, y que pocas personas pueden reconocerlo, y ni tan siquiera conocían quien es su autor.

¹⁰⁹ Entrevista con Antonio María González Padrón, cronista oficial de la ciudad de Telde (22/12/2017)

El recorrido es el siguiente: se sale de la Basílica y giran a la derecha por Conde de la Vega Grande, detrás del Casino, continúan por Duende, esquina con Licenciado Calderín, dejan atrás la plazoleta Marin y Cubas. Se continúa por Doramas, se sigue por Sabanderos, Julián Torón, y León y Castillo, para volver a la plaza.

Tras la finalización de ésta, comienza la procesión de la Virgen de la Soledad, también de asistencia media- alta, de unas quinientas personas aproximadamente.

Encabeza el séquito, el sacristán con la Cruz Procesal y sus ayudantes con los farolillos. Primero va San Juan Evangelista y le sigue la Virgen. Ambas son obras de Luján Pérez, y son las mismas que se utilizaron en la procesión anterior. El sacerdote va delante de la Virgen, y detrás de la misma y a los lados, las mujeres con mantilla. Algunos años se reparten velas y otros son los feligreses quienes las llevan desde sus casas. Es una celebración muy solemne. Los asistentes están acompañando a la Virgen en su dolor por la muerte de su hijo.

El recorrido es bastante corto. Salen desde la plaza y suben por la calle León y Castillo hacia arriba, deteniéndose en las cuatro esquinas, donde se lleva a cabo un momento muy emotivo, acentuado por la música de la banda municipal, al encontrarse las dos imágenes. Dan la vuelta y vuelven a la basílica.

Los tronos pertenecientes a la Semana Santa son móviles (durante los recorridos) pero también estáticos. Jesús en la Burrita, Cristo en el sepulcro, San Juan Evangelista y Dolorosa se pueden visitar durante todo el año en la Basílica Menor de San Juan Bautista. En cambio, el resto de imágenes descansan hasta la siguiente procesión, guardadas en la Iglesia de San Francisco, cerrada al público. A excepción del Crucificado de Luján que se encuentra en la Sacristía en San Juan, cerrado al público.

En lo referente a la decoración, sabemos que, en el siglo XX, de algunas zonas como por ejemplo El Cubillo, se iban a buscar las flores como lluvia canaria, margaritas y alhelíes. Algunos tronos como el Cristo predicador, o el del Huerto de los olivos llevan flores de campo. La Virgen de los Dolores debe ser un paso sencillo, no excesivo, pero tampoco escaso, ya que es uno de los que despiertan mayor devoción y los fieles esperan verlo bien arreglado. Los colores utilizados son el blanco, el rosa, y el lila clarito, los colores que llevan las novias, y reflejan la pureza. San Juan Evangelista al ser

un chico joven, suele llevar tonos alegres en los tocados como amarillo o naranja. El Santo Sepulcro tiene una decoración muy sencilla, ya que el sarcófago de por sí es recargado, y por tanto, lleva tan sólo unas pequeñas flores, normalmente en tonos rosas, que pueden ser orquídeas o lirios. Finalmente, los crucificados, que hay diferencia entre el Cristo de Gracia (en septiembre) con los de Semana Santa, que son de Pasión, y por tanto llevan colores y flores diferentes. En los Crucificados de pasión predomina el rojo y el morado¹¹⁰.

En general, el más costoso de decorar es el de la Virgen de la Soledad, aunque en ocasiones, es abonado por algunos feligreses en pago de promesas. También los dos Cristos. Por otro lado, resultan más económicos el del Cristo en el sepulcro, ya que, al ser tan llamativo, necesita menos flores, y en los que se utilizan las flores de campo.

El Señor en la burrita, en el monte de los olivos y en el sepulcro pueden llevar una decoración floral compuesta por un ramo principal y varios más sencillos. Los dos Crucificados y San Juan Evangelista entre dos y cinco ramos. Finalmente, como ya hemos comentado, la Virgen de la Soledad lleva las flores más caras y en mayor cantidad, copando todo el trono¹¹¹.

8.1.2. EL CORPUS

La festividad del Corpus Christi tiene su origen en el siglo XIII, concretamente en la ciudad belga de Lieja, donde según la leyenda, una religiosa tuvo un sueño revelador donde la Iglesia sufría por no tener un evento concreto en honor al Cuerpo de Jesús Sacramentado. En España comenzará a celebrarse en la primera mitad del siglo XIV, pero será en los siglos XVII y XVIII cuando cobre mayor relevancia. Denominada como “Festum de hoc excellentissimo Sacramento”, “Dies Sacramenti” o “Festivitas Eucharistiae”¹¹².

Tras la conquista, Canarias adoptará esta costumbre. Para festejar el nacimiento del rey Felipe II, en el siglo XVI, las fiestas se amplían y se realizan carreras

¹¹⁰ Entrevista con el mayordomo del Santo Cristo: Segundo Amador (05/04/2017)

¹¹¹ Los precios varían entre 150 – 200 euros en los decorados más sencillos, unos 500- 600 euros el resto, y la Virgen de la Soledad con un coste que puede llegar a los 800 euros. Entrevista con el mayordomo del Santo Cristo: Segundo Amador y con el florista Sedulio Roldán Espino (06/10/2017).

¹¹² Aguiar Castellano, Sergio (2005) “Corpus Christi en Guía de Gran Canaria”. Pp. 1-3.
www.infonortedigital.com

de caballos y toros, se celebran luchas, etc. En el siglo XVII, la procesión se completa mucho más, con representaciones alegóricas con diabletes, gigantes y papahuevos. Será en el siglo XIX cuando el Corpus se celebre centrándose en las alfombras, tal y como lo conocemos en la actualidad¹¹³.

La mayoría de estas decoraciones se realizan con flores, aunque también en algunos lugares, es costumbre utilizar arena volcánica, sal o serrín. En Las Palmas de Gran Canaria, debemos agradecer el uso de las flores en esta festividad a la familia de los Condes de la Vega Grande, quienes fueron los precursores, aunque luego se extendió por todo el archipiélago a lo largo de los siglos XIX y XX¹¹⁴.

Hablamos de obras sencillas, con formas geométricas realizadas con moldes o plantillas y los pétalos para darle colorido. Estas alfombras tienen una importante misión; por un lado, indican el recorrido, y por el otro, hacen posible el acercamiento del pueblo, extendiendo a la urbe el espacio sagrado, que durante el resto del año le corresponde únicamente al templo¹¹⁵.

La Cofradía del Santísimo Sacramento, creada tras la bula favorable del Papa León X, en el año 1520, era la encargada de la celebración de esta solemnidad. Se utilizaba un palio de color carmesí de procedencia sevillana, encargado por el padre Marcos del Castillo. En cuanto al trono, de la segunda mitad del siglo XVIII, aparece descrito así: “Ítem un trono para salir su Majestad el día del Corpus, plateado, con ocho ángeles, cuatro grandes y cuatro pequeños, sus correspondientes faldones y doce pequeñas y dos rositas sueltas”¹¹⁶.

¹¹³ Galván Tudela, Alberto (1987). *Las fiestas populares canarias*. Ediciones Canarias. Pp.153- 154

¹¹⁴ Hernández Murillo, P. (2004). “El patrimonio intangible. El caso de las alfombras de La Orotava”. VIII Simposio sobre Centros Históricos y Patrimonio Cultural de Canarias.

¹¹⁵ Ídem.

¹¹⁶ Hernández Benítez, Pedro (2002). *Telde. Sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos*. Pp. 307- 311



Fig. 16

El Corpus

1908- 1912, autor desconocido, colección José A. Pérez Cruz (FEDAC)

Tenían veintidós faroles para acompañar la procesión y una campana de viático, realizada en plata por el maestro Baltasar Joseph Leturriando. Muestra un tamaño mayor del habitual en este tipo de campanas, con mando horizontal y de madera. Se puede leer, en la cenefa inferior: “Soy del Santísimo Sacramento. México” y en la superior: “Año de 1732”¹¹⁷.

En una de las casas más señoriales, en la calle Conde de la Vega Grande, propiedad de los abuelos de Don Pedro Ruiz de Vergara, quien fuera presbítero y vecino de la ciudad, existía la tradición de colocar un altar enramado, con cuatro velas, para el paso de la procesión¹¹⁸.

¹¹⁷ Lavandera López, José (et al.) (2003). *La huella y la senda*. Diócesis de Canarias. Pp. 591- 592. Véase también: Pérez Morera, Jesús (2011). *Ofrendas al Nuevo Mundo. Platería americana en las Canarias Orientales*. P.42

¹¹⁸ Hernández Benítez... op.cit.

En la actualidad, lo más significativo de esta festividad en Telde es que ya no se realizan las alfombras. Los motivos son dos: uno debido principalmente el problema económico, y el segundo porque la participación ciudadana ha ido descendiendo en los últimos tiempos. Sabemos que las alfombras se realizaron hasta mediados del siglo XX¹¹⁹.

Suenan las campanas al comenzar y finalizar. Encabezada por el sacristán, que porta la cruz procesional y dos ayudantes que llevan velas a los lados. Le siguen los niños que van a realizar la primera comunión ese año. Después va el sacerdote, con el Corpus, bajo palio, que ahora es más sencillo y dorado. Cierra la comitiva la banda de música, que a veces toca composiciones musicales de carácter religioso y otras solo redobles de tambor, y el pueblo. La asistencia es media- baja, unas 200- 250 personas aproximadamente. No acuden los cargos políticos.



Fig. 17

Decoración de la calle Doramas.

Fotografía propia, 2017

El itinerario es pequeño. Salen de la Iglesia y es bordeada, atravesando la plaza y llegando a la plazoleta Marín y Cubas. Se recorre toda la vía Doramas y a través

¹¹⁹ Entrevista con el cronista oficial de la ciudad de Telde, Antonio María González Padrón (22/02/2017)

de Párroco Hernández Benítez se llega hasta León y Castillo. Se realizan tres paradas en los tres altares colocados durante el recorrido. Se ubican en los números 10, 13 y 15 de la calle Doramas. Son decorados con imágenes religiosas, ramos de flores, pétalos de flores, paños bordados, alfombras, telares en tonos rojos... En las paradas, se canta una canción, que no siempre es la misma. Pertenecen al cancionero utilizado en las ceremonias religiosas, conocidas de oídas por los devotos. Una de las más utilizadas es “Cantemos al amor de mis amores”¹²⁰. Comienza el sacerdote y continúa la gente, y se reza un padrenuestro. Además, se tiran pétalos, tanto de las ventanas de las casas aledañas, como los propios participantes que las llevan de casa en una bolsita.



Fig. 18

El sacerdote, portando el Corpus, bajo palio

Fotografía propia, 2017

¹²⁰ Información facilitada por doña Pino Verona Betancor, vecina y asidua a las procesiones (10/04/2017)



Fig. 19

Primera parada

Fotografía propia, 2017



Fig. 20

Segunda parada

Fotografía propia, 2017



Fig. 21

Tercera parada

Fotografía propia, 2017

8.1.3. SAN JUAN BAUTISTA

El primer patrono de la ciudad fue San Juan Bautista, siendo co-patronos de la parroquia matriz Nuestra Señora del Rosario y San Pedro Mártir.

La iconografía del santo no suele presentar muchas variantes. El autor de la talla actual, fechada entre 1817 y 1817, Fernando Estévez lo muestra como un joven imberbe (ver ficha número 12).

A lo largo del tiempo, hemos tenido varias tallas en nuestra basílica¹²¹:

1º imagen: 1483	Origen europeo
2º imagen: finales del siglo XVI	Origen peninsular
3º imagen: 1703	Autor: Diego Martínez de Campos
4º y actual imagen: 1817/ 1818	Autor: Fernando Estévez

En la fiesta de San Juan predomina el fuego y el agua, mientras el primero quema y destruye lo viejo; el segundo, purifica, dejando los problemas atrás. Las hogueras alejan los maleficios y protegen las enfermedades.¹²²

La responsable de esta festividad es la Cofradía de San Juan Bautista, institución que defendía la advocación al patrón y la recreación de las creencias paganas asociadas a este evento, relacionadas con el amor y la muerte. Tenían una organización poco compleja, formada por el mayordomo y los hermanos, en su mayoría mancebos. El día grande, se ocupaban de limpiar y embellecer la zona alrededor de la iglesia y el camino por donde el santo pasaba. Comenzaba con las danzas de negros o gitanos, que se movían al son de un tambor, alrededor del santo, con cascabeles atados en pies y manos¹²³.

El problema principal será el gasto económico, por lo que, la iglesia tuvo que tomar una importante decisión, al eliminar partes de la misma y consideraron que el dinero debía emplearse para lo básico: enramar la iglesia, limpiar la plaza y tirar algunos cohetes¹²⁴.

En el siglo XIX, antes del día de la festividad, las mujeres del vecindario acudían a comprar ropa, pues la familia debía estar elegante. La duración de la fiesta era de tres días, aunque algunos años se reducía a uno si existían problemas económicos. Las familias importantes y acaudaladas eran las encargadas de adornar, con flores de sus propios jardines, el trono del santo. Se trataba de un evento de gran relevancia para la ciudad de Telde.

¹²¹ González Padrón, Antonio María (2012). “La iconografía histórica de los Santos Patronos de Telde: San Juan Bautista y San Gregorio Taumaturgo”. *Revista Guía Histórica Cultural de Telde*, número 23. Telde

¹²² Galván Tudela, Alberto (1987) *Las fiestas populares canarias*. Ediciones Canarias. Pp. 161- 163.

¹²³ Alemán González, F. H. (2008). “Las cofradías como expresión de las creencias populares canarias. Un ejemplo efímero, la Cofradía de San Juan Bautista de Telde”. *Revista Guía Histórico- Cultural de Telde*, número 19.

¹²⁴ Ídem.

San Juan Bautista era acompañado de otros santos, como San Pedro Mártir de Verona, Nuestra Señora del Rosario, San Francisco de Asís, y en algunas ocasiones, San José. Era la forma de darle valor al patrono.

El itinerario era el siguiente: salían a la plaza y por la calle principal, giraban por Conde de la Vega Grande, continuando por La Placetilla y Licenciado Calderín hasta la Plazoleta de Marín y Cubas. Subían por Doramas y giraban por Pérez Camacho, para volver por León y Castillo, hasta la plaza.

Dirigían la procesión dos beneficiados y frailes del Convento de Santa María de La Antigua, seguidos por las autoridades civiles, como el alcalde, los concejales, el cronista y otros miembros del ayuntamiento. También la policía, la guardia civil, militares y otros invitados de honor. La cerraban la banda municipal y la población, que podía acudir descalza por una promesa, cantando o rezando. En la plaza se tiraban fuegos artificiales al comienzo de la misma.



Fig. 22

Procesión de San Juan Bautista

1909- 1912, autor desconocido, colección José A. Pérez Cruz (FEDAC)

Los espectáculos como los mojigangos, los papahuevos y los caballitos de fuego aparecen desde mitad del siglo XIX hasta los años 40 del siglo XX. También se realizaban las típicas hogueras, las carreras de caballos, la feria de ganado... No existía pregón hasta el siglo XX y el comienzo de las fiestas lo proclamaba por las calles un trabajador del ayuntamiento con corneta y tambor¹²⁵.

En la actualidad, el Santo sale solo en procesión, sin otros tronos que lo acompañen. Encabezan el séquito los sacristanes, portando velas y la cruz procesional. El sacerdote va tras el trono, acompañado, a veces, de párrocos de otras iglesias. Seguidos por los cargos políticos y el resto de los ciudadanos. También le acompaña la Banda Municipal de Música, alternando música con redobles. La asistencia a esta procesión es media, de unas 300- 350 personas aproximadamente.

El recorrido es el considerado largo, de poco más de un kilómetro. Tras salir de la iglesia, atraviesa la Plaza y por la calle León y Castillo hasta Conde de la Vega Grande y llega a la Plazoleta Marín y Cubas. Continúa por la vía Doramas y por los Sabandeños. A través de Julián Torón vuelve a llegar a la principal, León y Castillo. A partir del 2011 se realiza en horas del mediodía, como había ocurrido con anterioridad, en un intento de recuperar esta tradición, de parte del párroco actual D. José María Cabrera.¹²⁶

En la decoración del trono, lo más frecuente es que se utilicen flores blancas y violetas, aunque también se han utilizado rojas o anaranjadas, en solitario o acompañando al blanco. También se le puede añadir algo verde, como ramas de olivo y hojas de palmeras. Es un trono de costo intermedio, que oscila en los 500 euros aproximadamente¹²⁷.

¹²⁵ González Padrón, Antonio María (2017) Las fiestas tradicionales en la ciudad de Telde y su comarca. Crónica de Canarias, número 13.

¹²⁶ Entrevista con el sacristán Juan José Santana Quintana (abril de 2016))

¹²⁷ Entrevista con el decorador oficial y mayordomo del Santo Cristo: Segundo Amador (05/04/2017), y con el florista Sedulio Roldán (06/10/2017).



