

ARATU

Nº 1 · Diciembre 2023

Patrimonio de la Villa de La Orotava

CONTENIDOS

El cementerio de La Orotava

Oralidad y conocimiento campesino

El patrimonio natural y cultural de La Orotava

El Bicho de los Altos de La Orotava

Coros y Danzas de La Orotava



Ayuntamiento
VILLA DE LA OROTAVA

ARAU

EDITORIAL

© Ayuntamiento de la Villa de La Orotava

Edición:

Ayuntamiento de la Villa de La Orotava
Concejalía de Patrimonio Cultural

Dirección:

Pablo Domingo Torres Ramos

Colaboraciones en este número:

Agrupación Folklórica Oroval
Antonio Perdomo Molina
Carmen Suárez Benítez
Francisco Javier León Álvarez
Gerardo Fuentes Pérez
Isidoro Sánchez García
José Manuel Rodríguez Maza
Joshua Rodríguez Álvarez
Manuel Hernández González
María Delia Escobar Luis
Marta Báez Lorenzo
Pablo D. Torres Ramos
Yaiza González Hernández
Zebensui López Trujillo

Gestión editorial:

TARO by LeCanarien group
www.proyectotaro.com

Esta publicación ha sido financiada por la Dirección General de Cultura y Patrimonio Cultural del Gobierno de Canarias

ISSN: 3020-4194

Depósito Legal: TF 1072-2023

Todos los derechos reservados.



Bajo la finalidad de dar a conocer los múltiples valores y las más diversas manifestaciones que constituyen el Patrimonio cultural material e inmaterial de la Villa de La Orotava, nace ARAU. Una publicación que pretende evolucionar y consolidarse en el tiempo como un punto de encuentro entre investigadores y/o divulgadores de nuestro pasado y de nuestro presente y, como un continente o crisol de las innumerables expresiones que integran el legado cultural de nuestro pueblo, desde su origen prehispánico hasta la actualidad. Una herencia de la que todos debemos asumir la inexcusable responsabilidad de garantizar su salvaguarda y de velar por su difusión.

Iniciando nuestra singladura desde esa doble premisa fundamental de valorar y divulgar, le invitamos, querido lector, a que se embarque en nuestra aventura editorial y nos acompañe en nuestro largo viaje a través de los diversos artículos que componen este primer número y que nos permitirán conocer puertos tan distantes como el del patrimonio arqueológico, el plástico, el arquitectónico, el etnográfico, el histórico, el antropológico o el natural, explorando, incluso, territorios aún por conquistar como el de la oralidad, en el que el Ayuntamiento de La Orotava es pionero en su reconocimiento y puesta en valor.

De la mano de una decena de especialistas en materia de protección, conservación y divulgación del Patrimonio Cultural y desde las diversas disciplinas que lo componen, este primer ejemplar trata de hacer un recorrido por diferentes ámbitos de nuestro imaginario patrimonial, desglosado en distintas etapas protagonizadas por artículos tanto de carácter científico o académico como específicamente divulgativos, cuyo punto de encuentro reside, precisamente, en la puesta en común de la difusión y, por ende, en el fomento del conocimiento de la identidad cultural de nuestra localidad en sus múltiples variantes.

Artículos en los que se entremezcla la experiencia, el criterio y el análisis crítico en los ámbitos de la investigación histórica; la observación y recopilación de información etnográfica y antropológica; la gestión jurídica de los bienes patrimoniales; la docencia universitaria; la restauración y conservación de obras de arte; la narración del acontecer contemporáneo o la opinión fundada en largas décadas de tutela y divulgación de nuestro patrimonio cultural. Textos, todos ellos, complementados por breves reseñas o semblanzas de temática diversa a modo de epiteliales nociones sobre un concreto aspecto de nuestro legado patrimonial.

Lamentablemente y por razones de espacio, no hemos podido contar para confeccionar este primer ejemplar con todos aquellos investigadores y divulgadores de nuestra identidad patrimonial, que a través de sus trabajos, enriquecen notablemente nuestra historiografía local. Les pedimos disculpas por ello, pero, ante todo, les invitamos a que acepten nuestra invitación a participar en las próximas entregas de esta modesta, aunque ilusionante iniciativa editorial, que aspira a convertirse, cabe reiterar, en un lugar de encuentro entre las diferentes manifestaciones que integran el Patrimonio Cultural de la Villa de La Orotava.

Sin más, y deseando que celebren con nosotros el nacimiento de ARAU, término que hace referencia al prefijo de los vocablos *Arautava* o *Arautapala*, denominaciones iniciales de la localidad, posteriormente derivadas en Orotava, así como a la concepción aborigen de bebé, vinculada por algunos autores al origen lingüístico del popular *arorró*, les invitamos a que disfruten de su contenido y les solicitamos que arropen esta ilusionante y esperada iniciativa que hoy, por fin, cobra forma.

ARAU, NUEVA REVISTA QUE NOS SUMERGE EN EL PATRIMONIO LOCAL

Estamos de enhorabuena en la Villa de La Orotava con el nacimiento de esta nueva y especial publicación que nos acercará más a todos a nuestro patrimonio local y a descubrir información, datos y curiosidades de los tesoros que custodia el municipio. Por ello, ARAU, que arranca con este primer número, es todo un acontecimiento y significa mucho para la localidad, la comarca, la isla y para Canarias en general, porque viene a sumar a nuestra cultura, etnografía, historia y patrimonio, y todo lo que contribuye en pro de la divulgación, recuperación y protección de lo nuestro: es bienvenido.

Esta revista es el fruto del esfuerzo conjunto de destacados investigadores de distintas disciplinas, quienes con su dedicación y pasión han contribuido con catorce valiosos artículos que exploran las diversas facetas de nuestra rica herencia cultural. Desde la arquitectura que conforma nuestro casco histórico y nuestro trazado urbano hasta la etnografía que se introduce en nuestras tradiciones arraigadas, pasando por la arqueología que desentraña los secretos de nuestro pasado precolonial y el patrimonio natural que nos conecta con nuestra tierra; cada trabajo es un tesoro que enriquece nuestro conocimiento y refuerza nuestro vínculo con La Orotava.

Cada página nos sumerge en la profundidad y realidad de la historia, nos invita a contemplar la belleza de nuestro entorno y nos enseña a valorar la importancia de preservar y proteger nuestro legado para las generaciones venideras.

Desde la institución local que presido mantenemos el compromiso de trabajar e invertir en pro de la cultura, y para garantizar la preservación y difusión del patrimonio en todos sus aspectos. Así, este nuevo trabajo que ve la luz es un testimonio más de esa dedicación, una muestra de que valoramos nuestro pasado como el mejor de los legados que nos ayuda a respetar y a comprender, a la par de enriquecer nuestro presente y nos guía hacia un futuro.

Aprovecho esta tribuna para agradecer el riguroso y ejemplar trabajo de los investigadores, aportando sus extraordinarios artículos para dar vida a esta revista. Sus minuciosas investigaciones han dado como resultado esta singular obra, que no solo enriquece nuestro conocimiento de lo local, sino que también fortalece nuestro sentido de pertenencia y nos invita a apreciar con nuevos ojos la grandeza de nuestro hogar.

Que esta revista sea un faro que ilumine nuestro camino hacia la conservación y valoración de nuestro patrimonio cultural, un legado que nos pertenece a todos y que debemos proteger con celo y cariño.

Francisco Linares García

Alcalde-Presidente del
Excmo. Ayuntamiento de La Orotava





SUMARIO

- | | | | | | | | |
|-----------|--|-----------|---|-----------|--|------------|--|
| 8 | La Orotava. Una mirada y una reflexión
Gerardo Fuentes Pérez | 48 | Campanas de la Villa: un patrimonio por descubrir
Josuha Rodríguez Álvarez | 72 | El patrimonio natural y cultural de La Orotava
Isidoro Sánchez García | 96 | Retablo de San Juan Bautista y retablo de la Virgen de Los Remedios. Aportaciones técnicas
Carmen Suárez Benítez |
| 18 | El cementerio de La Orotava y los enterramientos en iglesias
José Manuel Rodríguez Maza | 52 | Diagnóstico y valoración del estado de conservación de la arquitectura vernácula de La Orotava. Inventario municipal de pajares
Yaiza González Hernández | 80 | El duro trabajo en torno a la acequia. Los lavaderos y el oficio de lavandera en la Villa de La Orotava
Marta Báez Lorenzo | 102 | Las celdas del mayorazgo de los marqueses de Celada
Manuel Hernández González |
| 26 | Oralidad y conocimiento campesino. La necesidad de contar con un Archivo de la Tradición Oral
Antonio Perdomo Molina | 60 | El Plan Especial de Protección del Conjunto Histórico de la Villa de La Orotava. Conclusiones tras una década de vigencia y aplicación
Pablo Domingo Torres Ramos | 88 | El Bicho de los Altos de La Orotava
María Delia Escobar Luis | | |
| 34 | La antorcha de las Olimpiadas de Barcelona 92 recorre La Orotava
Francisco Javier León Álvarez | 68 | La Cueva de Bencomo: un yacimiento arqueológico emblemático
Zebensui López Trujillo | 90 | Coros y Danzas de La Orotava
Agrupación Folklórica Oroval | | |

LA OROTAVA. UNA MIRADA Y UNA REFLEXIÓN

Si pretendemos conocer una población como La Orotava desde la simple mirada, sin encontrarnos con la materia, la historia y la vida, no es posible el diálogo. Sería entonces una población muda. Pero si lo logramos, La Orotava nos regalará todo un cúmulo de sensaciones, percepciones y emociones que quedarán grabadas para siempre en la memoria personal y colectiva.