Fig. 23



Fig. 24

El trono en procesión
Fotografías propias, 2017

8.1.4. SANTO CRISTO

El Santo Cristo, de procedencia mexicana, es la obra cumbre de la Basílica Menor de San Juan Bautista de Telde, tanto por su valor artístico como por el cariño y la devoción que le tienen los teldenses, quienes lo consideran el “corazón” o el “alma” de la ciudad. Fieles de todos los puntos de la isla muestran gran interés por la efigie, situándola en segundo lugar en importancia, tan sólo superado por la Virgen del Pino, patrona de Gran Canaria.

Desde su llegada en 1555 aproximadamente, surgieron diversas leyendas en torno a su figura, relacionadas con las circunstancias que lo trajeron y la sensación de que “no quería marcharse”. En ellas, se decía que, al intentar pasar a la efigie por los Siete Puentes, camino inevitable para llegar a Las Palmas antes de la creación de la autopista, la imagen se volvía tan pesada que no podían transportarla, y se tornaba de un color muy oscuro. Por ello, a pesar de que la ciudad de Las Palmas lo reclamó para la catedral, por su valor histórico- artístico, el Cristo permaneció en San Juan, haciendo que todos, religiosos o no, lo sintieran como propio.

Las historias sobre la manera de llegar a la isla o su interés por permanecer en el municipio están repletas de misterio y magia, como no podía ser de otra manera en la ciudad de las brujas¹²⁸. Su aparición, que evidentemente se debió a un intercambio comercial con América, no han podido ser mejor expresadas por Don Pedro Hernández Benítez, que las catalogó de “maravillosas y extraordinarias”, dejando una huella imborrable en el sentir del pueblo¹²⁹.

El Santo Cristo se encuentra ubicado en el Altar Mayor todo el año, pero cuando ocurría algún problema en el vecindario o caía en desgracia, era bajado de su hornacina y puesto al público en rogativas. Hasta el siglo XVIII, esto no era lo habitual. Debemos tener en cuenta que sólo se hacía en casos de extrema necesidad en un principio, y que anterior al citado siglo, no se había construido el retablo tal y como hoy lo

¹²⁸ Forma de conocer popularmente a la ciudad de Telde por sus leyendas relacionadas con la brujería. Véase: León Barreto, Luis (1981) *Las espiritistas de Telde*.

¹²⁹ Hernández Benítez, Pedro (1955). *Santo Cristo de Telde*. Imprenta Ojeda. P. 9
Véase también: Hernández Benítez, Pedro (2002). *Telde. Sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos*. P. 174

conocemos, por lo que la ubicación de la efigie debía ser otra más discreta y baja, junto al sagrario¹³⁰. Por esto, la simbología de “bajarlo” no tenía tanto sentido.

En las siguientes tablas¹³¹, incluimos los datos de las bajadas que tenemos constancia, donde es evidente que el motivo principal era la falta de lluvias:

SIGLO XVII	
1678	Erupción volcán de La Palma

SIGLO XVIII	
1714	Sequía
1769	Motivo desconocido
1770	Enfermedad
1769	Motivo desconocido

SIGLO XIX	
1804	Sequía
1809	Motivo desconocido
1821	Sequía
1823	Sequía
1824	Sequía
1825	Sequía
1827	Motivo desconocido
1831	Sequía
1838	Sequía
1847	Hambre
1851	Enfermedad (cólera morbo)

SIGLO XX	
1901	Sequía

¹³⁰ Íbidem. P. 35

¹³¹ Hernández Benítez, Pedro (1955). Santo Cristo de Telde. Imprenta Ojeda. Pp. 33- 45. Véase también: Trujillo Yáñez, G.A. (2016). “Una bajada inédita del Santísimo Cristo del Altar Mayor de Telde”. Guía cultural de Telde, número 26.

1903	Sequía
1916	Guerra y sequía
1933	Sequía y necesidades de la Iglesia de España
1937	Guerra
1938	Guerra y sequía
1939	Fin de la guerra civil
1941	Sequía
1944	Santas misiones
1948	Sequía

Para llevar a cabo el evento, el alcalde, quien recibía la solicitud del pueblo, debía ponerse de acuerdo con el párroco. Se trataba de una cita de carácter civil y eclesiástica. Los sacerdotes vestidos de blanco entonaban el “Te Deum”. El Cristo era colocado sobre un manto rojo de damasco, proveniente de Flandes. Se encendían velas y sólo se escuchaba el cántico y el repique de las campanas, pues los fieles observaban la escena en completo silencio, en señal de respeto. Después cantaban un “miserere”¹³².

Finalmente, podían acercarse a besar el cuerpo del santo y se realizaba un curioso ritual, que aun se mantiene en la actualidad, y que consiste en pasar por la efigie un paño para limpiar sus heridas¹³³. El pañuelo posteriormente se guardaba como reliquia. Hoy en día, solo se permite pasar un paño a una persona, para evitar el deterioro de la imagen y es entregado a una devota, existiendo una lista de espera para adquirirlo, pues todos quieren tenerlo. La tradición dice que deben ponerlo bajo la almohada y eso les aliviará cualquier dolencia o preocupación¹³⁴.

Como todas las procesiones, fue sufriendo cambios y modificaciones a lo largo de los años, siendo los más significativos, los siguientes:

- 1901: acompañaron al Cristo, Nuestra Señora del Rosario y San Pedro Mártir, uniéndose posteriormente San Francisco y luego San Gregorio, que se fueron añadiendo al recorrido, que todos finalizaron en San Juan.

¹³² Hernández Benítez... (opus cit.) Pp. 33- 34.

¹³³ Ídem.

¹³⁴ Entrevista con el sacristán Juan José Santana Quintana (septiembre de 2018)

- 1903: la Virgen del Rosario será sustituida por Nuestra Señora de los Dolores. Fue idea del sacerdote Don Joaquín Romero. A partir de este momento, la primera imagen quedará relegada a un segundo plano, incluso dentro del templo, y así se mantiene en la actualidad.

- 1941: además de los santos citados, también se les unió San Juan Bautista¹³⁵.



Fig. 25

El Santo Cristo en procesión

1890- 1893, autor: Ojeda Pérez, Luis; colección José A. Pérez Cruz (FEDAC)

Sabemos que tras bajar al Cristo y colocarlo en el trono, se realizaba la misa. Por la noche, se rezaba el rosario y se leía la novena y la letanía de los santos. Era uno de los eventos más importantes del año, y por ello, asistía todo el pueblo, lo que provocaba que muchos debían quedarse en la plaza, al no caber dentro de la iglesia.

Esto se realizaba durante cuatro días y luego la efigie era conducida al cementerio de forma muy curiosa, pues a veces iba colocado en su trono, pero otros

¹³⁵ Hernández Benítez... (op. cit.) Pp. 41- 42.

tramos, era trasladada en brazos de algunos jóvenes del pueblo. Esto era un auténtico honor para los elegidos. El motivo era que el sitial no cabía bien por ciertas zonas del camino.

El recorrido era el siguiente: plaza de San Juan, calle de la Vega Grande, Placetilla y Camino del cementerio. Una vez allí, se colocaba de espaldas a los difuntos y se daba la misa. Al volver, Camino del cementerio, calles Licenciado Calderín, Doramas y Marcos Alonso. Llegaban a los Baluartes, donde se encontraban con San Gregorio Taumaturgo, también en procesión desde la iglesia de Los Llanos. Continuaban por Cubas hasta León y Castillo, donde San Francisco les esperaba, y todos regresaban a San Juan.

Se colocaban en la capilla mayor, el Señor en el centro, y a los lados, la Virgen de Dolores, San Juan Bautista, San Gregorio Taumaturgo y San Francisco. En algunas ocasiones, se añadía otra figura de crucificado. A partir de este momento, los vecinos se iban acercando a lo largo de todo el día para rendir pleitesía a las imágenes.

El 14 de septiembre se daban dos misas, la primera sobre las seis de la mañana y otra, a las nueve, acompañada de un coro. Este día, la procesión, se realizaba así: encabezaba el paso el estandarte del sagrado corazón de Jesús, seguido de la dorada cruz procesional. El orden de los tronos era el siguiente: primero, San Francisco; segundo, San Gregorio; tercero, San Juan Bautista; y cuarto, la Dolorosa. Tras ella, la banda municipal de los niños del asilo de San Antonio de Padua. El Santo Cristo, llevado por hombres seleccionados y escoltado por la guardia civil. A su alrededor, avanzaban los sacerdotes asistentes y otros miembros de la iglesia, tomando el lugar más privilegiado. Le siguen autoridades civiles y militares y el pueblo iba al final. Los sonidos resultantes eran la música de la banda, el repique de las campanas y el estallido de los voladores¹³⁶.

El itinerario en esta ocasión era: calle León y Castillo, Cubas, Baluartes, Molinillo y Ruiz. Realizaban varias paradas en los campos de Jerez, Goro, Bachilleras y Silva, para que recibiesen la bendición del Cristo y fuese un año lluvioso y de buenas cosechas. Continuaban por Juan Diego de la Fuente hasta la plaza de San Gregorio, donde se quedaba el titular. Seguían por el Roque.

¹³⁶ S/A (1918) *Sencilla relación de la bajada del Santo Cristo del Altar Mayor de San Juan Bautista de Telde*. Vergara. Pp. 5- 14.

A principios del siglo XX, las familias acaudaladas tomaban medidas para participar de una manera u otra en esta festividad. Por ejemplo, Don Juan Rodríguez Quegles y su esposa María del Carmen Millán y Socorro, familia de gran importancia en la zona, mandaban a preparar la zona para el paso de la comitiva. Se encargaban de que los árboles de su propiedad estuviesen podados y colocaban alfombras de flores para recibirlos, tirando desde su azotea cohetes y bengalas. Cuando llegaba a San Francisco, allí se quedaba el santo titular en su ermita. Finalmente, por la calle Tres Casas, Carreñas, y Real, llegaban a la iglesia de San Juan, donde el Cristo era recibido con mucha alegría por los vecinos, que lo aclamaban¹³⁷.



Fig. 26

Bajada de 1937

Imagen en: Hernández Benítez, Pedro (1955). Santo Cristo de Telde. Imprenta Ojeda.

¹³⁷ Ídem.



Fig. 27

Bajada de 1941

Imagen en: Hernández Benítez, Pedro (1955). Santo Cristo de Telde. Imprenta Ojeda.



Fig. 28

Bajada de 1941

Imagen en: Hernández Benítez, Pedro (1955). Santo Cristo de Telde. Imprenta Ojeda.

A partir de los años sesenta del siglo XX, Don Juan Artiles Sánchez, párroco de San Juan en esos momentos, y el obispo Don Antonio Pildain y Zapiain, realizaron las gestiones para concretar la Bajada el 12 de septiembre, siendo el 14 la procesión y acortando así la festividad¹³⁸.

En la actualidad, se trata de la procesión con mayor participación ciudadana, entre 700- 800 personas aproximadamente, debido a la gran devoción que despierta la efigie del Santo Cristo. Tanto la iglesia como la plaza se encuentran repletas de feligreses, pero los años más complicados, la asistencia aumenta considerablemente. Se gritan vítores a la salida del Cristo, a la entrada, y tras cada una de las malagueñas.

Suenan las campanas al salir el Cristo de la Basílica y cuando vuelve a entrar. En primer lugar, avanza el sacristán con la cruz procesal y dos ayudantes con dos velas. El sacerdote va acompañado de dos guardias de gala. También acude el obispo y otros sacerdotes. Dos bandas de música acompañan al redentor, la de Agüimes y la de Telde, la primera va delante del trono, y la segunda detrás, entre los políticos y el resto de la gente. Se tiran voladores al final.

Se cantan cinco malagueñas, la primera desde el balcón del ayuntamiento, la segunda al pasar por detrás de la iglesia, la tercera en la calle Doramas, la cuarta a la altura de las cuatro esquinas, y la quinta en la calle León y Castillo, ya llegando a la plaza.

La decoración del Cristo es la más llamativa y la más costosa. Muchas veces los adornos florales son costeados por devotos feligreses para el cumplimiento de alguna promesa. Pueden ser varias familias las que contribuyen a ello. Las flores más utilizadas son los anturium rojos. Pueden estar acompañados de otros arreglos blancos o lilas. El rojo es el color de la pasión y el principal en la decoración de su trono. También los telares son de color burdeos con ornamentos cosidos con hilo dorado. El precio puede llegar a los 1000 euros¹³⁹.

¹³⁸ González Padrón, Antonio María (2017). “Las fiestas tradicionales en la ciudad de Telde y su comarca”. Crónicas de Canarias, número 13.

¹³⁹ Entrevista con el mayordomo del Santo Cristo: Segundo Amador y con el florista Sedulio Roldán Espino (06/10/2017)



Fig. 29

El Cristo saliendo de la Basílica
Fotografía propia, 2017



Fig. 30

Comitiva del Cristo

Fotografía propia, 2017



Fig. 31

Autoridades eclesiásticas y civiles

Fotografía propia, 2017



Fig. 32

En el año 2000, con motivo del Jubileo, vivimos una situación nunca antes vista y fue la salida del Santo Cristo del municipio de Telde. El motivo de su partida a la capital de la isla era encontrarse y salir en procesión con la Virgen del Pino. Acto en el que los canarios querían rendir homenaje y mostrar respeto a las dos imágenes, y que supuso un acontecimiento único de nuestra historia religiosa y social.

Los habitantes mostraban su preocupación, pues la leyenda que decía que *“el Santo Cristo nunca quiso salir de Telde”* llevaba cinco siglos haciendo mella, y aunque en ocasiones anteriores se había intentado sacar de la ciudad, lo cierto es que no había sido posible. Como recordaba el párroco del momento, Francisco González González: *“al llegar al Puente de los Siete Ojos, camino de Las Palmas, la Sagrada Imagen, que no llega a los ocho kilos de peso, se hizo tan pesada que ni una yunta de bueyes era capaz de arrastrarla”*¹⁴⁰. La historia popular decía que la pieza se volvía pesada para evitar ser trasladada.

Este ambicioso proyecto despertaba en ellos; por un lado, la ilusión de participar en un evento tan importante, y por el otro, el temor de disgustar a la efigie. Tal era el sentimiento, que cuando, durante el recorrido, la imagen paró de manera intencionada a la altura de los Siete Puentes¹⁴¹, como señal de reconocimiento a la historia, se pudo sentir el sobrecogimiento popular y muchas voces comentaban *“¡el Santo Cristo no quiere pasar por el puente!”*. Cuando continuó el camino, el pueblo estalló en aplausos. Se entendía así, que el Cristo estaba de acuerdo con la peregrinación, ya que, aunque partía de Telde, sabía que esta vez no era definitivo y que volvería a su querida morada.

En el siguiente cuadro, observamos una relación del recorrido.

FECHA	SALIDA	PARADAS	LLEGADA
-------	--------	---------	---------

¹⁴⁰ González González, Francisco (2004). Historia de un viaje jubilar. Ayuntamiento de Telde. P.16

¹⁴¹ Conocido popularmente como Siete Puentes o el Puente de los Siete Ojos.

12 de abril	Salida de la basílica de San Juan		Iglesia de Jinámar
13 de abril	Jinámar	Centros hospitalarios de dermatología y psiquiatría, en Tafira.	Cárcel de Salto del Negro
14 de abril	Salto del Negro	Materno Infantil y Hospital Insular.	Catedral de Las Palmas.
3 de junio	Llega la Virgen del Pino a la Catedral.		
10 de junio	Procesión de las dos imágenes por la ciudad de Las Palmas.		
29 de junio	Catedral		Iglesia de San Gregorio.
30 de junio	Iglesia de San Gregorio.		Basílica Menor de San Juan.

Para el traslado de la efigie fue necesaria la fabricación de un trono- móvil. En él, la imagen va acostada. Los telares son rojos con detalles dorados. Está realizado en madera, con angelitos tallados y el escudo de la ciudad, con la siguiente inscripción: *“Con motivo de la Peregrinación del Santo Cristo a Las Palmas (14- IV- 2000) el M.I. Ayuntamiento de Telde, siendo alcalde D. Aureliano Francisco Santiago Castellano y Concejal de Patrimonio D. Ildefonso Jiménez, construyó este “trono- móvil” que ha sido donado a la Parroquia de San Juan y servirá de lecho al Santo Cristo en las bajadas anuales”*¹⁴². La parte superior es de cristal transparente, para que los fieles puedan verlo. Cuando no se utiliza, está colocado en una de las capillas laterales de la Basílica Menor, cerca del Altar Mayor.

Este evento de enorme repercusión, donde se estiman que acompañaron al Santo Cristo en las diferentes etapas, entre 30.000 y 40.000 personas, siendo especialmente emotiva la parada en el Hospital Insular, donde los enfermos se asomaron a las ventanas a saludarlo, no supuso el fin de la leyenda. Los teldenses tienen la firme

¹⁴² Íbidem. P. 63.

creencia de que el Cristo no quiere dejarnos y tan sólo permite salidas, con la condición de volver a la Basílica Menor de San Juan Bautista de Telde¹⁴³.



Fig. 33

Paso del Cristo a la altura de los Siete Puentes

Imagen en: González González, Francisco (2004). Historia de un viaje jubilar. Ayuntamiento de Telde.

¹⁴³Íbidem. Pp. 13- 165.



Fig. 34

El Cristo a la altura del Hospital Insular.

Imagen en: González González, Francisco (2004). Historia de un viaje jubilar. Ayuntamiento de Telde.

9. EL SONIDO DE LAS CAMPANAS

9.1 La religión católica ha estado unida a la vida de los ciudadanos durante toda nuestra historia, estando presente en cualquier acto político o social. La iglesia occidental comenzó a usar las campanas en el siglo VII, siendo la oriental algo más tardía, en el IX. En sus inicios, solo se colocaba una campana por templo, pues se consideraba que era suficiente. Posteriormente se irán añadiendo más e irán de la mano con modificaciones arquitectónicas de los propios edificios religiosos, ya que será necesario construir más torres donde colocarlas. A partir del siglo XVII, todos los templos católicos tendrán, como mínimo, una campana, para uso litúrgico¹⁴⁴.

El tañido de las mismas siempre formó parte del escenario sonoro de nuestro día a día hasta la última década del siglo XX. En la actualidad, se ha mantenido, aunque en menor medida. En los últimos tiempos, por circunstancias civiles, algunos gobernantes han decidido poner límites al poder de la Iglesia, restando importancia a sus símbolos¹⁴⁵. Por este motivo, y tras la automatización del trabajo del campanero tradicional, recientemente diversos investigadores han mostrado interés en estudiarlo y dejarlo por escrito para evitar que el sonido de las campanas caiga en el olvido¹⁴⁶.

Sus toques marcaban la vida de las personas desde su nacimiento hasta su muerte, señalando el tiempo social y el momento para realizar cada oficio. Las campanas tocaban para convocar a los fieles a los actos de culto y para avisar a la población de múltiples acontecimientos, que podían ser positivos o negativos. Se usaban al comienzo de las fiestas de un pueblo o para proclamaciones reales, anunciar fallecimientos y peligros, como fuegos, plagas de langostas u otros desastres naturales. También para pedir ayuda a Dios, para solicitar lluvia en tiempos de sequía, salud al paso de una pandemia o paz en estado de guerra¹⁴⁷. Estos toques para informar, avisar y acompañar tenían un

¹⁴⁴ Trujillo Yáñez, G. A. (2015). Historia, epigrafía e iconografía de las campanas de Gran Canaria: contribución al estudio del patrimonio histórico insular. Tesis doctoral de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

¹⁴⁵ Louzao Villar, Joseba (2018) “El sonido de las campanas: una aproximación al paisaje sonoro católico en la España contemporánea”. Huarte de San Juan, nº 25. Pp. 149- 171.

¹⁴⁶ Varios autores han anotado información relevante a las campanas de Gran Canaria en sus estudios, como son: José Miguel Alzola González (1992), Agustín Chil Estévez (1989), José Manuel Cruzado Tapia (2007), Pedro González Sosa (1985), Pedro Hernández Benítez (1958), Vicente Hernández Jiménez (1991), José Antonio Luján Henríquez (1994), Pedro Vega Rivero (2005), Francisco Rodríguez Batllori (1990) y Gustavo Trujillo Yáñez (2015)

¹⁴⁷ Ídem... Véase también: Rodríguez Mesa, Manuel (1995). “El lenguaje de las campanas en la Catedral de Canarias, a mediados del siglo XVIII”. Anuario de Estudios Canarios en la Universidad de La Laguna. P. 209; y Trujillo Yáñez, G. A. (2018) (op. cit.)

significado simbólico que les hacía ser parte de los acontecimientos, propiciando un sentimiento comunitario de unión ante una alegría o un dolor. Las campanas se convirtieron en un elemento cercano al individuo y esencial para el correcto funcionamiento tanto del campo como de la ciudad¹⁴⁸.

Incluso, estarán muy presentes en el refranero popular, con citas como: “lanzar las campanas al vuelo”, “no se puede estar en procesión y repicando”, “no haber oído campanas”¹⁴⁹. La primera significa celebrar algo con júbilo; la segunda, que no podemos estar en dos lugares importantes a la vez, también es conocida como “no se puede estar en misa y repicando”; y la tercera, no tener conocimiento de lo que se habla. En Canarias, es más conocida la expresión “oye campanas y no sabe por dónde” cuyo significado es el mismo.

9.2 Las campanas de San Juan Bautista de Telde

En la Basílica Menor de San Juan Bautista contamos con cinco campanas normales y una de viático¹⁵⁰, como detallamos a continuación:

Situadas en la torre del campanario, encontramos tres campanas. La más antigua es de procedencia genovesa. Fue realizada en 1790 por el maestro Giovanni Migone. Le acompaña la campana de las horas, elaborada en 1886 por la empresa británica: John Warner and Sons. Y la campana nueva, mucho más actual, de 2009, fabricada en Valladolid por la empresa Caresa Campanas. El material de las tres es el bronce¹⁵¹.

9.2.1 La primera muestra varios cordones que funcionan como separación entre las inscripciones. Además, de un crucificado y la Virgen María, decoración vegetal y querubines y los santos San Eloy y Santa Águeda. Las inscripciones hacen referencia al autor y al año de realización y muestran la siguiente frase “del trueno y la tempestad libéranos” en latín. La segunda, mucho más sencilla, la inscripción nos indica quien la realizó y la fecha, con dos cordones antes y dos después. Tres más en el cuerpo y dos más en el pie. Y la tercera, observamos un cordón antes y otro después de la inscripción.

¹⁴⁸ Louzao Villar, Joseba (2018) (op. cit); Trujillo Yáñez, G. A. (2018) (op. cit.)

¹⁴⁹ Louzao Villar, Joseba (2018) (op. cit)

¹⁵⁰ Trujillo Yáñez, G. A. (2018) (op. cit.)

¹⁵¹ La información relativa a los datos de cada campana y la decoración, la encontramos en la tesis doctoral de Gustavo Trujillo Yáñez (2015). Pp. 402- 408

Finaliza con tres más entre el cuerpo y el pie. Muestra la marca de fábrica, dos flores de lis y un arcángel¹⁵².

9.2.2 La campana de las horas tenía una hermana gemela (la decoración es la misma) que, ocupó el lugar donde ahora está la campana nueva. Hoy en día se encuentra en desuso¹⁵³. Está ubicada en el patio de la basílica, colocada sobre unos bloques. Está manchada y con el yugo completamente oxidado.



Gemela de la campana de las horas

Ubicación actual en el patio del templo

Fotografía propia, 2020

9.2.3 En la torre del reloj, la campana del reloj, denominada así por la ubicación que tiene en el templo. Está hecha en bronce. No tenemos información sobre su autor, cronología o procedencia, pues no aparece en ningún documento escrito. En la parte superior, tiene una decoración que consiste en dos cordones, repetidos tres veces.

¹⁵²Ídem.
¹⁵³ Ídem.

En el medio, la cruz del calvario y los cordones se organizan así: cinco, dos, la inscripción, dos más, repetidos dos veces. En el pie, son seis¹⁵⁴.

9.2.4 Finalmente, la campana de viático, que se encuentra en la vitrina de la sacristía. Fue realizada en 1732, por el platero Baltasar Joseph Leturriundo. Su origen es la Ciudad de México (México) y el material utilizado la plata fundida en su color, como hemos indicado en el capítulo¹⁵⁵.

9.3 Los toques de campana en San Juan de Telde

En relación a los toques que han producido a lo largo de los siglos en nuestro templo matriz, señalamos los siguientes¹⁵⁶:

9.3.1 Toques de oración:

Toque de amanecer o alba: son nueve grandes con intervalos hasta dejar de oírse la anterior. Se tocan cuando sale el sol, la hora no es la misma durante todo el año pues influye que en verano sale antes y en invierno más tarde. Funciona para avisar a los parroquianos que el día ha comenzado y con ellos sus tareas, sus labores y rezos. Es importante que, en ese momento, recuerden a Dios en su plegaria, para que le ayuden a tener buena jornada.

Angelus o toque de las doce: son doce campanas grandes y se utilizaba para que parasen sus faenas y se pusiesen a rezar. Se tocaba a las 12, para que los ciudadanos realizasen la parada del almuerzo y comenzasen sus oraciones. Se recuerda el momento de la Encarnación y la Anunciación, cuando el arcángel Gabriel le anuncia a la Virgen María que será la madre de Dios. La plegaría dice así: “el ángel del señor anunció a María, que fue concebida por obra y gracia del Espíritu Santo” y luego se acompañaba de un Ave María.

Oración: son nueve grandes y cinco pequeñas y se tocaban al atardecer, sobre las siete y ocho de la tarde.

¹⁵⁴ Ídem.

¹⁵⁵ Lavandera López, J. (et al.) (2004): *La huella y la senda*. Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes. Las Palmas de Gran Canaria. Pp. 591- 592.

¹⁵⁶ Información facilitada por Antonio María González Padrón, cronista oficial de la ciudad de Telde (febrero de 2017)

Fiesta: repicaban y anunciaban el comienzo de actos festivos.

Toque de ánimas: son tres toques secos con la campana grande en secuencia de un minuto. En otoño e invierno se tocaba a las 9 de la noche y en primavera y verano a las 10. Indicaba el final del día.

9.3.2 Toque de rogativas:

Rogativas: son dos grandes y una mediana con intervalos pausados durante media hora y se usaban para pedir lluvias para las cosechas o el fin de una plaga de langostas o una enfermedad. Eran solicitudes generalizadas para el pueblo.

9.3.3 Toque de alarma:

“A rebato”: se tocaba la grande y la mediana con muchísima rapidez durante diez o quince minutos y servía para alertar a los ciudadanos de alguna desgracia inminente, la más común era por incendio.

9.3.4 Toque de sacramentos:

Bautismos: repican mientras los niños son bautizados.

Salida de moribundo: para dar la extremaunción a un enfermo, el sacerdote acudía con un monaguillo que llevaba un farol encendido y campanilla durante el trayecto. La gente se arrodillaba a su paso.

Muerte: son toques grandes, nueve dobles si el difunto es hombre y siete dobles si es mujer. Se realizan para avisar a la población que alguien acaba de morir.

Entierros: media hora antes se daban tres dobles iniciales, también para avisar.

Funerales: existían diferencias según el tipo de funeral, que podía ser de primera (las campanas sonaban durante media hora), de segunda (la misma duración, pero con menos toques) y de tercera (la misma duración, pero menos toques que los de segunda).

Los de primera eran los de las personas más adineradas y con mayor poder civil o eclesiástico. Sabemos a través de los protocolos notariales, que a los sacerdotes se les tocaban cuarenta campanadas, aunque con diferencia si era párroco propietario o no.

Un ejemplo de ello lo encontramos en el testamento de don Angel Manuel Zambrana y Torres: falleció el 28 de diciembre de 1789 y encontramos la primera referencia al indicar la hora de su muerte: *“En veinte y ocho de diciembre de mil setecientos ochenta y nueve anos dia de los Santos Inocentes de las Nueve de la mañana al tiempo de estar de fondo la campana para entrar en la Misa del Pueblo...”*.

Posteriormente hallamos la explicación sobre el toque de las campanas por fallecimiento y la manera de avisar a los ciudadanos, mientras indica que se venía haciendo así siglos atrás: *“cuia ora se comenso a haser la señal acostumbrada por los parrocos de esta iglesia... a saber quarenta campanadas y o dobles de media en media ora desde el mismo instante en que fallecio...”* *“Quarenta campanadas o dobles se hase e hizo inmediately la Señal acostumbrada que se hace por los señores hermanos sacerdotes, reducida a quatro dobles antes y quatro dobles despues dando intermedio otras juntas campanadas, todo con la misma pauza y solemnidad. Y despues de lo dicho como dos o tres echan antes se dan seis dobles con la misma gravedad siendo parroco propietario y no lo siendo se omiten con todo lo demas que es peculiar de los párrocos como son de dichas quarenta campanadas o dobles desde la ora en que espías”* *“... se dan quatro dobles para abisar al pueblo y comunidad para salir a la encomendazion y demas oficios, de todo lo qual las mas suficientes noticias muchos informes y contasntes que pude haber desde mediado el ciglo pasado en el que fue sacristan de esta parroquia Francisco de Herrera Betancurt¹⁵⁷..”*

Encontramos otro testamento fechado el 24 de noviembre de 1814 donde también se hace referencia al toque de las campanas para indicar la hora de fallecimiento y encontramos que se continúan realizando el mismo ritual. Es el testamento de Cristóbal Antonio Morales y Medina que dice así: *“... Christoval Antonio Morales y Medina que salio de esta vida para La Eterna al toque de animas desde cuio acaecimiento se procedio a tocar las quarentta campanadas acostumbradas con la pauza correspondiente... se hizo*

¹⁵⁷ Libro 10 de defunciones. Protocolos notariales del Archivo Parroquial de San Juan Bautista, de Telde.

la señal dando quatro dobles solemnes y enseguida quatro campanas y despues otros quatro dobles y quatro campanadas por nos abisar al clero comunidad y pueblo¹⁵⁸... ”

Aniversarios: Igual que los funerales.

9.3.5 Procesiones: Repican las campanas a la salida y llegada de los tronos, excepto el jueves y viernes santo, que hasta las campanas se silencian en señal de luto.

9.3.6 De misa: se tocaban cuarenta y cinco minutos antes de la misa, otra vez treinta minutos antes y otra vez cuando solo faltaban quince minutos. Esto se fue modificando a lo largo del tiempo, realizándose cada vez con menos antelación hasta la actualidad.

Consagración de la Sagrada forma: se toca la campana grande y seguidamente cinco campanas chicas.

En la actualidad, se han reducido considerablemente y sólo algunas personas mayores recuerdan sus significados. En el presente siglo, incluso se ha reducido el horario en el que se pueden tocar, para evitar molestias nocturnas a los vecinos, comenzando a las siete de la mañana y finalizando a las 12 de la noche¹⁵⁹.

¹⁵⁸ Libro 12 de defunciones. Protocolos notariales del Archivo Parroquial de San Juan Bautista, de Telde.

¹⁵⁹ Información facilitada por el sacristán de la parroquia, Juan José Santana (fecha)

10. IMAGINARIO COLECTIVO

10.1. Introducción

Hemos realizado un cuestionario entre los teldenses con el fin de descubrir los hábitos y conocimientos de la población de esta ciudad en torno a las tradiciones y las obras artísticas de la Basílica Menor de San Juan Bautista, objeto de nuestro estudio.

El cuestionario es una herramienta útil en la investigación en humanidades cuando nos interesa conocer la magnitud de un fenómeno social¹⁶⁰. Con esta técnica se pretende acercar el discurso teórico de un fenómeno concreto con la realidad que conocen los sujetos. Debemos tener en cuenta que la recolección de datos debe ser objetiva; mientras que la percepción de los individuos suele ser subjetiva¹⁶¹.

La muestra utilizada pretende mostrar las experiencias, opiniones y conocimientos del grupo entrevistado, de forma que pueda generalizarse al conjunto de la población. A través del método inductivo, logramos conclusiones generales, a partir de un mínimo suficiente de datos¹⁶².

Hemos decidido utilizar un lenguaje sencillo, evitando la jerga especializada, mostrando con claridad qué es lo que preguntamos, para poder llegar a un número mayor de población. Es decir, teniendo un amplio margen con respecto a la edad, desde muy jóvenes a muy ancianos y con independencia de si tienen o no formación académica.

Nuestras preguntas se dividen en dos grupos. Las primeras son de tipo socio-demográfico, para conocer datos básicos de las personas participantes, refiriéndose al sexo, la edad, profesión o nivel académico¹⁶³. Se trata de una participación totalmente anónima, para evitar influencias de ningún tipo y con la total libertad a la hora de expresarse. El segundo grupo de preguntas están centradas en nuestro objeto de estudio, para saber los conocimientos que tienen y su nivel de participación en pleno siglo XXI.

¹⁶⁰ Martínez Olmo, Francesc (2002). *El cuestionario. Un instrumento para la investigación en las ciencias sociales*. Laertes. Barcelona.

¹⁶¹ Cayssials, Alicia Noelia (2006). ¿Subjetividad en un cuestionario? Subjetividad y procesos cognitivos, 80-87. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=339630247005>

¹⁶² Páramo Bernal, Pablo (coord.) (2017) *La investigación en Ciencias Sociales. Técnicas de recolección de información*. Universidad Piloto de Colombia. Bogotá.

¹⁶³ Hernández Sampieri, Roberto; Fernández Collado, Carlos; Baptista Lucio, Pilar. (2003). *Metodología de la investigación*. McGraw- Hill. Madrid.