Gerardo Fuentes Pérez

Doctor en Historia del Arte y Profesor Titular de la Universidad de La Laguna

Cada ciudad es el resultado de una historia y de una vida que se ha ido entretejiendo con el paso del tiempo hasta conseguir carácter e identidad propios. No siempre la ciudad es el conjunto de edificaciones y espacios públicos de ámbito histórico; no siempre el protagonismo deberían tenerlo las fachadas, las portadas, patios interiores, claustros, jardines y plazas recoletas. Hay algo más. Nuestra mirada no debe detenerse solo en estos aspectos, pues más allá descubrimos otras realidades y valores que le otorgan una mayor amplitud y originalidad. En La Orotava, esos valores vienen dados, en gran medida, por su orografía, determinante en la configuración urbana tan peculiar. Sus primeros habitantes, aquellos que vivieron en el siglo XV, jamás llegaron a pensar que los terrenos irregulares que se organizaban en terrazas, surcados por múltiples barranquillos repletos de agua, dieron lugar a una red de caminos y calles de singular belleza. La búsqueda y la seguridad del agua determinaron el nacimiento de una de las poblaciones más bellas del archipiélago canario. Junto a estos caminos pedregosos se fueron levantando importantes casas de una o dos plantas que contenían vistosos patios y jardines. La madera (tea) y la piedra (basalto) son elementos constantes e icónicos de estas interesantes mansiones que con el tiempo fueron acumulando una riqueza patrimonial de primer orden, nutriéndose de amplias bibliotecas, archivos, instrumentos musicales y recursos pedagógicos, sin olvidarnos de los espacios para tertulias, especialmente las que tuvieron lugar a lo largo de los siglos XVIII y XIX, gracias al movimiento de los ilustrados, determinantes en la toma de decisiones económicas y artísticas de La Orotava. Se trata entonces de una población solvente y próspera, con una cultura capaz de asumir las realidades sociales europeas. Estas familias (Urtusástegui, Cologan, Franchy, Lugo y Viña, etc.) evidenciaban su hegemonía a través de los escudos marmóreos que aún campean en las fachadas, en el conjunto pétreo de las portadas, en la estructura de las viviendas (balcones, rejas, suntuosas

escaleras de doble tramo, corredores, artesonados, salones repletos de muebles, lienzos, esculturas, tapices, etc.) y en la influencia ejercida sobre el ámbito político y cultural, interviniendo incluso en la actuación de los órdenes religiosos (franciscanos, dominicos, agustinos y jesuitas), que levantaron conventos en lugares concretos de aquella próspera población. Eran edificios de considerable volumetría que llegaron a albergar, en ocasiones, hasta más de 100 religiosos. Los conventos masculinos se reconstituyeron en verdaderos centros de impronta universitaria como, por ejemplo, el de San Benito (dominicos), *cuya cultura era la más erudita de cuantas se desarrollaron e impulsaron en La Orotava*¹. En sus aulas se formaron alumnos que más tarde alcanzaron relevante celebridad en el campo de las ciencias o de las letras (Viera y Clavijo, Tomás de Iriarte, Agustín de Bethencourt y Molina, entre otros). Se impartían clases de Teología, Filosofía y Gramática, aparte de actividades lúdicas y artísticas. Contó con una importante biblioteca con más de 2.000 volúmenes y hasta allí acudieron los hijos de las familias más pudientes. Este convento, levantado hacia 1620 gracias al beneplácito de la familia



Cenotafio del mausoleo masónico de La Orotava.



Tenerife. El Pico de Teide y parte de la Villa de Orotava.

FEDAC.

Mesa, se encontraba en un paraje agradable, rodeado de plantaciones, árboles y acequias. Es el edificio conventual que pudo superar los avatares de la historia, pues los demás (cinco en total, incluyéndose el colegio de los Jesuitas) fueron transformados, incendiados y demolidos. Realmente ha supuesto una considerable pérdida porque determinaron los hitos urbanísticos conjuntamente con la parroquia de Nuestra Señora de la Concepción, aparte de su importancia volumétrica, estética e icónica. No nos podemos imaginar el enorme convento de San Nicolás (religiosas clarisas) en el solar que ocupan hoy la plaza y el Ayuntamiento, un proyecto del arquitecto Manuel Oráa (1822-1889). De esta manera se rompía el encajonamiento de la actual calle de Fernando Estévez ("La Carrera"), arteria histórica del lugar, respondiendo así a las propuestas urbanas, articulando un nuevo tipo de sociabilidad que venía exigida por la floreciente burguesía. Los lugares públicos (la plaza principal en concreto), vinieron a reforzar la idea de centralismo, la imagen del poder que permitió el surgimiento de las actividades comerciales de finales del siglo XIX. El ayuntamiento orotavense se levanta sobre un alto pódium, como un enorme decorado arquitectónico que domina con evidente fuerza persuasiva todo el entorno, como respuesta al nuevo lenguaje político, social y cultural establecido. Aunque

su protagonismo es enorme, no por ello deja de articularse con los lenguajes estilísticos que constituyen todo el conjunto periférico de viviendas. Las reformas practicadas *con motivo de la visita del rey Alfonso XIII en 1906*² completaron todo su perímetro. El sentido ascensional permite crear efectos escenográficos conseguidos por el alargado y elegante edificio consistorial. Aquí tienen lugar los actos políticos, sociales y culturales más significativos de la población, acogiendo, a su vez, la extraordinaria alfombra de arena con motivo de la festividad del Corpus Christi. Podemos afirmar, sin lugar a dudas, que este espacio urbano, con todos sus elementos, es uno de los más espectaculares de Canarias.

Las reformas practicadas con motivo de la visita del rey Alfonso XIII en 1906 completaron todo su perímetro

Las inacabables inclinaciones del terreno que definen el trazado histórico, permiten encontrarnos con rincones que suelen pasar inadvertidos. Los desniveles van organizando sinuosas perspectivas, casi por

sorpreza, que en el pasado definieron los lugares, los tramos, los encuentros e, incluso, las lejanías sociales. Recodos ya perdidos se transformaban en verdaderas tramoyas teatrales, de gran impacto visual y estético. Así, avanzando por la citada calle Fernando Estévez, y superando la suave curva que se empina para llegar hasta la emblemática "Casa de los Balcones", inesperadamente nos sorprendía la hermosa portada pétrea del Colegio de los jesuitas (en su lugar se levanta la actual casa de la familia Brier), a manera de efecto escénico, cuyas columnas torsas acusaban aún más la emoción que suponía subir a *la parte más elevada y vistosa de La Orotava*³. Aunque muchos de entonces criticaron el aparente desorden de las calles orotavenses, de su penoso trazado e incómodas pendientes, como lo hizo precisamente el jesuita Matías Sánchez, que fue rector de la citada casa desde 1729, hay que reconocer que los pronunciados desniveles son inherentes a la misma condición histórica y social de la población, enfatizando la belleza de su volumetría urbana. Es imposible concebir, por tanto, a La Orotava sobre otras condiciones físicas (trazado plano, por ejemplo) que no sean las suyas. Ha sido una verdadera desgracia que la referida puerta haya desaparecido. De haberse conservado, el final de la calle Fernando Estévez hubiera ofrecido un interesante espectáculo arquitectónico.

El escalonamiento de las viviendas, comenta la catedrática de Historia del Arte doña Carmen Fraga, jamás se solapaban, de tal manera que todas, como en unas gradas, conseguían ver la fértil campiña, las montañas, el mar, localizando los sonidos habituales producidos por las bestias, las carretas, el continuo martilleo de las herrerías, de las carpinterías y del deslizamiento del agua por los canales, los chorros en los estanques y el perfume de los árboles que poblaban los jardines recoletos como si fueran cármens entre muros.

Y este hermoso panorama lo contemplaron los artistas, los visitantes, los viajeros que llegaron hasta aquí a lo largo, sobre todo, del siglo XIX, a pesar de que muchos de ellos no opinaron igual de todo lo que vieron y encontraron. Sin embargo, la observación de los conjuntos arquitectónicos que se entremezclaban con las masas botánicas, produjo en el artista una inmensa fascinación. A partir del siglo XVIII la naturaleza comienza a ser descubierta, siendo analizada desde múltiples vertientes (topográfica, botánica, económica, etc.), cristalizándose en una disciplina indispensable en la exploración de la naturaleza. Este hecho llevaba aparejado los viajes que entonces se le conocía como "El Grand Tour". Gracias a estos movimientos de carácter científico y pedagógico se pudo conocer el paisa-



Una de estas viajeras y pintora fue la inglesa Elizabeth Murray (1815-1882), que también hizo la misma reflexión desde su condición de mujer romántica

je, otros paisajes, otras realidades de la naturaleza, de las ciudades y su gente. Tanto artistas locales como foráneos supieron captar la belleza de La Orotava



Casa Monteverde.



moldeada por el blanco de los muros, las ventanas, miradores, las torres de las iglesias que se elevan como agujas. Durante el siglo XIX la llamada "literatura de viajes" estimuló considerablemente el deseo del viajero a plasmar de una manera subjetiva la evocación de la travesía vivida, de modo que los pintores no solo se detenían en lugares concretos buscando lo pintoresco, lo propio, sino también en aquellas panorámicas que les permitieran obtener una lectura más amplia de la realidad observada. Una de estas viajeras y pintora fue la inglesa Elizabeth Murray (1815-1882), que también hizo la misma reflexión desde su condición de mujer romántica. En su rico repertorio se encuentra un curioso óleo del paisaje urbano de La Orotava, que recoge la belleza de las pendientes, de los edificios que sobresalen en medio de una tupida vegetación, de la profundidad del valle y el mar al fondo. Creemos que para tal fin eligió la espadaña del antiguo convento de agustinos de Nuestra Señora de Gracia, frente a la actual Plaza de La Constitución. En este campanario instaló su "taller" a la vez que disfrutaba del espectáculo que se abría como un regalo frente a sus ojos. Lo mismo ocurrió con otros artistas que estuvieron sugestionados por los numerosos contrastes producidos por el escalonamiento de los edificios, que recordaban a los pueblos de La Toscana italiana⁴.