Las preguntas abiertas no limitan las posibilidades de respuesta. El individuo está menos acotado y tiene más libertad para responder. Nos aporta respuestas más extensas y redactadas por el entrevistado con sus propias palabras¹⁶⁴. Esto nos permite conocer el grado de implicación, es decir, si se preocupan por mostrar interés o incluso si denota emoción. Las preguntas cerradas tienen respuestas limitadas, donde el sujeto debe elegir la que más se acerque a su situación u opinión. El inconveniente es que puede darse la circunstancia de que para la persona ninguna de las respuestas ofertadas le resulten totalmente válida¹⁶⁵.

Por tanto, las primeras cuatro preguntas son personales para tener una idea de las circunstancias de cada individuo. Mientras que las demás se basan en sus conocimientos sobre nuestro objeto de estudio. Comenzamos con dos preguntas de carácter general sobre aspectos culturales de la ciudad, y continuamos con veinticuatro preguntas, de las que ocho son abiertas y doce cerradas.

Consideramos así, que habiendo realizado concienzudamente este cuestionario de forma que nos aporte la información más precisa posible, resulta de gran utilidad para dar respuesta al conocimiento y grado de implicación de los teldenses del que es nuestro templo matriz. Este cuestionario ha sido realizado a 400 personas. En el anexo mostramos una relación de ellos.

Los resultados nos aportan la visión del individuo del siglo XXI, que ha ido arrastrando en su imaginario, la información recibida de nuestros antepasados, por un lado; y la inevitable desaparición de muchas de estas costumbres propio de los tiempos en que vivimos, por el otro.

10.2. Modelo de cuestionario realizado

Género: - Hombre - Mujer

Edad:

Profesión:

¹⁶⁴ S/A (2007): Ficha para investigadores: ¿Cómo se elabora un cuestionario? Institut de Ciències de l'Educació. Universitat de Barcelona.

¹⁶⁵ Ídem.

Procedencia:

1- ¿Puede decirme entre tres y cinco monumentos de la ciudad de Telde?

2- ¿Ha asistido a alguna actividad cultural que trate de la historia de Telde?

3- ¿Conoce el nombre de la iglesia situada en la Plaza de San Juan y sabe en que siglo se construyó?

4- ¿Qué valor tiene para usted la Basílica Menor de San Juan Bautista?

- histórico- artístico

- religioso

- ambos

- no tiene ningún valor

5- ¿Qué es lo que más le llama la atención del exterior de la basílica?

6- ¿Qué es lo que más le llama la atención del interior de la basílica?

7- ¿Conoce usted las obras de arte que se encuentran en la Basílica de San Juan Bautista, de Telde?

- Si, y citar algunas:

- No

- Las he visto, pero no conozco sus nombres

8- ¿Conoce usted las leyendas que se crearon alrededor de la figura del Cristo de Telde? ¿Conoce los motivos reales de que la piel del Cristo se oscureciera? ¿Sabe su lugar de procedencia?

9- ¿Conoce el significado del sonido de las campanas?.

- Si

- No

Le resultan:

- Agradables

- Desagradables

- Le son indiferentes

- No se ha fijado

10- ¿Conoce usted el Cuadro de Ánimas que se encuentra en la Basílica?

¿Sabe su significado? ¿Conoce otras obras pictóricas?

11- ¿Visita usted la basílica alguna vez?: SI

NO

Motivos:

- Para rezar

- Para admirar las obras de arte

- Ambos

12- Si acude usted a misa: ¿se sienta siempre en el mismo sitio? ¿se acerca a alguna imagen determinada?

13- ¿Ha asistido alguna vez a alguna procesión? ¿A cuales? (Puede marcar varias) ¿Conoce los recorridos? (Si, donde proceda)

- Domingo de Ramos (Semana Santa)

- Via Crucis del Jueves Santo (Semana Santa)

- Via Crucis del Viernes Santo (Semana Santa)

- Procesión del Viernes Santo (Semana Santa)

- Procesión de la Virgen de la Soledad (Semana Santa)
- Corpus Christi
- Procesión de San Juan Bautista
- Bajada del Cristo de Telde

14- En caso de haber asistido ¿lo hace de forma regular?

- Si, acudo todos los años
- Si, pero sólo voy de vez en cuando
- No, solo he ido una vez

15- ¿Sabe si acuden a las procesiones personas que pertenecen a otros municipios?

- Si, de Las Palmas
- Si, de la zona norte
- Si, de la zona sur
- No lo se

16- ¿Ha asistido alguna vez a la Romería Ofrenda de San Juan Bautista?

- Si
- No

17- En caso de haber asistido a alguna de estas festividades, ¿Qué motivos le han llevado a ello?

- Culto religioso
- Promesa puntual

- Es tradición en mi familia
- Porque los tronos me parecen bonitos
- Por interés artístico y/o patrimonial

18- Tras la realización de este cuestionario ¿considera que la próxima vez que acuda a la Iglesia, aunque sea por un motivo de culto, mirará las obras con otros ojos, siendo consciente de que se trata de un riquísimo patrimonio histórico- artístico?

- Si
- No, no tengo ningún interés

Comentarios a añadir:

10.3. Participación, porcentajes y resultados.

10.3.1 Para realizar el perfil de los individuos participantes en la investigación, hemos tenido en cuenta los siguientes parámetros: sexo, edad, profesión y procedencia, es decir, del barrio de Telde en concreto al que pertenecen.

En cuanto al sexo, han colaborado un 60,4 % de mujeres y un 39,6% de hombres. No hemos encontrado oposición a la hora de realizar el cuestionario en este ámbito.

La edad de los encuestados ha sido entre los 20 y los 90 años. Los porcentajes con mayor participación los encontramos en edades comprendidas entre los 30 y los 40 años, con un 39,7 %; seguido de picos intermedios entre los 45 y los 60 años; y con menor participación entre los 20 y los 30 y a partir de los 70 años. Contamos con una sola partícipe de 90 años.

En relación a la profesión, los resultados fueron muy variados. Observamos un mayor porcentaje en administrativos (16%), estudiantes (13,33%), profesores (10%) y militares (6,66%). Destacamos la participación de historiadores,

profesores de Geografía e Historia y técnicos de museos, con un total del (13,33%) que por su actividad profesional pueden tener más conocimientos sobre las cuestiones planteadas.

En cuanto a la procedencia, se procuró que la mayor parte de los entrevistados fuesen del barrio de San Juan o aledaños, es decir, San Gregorio o San Francisco. Efectivamente, contamos con una participación donde el 40% son vecinos de San Juan y el 28% de San Gregorio. El 32 % sobrante pertenece a habitantes de barrios como Caserones, El Calero, La Gavia, La Herradura, Las Huesas...

10.3.2 Preguntas 1 y 2:

Conociendo el perfil de los entrevistados, contamos con dos preguntas de cultura general sobre el municipio, donde el 62,5 % reconoció haber acudido a alguna actividad cultural sobre la historia de Telde, resaltando las propuestas por la Casa- Museo León y Castillo; y un 37,5 % declaró que no.

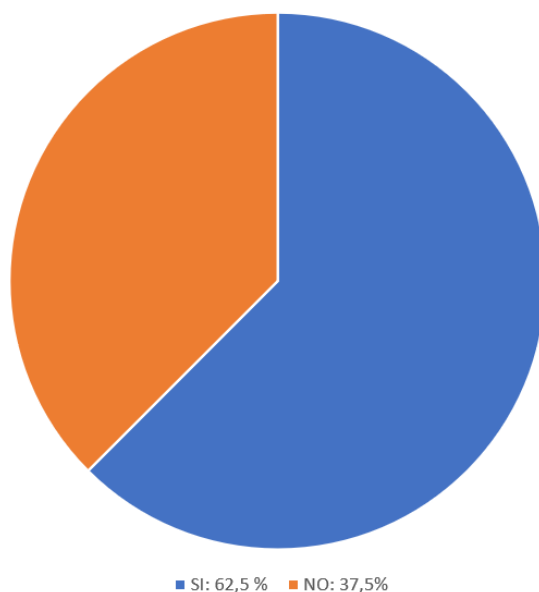


Fig. 1

A la pregunta de si podían responder entre tres o cinco monumentos de la ciudad, sólo un 8% contestó que no o respondieron menos de tres, por lo que el 92% contestó correctamente. De las respuestas, los monumentos más recordados fueron, en este orden: la propia basílica de San Juan, Neptuno, John Lenon, iglesia de San Francisco,

Madre Teresa de Calcuta, Ídolo de Tara, yacimiento de Cuatro Puertas, Drago... Observamos que se mantienen más en el pensamiento de los teldenses, las esculturas que encuentran en la calle. Por otro lado, resulta extraño que tan sólo el 4% nombrase el puente de Siete Ojos, tratándose de uno de los iconos emblemáticos del municipio.

Comenzamos con las cuestiones objeto de nuestra investigación.

Pregunta número 3:

El 87,8 % de los interrogados respondieron que conocían el nombre de la basílica, aunque prácticamente todos la nombraron como “iglesia de San Juan” y tan sólo un 9% la reconoció como basílica menor. El 24,2% señala el siglo XV como fecha de su construcción, pero tan sólo tres personas indicaron que las obras continuaron en siglos posteriores.

Pregunta número 4:

El 33,3 % le otorga valor histórico- artístico al conjunto basilical, sólo un 4,2 % religioso, un 6,3 no le encuentra ningún valor, y mayoritariamente con un 56,3 % lo considera tanto histórico- artístico como religioso.

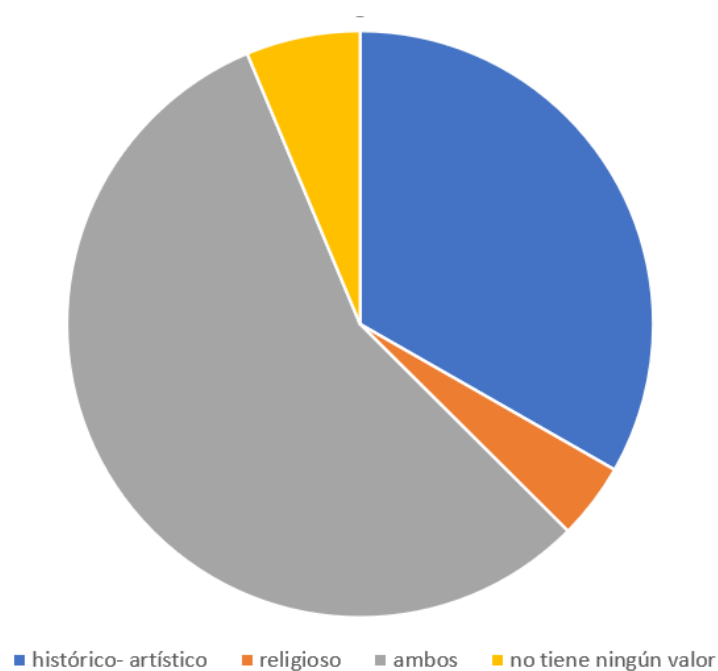


Fig. 2

Pregunta número 5 y 6:

Del exterior, les llamó más la atención, en este orden: la fachada en su totalidad (27,27%), las torres (22,72 %), la puerta principal (15,90 %), la cantería (11,36 %) y la altura (9,09 %). Un 6,81 valoró la plaza por encima del edificio arquitectónico.

Del interior, destacan tres obras principales: el Santo Cristo (25 %), el retablo (32,5 %) y el Altar Mayor en su conjunto (20 %). Esto se traduce en el 77,5 % de las personas que respondieron a esta pregunta.

Pregunta 7:

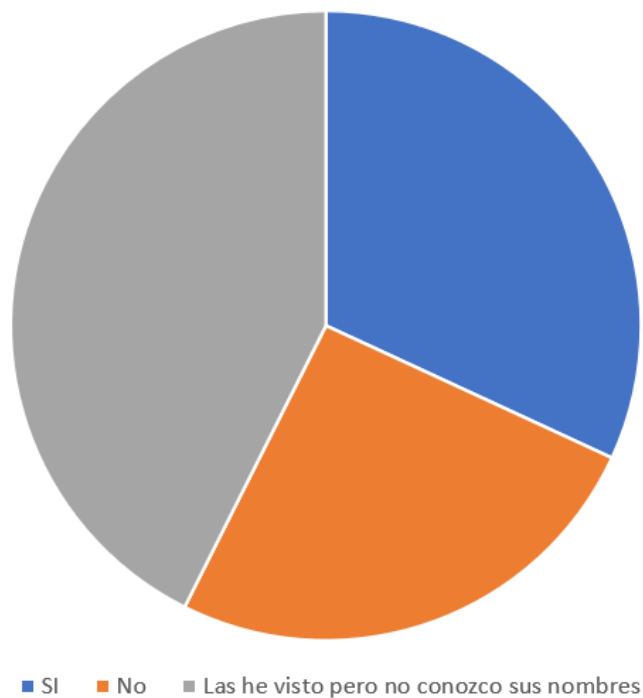


Fig. 3

Sólo el 31,9% de los consultados se animaron a citar varias obras. Siendo los más mencionados en este orden: Santo Cristo, tríptico y retablo, coincidiendo con la pregunta anterior. Sólo un 13% se refirieron a la Dolorosa o la Virgen del Rosario, destacando la primera. Consideramos que es un detalle a tener en cuenta este porcentaje tan bajo hacia las Vírgenes, cuando en otras parroquias suelen ser de las tallas principales.

Pregunta 8:

En relación con la obra más conocida, el Santo Cristo, el 37,5 % dice conocer las leyendas relacionadas con el crucificado, el 85 % no sabe los motivos por los que se le oscurece la piel cuando sale al exterior y un 20% ubicó su lugar de procedencia en México.

Pregunta 9:

En cuanto a las campanas, el 57,4% no conoce el significado de sus sonidos frente a un 42,6 que si los conocen. Para el 55,6% los sonidos que producen son agradables, al 6,7% le parecen desagradables, al 31,1% le son indiferentes y el 6,7% no se ha fijado. Tenemos ciertas dudas con estos resultados, ya que no creemos que un porcentaje tan alto entienda realmente todos los toques de campanas, que es bastante complejo y poco distinguido entre la población más joven.

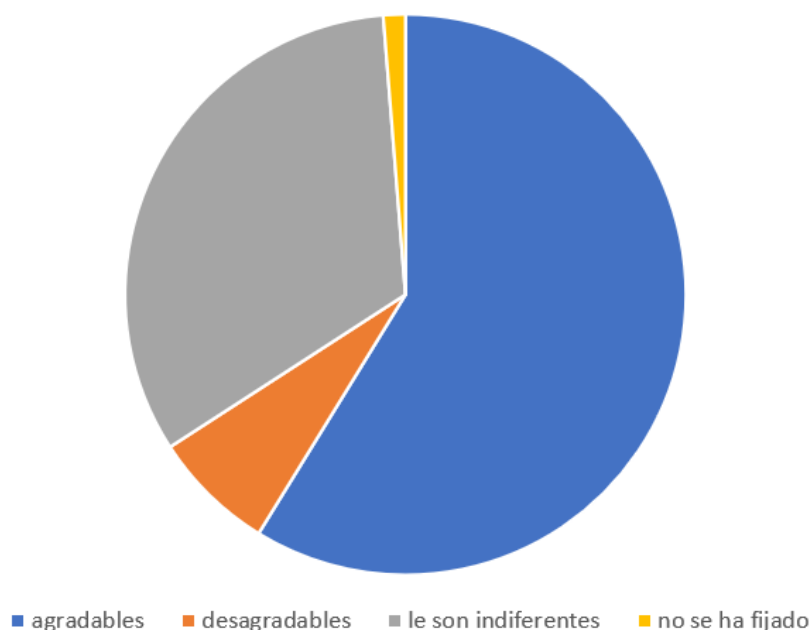


Fig. 4

Pregunta 10:

El Cuadro de ánimas lo conoce el 42% de los entrevistados, pero sólo un 22,5% cree conocer su significado. El 25% reconoce otras obras pictóricas de la basílica.

Pregunta 11:

El 25% reconoce no entrar a la basílica para nada. El 75% que si lo hace, es por los siguientes motivos: para rezar (24,3%), para admirar las obras de arte (24,3%), para acudir a bodas, bautizos o comuniones (45,9%) o para las tres opciones (21,6%).