Pero no solo quedaron cautivados los viajeros extranjeros por los atractivos de La Orotava, sino también pintores locales que descubrieron la belleza de lo convencional, los rincones, la cotidianidad, las ruinas, la historia, etc. Y en el mismo lugar, en la espadaña del referido convento agustino, se situó también otro artista, Alejandro Ossuna Saviñón (1811-1887), cuya descripción paisajística es bastante ingenua, recordando de alguna manera los relatos de la corriente naíf. El detallismo permite obtener una visión aún más amplia del Valle de La Orotava. La luz, el color, los celajes, la atmósfera, forman parte de estas curiosas y encantadoras obras.

Parece que este rincón del convento de agustinos constituía el lugar preferido para los pintores, dibujantes y grabadores, pues permitía una panorámica espléndida de la población y del valle. Desde este lugar se observaba con claridad toda la orografía, apreciándose los desniveles de las edificaciones y el claroscuro de la vegetación. Por eso el pintor Felix Poggio y Lugo (1839-1924) volvió a repetir las mismas soluciones en las que incluye la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción. Recordar, al menos, a otros artistas que no dudaron en ocuparse de La Orotava, pero esta vez más preocupados por el paisaje inmediato, por los rincones, por lo costumbrista, por el detalle, por el deleite estético, tal y como sucedió en la producción del siglo XX⁵.

En el siglo XVIII La Orotava ya había conseguido la madurez urbana, social y cultural. Era una localidad independiente y definida. En la zona norte, la llamada "Villa de Abajo", la aristocrática presumía de contar con los mejores y más bellos edificios, muchos de ellos auténticos "telones de fondo" en aquellas empinadas calles, produciendo sensaciones muy efectistas. Hacia el sur, siguiendo por los acusados caminos, la "Villa

de Arriba", o "El Farrobo", un sector más deprimido en el que se asentaron campesinos y artesanos, cuyas viviendas, de características constructivas más modestas, muestran las soluciones líneas propias del lenguaje tradicional arquitectónico de las Islas.

La burguesía terrateniente, que controlaba el ámbito de la vida económica, manifestó también interés por la divulgación de la cultura y del arte, adquiriendo obras (pinturas y esculturas) para acrecentar su prestigio social, demandando el tema paisajístico y el retrato, preferentemente. Todo este ambiente propició el desarrollo de centros y gabinetes en los que se debatían aspectos del devenir de la producción artística. Muchos extranjeros descubrieron las excelencias del lugar y las capacidades humanas y profesionales de sus habitantes. Uno de ellos, el francés Sabino Berthelot (1794-1880), fomentó y alentó los estudios básicos de los jóvenes propo-

En el siglo XVIII, La Orotava ya había conseguido la madurez urbana, social y cultural. Era una localidad independiente y definida



niendo la creación de un Liceo ("Licée") durante su estancia en La Orotava. Entre 1824 y 1826 tuvo a su cargo la dirección del Jardín Botánico. Gracias a la colaboración de su amigo y botánico Alexander Auber (1786-1843), el Liceo consiguió ser una realidad docente de prestigio, aunque por razones no encontradas (espíritu francés) fue clausurado. Distintos centros de estudios incluyeron en sus programas docentes la actividad artística, respondiendo así a los deseos del movimiento ilustrado. Uno de aquellos centros estuvo dirigido por el escultor Fernando Estévez (1788-1854)⁶, bajo el nombre de "Colegio Los Ángeles"; también el "Colegio Taoro". Las apariciones de sociedades filantrópicas y masónicas, etc., que contaron con importantes bibliotecas, lugares donde se discutían asuntos políticos, culturales y artísticos, una especie de "clubes ingleses" que reunían a la sociedad orotavense más granada y selecta.

Todos estos centros de enseñanzas, religiosos y civiles dispusieron de materiales didácticos, herramientas y elementos apropiados para ejercer una enseñanza de acuerdo con las exigencias de renovación artística que se estaba produciendo en el continente, dentro de las dificultades que suponía el conocimiento y dominio de estos movimientos estilísticos y su implantación y adaptación a las circunstancias locales. Estos próceres de la cultura eran conscientes de todo ello, pues era una manera de manifestar su esfuerzo, su saber y dejar constancia de su mentalidad europea. Valió la pena.

Y precisamente este enfoque de la vida es lo que La Orotava deja entrever cuando la visitamos, cuando entramos en sus edificios y respiramos el silencio de las calles al caer la tarde. En la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción, descubrimos que toda la hermosura del edificio obedece a un pensamiento, a un programa bastante ambicioso capaz de dar una respuesta a los modelos universales, lejos ya de los planteamientos tradicionales y repetitivos. Es el paradigma de la arquitectura de nueva planta producida en Canarias. Y así fue posible que La Orotava reuniera a artistas capacitados para afrontar los programas previstos, gracias a la voluntad de aquella sociedad terrateniente que buscaba y pretendía manifestar su hegemonía económica y cultural a través de las obras más selectas. Por eso, no dudaron en traer de Italia (Génova) el hermoso tabernáculo del altar mayor, obra de Giuseppe Gaggini (1791-1867), que sustituyó

al tradicional retablo principal policromado y dorado según los patrones tradicionales. El templo se erigió sobre el solar del anterior, que se encontraba en pésimas condiciones debido a las sacudidas de los terremotos de 1705. Y fue Patricio García (1722-1782), excelente ejemplo del “cantero culto”, que se enfrentó a retos impensables para aquel momento. Fue el encargado de otorgarle la disposición actual de este magnífico edificio religioso⁷. Sabemos que estuvo en Gran Canaria para formar parte del equipo del arquitecto Diego Nicolás Eduardo (1734-1798), que llevaba entonces las obras de la Catedral de Santa Ana de la capital grancanaria y el templo de Santiago Apóstol de Gáldar, entre otras empresas. El citado sacerdote y arquitecto, nacido en La Laguna, está considerado el introductor y difusor del ideal neoclásico en Canarias, lo que facilitó a nuestro cantero ampliar los conocimientos y descubrir las nuevas tendencias que llegaban de Europa. Los libros sobre arquitectura, dibujos, ilustraciones, grabados, etc., y una adecuada información bibliográfica, fueron elementos que le ayudaron a tener una cultura histórica y literaria, aparte de la eficaz influencia de aquellos próceres de la cultura de La Orotava. Podemos afirmar con toda seguridad que Patricio García fue el primer cantero-arquitecto canario que superó la condición de estado gremial, alineándose a los grandes movimientos artísticos del momento, convirtiendo el ya mencionado templo de Nuestra Señora de la Concepción -y por ende toda La Orotava- en un ejemplo de modernidad frente al espíritu tradicional que dormía en sus conventos y en las antiguas casas repletas de madera, de artesonados y ventanas de guillotina. Las soluciones otorgadas en la fachada delata esta misma realidad programática, pues se renunció a la planitud acostumbrada, optándose por la articulación de la misma, a manera de tríptico convexo, cuyas reducidas torres quedan algo solapadas para producir el sentido ascensional que finaliza en el lucernario de la esbelta cúpula⁸. Con ello se consiguió ampliar el ángulo óptico del reducido espacio público, pues ni siquiera era una plaza en condiciones, máxime que en aquel entonces allí estaba la vivienda (“palacio”), ya en ruinas, de los marqueses de Celada. La verdadera plaza, reflejo de la modernidad, era ya la del Ayuntamiento.

El resultado es una elegante iglesia, de esbeltas columnas con capiteles de hojas de acanto y altos cimacios, que busca dentro de la simplicidad de las formas, el sentido eucarístico de la vida. Capillas laterales de escasa profundidad que acogen retablos e imágenes de diversos autores, escuelas y épocas, muchas de ellas de procedencia conventual; conjuntos pictóricos que revelan la calidad cultural de los habitantes, así como la selección de piezas marmóreas (sepulcro de los marqueses de El Sauzal, un bello cenotafio procedente de Génova; púlpito, pilas bendictas, tabernáculo, etc.); las colecciones de orfebrería y textiles, buena parte de ellas expuesta en el Museo Parroquial, y el hermoso órgano donado en 1914, nos hablan de una formación cultural comparable a cualquier movimiento artístico desplegado en otras ciudades de España.



Sin embargo, La Orotava no es solo madera, piedra y cal para sus muros. Como población que siempre se ha jactado de ser pujante e ilustrada, el mármol forma parte de su herencia. Bien es cierto que Canarias no produce este noble e histórico material a pesar de los comentarios que Viera y Clavijo (1731-1813) hace del mismo en su obra “Diccionario Natural de las Islas Canarias”⁹. El mármol era un material nada utilizado por nuestros escultores locales. Lo conocían gracias a las obras que venían de fuera, bien de la Península (Makael, en Almería) o del sur de Francia o Italia, especialmente de Carrara. A partir del siglo XVIII, la llegada de obras marmóreas fueron muy frecuentes. Tenerife registra el mayor número de ellas. Monumentos públicos, fuentes, elementos arquitectónicos, escudos, esculturas, etc., forman parte hoy del acervo cultural y artístico de la citada isla. El aporte de La Orotava se reduce más bien a la esfera religiosa y privada. Sus plazas, íntimas y recoletas (salvo la del Ayuntamiento), no permitieron fuentes de gran envergadura volumétrica, como la existente en la plaza Weyler de Santa Cruz de Tenerife.

Aparte de las obras ya citadas (la mayor parte en la iglesia de Ntra. Sra. de la Concepción), la pieza de carácter civil más sobresaliente y única en el archipiélago es el monumento (“mausoleo”), llevado a cabo por el artista francés Adolphe Coquet (1841-1907) como sepulcro del VIII marqués de la Quinta Roja don Diego de Ponte del Castillo (1840-1880), colocado en la parte alta de los jardines de la su casa (actualmente los “Jardines Victoria”), por su condición de masón. Fue ordenado construir por su madre, la señora doña Sebastiana del Castillo Manrique de Lara (1818-1903), perteneciente a la más alta sociedad isleña, y una de las más acaudaladas del archipiélago. El diseño de los jardines escalonados, los distintos cuerpos, elementos (caverna, fuentes, etc.) nos habla de un programa preconcebido, cuyos artífices conocían muy bien los lenguajes de la masonería. Y nos sitúa también ante el discurso cultural que ya venía suscitándose en los ambientes más ilustrados e intelectuales de la sociedad de La Orotava. Después de enfrentamientos y disputas, las autoridades permitieron que el cadáver de don Diego de Ponte fuese felizmente sepultado en el Cementerio Municipal. Y arriba, dominando un amplísimo sector de la localidad, se alza el referido monumento que a tenor del doctor Martín López es *una de las construcciones más paradigmáticas de la masonería en España y símbolo contra la intolerancia religiosa, referente masónico y ético que fue no sólo para la sociedad tinerfeña contemporánea sino para la española y europea*¹⁰.

Pero las obras marmóreas abarcan también el espacio del Campo Santo. A partir de la segunda mitad del siglo XIX en adelante descubrimos nombres de escultores locales y foráneos que tuvieron abierto taller sobre todo en Santa Cruz de Tenerife. El italiano Angelo Cherubini (1838-?) es uno de ellos. Demostró un dominio de la técnica, del dibujo, de los temas y de los volúmenes siguiendo los esquemas más académicos. Su experiencia sobre el arte funerario le permitió granjearse una clientela que deseaba dejar constancia

de su poder social y familiar a través del sepulcro ejecutado en mármol; altos pedestales a la manera clásica con relieves repletos de simbologías, ornamentaciones y diversos elementos hablan de lo efímero de la vida. Este escultor, como tantos otros (Enrique Wiott), pertenecieron a distintas logias masónicas.

Y La Orotava nos lleva a conocer páginas de su historia más reciente, de sus transformaciones y adaptaciones en las que el Arte vuelve a ser protagonista y testigo de esos otros lenguajes que fueron irrumpiendo en el tejido urbano, conquistando asimismo a las nuevas generaciones. La arquitectura del siglo XX es realmente interesante desde sus planteamientos y respeto a los modelos anteriores. Los arquitectos fueron audaces en lograr ese encuentro formal sin radicalidad ni violencia, integrando ambos

lenguajes en perfecta simbiosis. Los eclecticismos, historicismos y las restantes tendencias estilísticas adquirieron protagonismo tanto como elementos individuales (Hotel Alhambra, Universidad Europea de Canarias, el Liceo Taoro, etc.), como soluciones aplicadas a edificios de carácter tradicional, siendo las fachadas pantallas el ejemplo más significativo; la perteneciente a la casa Machado Llarena es la más representativa de todas ellas. Los arquitectos más destacados de aquella época (Mariano Estanga, Antonio Pintor, Nicolás Álvarez, etc.) acrecentaron y enriquecieron el patrimonio inmueble de La Orotava, convirtiéndolo en un extraordinario libro en cuyas páginas se puede leer la vida, la obra y el sentir de una población que ha sabido valorar y transmitir su rico patrimonio artístico y cultural.

Notas

- 1 HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel: *Los conventos de La Orotava*, Ediciones Idea, Santa Cruz de Tenerife, 2004, p. 376.
- 2 FRAGA GONZÁLEZ, Carmen: *Plazas de Tenerife*, Instituto de Estudios Canarios, 1973, p. 40.
- 3 RODRÍGUEZ BRAVO, Jesús: "De la cabaña rústica al templo barroco: los jesuitas y las artes en La Orotava", *Revista de Historia Canaria*, 2014, nº 19761, p. 19.
- 4 La escritora inglesa Florence Du Cane, hermana de la pintora Ella Du Cane, quien también llevó a cabo numerosos paisajes de Canarias a la acuarela, afirmó que El Realejo Alto parece un pueblo de montaña italiano. DU CANE, Florence: *The Canary Island*, Ed. Adam and Charles Black, London, 1911, p. 29. Los viajes permitían comparar, estudiar y analizar la naturaleza, una geografía colonizada, así como los comportamientos sociales. Se necesitaba también mucha preparación intelectual y física y una amplia cultura unida a las capacidades artísticas, es decir, saber dibujar, pintar o tomar bocetos rápidos.
- 5 Uno de ellos fue Francisco Bonnin Guerin (1874-1963), que dejó interesantes y valiosas acuarelas de lugares concretos de La Orotava. Son testimonios del paso de la historia tanto urbana como social y privada de la sociedad de entonces.
- 6 Este artista, nacido en La Orotava, fue uno de los más destacados maestros de la escultura en Canarias. Alumno de Luján Pérez (1756-1815), muy pronto logró adaptar sus obras (todas ellas en madera policromada) a los dictámenes de corte clasicista propuestos por los nuevos programas artísticos europeos, pues no en vano fue académico numerario (sección escultura) de la entonces de la Real Academia de Bellas Artes de Canarias, con sede en Santa Cruz de Tenerife.

- 7 Aunque el templo tuvo una disposición este-oeste, la fachada funcional fue, en realidad, la portada norte, la orientada hacia la plaza Patricio García. Los citados movimientos de tierra fueron los causantes del deterioro material que amenazaba ruina inminente. El primer proyecto estuvo en manos del ingeniero militar Francisco Gozar (+1783), dentro de los programas académicos en los que se sustituían los habituales artesonados de madera de raigambre mudéjar por bóvedas, logrando así la disposición actual. La marcha de Gozar a la Península (1763) permitió a Patricio García tomar las riendas del proyecto.
- 8 El proyecto fue supervisado por el arquitecto Ventura Rodríguez (1717-1785), encargado por el Consejo de Castilla, para elaborar informes acerca del estado de edificios y los de nueva planta. Esta iglesia de Ntra. Sra. de la Concepción fue nombrada Monumento Histórico-Artístico Nacional en 1948.
- 9 VIERA Y CLAVIJO, José: *Diccionario de Historia Natural de las islas Canarias*, Ed. Excmo. Ayuntamiento de Los Realejos, 2004, p. 413. El autor, aunque no está seguro de la existencia de mármol en Canaria, indica que hay sin embargo algunas betas, refiriéndose a Gran Canaria, Fuerteventura, La Palma y La Gomera. Realmente se trata de rocas ígneas cuyas texturas a veces se aproximan a la del mármol, en cuanto a sus tonalidades y aguadas en superficie
- 10 MARTÍN LÓPEZ, David: "Matriarcado arquitectónico y estético masónico: el paradigma de la marquesa de la Quinta Roja". *Revista del Departamento de Arte y Música de la Universidad del País Vasco*, 2010, p. 67. Hay que tener en cuenta también otros trabajos sobre este tema llevados a cabo por distintos historiadores, destacando, naturalmente, al Catedrático de Historia de la Universidad de La Laguna, Manuel de Paz Sánchez, maestro y profundo conocedor de la masonería en el archipiélago.



La urna vacía del marqués de El Sauzal.

EL CEMENTERIO DE LA OROTAVA Y LOS ENTERRAMIENTOS EN IGLESIAS

Este trabajo trata de abordar el tema de la urgente construcción del cementerio de la Villa de La Orotava a principios del siglo XIX, dada la preocupante situación sanitaria que estaba padeciendo tanto este municipio como en general todo el país, por los enterramientos en las iglesias.

José Manuel Rodríguez Maza

Investigador, escritor e historiador

El 19 de julio de 1823, 36 años después de que el Rey Carlos III prohibiese por Real Orden los enterramientos en las iglesias, fue bendecido oficialmente por el Vicario y Beneficiado de la parroquia de la Concepción de La Orotava, Domingo Curras Abreu, el Cementerio Católico de la Villa de La Orotava.