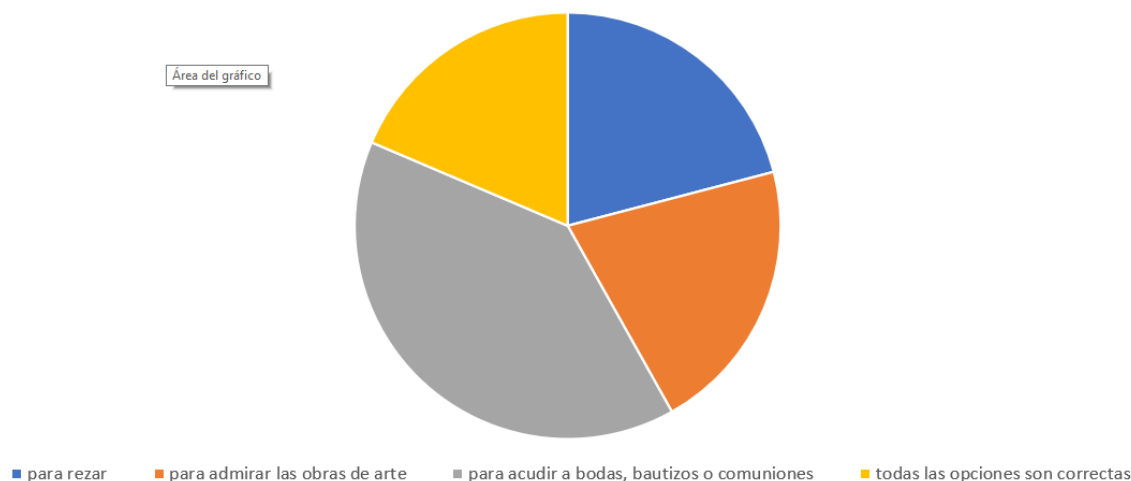


Fig. 5

Pregunta 12:

El 70% registra que no acude a misa. Del 30% que si lo hace, aunque no todos con la misma regularidad, un 10% se acerca al Cristo y un 5% a otra imagen, siendo las más populares la Dolorosa y la Virgen del Rosario. Curiosamente nadie comentó a San Juan Bautista, patrono de la basílica.

Preguntas 13, 14 y 15:

El 55% de los encuestados admiten haber acudido a las procesiones en alguna ocasión. Un 7,4% acude todos los años, el 40,7% acude de vez en cuando y el 51,9% solo ha ido una vez.

La asistencia a las mismas es la siguiente: Domingo de Ramos (27,3%), Via Crucis del Jueves Santo (31,8%), Via Crucis del Viernes Santo (31,8%), Procesión del Viernes Santo (27,3%), Procesión de la Virgen de la Soledad (18,2%), Corpus Christi (22,7%), Procesión de San Juan Bautista (54,5%) y Bajada del Cristo de Telde (81,8%). Volvemos a estar en disonancia con algunos de estos resultados, pues durante los años que ha durado esta investigación, hemos podido constatar presencialmente que la asistencia a los Via Crucis es bastante inferior, sobre todo la del Viernes Santo.

El 38,6% conoce gente de Las Palmas que acude a estos eventos, el 15,9% indica que también de zonas del norte de la isla y el 18,2% de la zona sur. El 54,5% no sabe si acuden personas ajenas al municipio.

En relación a los espacios, sólo el 5% conoce los recorridos de las procesiones y un 12,5% recuerda vagamente alguna de las calles por las que pasan los tronos. El 95% de los teldenses entrevistados desconocen estos datos.

Pregunta 16:

El 40% ha asistido alguna vez a la romería ofrenda de San Juan Bautista, frente al 60% que no ha ido nunca.

Pregunta 17:

Los motivos que les han llevado a participar de alguno de estos eventos ha sido: culto religioso (33,3%), promesa puntual (11,1%), tradición familiar (55,6%), porque los tronos le parecen bonitos (7,4%), por interés artístico y/o patrimonial (33,3%).

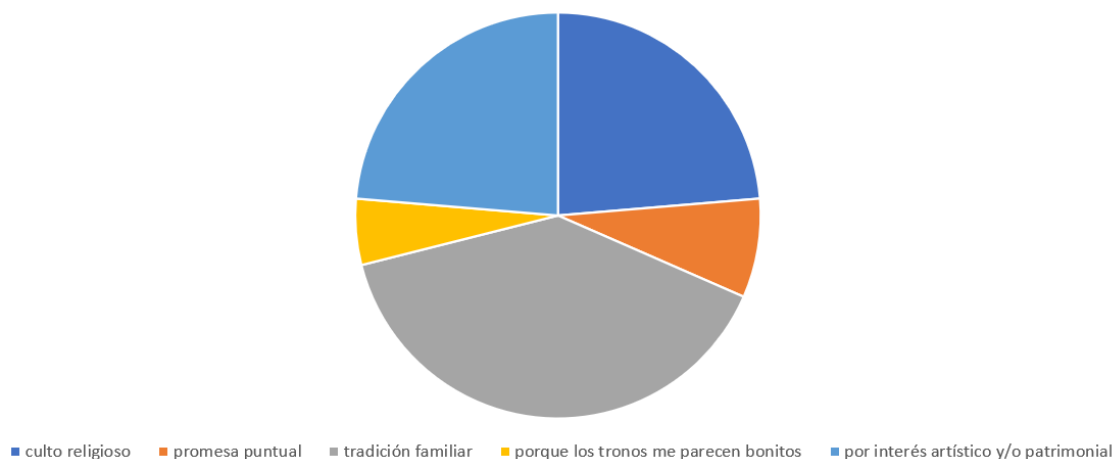


Fig. 6

Pregunta 18:

Tras la realización del cuestionario, el 93,8% de los entrevistados reconoció que su interés por la Basílica Menor de San Juan Bautista, templo matriz de nuestro municipio, había aumentado. En sus respuestas dejaron constancia de ello y mostraron que responder a estas preguntas les había servido para tomar conciencia.

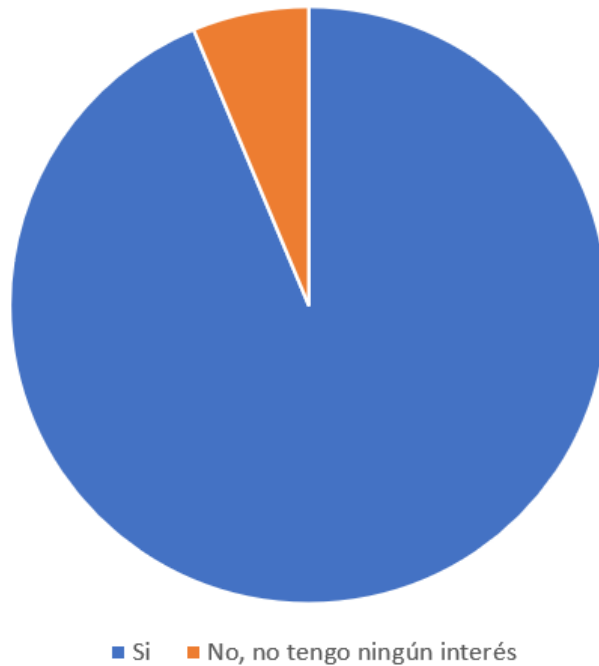


Fig. 7

10.3.3 Y estos son algunos de los testimonios que añadieron:

“Ahora tengo interés en las leyendas del Cristo y el cuadro de ánimas”

“Acabo de aprender que la iglesia de San Juan en realidad es basilica”

“La verdad que no conocemos lo que tenemos, aunque creo que es tan culpa nuestra, como de los responsables de la custodia de las obras. Creo que si la gente supiese que podemos encontrarnos, mirarían las obras con otros ojos”

“No me interesa la religión”

“Me considero bastante inculta en estos temas, aun viviendo en Telde no se casi nada de donde vivo”

“Sería interesante explotar más la cultura en Telde”

“Desde pequeña he observado los centros de culto religioso con gran admiración por las obras de arte que albergan y su especial arquitectura. Además, y pese a no ser creyente, me parecen lugares en los que se respira una atmósfera especial y mística, que me llama muchísimo la atención y me agrada”

“En los últimos años es cuando he descubierto más sobre esta fantástica basílica”

“Me he dado cuenta de que no conozco las obras de arte, el patrimonio cultural de la ciudad”

“Me he dado cuenta que no conozco mucho de mi municipio y menos de la iglesia que tanto me gusta”

“Me ha gustado esta forma de conocer que tenemos tantas cosas bellas que admirar y no somos capaces de parar y disfrutar de lo que tenemos a nuestro alcance. ¡Mil gracias!”

“Gracias por despertar mi interés”

“Es importante la divulgación y concienciación del patrimonio teldense entre todos los grupos de población, pues sólo así podemos estudiarlo más notablemente, analizarlo, valorarlo y respetarlo”

“Después de realizar este cuestionario, me voy a fijar más e investigar los nombres de las cosas”.

10.4. Añadido de interés.

Una vez finalizada esta investigación, y a tenor de los acontecimientos recientes, consideramos interesante añadir una pregunta más de actualidad. Obviamente la muestra utilizada es menor, ya que no se consideró necesario, pues no lo consideraremos parte del estudio, pero si como curiosidad.

La pregunta realizada fue la siguiente:

“La tradición de bajar al Cristo de Telde se realizaba para solicitar su ayuda ante catástrofes, que podían ser sequías, plagas o en tiempos de guerra. En la actualidad, se baja una vez al año, en el mes de septiembre, independientemente de que existan motivos o no. Ante los últimos acontecimientos dados en nuestra isla, como los incendios de 2019 o la crisis sanitaria producida por el covid 19 en 2020 ¿le habría gustado que se bajara al Cristo?”

Y las respuestas fueron las siguientes: el 37% respondió que si y el 31% que si pero a puerta cerrada para evitar aglomeraciones o con aforo limitado. Por otro lado, al 25% le resultó indiferente y el 7% contestó que no. Algunas personas añadieron que, aunque les hubiese gustado, estaban de acuerdo con que no se hubiese bajado porque no creían que los asistentes fuesen a tomarse en serio las medidas de seguridad por la pandemia.

En conclusión, al 68% de los preguntados le habría gustado que se mantuviese la tradición de bajar al Cristo. La franja de edad de los que respondieron que si es entre los 40 y los 70 años, mientras que los que recalcaron la importancia de cumplir ciertas medidas de seguridad tenían edades comprendidas entre los 30 y los 39 años, coincidiendo precisamente con las franjas de edad que más han mostrado preocupación con la situación del covid 19 en otras áreas.

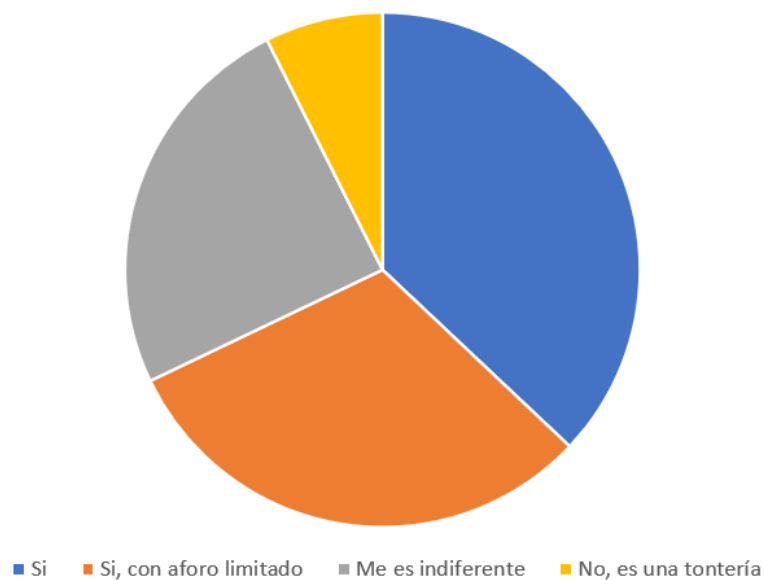


Fig. 8

11. CONCLUSIONES

11.1. Tras la realización de este trabajo de investigación hemos dado respuesta a los objetivos planteados, tal y como detallaremos a continuación. Nuestra tesis ha logrado unificar alrededor de la imagen de la Basílica Menor de San Juan Bautista, distintos aspectos de carácter histórico y social, de la ciudad de Telde, desde el siglo XV hasta la actualidad.

Las obras de arte, tanto las esculturas como las pinturas y la propia arquitectura del inmueble son las auténticas protagonistas. Es a través de ellas, que el espacio sacralizado trasciende más allá de los muros de la Basílica y llega al ámbito urbano, haciéndose un hueco en el sentir de los ciudadanos.

11.2. El objetivo principal de este trabajo supone la agrupación de toda la información realizada por distintos investigadores a través del tiempo. El resultado es un completo estudio de este patrimonio de carácter tangible e intangible, utilizando el templo matriz teldense, como núcleo de la investigación. A través del mismo, damos respuesta al resto de objetivos planteados.

11.3. Objetivos específicos:

En cuanto a la primera hipótesis, hemos logrado ubicar el edificio arquitectónico, es decir, el espacio religioso, con la vida en la ciudad, siendo conscientes de la importancia del inmueble, tanto en actos religiosos como civiles, reconociendo donde acaba uno y empieza el otro, y donde se funden como un todo.

Hemos pretendido poner en situación las imágenes del templo, tanto dentro como fuera del mismo. Siendo conscientes de la importancia de las obras y diferenciando las estáticas de las dinámicas, o las que cumplen las dos funciones. Las esculturas, por ser más palpables y más cercanas al público, tienen esa doble capacidad, donde se unen el aspecto sacro con el artístico y el tradicional y devocional. Las pinturas, sin necesidad de traslado, también cumplen un papel catequista. Son piezas de culto pero también admiradas por los entusiastas del arte.

Para dar respuesta a la segunda y tercera hipótesis, hemos llevado a cabo un importante estudio, apoyado en las opiniones de los expertos, sobre la situación actual de las mismas. Reflejando en las fichas, tanto las obras que son más protegidas, por tener más valor artístico o por contar con más devoción por parte de los fieles, como las que necesitan una atención urgente. Destacan los problemas de los retablos, al estar en contacto directo con la humedad de la pared. Datos que facilitaron la Asociación de Vecinos del Santo Cristo de Telde, al propio ayuntamiento y al Cabildo de Gran Canaria en 2018, y que esta tesis doctoral pone de manifiesto. Los enormes lienzos se encuentran en una situación similar.

Es cierto que, para algunas de las piezas más importantes, se han tomado medidas para mejorar su situación, como el cristal de metacrilato que protege el Tríptico de pincel (siglo XV) y el de Arencibia, mucho más actual. El Santo Cristo y otras imágenes de procesión son tenidas en cuenta por su valor religioso. Las que se guardan en la ermita de San Francisco se encuentran expuestas a una humedad extrema.

En cuanto a la platería y los telares, a pesar de estar guardados en la sacristía, muestran importantes deficiencias en su conservación. Además de la humedad, se encuentran apilados y sin oxigenación, produciendo contacto entre los metales y desgarros en los telares por estar suspendidos en sus perchas. Debemos tener en cuenta que el patrimonio de la basílica cuenta con auténticas joyas en este campo, como el cáliz francés del siglo XVIII, que es único en todo el archipiélago; y los telares traídos de Flandes en el siglo XV.

Siendo conscientes de que las condiciones en una iglesia no son las más idóneas, por la humedad, la exposición al calor de las velas y los inciensos, la libertad y poca conciencia de los fieles al tocar una y otra vez a sus santos, debemos reconocer que las obras de arte presentan unas atenciones que no se dan en otros espacios similares. Hemos sido testigos in situ, del interés del sacristán Juan José Santana Quintana, por el cuidado de las obras, a las que atiende con esmero. A pesar de no ser personal cualificado, muestra voluntad en aprender como limpiarlas o que productos químicos no debe utilizar. Teniendo en cuenta que su traslado no sería viable por la descontextualización de las mismas, esta tesis doctoral pretende dar a conocer la necesidad de ciertas mejoras, para reforzar la situación actual de las mismas y su óptima conservación en el futuro.

Las medidas de seguridad son las propias de cualquier edificio religioso. Probablemente no es más que el empeño de esconder estos tesoros unido al desconocimiento de los desaprensivos, lo que ha permitido que no ocurran desgracias mayores. Realizar un inventario tan completo, también nos ha servido para ser conscientes de la desaparición de algunas de las piezas, como, por ejemplo, del púlpito de caoba, que, tras las decisiones tomadas en el Concilio de Trento, dejó de tener utilidad y fue retirado y guardado en la sacristía. En la actualidad, no se encuentra en ningún lugar de la basílica y la única información aportada es que probablemente fue destruido por su escaso valor. Obviamente, debemos barajar dos hipótesis, o se encuentra en manos privadas, o si realmente fue destruido, nos encontramos ante la evidencia de la necesidad de concienciar de la importancia de este patrimonio.

Finalmente, resulta curioso que, en la actualidad, la basílica principal de la ciudad, no tenga procesión dedicada a la madre de Dios, como ocurre en la mayoría de las Iglesias. Tan sólo la procesión del encuentro cumple dicha función, pero no debemos considerarla como tal, pues entra dentro de los pasos propios de la Semana Santa, y no está dedicada en exclusividad. De hecho, la Virgen del Rosario y la Virgen del Carmen, tienen un papel secundón, tanto dentro como fuera de sus respectivas capillas. Consideramos que puede tratarse de una devoción segregada, y que otras efigies hayan tomado el testigo. Podrían ser la Inmaculada Concepción, en Jinámar o la Virgen de las Nieves, en Lomo Magullo.

Debemos resaltar como información inédita:

- Información actualizada y completa del inmueble y las obras que alberga en su interior. Otros autores se han dedicado a apartados en exclusividad, y no encontramos otro trabajo centrado en el templo en su totalidad desde la obra de Pedro Hernández Benítez en 1952.