Dicho cementerio era ya por esos años una necesidad acuciante en la Villa, en la medida en que tanto las iglesias como las ermitas ya no daban abasto para acometer tanto enterramiento y los dos cementerios provisionales que fueron creados de urgencia en 1816 y 1821 no ayudaron a solucionar el problema.

Durante años, y como era costumbre en todos los lugares, se enterraba a los fieles en las iglesias, y en el caso de La Orotava se empezó enterrando primero en la Iglesia de la Concepción, no en vano su curato data de 1503, y luego desde 1681 se compaginó con la recién creada parroquia de San Juan Bautista.

Pero que La Orotava haya tardado tanto en tener un cementerio permanente, a pesar de la RO de Carlos III, no le hace distinto del resto de municipios de Canarias, dado que como apunta Francisco José Galante, en su libro *Los cementerios: otra lectura de la ciudad burguesa*: “en Canarias se vulneraron en múltiples ocasiones aquellas disposiciones reales”, radicando, según él, la construcción de dichos camposantos en una provisión que dictó la Real Audiencia en 1807. Esta ley, junto con las mejoras higiénicas para combatir los continuos brotes epidémicos, “provocaron la rápida construcción de cementerios”. Ejemplo de esto es que cementerios como el de Santa Cruz de Tenerife o como el de Las Palmas de Gran Canaria se comenzaron a construir en 1811, fecha también muy alejada de la RO de Carlos III, al igual que el de La Laguna, que en 1807 y a instancia del párroco de Los Remedios, Pedro José Bencomo, bendijeron su cementerio provisional.



Azrael, ángel de la muerte.





Otros casos son todavía más llamativos, ya que municipios como Vilaflor de Chasna, que enterraba a sus feligreses tanto en la iglesia de San Pedro como en el convento agustino de San Juan, siguieron enterrando hasta 1901 en dicho convento. Valverde en El Hierro bendijo su cementerio en diciembre de 1868, Santa Cruz de La Palma lo comenzó a construir en 1874 y el de Arico en Tenerife data de 1925.

Pero a pesar de todo esto, La Orotava pudo haber sido el primer municipio canario en contar con un camposanto municipal, dado que como comenta Antonio Luque Hernández, en su libro *La Orotava, corazón de Tenerife*: “el primer proyecto de necrópolis municipal para La Orotava data del año 1790, y fue obra del teniente coronel Juan Antonio de Urtusaústegui y Lugo, quien se propuso situarlo en las inmediaciones del nuevo templo de Nuestra Señora de la Concepción”. Pero lamentablemente no se llevó a cabo, “por los grandes inconvenientes que ese sitio presentaba”.

Como ya hemos apuntado, en La Orotava se realizaban los enterramientos en las dos parroquias existentes, pero a finales del siglo XVII comenzaron los problemas con las sepulturas y se tuvo que empezar a realizar enterramientos tanto en ermitas como en conventos, para así liberar un poco de dicha presión a las dos iglesias parroquiales, eso sí, previa comunicación que ambas parroquias efectuaron al obispado en marzo de 1689 de su intención respecto a los conventos de regulares.

La Orotava contaba a finales del siglo XVII con cinco conventos, tres masculinos y dos femeninos: el de

San Lorenzo de frailes franciscanos, el de San Benito de dominicos, el de San José de monjas clarisas, el de San Nicolás Obispo de monjas catalinas y el de Nuestra Señora de Gracia de padres agustinos, siendo todos ellos utilizados en mayor o menor medida como lugar de enterramiento, y no solo para los patronos de las capillas, sino para el pueblo llano.

La ermita de San Roque, erigida en 1595 en el llano de su mismo nombre, recibió cristianas sepulturas en 1689, al igual que los conventos de dominicos y de religiosas clarisas, mientras que un año más tarde se realizaron en el convento de San Lorenzo y en el Hospital de la Santísima Trinidad, en donde, por ejemplo, el 17 de mayo de ese año se dio sepultura al cadáver del joven herreño de 21 años Pedro Machín, quien había fallecido en dicho centro sanitario.

Parroquia de San Juan Bautista

Durante el siglo XVIII, los fieles de la parroquia de San Juan Bautista fueron enterrados en su iglesia titular, salvo casos esporádicos en los que los enterramientos se realizaban tanto en el convento de San Francisco como en el de Santo Domingo, e incluso como en 1711 y 1712, y de forma puntual, en la propia parroquia de la Concepción. Pero por lo general todos eran en San Juan, iglesia que contaba a mediados de dicho siglo con catorce filas de sepulturas que estaban situadas en la nave principal e iban “desde la puerta principal hasta la grada del pavimento”. Se cobraba “por todas las sepulturas que tiene el pavimento unos 8 reales de plata. Por los de las dos capillas colaterales 5 reales de plata. Y por los que en toda la iglesia ocupasen los párvulos 1 real de plata”.

Además, por esos años de mediados del siglo XVIII, el obispado mandaba que “en razón de precios que se han de dar a la fábrica por dichas sepulturas se guarde la costumbre de cada lugar y conforme los lechos y partes a donde se señalaren quedando en cada iglesia algunas sepulturas reservadas para los pobres a los cuales no se les a de llevar cosa alguna”. Así, “ninguna persona se puede enterrar debajo de las gradas del altar mayor ni allí pueda elegir sepultura si no fuera teniendo algún título legítimo de fundador o por alguna particular licencia del Prelado”.

La situación continuó igual en dicha iglesia parroquial durante el siglo XIX hasta que el 2 de junio de 1816 fue bendecido el cementerio provisional de la Villa de La Orotava, que la justicia determinó en un terreno contiguo al convento franciscano, lugar en donde había estado la iglesia de dichos religiosos, incendiada en 1801.

La parroquia de San Juan, que enterró allí a su primer feligrés la tarde del 13 de junio, mandó dar sepultura a veintisiete cadáveres más durante ese año, continuando en la misma situación hasta finales de febrero de 1817. A partir de esa fecha, en la que ya no hay cabida para más enterramientos, San Juan decide nuevamente enterrar a sus fieles en su iglesia, pero compartiendo dichas sepulturas con la ermita de Santa Catalina, una de las cuatro de su jurisdicción junto a la de San Jerónimo en La Perdona, la de La Piedad y la de la Candela-

ria. Y así estuvo hasta que el 24 de mayo de 1820, y por espacio de seis meses, se realizaron los enterramientos de sus fieles en el convento de San Agustín, convertido en esos momentos en un nuevo cementerio provisional, porque, como recoge Rodríguez Mesa en sus *Apuntes históricos sobre templos y procesiones en la Villa*: “solo en lo que va de año se han enterrado en San Juan 44 cadáveres... y la iglesia solo cuenta con 288 sepulturas... en lo sucesivo los enterramientos que le corresponden se hagan en la iglesia de los padres agustinos, para lo que se ha oficiado al padre prior”.

Por esos años, y como también nos dice el propio historiador orotavense, “llegó a ser tan agobiante la situación que en determinados momentos los templos tuvieron que cerrarse para poderlos someter a las necesarias medidas de desinfección y control sanitario”.

Pero desde finales de 1820 vuelven las sepulturas a San Juan, si bien solo por once meses porque el 20 de octubre de 1821 comenzaron nuevamente a enterrar en el cementerio provisional del convento suprimido de padres agustinos. Y así se llega al 19 de julio de 1823, fecha en la que se produce el primer enterramiento proveniente de San Juan en el Cementerio Católico permanente de La Orotava.

Parroquia de la Concepción

El caso de la parroquia de la Concepción fue muy similar al de San Juan durante la primera mitad del siglo XVIII, ya que principalmente se estuvo enterrando a los fieles en su propia iglesia, aunque a partir de la segun-