- Los datos relativos al estado de conservación actual de cada una de las piezas artísticas citadas. Resaltando si su ubicación es la más idónea o no y que problemas le provoca. Mostrando si sufren pérdidas de policromía, fisuras o desgarros, o si necesitan algún tipo de intervención, desde las más leves a las más necesarias y urgentes.

- Los telares, que han sido los eternos olvidados por investigadores anteriores. Hemos demostrado que no son menos importantes que el resto de obras.

- Resaltar la importancia del patrimonio intangible que aún se mantiene en la actualidad, como el devenir a través de los siglos nos ha llevado a la situación actual y la necesidad de dejarlo por escrito. De hecho, las lagunas que tenemos se deben a la no existencia de documento escrito en esas fechas. Destacamos las procesiones y los toques de campanas.

11.4. Encuesta y resultados:

Para conocer si este rico patrimonio es cercano a los habitantes de la ciudad, el cuestionario realizado nos ha producido una importante información. Nos ha permitido conocer que los conocimientos de los teldeses, se limitan a las obras principales, como son el Santo Cristo, el retablo y el Tríptico de Píncel. Si salimos de este tríptico, la mayoría de las obras de arte son desconocidas. Este trabajo de proponía en sus inicios, como un intento de acercar estas obras artísticas a sus vecinos, y acabar con el rechazo que a veces producen por considerarse “cosas de iglesias” y consideramos que ha cumplido con creces con su cometido. Muchos participantes mostraron al final del cuestionario que era algo que nunca se habían planteado y que tras la realización del mismo les había despertado curiosidad, preguntándome in situ por las cuestiones que no habían sabido responder e interesándose por la publicación de mis resultados.

Queda en evidencia que, aunque para la población de los siglos predecesores, la Basílica Menor de San Juan Bautista, era un lugar de obligado acceso, ya que se trataba de una sociedad con profundas raíces católicas, no ocurre así en la actualidad. Ya desde mediados del siglo XX, comienzan a comprobarse modificaciones en las actitudes de la población, que son más que evidentes en pleno siglo XXI, y que muchas veces se corresponde por cierta lejanía con la religión. Es por ello, por lo que es tan importante la información aquí aportada, ya que, en un futuro, se sospecha que, debido a la falta de fe, algunos eventos como las procesiones continúen disminuyendo e incluso lleguen a perderse por completo.

11.5. Líneas futuras de investigación:

- Ampliar la información del patrimonio intangible. Estudiar las manifestaciones extra-muros como, por ejemplo, los altares privados, muy habituales de las casonas hasta principios del siglo XX. Incluso algunos perviven hasta la actualidad.

- Manifestar las costumbres de la población teldense, entre los siglos XV-XVIII, apoyándose en los datos aquí aportados.

- Estudiar más en profundidad los telares, para encontrar datos no aportados y que pueden ser de gran interés.

- Aumentar el tema del sonido de las campanas, añadiendo nuevos datos de cuándo se perdieron unos toques u otros, no citados en este trabajo.

- Realizar comparaciones con las otras dos basílicas de la isla, la situada en la capital y la de Gáldar.

12. AGRADECIMIENTOS

La realización de esta tesis doctoral no habría sido posible sin la colaboración y ayuda de las distintas personas que encontré en mi camino durante esta investigación y a las que quiero, a través de estas palabras, mostrar mi más sincero agradecimiento.

En primer lugar, a mi Directora de Tesis, la doctora Ángeles Alemán, por ofrecerme sus conocimientos, su paciencia, sus consejos y su actitud positiva en todo momento. A pesar de la dificultad de tomar la responsabilidad de una investigación a mitad, puso todo su empeño en que yo retomara, con una ilusión que casi había perdido, mi interés por este trabajo, logrando sacar lo mejor de mí.

También a quien fue mi primer director de tesis, Juan Sebastián López García, por guiarme en los primeros momentos y orientarme en el proceso de investigación.

En segundo lugar, a los distintos profesores que, de un modo u otro, lograron que quisiera superarme cada vez más:

A los responsables del Programa de Doctorado Islas Atlánticas: Historia, Patrimonio y Marco Jurídico Constitucional, por sus instrucciones durante los cinco años de duración del programa de doctorado.

A mi tutor del TFM, don José Concepción, por enseñarme a sentar las bases de lo que se convertiría en mi tesis doctoral.

A la doctora Elsa Gutiérrez Labory, por ayudarme en el momento más difícil de mi paso por la Escuela de doctorado. Probablemente sin su acertada intervención, esta tesis no habría llegado a buen puerto.

Al director de la Escuela de Doctorado, el Dr. Pedro Herráez Thomas, por su colaboración y sus recomendaciones en el momento que más lo necesité.

A la doctora Maria de Lurdes Craveiro, profesora del departamento de Historia, Estudios europeos, Arqueología y Artes de la Facultad de Letras de la Universidad de Coímbra, por hacer de mi estancia en Portugal, una experiencia única, tanto en lo profesional como en lo personal. Por asesorarme e indicarme los pasos a seguir para que mi andadura por dicha universidad fuese lo más provechosa posible.

En tercer lugar, a los distintos especialistas que me atendieron y facilitaron sus saberes:

Al cronista oficial de la ciudad de Telde, don Antonio María González Padrón, quien me informó de diversos temas de vital importancia.

A don Ismael Rodríguez, Técnico- medio de la Casa- Museo León y Castillo, que me facilitó artículos de gran interés y puso a mi disposición la amplia biblioteca de la Casa- Museo.

A don Hipólito Cabrera González, vicario de la Diócesis de Canarias y a dicha institución por proporcionarme los permisos necesarios para consultar la documentación del Archivo Parroquial de San Juan Bautista, Telde.

A don José María Cabrera, sacerdote de la Basílica Menor de San Juan Bautista, por no poner impedimentos y ayudarme durante mis múltiples visitas a la parroquia.

A don Juan José Santana Quintana, el sacristán; y don Segundo Amador, decorador de los tronos, por estar a mi disposición las veces que les solicité información y facilitarme los accesos a zonas restringidas para observar las obras in situ, con la previa autorización del párroco y del obispado.

En cuarto lugar, a mis compañeros del doctorado, Pedro Méndez Guerra y Sergio Hernández Suárez, que hicieron que mi vida como investigadora no fuese tan solitaria como muchas veces sucede. Me ayudaron cuando tuve dudas y me animaron cuando no me vi capaz de seguir.

Y finalmente, a mis familiares y amigos.

A mi pareja, Carlos, por el apoyo incondicional para que continuase superándome cada día y mi sostén en las peores épocas.

A mis padres, porque su ilusión por verme convertida en doctora fue un impulso extra para no decaer y continuar con mis propósitos.

A mis amigas y al resto de mi familia, por los momentos de esparcimiento y desconexión, que también son necesarios en todo proceso académico.

13. FUENTES CONSULTADAS

Archivos y bibliotecas:

- Archivo Histórico Provincial de Las Palmas
- Archivo Parroquial de San Juan Bautista, Telde.
- Biblioteca de la Casa- Museo León y Castillo, Telde.
- Biblioteca del Museo Canario, Las Palmas.
- Biblioteca General de La Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Biblioteca de Arquitectura de La Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Biblioteca de Humanidades de La Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Bibliografía:

- ALEMÁN GONZÁLEZ, F. H. (2008). “Las cofradías como expresión de las creencias populares canarias. Un ejemplo efímero, la Cofradía de San Juan Bautista de Telde”. Revista Guía Histórico- Cultural de Telde, número 19.
- ALMEIDA CABRERA, P. (1993). *Arencibia. Jesús González Arencibia*. Biblioteca de Artistas Canarios, nº 20. Viceconsejería de Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias.
- AMADOR MARRERO, P. F; BESORA SÁNCHEZ, C. (1998). “Aportaciones al estudio de los Cristos tarascos en Canarias. El ejemplo del Santísimo Cristo del altar mayor de la basílica menor de San Juan Bautista de Telde, Gran Canaria” en Actas del XIII Coloquio de Historia Canario- americano. Casa de Colón.
- AMADOR MARRERO, P. F. (1999). “Puntualizaciones sobre la imaginería “tarasca” en España. El Cristo de Telde (Canarias): Análisis y proceso de restauración”. Anales del Museo de América, número 7. Madrid.
- AMADOR MARRERO, P. F. (2002). *Traza española, ropaje indiano. El Cristo de Telde y la imaginería de caña de maíz*. Edición M.I. Ayuntamiento de Telde.

- AMADOR MARRERO, P. F. (2012). *Imaginería ligera novohispana en el arte español de los siglos XVI- XVII*. Tesis doctoral. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- ANGULO IÑIGUEZ, D; PÉREZ SÁNCHEZ, A.E. (1969): *Pintura madrileña. Primer tercio del siglo XVII. Historia de la pintura española*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Diego Velázquez.
- ARMAS NÚÑEZ, J. (2013) Luz e icono. La vidriera artística en las iglesias canarias. Tesis doctoral.
- BASSÓ FALCÓN, E. (2019). “200 años de la llegada del actual San Juan Bautista a la ciudad de Telde: Una imagen nacida en Tenerife, para ser venerada en Gran Canaria (1819- 2019)” en Guía Hisóptico- Cultural de Telde. Nº 28.
- CALERO RUIZ, C. (1982). *Manuel Antonio de la Cruz, pintor portuense (1750- 1809)*. Aula de Publicaciones. Ayuntamiento del Puerto de la Cruz.
- CALERO RUIZ, C. (1987) *Escultura Barroca en Canarias (1600- 1750)*. Excmo. Cabildo Insular de Tenerife.
- CALERO RUIZ, C; QUESADA ACOSTA, A. M. (1990). *La escultura en Canarias hasta 1900*. Centro de la Cultura Popular Canaria.
- CALERO RUIZ, C. (1991). *Luján. José Luján Pérez*. Viceconsejería de cultura y deportes. Gobierno de Canarias.
- CALERO RUIZ, C; LÓPEZ GARCÍA, J. S. (2008). *Arte, Sociedad y Arquitectura en el siglo XVII. La cultura del Barroco en Canarias*.
- CAYSSIALS, A. N. (2006). “¿Subjetividad en un cuestionario?”. Subjetividad y procesos cognitivos, número 8. Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales. Argentina.
- CRÉMOUX, F. (2008) “Las imágenes de devoción y sus usos. El culto a la Virgen de Guadalupe (1500- 1750)” en *La imagen religiosa en la Monarquía hispánica. Usos y espacios*. Collection de la Casa de Velázquez. Volumen 104.
- CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, J. (1995). *Patronazgo artístico en Canarias en el siglo XVIII*. Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria.
- CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, J; GÓMEZ- PAMO GUERRA DEL RÍO, J. (2009). *Arte, sociedad y poder: La Casa de los coroneles*. Gobierno de Canarias.

- DÍAZ PADRÓN, M. (2014): “El Tríptico de la Adoración de los pastores de la iglesia de San Juan Bautista de Telde, restituido a Lambert Lombard, pintor del príncipe obispo de Lieja Érard de la Marck”. En *Azúcar y mecenazgo en Gran Canaria. El oro de las islas. Siglos XV- XVI*. Casa de Colón.
- DÍAZ PADRÓN, M. (2015): Lambert Lombard, pintor del Adelantado don Cristóbal del Castillo. *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 6.
- ESTARRIOL JIMÉNEZ, J. (1981): *La pintura de Cuadros de Ánimas en Tenerife*. Colección “Guagua”.
- FERNÁNDEZ SORIANO, V. (2008): “Michel Coxcie, pintor grato de la Casa de los Habsburgo”. En *Archivo español de Arte*. Tomo LXXXI. Madrid.
- FRAGA GONZÁLEZ, C. (1987) “Prólogo” en *Escultura Barroca en Canarias (1600- 1750)*. Excmo Cabildo Insular de Tenerife.
- FREEDBERG, D. (1992). *El poder de las imágenes*. Cátedra.
- FUENTES PÉREZ, G. (1990). *Canarias: El clasicismo en la escultura*. Aula de Cultura de Tenerife.
- FUENTES PÉREZ, G. (1992). “José María Bosch, sacerdote y pintor”. Actas del X Coloquio de Historia Canario- Americano. Cabildo Insular de Gran Canaria. Tomo II.
- FUENTES PÉREZ, G. (2014). *Fernando Estévez*. Biblioteca de Artistas Canarios. Gobierno de Canarias.
- GALANTE GÓMEZ, F. (1983). *Elementos del gótico en la arquitectura canaria*. Cultura viva de Canarias. Edirca.
- GALVÁN TUDELA, A. (1987). *Las fiestas populares canarias*. Ediciones canarias.
- GAVIÑO DE FRANCHY, C; GÓMEZ PAMO Y GUERRA DEL RÍO, J. R; SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, J. (2015) *Estudios sobre Viera. Religión. Familia. Iconografía. Emblemática*. Islas Canarias.
- GONZÁLEZ PADRÓN, A. M. (1990): “Una joya del arte flamenco: El tríptico de pincel de García del Castillo”. *Revista Aguayro*, nº 189- 190.

- GONZÁLEZ PADRÓN, A. M. (2005). “Un lugar emblemático: la basílica menor de San Juan Bautista de Telde, iglesia matriz de la ciudad”. Telde. *Crónicas de Canarias*, nº 1.
- GONZÁLEZ PADRÓN, A. M. (2007). *De Telde para el recuerdo (1985-2007)*. Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria.
- GONZÁLEZ PADRÓN, A. M. (2012). “La iconografía histórica de los santos Patronos de Telde: San Juan Bautista y San Gregorio Taumaturgo”. *Guía Histórico- Cultural de Telde*, número 23.
- GONZÁLEZ PADRÓN, A. M. (2017). “Las fiestas tradicionales de la ciudad de Telde y su comarca”. *Crónicas de Canarias*, número 13.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, F. (2004). *Historia de un viaje jubilar*. Ayuntamiento de Telde.
- HERNÁNDEZ BENÍTEZ, P. (1938). *El retablo del Altar Mayor de la parroquia de San Juan Bautista de Telde*. Editorial Canaria.
- HERNÁNDEZ BENÍTEZ, P. (1955). *Santo Cristo de Telde*. Imprenta Ojeda. Telde (Gran Canaria).
- HERNÁNDEZ BENÍTEZ, P. (2002). *Telde. Sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos*. Edición crítica.
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M. (1998) *Mujer y vida cotidiana en Canarias en el siglo XVIII*. Centro de la cultura popular canaria.
- HERNÁNDEZ MORENO, M. (2000): “Restauración del Retablo de Ánimas de la Basílica Menor de San Juan Bautista”. Fiestas fundacionales en honor a San Juan Bautista. Ciudad de Telde.
- HERNÁNDEZ MURILLO, P. (2004). “El patrimonio intangible. El caso de las alfombras en La Orotava”. VIII Simposio sobre Centros Históricos y Patrimonio Cultural de Canarias.
- HERNÁNDEZ PERERA, J. (1984): *Arte en Canarias*. Colección Tierras de España. Fundación Juan March. Madrid.
- HERNÁNDEZ PERERA, J. (1955). *Orfebrería en Canarias*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Diego Velázquez. Madrid.

- HERNÁNDEZ SAMPIERI, R; FERNÁNDEZ COLLADO, C; BAPTISTA LUCIO, P. (2003). *Metodología de la investigación*. McGraw- Hill. Madrid.
- HERNÁNDEZ SOCORRO, M. R. (coord.) (2000). *Arte hispanoamericano en las Canarias Orientales. Siglos XVI / XIX*. Casa de Colón.
- HERNÁNDEZ SOCORRO, M. R. (coord.) (2001): *Arte en Canarias, siglos XV- XIX. Una mirada retrospectiva*. Tomo II. Islas Canarias.
- LABACA ZABALA, M. L. (2016). “Las festividades religiosas: Manifestaciones representativas del Patrimonio Cultural Inmaterial”. *Revista sobre Patrimonio Cultural: regulación, propiedad intelectual e industrial*, nº 8.
- LAVANDERA LÓPEZ, J. (et al.) (2004): *La huella y la senda*. Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes. Las Palmas de Gran Canaria.
- LOBO CABRERA, M. (1981). *Aspectos artísticos de Gran Canaria en el siglo XVI. Documentos para su historia*. Excma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas.
- LOBO CABRERA, M (1983). *Los libertos en la sociedad canaria en el siglo XVI*. Instituto de Estudios Canarios. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid- Tenerife.
- LOBO CABRERA, M; BRUQUETAS DE CASTRO, F. (2014): *El condado de la Vega Grande de Guadalupe*. Las Palmas de Gran Canaria.
- LÓPEZ GARCÍA, J. S. (1983). *La arquitectura del Renacimiento en el archipiélago canario*. Instituto de Estudios Canarios. La Laguna, Tenerife. Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria.
- LORENZO LIMA, J. A. (2011). “El artista, el modelo y la escultura. Reflexiones sobre la imagen de San Juan Bautista de Telde, obra de Fernando Estévez (1819)” en *Actas de las III Jornadas “Prebendado Pacheco” de Investigación Histórica*. Tegueste.
- LOUZAO VILLAR, J. (2018) “El sonido de las campanas: una aproximación al paisaje sonoro católico en la España contemporánea”. *Huarte de San Juan*, nº 25.
- LUXÁN MELÉNDEZ, S; VIÑA BRITO, A. (dirs.); HERNÁNDEZ SOCORRO, M. R; RONQUILLO RUBIO, M. (2009). *La empresa azucarera en Canarias. Siglos XV- XX*. Las Palmas.

- MARTÍN RODRÍGUEZ, F. G. (1986). *La primera imagen de Canarias. Los dibujos de Leonardo Torriani*. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias. Santa Cruz de Tenerife.
- MARTÍN SÁNCHEZ, M. A. (1991): *Miguel, el Arcángel de Dios en Canarias: aspectos socio- culturales y artísticos*. Cabildo Insular de Tenerife.
- MARTÍNEZ OLMO, F. (2002). *El cuestionario. Un instrumento para la investigación en las ciencias sociales*. Laertes. Barcelona.
- MORÁN RUBIO, I. (1995). *Breve historia de Telde*. M.I. Ayuntamiento de Telde.
- NEGRÍN DELGADO, C. (2006). *El arte de Flandes en Madeira y Canarias. Ruta del azúcar y su cultura en las Islas Atlánticas*. Consejería de Turismo del Gobierno de Canarias.
- PÁRAMO BERNAL, P. (coord.) (2017) *La investigación en Ciencias Sociales. Técnicas de recolección de información*. Universidad Piloto de Colombia. Bogotá.
- PÉREZ MORERA, J. (1994). *Silva*. Colección Biblioteca de Artistas Canarios, nº 27.
- PÉREZ MORERA, J (2001): *Platería en Canarias, siglos XVI- XIX en Arte en Canarias*, tomo I.
- PÉREZ MORERA, J (2003): “Platería peruana en Canarias: la lámpara mayor de la parroquia de San Juan Bautista de Telde, una obra de valor excepcional”. El Museo canario.
- PÉREZ MORERA, J (2011): *Ofrendas del Nuevo Mundo. Platería americana en las Canarias Orientales*. Cicca. Gran Canaria.
- PÉREZ MORERA, J (2012). *Platería novohispana en las Islas Canarias. Centros de origen y tipologías*. Tenerife.
- PÉREZ MORERA, J (2013). *El azúcar y su cultura en las Islas Atlánticas*. Excmo. Cabildo Insular de La Palma. Islas Canarias.
- PETIT- BREUILH SEPÚLVEDA, M. E. (2017). “Religiosidad y rituales hispanos en América ante los desastres (siglos XVI- XVII): las procesiones”. *Revista de Historia Moderna*, nº 35.
- RODRÍGUEZ CALLEJA, J. E. (2009). “Procesión de Semana Santa en Telde. Su consolidación durante el siglo XVII”. *Guía Histórico- Cultural de Telde*, nº 20.

- RODRÍGUEZ MESA, M. (1995). “El lenguaje de las campanas en la Catedral de Canarias, a mediados del siglo XVIII”. Anuario de Estudios Canarios en la Universidad de La Laguna.
- RIVAS CARMONA, J. (2016). “La Semana Santa y su significación artística” en *Arte y Semana Santa*. Actas del Congreso Nacional celebrado en Monóvar. Alicante.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M. (1986). *La pintura en Canarias durante el siglo XVIII*. Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M. (1990). “Retablos de Cantería en Canarias”. Actas de las II Jornadas de Historia de Lanzarote y Fuerteventura. Tomo II. Edición del Cabildo de Lanzarote.
- SÁNCHEZ HERRERO, J. (coord.) (2008). La imagen procesional. II Congreso Internacional de Cofradías y Hermandades. Murcia.
- SOLA ANTEQUERA, D. (2008). “Retablo de Cantería en Canarias” en *Arte, sociedad y arquitectura en el siglo XVII: la cultura del barroco en Canarias*. Viceconsejería de Cultura y Deportes. Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria.
- SUÁREZ GRIMÓN, V. (1987). *La propiedad pública, vinculada y eclesiástica en Gran Canaria en la crisis del Antiguo Régimen*. Cabildo Insular de Gran Canaria.
- TEJERA Y QUESADA, S. (1914). *Los grandes escultores. Estudio histórico- crítico- biográfico de Luján Pérez*. Madrid.
- TRUJILLO RODRÍGUEZ, A. (1977). *El retablo barroco en Canarias*. Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria. Tomo I.
- TRUJILLO YÁNEZ, G. A. (2013). “Apuntes biográficos sobre Diego Martín de Campos y León (1670- 1721). Un escultor vinculado a Telde. Revista Guía Cultural de Telde, número 24.
- TRUJILLO YÁNEZ, G. A. (2015). Historia, epigrafía e iconografía de las campanas de Gran Canaria: contribución al estudio del patrimonio histórico insular. Tesis doctoral de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- TRUJILLO YÁNEZ, G.A. (2016). “Una bajada inédita del Santísimo Cristo del Altar Mayor de Telde”. Guía cultural de Telde, número 26.

- S/A (1918) *Sencilla relación de la bajada del Santo Cristo del Altar Mayor de San Juan Bautista de Telde*. Vergara.

- S/A (2000). “Imaginería y artes suntuarias de la Basílica Menor de San Juan Bautista”. Programa de las fiestas fundacionales en honor a San Juan Bautista. Telde.

- S/A (2007): Ficha para investigadores: ¿Cómo se elabora un cuestionario? Institut de Ciències de l'Educació. Universitat de Barcelona.

Prensa:

- Actualidad de Canarias

- Canarias 7

- Diario de Las Palmas

- Info norte digital

- La Provincia

- Telde Actualidad

Entrevistas realizadas:

- Antonio María González Padrón, cronista oficial de la ciudad de Telde.
Fechas: enero de 2014, febrero – noviembre- diciembre de 2017.

- Juan Ismael Santana, técnico medio de la Casa- Museo León y Castillo.
Fechas: mayo- septiembre de 2017, marzo de 2020.

- Segundo Amador, mayordomo del Santo Cristo de Telde. Fechas: abril- octubre de 2017, septiembre de 2020.

- Juan José Santana Quintana, sacristán de la Basílica Menor de San Juan Bautista. Fechas: abril de 2016, octubre de 2017, febrero- septiembre de 2019, abril- junio- noviembre de 2020.

- Sedulio Roldán Espino, florista. Fecha: octubre de 2017.

- Vecinas de Telde:

2020.

- María Jesús Ojeda Cruz. Fechas: enero de 2018, septiembre de

- Josefa Cruz Santana. Fecha: enero de 2018

- Pino Verona Betancor: abril- mayo de 2016, abril 2017

- Juana Verona Betancor: febrero- marzo de 2016.

14. ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Capítulo: Introducción

Figura 1: El Santo Cristo de Telde. Autoría propia. 2019.

Capítulo: Contexto histórico: sociedad y época

Figura 1: Plano de Telde. Torriani. Martín Rodríguez, F. G. (1986). *La primera imagen de Canarias. Los dibujos de Leonardo Torriani*. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias. Santa Cruz de Tenerife. Pp. 91- 92.

Figura 2: Calle principal de San Juan. Baena, Fernando. 1925- 1930. Colección José A. Pérez Cruz. FEDAC.

Capítulo: El espacio arquitectónico: la basílica.

Figura 1: Dibujo de la primitiva iglesia. Naranjo Suárez, José. 1950. Colección José A. Pérez Cruz. FEDAC.

Figura 2: Planta de la Basílica de San Juan Bautista. Cedita por Juan Ismael Santana, Técnico Medio de Museos de la Casa- Museo León y Castillo, en Telde. 2017.

Figura 3: Puerta principal de la basílica. Autoría propia. 2020.

Figuras 4 y 5: Detalles de la puerta principal. Autoría propia. 2020.

Figuras 6 y 7: Puerta del Viento y detalle de la misma. Autoría propia. 2020.

Figura 8: Fachada de la basílica y plaza de San Juan. Ojeda Pérez, Luis. 1890- 1893. Colección José A. Pérez Cruz. FEDAC.

Figura 9: Aspecto actual de la fachada. Autoría propia. 2020.

Capítulo: Las obras dentro del templo.

Figura 1: Retablo flamenco del Altar Mayor. Autoría propia. 2019.

Figura 2: Detalle de las distintas escenas del retablo flamenco. Autoría propia. 2019.

Figuras 3 - 5: Detalles del estado actual de conservación del retablo flamenco. Autoría propia. 2019.

Figuras 6 - 10: Detalles del estado actual de conservación del conjunto. Autoría propia. 2019.

Figura 11: Retablo de la Virgen del Carmen. Autoría propia. 2019.

Figuras 12- 21: Detalles del estado actual de conservación del retablo de la Virgen del Carmen. Autoría propia. 2019.

Figura 22: Retablo de Nuestra Señora del Rosario. Autoría propia. 2019.

Figuras 23 - 25: Detalles del estado actual de conservación del retablo de Nuestra Señora del Rosario. Autoría propia. 2019.

Figura 26: Santo Cristo. Autoría propia. 2020.

Figura 27: Detalle del Cristo y la Cruz. Autoría propia. 2016.

Figura 28: El Cristo en el trono preparado para la procesión. Autoría propia. 2017.

Figura 29: San Pedro Mártir de Verona. Autoría propia. 2019.

Figura 30: Dolorosa o Virgen de la Soledad. Autoría propia. 2019.

Figura 31: Detalle del rostro y las manos de la Virgen de la Soledad. Autoría propia. 2019.

Figura 32: Detalle de los desperfectos de la falda de la Virgen de la Soledad. Autoría propia. 2019.

Figura 33: Crucificado. Autoría propia. 2019.

Figura 34: Crucificado durante la procesión del Viernes Santo. Autoría propia. 2017.

Figura 35: San José. Autoría propia. 2019.

Figura 36: Virgen del Carmen y Niño Jesús. Autoría propia. 2019.

Figura 37: Detalle de la Virgen del Carmen. Autoría propia. 2019.

Figura 38: Nuestra Señora del Rosario. Autoría propia. 2019.

Figura 39: Detalle del manto de Nuestra Señora del Rosario. Autoría propia. 2019.

Figura 40: Detalle del rostro y manos de la Virgen y el Niño Jesús. Autoría propia. 2019.

Figura 41: San Juan Evangelista. Autoría propia. 2019.

Figura 42: San Juan Evangelista en procesión durante el Viernes Santo. Autoría propia. 2017

Figura 43: San Juan Bautista. Autoría propia. 2019

Figura 44: Jesús en la burrita. Autoría propia. 2019.

Figuras 45 – 50: Detalles del estado de conservación de Jesús en la burrita. Autoría propia. 2019.

Figura 51: Cristo en el sepulcro. Autoría propia. 2017.

Figura 52: Cristo en el sepulcro en procesión. Autoría propia. 2017.

Figura 53: Cristo portando la Cruz. Autoría propia. 2017.

Figura 54: El Cristo y la Virgen en su ubicación actual. Autoría propia. 2017.

Figura 55: Cristo crucificado con la Virgen María. Autoría propia. 2017.

Figura 56: Cristo crucificado con la Virgen María en procesión. Autoría propia. 2017.

Figura 57: Cristo crucificado con la Virgen María en su ubicación actual. Autoría propia. 2017.

Figura 58: Cristo en el Monte de los olivos. Imagen propia. 2017.

Figura 59: Los apóstoles en su ubicación en la sacristía. Autoría propia. 2020.

Figura 60: Trono del Cristo en el Monte de los olivos en procesión. Autoría propia. 2017.

Figura 61: Jesús predicador. Autoría propia. 2017.

Figura 62: Jesús predicador en procesión. Autoría propia. 2017.

Figura 63: Jesús predicador en su ubicación cuando no está en procesión. Autoría propia. 2017.

Figura 64: Tríptico de pincel. Autoría propia. 2019.

Figura 65: El Tríptico antes de ser restaurado, en Díaz Padrón, Matías (2015): “Lambert Lombard, pintor del Adelantado don Cristóbal del Castillo”. *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 6. P. 19.

Figura 66: Tríptico de la Pasión o la Eucaristía. Autoría propia. 2019.

Figura 67: Gráfico con las medidas del tríptico. Autoría propia. 2015.

Figura 68: Detalle del estado de conservación del tríptico. Autoría propia. 2019.

Figura 69: Descendimiento de la Cruz. Autoría propia. 2019.

Figura 70: Expulsión del Paraíso. Autoría propia. 2019.

Figura 71: Detalle de la pintura mural Expulsión del Paraíso. Autoría propia. 2019.

Figuras 72 – 75: Detalle de los desperfectos de Expulsión del Paraíso. Autoría propia. 2019.

Figura 76: Aparición de la Virgen a San Bernardo. Autoría propia. 2019.

Figura 77: Detalle del desperfecto del marco. Autoría propia. 2019.

Figura 78: El regreso de la huida a Egipto. Autoría propia. 2019.

Figura 79: Detalle del estado de conservación del lienzo. Autoría propia. 2019.

Figura 80: Detalle del estado de conservación del marco. Autoría propia. 2019.

Figura 81: Pintura de ánimas. Autoría propia. 2019.

Figura 82: Detalle del diablo de la pintura de ánimas. Autoría propia. 2014.

Figura 83: Detalle del estado de conservación de la pintura de ánimas. Autoría propia. 2019.

Figura 84: Vía crucis. Autoría propia. 2019.

Figuras 85 – 97: Vía crucis completo. Autoría propia. 2019.

Figuras 98 - 101: Detalles del estado de conservación del Vía crucis. Autoría propia. 2019.

Figura 102: Pantalla peruana. Autoría propia. 2020

Figuras 103 y 104: Detalles de la lámpara peruana. Autoría propia. 2020.

Figura 105: Detalle de la placa de la lámpara peruana. Autoría propia. 2020.

Figura 106: Cáliz francés. Autoría propia. 2014.

Figuras 107 y 108: Detalles del cáliz francés. Autoría propia. 2020.

Figura 109: Plato limosnero. Autoría propia. 2020.

Figura 110: Detalle plato limosnero. Autoría propia. 2020.

Figura 111: Cruz procesional. Autoría propia. 2020.

Figura 112: Detalle del medallón de la cruz procesional. Autoría propia. 2020.

Figuras 113 y 114: Dos porta-velas. Autoría propia. 2020.

Figura 115 y 116: Detalles del estado de conservación de uno de los porta-velas. Autoría propia. 2020.

Figuras 117 y 118: Detalles del estado de conservación de la cruz procesional. Autoría propia. 2020.

Figura 119: Cruz procesional. Autoría propia. 2020.

Figura 120: Cruz procesional. Autoría propia. 2020.

Figura 121: Bandeja. Autoría propia. 2020.

Figura 122: Detalle decoración vegetal de la bandeja. Autoría propia. 2020.

Figura 123: Detalle medallón de la bandeja. Autoría propia. 2020.

Figura 124: Cáliz venezolano. Autoría propia. 2020.

Figura 125: Detalle decoración del pie del cáliz venezolano. Autoría propia. 2020.

Figuras 126 y 127: Detalles de los símbolos de la Pasión en los medallones del cáliz. Autoría propia. 2020.

Figura 128: Vinajeras con salvilla. Autoría propia. 2020.

Figura 129: Detalle decoración de la bandeja. Autoría propia. 2020.

Figura 130: Crucifijo de altar. Autoría propia. 2020.

Figura 131: Detalle del crucifijo por detrás. Autoría propia. 2020.

Figura 132: Detalle decoración del crucifijo. Autoría propia. 2020.

Figura 133: Detalle decoración del pie. Autoría propia. 2020.

Figura 134: Detalle del estado de conservación del crucifijo. Autoría propia. 2020.

Figuras 135 y 136: Candelabros de altar. Autoría propia. 2020.

Figura 137: Dos porta-velas. Autoría propia. 2020.

Figura 138: Detalle de la decoración del porta-vela. Autoría propia. 2020.

Figura 139: Porta-vela “restaurado”. Autoría propia. 2020.

Figura 140: Candelabro. Autoría propia. 2020.

Figura 141: Detalle del candelabro. Autoría propia. 2020.

Figura 142: Incensario. Autoría propia. 2020.

Figuras 143 y 144: Detalles del incensario. Autoría propia. 2020.

Figura 145: Detalle del estado de conservación del incensario. Autoría propia. 2020.

Figura 146 y 147: Porta santos óleos. Autoría propia. 2020.

Figura 148: Porta santos óleos. Interior. Autoría propia. 2020.

Figura 149: Custodia. Autoría propia. 2020.

Figura 150: Primera corona del Santo Cristo. Autoría propia. 2020.

Figuras 151 y 152: Segunda corona del Santo Cristo. Autoría propia. 2020.

Figuras 153 y 154: Pareja de candelabros. Autoría propia. 2020.

Figuras 155 y 156: Detalle de los medallones. Autoría propia. 2020.

Figura 157: Arquibanco. Autoría propia. 2020.