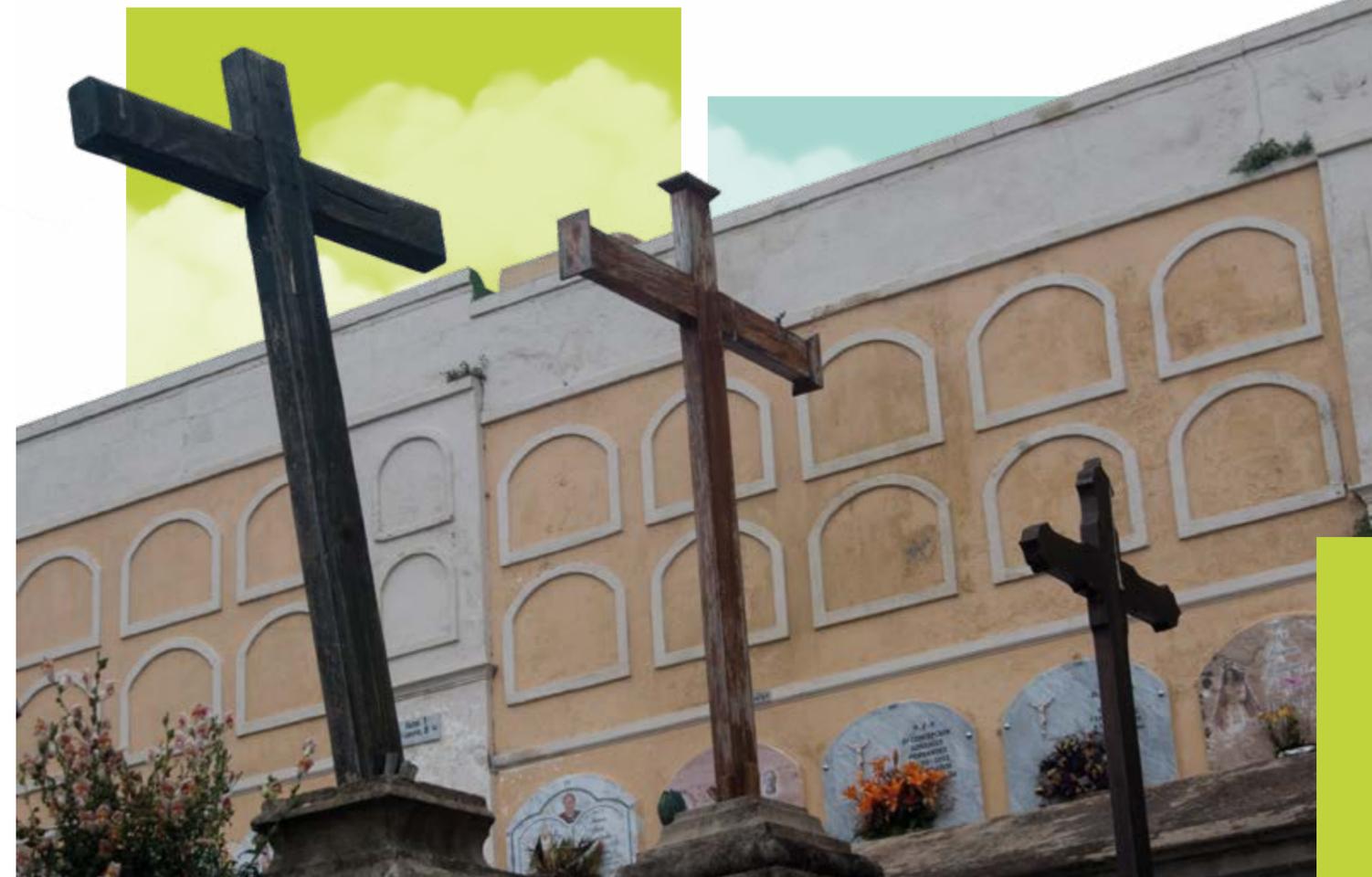
Los templos tuvieron que cerrarse para poderlos someter a las necesarias medidas de desinfección y control sanitario

da mitad de siglo comenzaron los enterramientos en otras iglesias, como las de los conventos de Nuestra Señora de Gracia o San Nicolás, llegando a finales de dicha centuria a enterrarse más fuera de la Concepción que en ella, destacando Santo Domingo y San Lorenzo como los lugares de más uso, aunque sin obviar a San Agustín y al Hospital de la Santísima Trinidad.

Es necesario recordar que este siglo fue muy importante para la iglesia de la Concepción, no en vano, y debido al lamentable estado en el que quedó tras los terremotos del volcán de Güímar, hubo que derribarla en 1768, para volver a levantarla en su actual configuración.

Durante el siglo XIX vuelven a aumentar los enterramientos en dicha iglesia parroquial, hasta que en octubre de 1812 se opta nuevamente por enterrar fuera de ella, aunque solo hasta julio del año siguiente.

La Concepción también enterró a sus fieles en el cementerio provisional instalado por la justicia en las cercanías del convento de San Francisco, haciéndolo por espacio de ocho meses, comenzando luego a dar cristianas sepulturas en las ermitas de San José, de San Sebastián, de San Felipe e incluso, como entre enero y marzo de 1818, en la de San Miguel, para volver luego otra vez a realizar los enterramientos en dicha iglesia. Pero ya la situación era verdaderamente insostenible, por lo que se decidió nuevamente dejar



de enterrar en la Concepción, consignándose su último sepelio el 15 de octubre de 1821, cuando se enterró en dicha iglesia a Cándido Díaz Febles.

Desde entonces, y hasta el 19 de julio de 1823, fecha en la que se mandó dar sepultura por primera vez en el Cementerio Católico permanente de La Orotava al cadáver del niño de 6 años Vicente Barroso, hijo legítimo de Domingo Barroso y María Candelaria León, los fieles de la Concepción fueron pasando de dicha iglesia a San Agustín, por espacio de seis meses, de ahí a Santo Domingo por once más, y luego a las ermitas de San Roque entre abril y mayo de 1823 y a la de San Sebastián entre junio y julio de ese año. En dicho recinto se realizaron los últimos siete enterramientos provenientes de la Concepción, siendo el último el de la gomera Francisca Santos.

(...) la publicación del Decreto de Cortes de noviembre de 1813 alentó nuevamente a La Orotava a construir un cementerio permanente que aliviara así los problemas de insalubridad

La construcción

Si bien la publicación del Decreto de Cortes de noviembre de 1813 alentó nuevamente a La Orotava a construir un cementerio permanente que aliviara así los problemas de insalubridad que estaban padeciendo en sus iglesias y ermitas, no sería hasta el mes de agosto de 1817 cuando se comenzaron a dar los primeros pasos en esta dirección. En esa fecha se crea una comisión dentro de la Junta Superior de Sanidad, que elige unos terrenos del marqués de Torrehermosa como los adecuados para la construcción del camposanto, empezando a realizarse las obras pese a la escasez de recursos municipales. Pero debido, primero, a problemas con la legitimidad y valor de dichos terrenos, y luego, a la falta de recursos económicos para realizar las obras, estas se retrasaron varios años. Como hemos visto, la situación en octubre de 1821 era insostenible y tanto la parroquia de la Concepción como la de San Juan no admitieron más enterramientos en sus iglesias.

Según apunta Juan Alejandro Lorenzo Lima, en su obra *Una faceta olvidada de Fernando Estévez. Su trabajo como urbanista en La Orotava*: “uno de los grandes lastres para la captación de fondos para el cementerio fue la falta de apoyo económico del beneficio de la Concepción”.

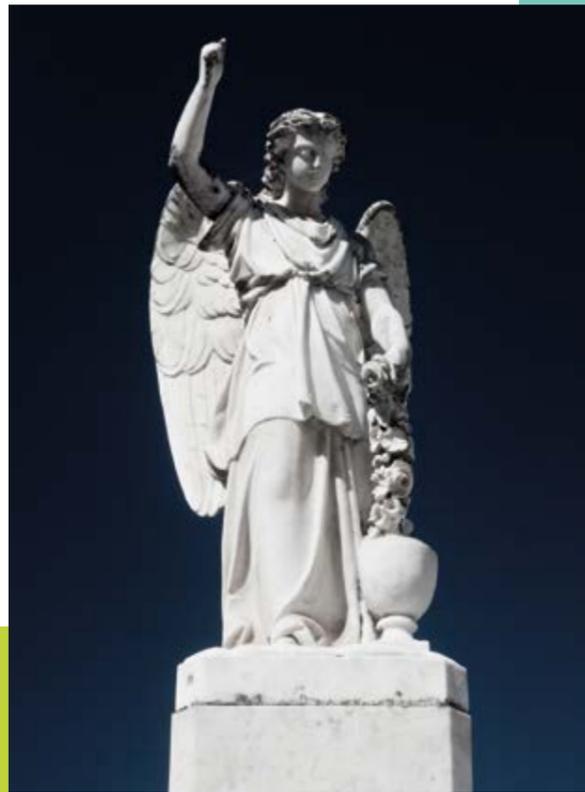
El Ayuntamiento de La Orotava, en sesión de tres de febrero de 1823, le solicitó al Provisor y Vicario General del obispado nivariense José Martinón, que designase “de los créditos activos de la fábrica de la Concepción... los bastantes para la obra del Cementerio permanente cuyo costo se halla calculado en 2.900 pesos, procurando se designen los de más fácil cobranza por lo que en ello se interesa la

causa pública y la decencia del mismo templo”. Además, el alcalde Pedro Benítez de Lugo le hizo saber al señor Martinón que ya andaban apurados en cuanto a recursos para los sepelios y que era “necesario abandonar la iglesia del extinguido convento de padres dominicos donde se han estado haciendo, por la fetidez que exhalaban”.

Como ya hemos comentado, dicha iglesia fue utilizada por ambas parroquias desde el siglo XVII para dar cabida a más enterramientos, pero ya la situación era insostenible, dejando de enterrar a partir del mes de marzo de ese año de 1823.

Dos semanas después de la petición del Ayuntamiento orotavense, el obispado le solicita a Antonio Monteverde Rivas, mayordomo de fábrica de la parroquia de la Concepción, referencia de los créditos activos de la fábrica parroquial para que “se de lo correspondiente para la obra del cementerio permanente”, porque, como reconoce el propio obispado, existe verdadera necesidad en La Orotava de dicho camposanto.

El mayordomo de fábrica contesta el uno de marzo enviando una lista en la que, según él, aparecen los treinta y dos principales deudores de la fábrica de la Concepción, consignando además “las personas que pueden satisfacer con mayor facilidad”. Esta lista la integran diez personas, que además ellos solos deben las tres cuartas partes de los casi 90.000 reales de vellón que aparecen como deuda en el informe del señor Monteverde. Estos son: Agustín González Ravelo, 9.201 reales de vellón con 25 maravedíes, Blas de Acosta, 3.100 con 31, Domingo Estévez, del Realejo, 5.810 con 29, Domingo Casañas y José Pantaleón,



17.139 con 17, Guillermo Cullen, 884 con 22, Gregorio Espínola, 11.381 con 13 y un medio maravedíes, Gregorio Frías, 776 con 1 maravedíes, Lorenzo Rodríguez, 795 con 6, Matías Hernández, 1.792 con 17 y un medio de maravedíes y Miguel Sanabria 15.580 con 28 y un medio de maravedíes.

Tras recibir el informe de Antonio Monteverde, el Provisor y Vicario General José Martinón le informa nuevamente al mayordomo de fábrica que ha determinado “que de las deudas contraídas por los remortadores del antiguo diezmo a favor de la fábrica se destinen para la obra del cementerio permanente la cantidad de 1.500 pesos”.

Además, le insta a que de acuerdo con el alcalde de La Orotava designen los créditos activos de más fácil cobranza y se haga de tal manera que las acciones se cedan a favor del Ayuntamiento para que este se haga cargo de la cobranza.

No obstante, al Ayuntamiento le resulta muy difícil cobrar estos créditos por lo que, ante la falta de liquidez, intentaron obtener licencia del obispado para derribar las ermitas de San Roque y San Sebastián, y así reutilizar sus materiales, petición que fue rechazada desde La Laguna alegando, eso sí, que no podían autorizarlo porque dichos recintos eran responsabilidad de la Diputación Provincial.

Pero la situación era tal ya, que tras la autorización del Jefe Superior político de tomar 850 pesos de los presupuestos para volver a iniciar las obras, estas se retomaron rápidamente, aunque en el otro extremo de la finca del marqués de Torrehermosa, para utilizar así el muro colindante con la huerta de los padres franciscanos, como parte del cementerio. Y tras co-

menzar los trabajos, y dado que ya no se sabía dónde seguir enterrando, el Ayuntamiento de La Orotava le pidió al Provisor y Vicario General del obispado, José Martinón, que concediera “la licencia de bendecir el cementerio que se está construyendo con el objeto de empezarlo a usar en cualquier día en que no haya otro recurso”. José Martinón accede a tal petición y concedió la facultad para bendecir el cementerio en construcción a Domingo Curras, haciéndoselo saber el 23 de junio.

A comienzos de ese mes, mientras la parroquia de San Juan enterraba en San Agustín y la de la Concepción lo hacía en la ermita de San Sebastián, pese a presentar ambas ya altos índices de insalubridad, el Ayuntamiento acordó “sin pérdida de tiempo se proceda a poner la puerta provisional que ya se halla hecha y a cercar el cementerio al alto de 2 varas en toda su extensión”.

A los pocos días el definitivo cierre de San Agustín y de San Sebastián obliga a bendecir el cementerio y a ordenar celebrar ese mismo día el primer entierro en dicho camposanto.

Pero a pesar de que con la bendición del cementerio se pensó que los problemas iban a cesar, no fue así, dado que el marqués de Torrehermosa presentó queja al Ayuntamiento por “el paraje por donde se debía de entrar para dar sepulcro a los cadáveres en el mismo cementerio... atraviesa por el frente de la trasera de su casa donde dice pensaba fabricar un jardín de recreo”.

Ante tal situación, y dado que el Ayuntamiento aseguró el trasladar la entrada, el marqués les dio un plazo de once meses y medio para que hiciesen la nueva obra, decidiéndose que la nueva entrada debería pasar por la huerta de los padres franciscanos.

El cementerio a lo largo del siglo XIX

A finales de 1823 quedó concluido el camposanto orotavense descargando por fin de la presión de los enterramientos a las iglesias y ermitas de la Villa. Pero si bien con la apertura del cementerio se solucionó esa problemática, pronto comenzaron los inconvenientes con el nuevo recinto.

Ya desde los años 50 comienzan a aparecer las primeras críticas sobre el camposanto, llegando a admitirse en la década siguiente y desde el propio Ayuntamiento, que no se puede permitir por más tiempo el mejoramiento del cementerio de este pueblo, “cuyo abandono hasta ahora esfuerza confesarlo”. La prensa de la época, y en concreto el Progreso de Canarias, se hace eco de esta lamentable situación: “Hoy en día uno de los termómetros que observan los viajeros para juzgar el grado de adelanto de una población es el estado de sus camposantos. Indudablemente un pueblo indica mayor civilización a me-

A finales de 1823 quedó concluido el camposanto orotavense descargando por fin de la presión de los enterramientos a las iglesias y ermitas de la Villa



dida que tributa mayor respeto a la memoria de los que fueron sus ciudadanos. Pero desgraciadamente si se fuera a juzgar de los adelantos y moralidad de La Orotava por su cementerio, no se formaría la opinión más ventajosa. Aquel presenta un aspecto, más que triste, desolador. Muchos sepulcros están cubiertos de tierra. En otras partes huesos humanos que no están bajo de ella...".

La situación llegó a tal extremo, que en 1885 la Dirección General de Sanidad y Beneficencia publica en el Boletín Oficial de la Provincia de Canarias una nota en la que hace constar que, dado que el actual cementerio carece de las condiciones higiénicas mínimas y su proximidad a la población, se deberá proceder a la construcción de un nuevo cementerio en La Orotava.

Pero incomprensiblemente, y a pesar de la gravedad de la situación, nunca se llegó a cambiar de ubicación, ni siquiera tras los intentos llevados a cabo por el Ayuntamiento en los años 1914 y 1921. En el primero, la corporación municipal llegó incluso a acordar que se instituyera el expediente necesario para la construcción del nuevo cementerio, dado que como exponían era una obra de imperiosa necesidad en la medida que se estaban vulnerando las más elementales medidas higiénicas. Por esos años se estaban utilizando los paseos como fosas comunes y se estaban exhumando cadáveres antes del tiempo reglamentario a causa de la falta de terreno.

Pero como decimos, a pesar del interés tanto del Ayuntamiento, que le encargó la redacción del proyecto a Mariano Estanga y Arias Girón, como de la Junta Municipal de Sanidad, que llegó a elegir el te-

rreno más apropiado, uno de unas tres fanegadas perteneciente a María Monteverde de Grahán Toler en San Antonio, nada se llevó a efecto.

Al igual que tampoco en 1921, permaneciendo hoy en día el cementerio en su ubicación inicial, siendo, eso sí, ampliado a mediados del siglo XX, según proyectos del arquitecto Tomás Machado.

Pero si bien los problemas del Cementerio Católico de La Orotava fueron muy graves a lo largo de su historia, sobre todo en la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, tuvo que ver además cómo era declarado por el obispado niveriense como lugar profanado o en entredicho, por permitir el enterramiento del joven relojero José Nicolás Hernández, miembro de la logia masónica orotavense Taoro nº90, quien falleció en La Orotava en noviembre de 1878. Dicho cementerio fue declarado en entredicho por sentencia de 23 de diciembre de ese año. Y la situación empeoró aún más, cuando se permitió, al poco tiempo, el enterramiento de otro masón, el VIII marqués de la Quinta Roja, Diego Ponte y del Castillo, a pesar de la negativa del párroco de la Concepción, José Borges Acosta. Esto originó que dicho camposanto permaneciera como lugar profanado durante más de 26 años, tiempo que necesitó el obispado para decir: "levantamos el entredicho que pesa sobre el Cementerio Católico de la Villa de La Orotava".

Pero esta situación no se dio únicamente en La Orotava, ya que, por ejemplo, los dos cementerios de Santa Cruz de Tenerife, el de San Rafael y San Roque, y el de Santa Lastenia, fueron igualmente sancionados por el obispado. El primero, aproximadamente en 1913, por enterrar a un niño sin bautizar y permitir luego que no se cercara la sepultura con una valla de madera, como mandaba la ley. Mientras que lo de Santa Lastenia fue aún más grave, porque aún sin bendecir ya se estaban enterrando cadáveres, sin avisar a la Iglesia, y permitiéndose que en él se enterrasen "católicos, no católicos y suicidas".

Otro ejemplo es el de Tazacorte, cuyo párroco puso en conocimiento del obispado en 1939, el hecho de que sin su consentimiento se enterrase en dicho camposanto el cadáver de Manuel Lorenzo Gómez, al que él consideraba que no merecía sepultura eclesiástica, culpando además al Ayuntamiento palmero por lo que consideraba un atropello y por no atender tampoco su solicitud de que se levantara un muro de separación alrededor de dicha sepultura.

Por último, comentar que el Cementerio de La Orotava fue construido según planos del destacado hijo de esta Villa, el escultor Fernando Estévez, imitando así a su maestro Luján Pérez, quien realizó los proyectos del cementerio de Las Palmas de Gran Canaria.



Detalle de una lápida.

Notas

1 Para más información, véase GONZÁLEZ LEMUS, N. y RODRÍGUEZ MAZA, J.M.: *Masonería e intolerancia en Canarias: el caso del marquesado de la Quinta Roja*, Bencho, 2004.

Fuentes

Archivo Municipal de La Orotava (AMLO).
Libros de defunciones de las Iglesias de La Concepción y de San Juan de la Villa de La Orotava. Archivo Histórico Diocesano de Tenerife (AHD).