Figuras 158- 162: Detalle del estado de conservación del arquibanco. Autoría propia. 2020.

Figura 163: Vidriera “La venida del Espíritu Santo sobre los apóstoles”. Autoría propia. 2014.

Figura 164: Vidriera “La predicación de San Juan”. Autoría propia. 2020.

Figura 165: Vidriera “El bautismo de Jesús”. Autoría propia. 2020.

Figura 166: Vidriera “La visitación de la Virgen a su prima Santa Isabel”. Autoría propia. 2020.

Figura 167: Vidriera “San Juan en prisión”. Autoría propia. 2020.

Figura 168: Vidriera “La degollación de Bautista”. Autoría propia. 2020.

Figura 169: Traje del Niño Jesús. Autoría propia. 2020.

Figura 170: Detalle del bordado del traje del Niño Jesús. Autoría propia. 2020.

Figuras 171 - 176: Detalles del estado de conservación de los trajes. Autoría propia. 2020.

Figura 177: Manto de la Virgen de flores. Autoría propia. 2020.

Figura 178 y 179: Detalles de los bordados del Manto de la Virgen. Autoría propia. 2020.

Figura 180: Detalle del estado de conservación del manto. Autoría propia. 2020.

Figura 181: Ubicación actual del manto. Autoría propia. 2020.

Figura 182: Manto negro de la Virgen. Autoría propia. 2020.

Figuras 183 y 184: Detalle de las mangas y el borde inferior del manto negro. Autoría propia. 2020.

Figura 185: Detalle de los dos tonos dorados del manto. Autoría propia. 2020.

Figura 186: Traje de la Virgen del Carmen. Autoría propia. 2020.

Figura 187- 189: Detalles del bordado, cenefa y hombros del traje de la Virgen del Carmen. Autoría propia. 2020.

Figura 190: Ubicación actual del traje de la Virgen del Carmen. Autoría propia. 2020.

Figuras 191 y 192: Destalles del estado de conservación del traje de la Virgen del Carmen. Autoría propia. 2020.

Figura 193: Terno eclesiástico dorado. Autoría propia. 2020.

Figuras 194 - 196: Detalles del bordado del terno dorado. Autoría propia. 2020.

Figura 197: Terno eclesiástico rojo. Autoría propia. 2020.

Figuras 198- 200: Detalles bordados del terno rojo. Autoría propia. 2020.

Figura 201: Terno eclesiástico negro. Autoría propia. 2020.

Figuras 202 y 203: Detalles del bordado del terno negro. Autoría propia. 2020.

Figura 204: Detalle del estado de conservación del terno negro. Autoría propia. 2020.

Figura 205: Estandarte. Autoría propia. 2020.

Figura 206: Estandarte, cara del cordero. Autoría propia. 2020.

Figura 207: Estandarte, cara del Corpus. Autoría propia. 2020.

Figuras 208 y 209: Detalles del estado de conservación del estandarte. Autoría propia. 2020.

Capítulo: Las obras fuera del templo.

Figura 1: Multitud durante la procesión. Autor desconocido. 1905- 1908. Colección José A. Pérez Cruz. FEDAC.

Figura 2: Tronos saliendo de la basílica. Autor desconocido. 1905- 1908. Colección José A. Pérez Cruz. FEDAC.

Figura 3: Asistentes a la procesión en la plaza. Autor desconocido. 1905- 1908. Colección José A. Pérez Cruz. FEDAC.

Figura 4: Asistentes a la procesión durante el recorrido. Autor desconocido. 1925- 1930. Colección José A. Pérez Cruz. FEDAC.

Figura 5: Trono de Jesús en la burrita en procesión. Autoría propia. 2017.

Figura 6: Vía Crucis del jueves. Autoría propia. 2017.

Figura 7: Vía Crucis del viernes santo. Autoría propia. 2017.

Figura 8: Mujeres acompañando al Cristo. Autoría propia. 2017.

Figura 9: Mujeres acompañando a la Virgen. Autoría propia. 2017.

Figura 10: Trono Jesús predicador en procesión. Autoría propia. 2017.

Figura 11: Trono Crucificado de la agonía en procesión. Autoría propia. 2017.

Figura 12: Trono Crucificado de Luján Pérez en procesión. Autoría propia. 2017.

Figura 13: Trono Cristo muerto en el sepulcro en procesión. Autoría propia. 2017.

Figura 14: Trono San Juan Bautista en procesión. Autoría propia. 2017.

Figura 15: Trono Virgen de la Soledad en procesión. Autoría propia. 2017.

Figura 16: El Corpus. Autor desconocido. 1908- 1912. Colección José A. Pérez Cruz. FEDAC.

Figura 17: Decoración de la calle Doramas. Autoría propia. 2017.

Figura 18: El sacerdote, portando el Corpus, bajo palio. Autoría propia. 2017.

Figura 19: Primera parada del Corpus. Autoría propia. 2017.

Figura 20: Segunda parada del Corpus. Autoría propia. 2017.

Figura 21: Tercera parada del Corpus. Autoría propia. 2017.

Figura 22: Procesión de San Juan Bautista. Autor desconocido. 1909-1912. Colección José A. Pérez Cruz. FEDAC.

Figuras 23 y 24: San Juan Bautista en procesión. Autoría propia. 2017.

Figura 25: Ojeda Pérez, Luis. 1890- 1893. Colección José A. Pérez Cruz. FEDAC.

Figura 26: Bajada de 1937. Hernández Benítez, Pedro (1955). *Santo Cristo de Telde*. Imprenta Ojeda.

Figura 27: Bajada de 1941. Hernández Benítez, Pedro (1955). *Santo Cristo de Telde*. Imprenta Ojeda.

Figura 28: Bajada de 1941. Hernández Benítez, Pedro (1955). *Santo Cristo de Telde*. Imprenta Ojeda.

Figura 29: El Cristo saliendo de la Basílica. Autoría propia. 2017.

Figura 30: Comitiva del Cristo. Autoría propia. 2017.

Figura 31: Autoridades eclesiásticas y civiles. Autoría propia. 2017.

Figura 32: El Cristo en procesión. Autoría propia. 2017.

Figura 33: Paso del Cristo a la altura de los Siete Puentes. González González, Francisco (2004). *Historia de un viaje jubilar*. Ayuntamiento de Telde.

Figura 34: El Cristo a la altura del Hospital Insular. González González, Francisco (2004). *Historia de un viaje jubilar*. Ayuntamiento de Telde.

Capítulo: El sonido de las campanas.

Figura 1: Campana en desuso. Autoría propia. 2020.

Capítulo: El imaginario colectivo.

Figura 1: Gráfico pregunta 1 del cuestionario. Autoría propia. 2020.

Figura 2: Gráfico pregunta 4 del cuestionario. Autoría propia. 2020.

Figura 3: Gráfico pregunta 7 del cuestionario. Autoría propia. 2020.

Figura 4: Gráfico pregunta 9 del cuestionario. Autoría propia. 2020.

Figura 5: Gráfico pregunta 11 del cuestionario. Autoría propia. 2020.

Figura 6: Gráfico pregunta 17 del cuestionario. Autoría propia. 2020.

Figura 7: Gráfico pregunta 18 del cuestionario. Autoría propia. 2020.

Figura 8: Gráfico pregunta extra del cuestionario. Autoría propia. 2020.

15. ÍNDICE ONOMÁSTICO

Acosta, Jerónimo de: 37

Aguiar Castellano, Sergio: 259

Alemán González, Francisco Héctor: 9, 266

Almeida, Antonio de: 22, 52

Almeida Cabrera, Pedro: 8, 115, 116, 121, 122

Alonso, Miguel: 16

Álvarez, Juan: 15

Alzola, José Miguel: 8, 284

Amador Marrero, Pablo Francisco: 8, 57, 59

Amador, Segundo: 4, 95, 98, 102, 106, 160, 206, 210, 215, 219, 224, 228, 232, 236, 242, 257, 259, 265, 268, 274, 277

Angulo Íñiguez, Diego: 8, 126, 127

Arencibia Gil, Jesús: 8, 31

Arencibia, Iván: 61, 62

Armas, Abreu de: 10

Armas Núñez, Jonás: 9, 199

Artiles Sánchez, Juan: 277

Baena, Fernando: 12

Báez, Antonio: 15

Baptista Lucio, Pilar: 291

Bassó Falcón, Echedey: 33

Besora Sánchez, Carolina: 8, 57

Berganiziano, Juan: 21

Bosch, José María: 138, 139, 144

Bruquetas de Castro, Fernando: 15

Cabrera, Esteban de: 166, 168

Cabrera, José María: 116, 268

Cabrera Hernández, Pedro: 119

Calero Ruiz, Clementina: 8, 9, 32, 61, 62, 64, 68, 71, 72, 80, 81, 102, 240

Campos, Lorenzo de: 101

Carrión, Francisco: 14, 16

Castillo Olivares, Fernando: 21

Castellano, Francisco: 14

Castellano, Martín: 14

Castello, Félix: 125, 127

Castillo, Fernando: 26

Carducho, Vicente: 125, 127

Cayssials, Alicia Noelia: 291

Cerda, Matías de la: 56

Clemente VI: 10, 15

Coxie, Michel: 109, 110

Concepción Rodríguez, José: 2, 4, 8, 9, 31, 139, 144

Crémoux, Françoise: 32

Cruz, Manuel Antonio de la: 60, 61

David, Gerardo: 112

Díaz Guerrero, Francisco: 71, 72

Díaz Padrón, Matías: 8, 110, 112, 113

Estariol, Juana: 8, 134

Estévez, Diego: 22

Estévez, Fernando: 8, 29, 82, 83, 84, 265, 266

Felipe II: 259

Fernández Collado, Carlos: 291

Fernández Soriano, Víctor: 8, 110

Fleitas Hernández, Dolores: 257

Florido, Gaumet: 61

Fraga González, Carmen: 8, 32

Freedberg, David: 9, 240

Fuentes Pérez, Gerardo: 9, 61, 62, 64, 65, 68, 69, 71, 72, 80, 83, 84, 139, 144

Galante Gómez, Francisco: 7, 15, 17

Galván Tudela, Alberto: 9, 241, 260, 266

García de Aguilar, José: 106, 107

García del Castillo, Cristóbal: 7, 11, 13, 14, 15, 25, 34, 110, 112, 113

García del Castillo, Francisco: 13

García del Castillo, Hernán: 15

García del Castillo, Teresa: 13

García del Castillo, Leonor: 13

García de Paredes Pérez, Alfonso: 9

Gómez- Pamo Guerra del Río, Juan: 9, 139, 144

González, Blas: 19

González Arencibia, Jesús: 23, 114, 115, 118, 121, 122

González González, Francisco: 9, 280, 282, 283

González Padrón, Antonio María: 4, 7, 9, 14, 18, 22, 23, 35, 37, 43, 59, 83, 84, 87, 92, 95, 98, 102, 106, 110, 112, 115, 116, 119, 130, 131, 199, 204, 242, 249, 257, 262, 266, 268, 277, 287

González Sosa, Pedro: 8

González- Zapatero Redondo, Blanca: 9

Guimerans, Cinta: 71, 72

Gutiérrez, Ana: 13

Hernández, Andrés: 21

Hernández, Antonio: 56

Hernández Benítez, Pedro: 7, 8, 9, 15, 17, 19, 21, 23, 30, 35, 37, 44, 53, 54, 57, 59, 61, 62, 64, 68, 69, 106, 107, 109, 110, 112, 119, 122, 130, 131, 134, 160, 161, 167, 171, 175, 185, 189, 194, 195, 204, 246, 260, 261, 263, 270, 271, 272, 273, 275, 276, 284, 308

Hernández González, Manuel: 32

Hernández Moreno, Marcos: 8, 30, 35, 134

Hernández Murillo, Pedro: 9, 241, 260

Hernández Perera, Jesús: 8, 110, 112, 160, 167

Hernández Rivero, Antonio: 59

Hernández Sampieri, Roberto: 291

Hernández Socorro, María de los Reyes: 7, 8, 12, 13, 22, 167, 171, 175

Jaraquemada, Gonzalo: 11

Jiménez, Ildefonso: 281

Labaca Zabala, María Lourdes: 9, 241

Lauzao Villar, Joseba: 9, 284, 285

Lavandera López, José: 10, 15, 126, 127, 153, 157, 194, 195, 261, 287

León X: 260

Leturiondo, Baltasar Joseph: 177, 180, 261, 287

Lobo Cabrera, Manuel: 7, 13, 15, 16

Lombard, Lambert: 110, 112

Lópe Ortiz: 15

López de la Santa, Pedro: 28, 107

López García, Juan Sebastián: 7, 8, 9, 21, 240

López González, Juan Manuel: 150

López Zambrana, Francisco: 21, 147, 150

Lorenzo Lima, Juan Alejandro: 8, 83

Lucena, Damián: 161

Luján Pérez, José: 8, 31, 32, 60, 61, 62, 63, 64, 67, 68, 70, 71, 72, 73, 79, 80, 81, 244, 255, 257, 258

Luxán Meléndez, Santiago: 7, 12, 13

Manrique de Lara: 7, 13, 30, 87

Manrique de Lara y Cabrera, Cristóbal: 144

Mabuse, Juan: 112

March, Juan: 110

Martín, Bartolomé: 14

Martín Rodríguez, Fernando Gabriel: 11

Martín Sánchez, Miguel Ángel: 8, 134, 136

Martínez de Campos, Diego: 266

Martínez Olmo, Francisc: 291

Martínez, Teresa: 13

Matos, Alonso de: 11

Metsys, Quintín: 112

Mexías, Roque: 21

Millán y Socorro, María del Carmen: 275

Moguer, Antonillo de: 13

Moguer, Juan de: 13

Monguía y Quesada, Juan de: 56

Montaude, Alonso: 15, 25

Morales y Medina, Cristóbal Antonio de: 171, 172, 175, 176, 289

Morán Rubio, Ignacio: 19

Naranjo Suárez, José: 16

Negrín Delgado, Constanza: 7, 8, 11, 35, 110, 112

Ojeda Cruz, María Jesús: 32, 245, 253

Ojeda Pérez, Luis: 22

Orduña, Sancho de: 14

Ortega, Juan: 52

Ossavarry, José: 62, 70, 72, 76

Padilla, Luis de: 16

Palacios, Juan de: 15

Palenzuela, Alonso Rodríguez de: 11

Páramo Bernal, Pablo: 291

Pedrotti, Marcos: 199, 204

Pérez Cruz, Jose Antonio: 9, 12, 16, 23, 247, 248, 261, 267, 273

Pérez de Zambrana Calderín, Pedro: 150

Pérez Hervás, María del Carmen: 9

Pérez Morera, Jesús: 7, 8, 9, 10, 11, 12, 44, 148, 150, 153, 167, 178, 261

Pérez Sánchez, Alfonso: 8, 126, 127

Petit- Breuilh Sepúlveda, María Eugenia: 9, 241

Pildain y Zapiain, Antonio: 277

Quesada Acosta, Ana María: 32

Quintana, Baltasar de: 56

Quintana, Cristóbal de: 44

Ramos López, María del Carmen: 8

Rivas Carmona, Jesús: 243

Rodríguez Calleja, Jesús Emiliano: 7, 9, 241, 246

Rodríguez González, Margarita: 8, 44, 46, 53

Rodríguez Inglés, Marina: 13

Rodríguez Mesa, Manuel: 9, 284

Rodríguez Quegles, Juan: 275

Rodríguez y Rodríguez, Teodoro: 119

Roldán Espino, Sedulio: 259, 277

Romero Rodríguez, Joaquín: 54

Ronquillo Rubio, Manuela: 7, 12, 13

Rubens, Pedro Pablo: 129

Ruiz de Vergara, Pedro: 261

Sánchez de Cuba, Agustina: 28, 107

Sánchez Herrero, José: 242

Santana Quintana, Juan José: 4, 74, 77, 87, 92, 95, 98, 102, 106, 160, 164, 182, 187, 190, 206, 215, 219, 224, 228, 232, 236, 249, 268, 272, 307

Santana, Juan Ismael: 17, 19

Santiago Castellano, Aureliano Francisco: 281

Silva, Juan Manuel de: 42, 44

Silva, Bernardo Manuel de: 46

Sola Antequera, Domingo: 44, 46

Suárez Grimón, Vicente: 7, 13

Tejera y Quesada, Santiago: 8, 61

Tello de Casares, Juan: 21

Trujillo Rodríguez, Alfonso: 8, 35, 38, 44, 53, 54

Trujillo Yáñez, Gustavo: 9, 102, 271, 284, 285

Ursúa Irigoyen, Isidoro: 9

Van Orley, Bernardo: 112

Vasco Lope: 14

Vera, Pedro de: 10, 14, 25

Verdejo, Pilar: 71, 72

Verona Betancor, Pino: 263

Viera Ortega, Alfredo: 7

Viña Brito, Ana: 7, 12, 13

Yáñez Ortega, Francisco: 21, 42

Zambrana y Torres, Ángel Manuel: 289