ORALIDAD Y CONOCIMIENTO CAMPESINO. LA NECESIDAD DE CONTAR CON UN ARCHIVO DE LA TRADICIÓN ORAL

La oralidad es hoy en día reconocida como una fuente de conocimiento indispensable, especialmente en Canarias que presentaba índices de analfabetismo alarmantes y, aún mayores, en sectores como la agricultura. La implacable pérdida de informantes y el deterioro del material recopilado por los investigadores de la tradición oral, hacen ineludible que se asuma la creación de un Archivo de la Tradición Oral en Canarias.

Antonio Perdomo Molina

Profesor Asociado de la Universidad de La Laguna

Introducción

La oralidad es la principal manera que la humanidad ha tenido para comunicarse y transmitir sus sentimientos, sus historias y sus conocimientos. Es tan antigua como la capacidad de hablar y sigue siendo importantísima incluso en esta era digital. El habla nos diferenció de los animales y permitió la transmisión de la cultura humana de generación en generación. Pensemos que durante la mayor parte de nuestra historia fue la única y exclusiva manera de comunicarse, hasta que hace unos 5.500 años la escritura comenzó su andadura en unos pocos lugares del planeta. No será hasta mediados del siglo XV, de la mano de Gutenberg, en que la escritura, esta vez impresa, comenzaría a desarrollarse y a expandirse. A partir de ese momento histórico la oralidad convive con la escritura, no de una manera homogénea, ya que existe un desequilibrio según la clase social o el lugar del planeta donde nos situemos. Diríamos que hoy en día, oralidad y escritura, son complementarias.

Sin embargo, la oralidad en la Historia Moderna ha sido tradicionalmente infravalorada, cuando no despreciada, como fuente de información, reducida a la categoría de chisme, sin capacidad de proyectarse más allá de la vida de una o dos generaciones, incluso se ha consi-

derado que dejará de existir pronto con la muerte de los protagonistas de los hechos históricos!. La crítica principal es la subjetividad de las fuentes orales, y no nos equivoquemos, cierto es que como dice Fermín Romero, el personaje del tristemente fallecido Carlos Ruiz Zafón en la *Sombra del viento*²: "*Pocas cosas engañan más que los recuerdos*", pero lo igualmente inconsistente es pensar que, frente a las fuentes orales, las fuentes escritas son objetivas, olvidando que en ellas la realidad está también condicionada por el escribano que recoge los datos o por la mirada de quienes pueden o mandan a escribir. La realidad, o mejor las realidades (tantas como personas), son las percibidas, ni siquiera las recordadas. No contar con la oralidad

para aprehender la realidad sería admitir "*una historia con demasiados silencios*"³, demasiados vacíos. Pongamos un ejemplo de actualidad, cuando queramos contar la historia de la pandemia del COVID-19 podremos rememorar la historia de lo que pasó con las estadísticas, siguiendo la prensa, o los informes oficiales, pero dejaríamos una parte importante de la historia si no recurriéramos a las fuentes orales para conocer cómo se vivió la cuarentena en los domicilios de la ciudadanía. En uno de los ma-





FEDAC.

nuales más prácticos para aventurarse en el mundo de la recopilación de los conocimientos orales, el de Sitton, Mehaffy y Davis (1993)⁴, se recoge un párrafo que bien ilustra lo comentado y que no dudamos en reproducir: *“La historia oral son las memorias y recuerdos de la gente viva sobre su pasado. Como tal está sometida a todas la vaguedades y debilidades de la memoria humana; no obstante, en este punto no es considerablemente diferente de la historia como un todo, que con frecuencia es distorsionada, subjetiva y vista a través del cristal de la experiencia contemporánea”*.

El desprecio de los historiadores por las fuentes orales como fuente documental no siempre fue la tónica predominante, en sus comienzos la Historia se basó, en los conocimientos orales. En la Grecia clásica, Heródoto, a quien consideramos el “padre de la historia”, se basaba en lo narrado por los testigos directos o sus descendientes para reconstruir la historia. Fue la aparición de los estados-nación, y el desarrollo de su aparato burocrático, a lo que vino a sumarse la invención de la imprenta y la extensión de su producción, lo que fue restando importancia a los testimonios orales (Sabaté et al. 2008).

La historia oral son las memorias y recuerdos de la gente viva sobre su pasado

Hoy en día son pocos los investigadores que cuestionan la validez de las fuentes orales. Se trata de fuentes que, como todas ellas, incluso las escritas, deben ser analizadas con rigor, conscientes de los sesgos y condicionamientos que tienen, cuestiones que, hemos de insistir, también sucede con las escritas. Sin embargo, tantos años de discriminación y desprecio dejan huella, aunque sea a nivel subconsciente, incluso entre quienes las usamos.

Oralidad y agricultura

Si hay un campo en el cual la oralidad cobra importancia es en el de la agricultura. Ha sido (¿y será?) la tradición oral la que ha permitido la conservación de los conocimientos campesinos, puesto que la cultura del campo se ha desarrollado en un ambiente básicamente ágrafo. No debemos pensar que solo ha sido así porque el campesinado es una comunidad con altos niveles de analfabetismo, sino que, en muchas ocasiones, aun sabiendo leer y escribir, al menos básicamente, el campesinado no ha tenido la necesidad, ni el tiempo, de poner por escrito sus saberes, probablemente ni siquiera se lo haya planteado nunca. Como es obvio, dispuso de otras herramientas para transmitir “sus historias” de generación en generación: de la palabra.

Justamente la oralidad es una de las causas por las cuales desde la Agronomía clásica se han despreciado los conocimientos campesinos, sin darse cuenta de que el campesinado maneja claves para la actividad agraria que pueden ser perfectamente aplicables a la agricultura de hoy (rotaciones, asociaciones de cultivos, calendarios...) (Perdomo, 2012). Mientras que otras disciplinas descubrieron rápidamente la validez del conocimiento tradicional (por ejemplo, la Etnobotánica desde finales del siglo XIX), la Agronomía tuvo que esperar hasta el siglo XXI para contar con una definición de Etnoagronomía (Perdomo, 2011). Pongamos un ejemplo digital de esta disparidad: si buscamos en Google el número de ascensiones de Etnobotánica, en noviembre de 2023 nos aparecen 922.000 resultados, mientras que, si usamos la palabra Etnoagronomía, los resultados bajan a la ridícula cifra de 2.370, mientras que Etnoastronomía alcanza los 11.000 resultados.

Hay que reconocer que no todas las ciencias agronómicas han ninguneado al conocimiento campesino, la Agroecología, que se desarrolla a partir de los años setenta del siglo pasado, los considera básicos,

y es a partir del análisis de los sistemas indígenas y tradicionales como la Agroecología se armó de instrumentos conceptuales, y prácticos, para proponer alternativas a la agricultura convencional, consiguiendo crear un nuevo corpus de conocimiento que más que crear “en vez de”, como hace la agronomía clásica especialmente a partir de la Revolución Verde, sea “a partir de” los conocimientos tradicionales (Toledo y Barrera-Bassols, 2008).

El caso de la historia agraria de Canarias es bastante esclarecedor, durante mucho tiempo la historia agraria de nuestras Islas se redujo a la historia de los ciclos de cultivo, reduciéndose la misma a los cultivos de exportación (la caña de azúcar, la viña, la cochinilla, la platanera...). Es normal que esto sucediese ya que estos cultivos habían dejado huella escrita, bien por ser controlados por una clase acomodada que sabía, y quería, dejar información escrita sobre su devenir, o bien por el hecho mismo de tener que someterse a diversos registros (contables, aduanas...) para comercializar su producción. Sin embargo, los cultivos de autoabastecimiento o de mercado interior no contaban con esas fuentes documentales escritas y, durante mucho tiempo, aun siendo los cultivos que desde la llegada de los europeos habían permanecido siempre presentes en los campos canarios (cereal, leguminosas...), no aparecían prácticamente cuando se hablaba de la historia agraria de las Islas. Como muchos autores reconocen⁵, es especialmente en los temas marginales en los cuales la historia oral muestra su mayor eficacia.

La historia agraria de Canarias es sobre todo una historia no escrita, una historia oral. Pero es imprescindible contar con un relato propio a partir de la oralidad, porque si no serán otros quienes lo escriban, de la misma manera que hasta el momento han sido otros quienes lo han escrito. Es necesario darle voz a esa legión de agricultores y agricultoras que han alimentado a nuestro pueblo, no solo es cuestión de justicia, sino que ellos poseen las claves agroecológi-

cas de sistemas que han permanecido durante generaciones y de los que podemos aprender. Este proceso de pasar de la oralidad a la escritura demanda un gran rigor. La responsabilidad es mayor puesto que a partir de la publicación escrita de un conocimiento, lo que era un conocimiento oral se transforma en escrito, y es lo escrito lo que permanece. Un error de transcripción, o un defecto por desconocer la técnica de la entrevista, puede hacer que un concepto cambie completamente, y esto es responsabilidad de las personas que hacen la investigación. Pongamos un ejemplo que nos sucedió mientras trabajábamos sobre las variedades de castañeros de la isla de Gran Canaria. En la prospección de la Isla, con uno de los mayores expertos peninsulares en castañeros⁶, él entendió de la informante canaria como nombre de una variedad el de Valvuda, y así quedó en el artículo enviado a publicar, siendo imposible rectificar lo escrito, cuando lo correcto, y con más sentido al referirse a la presencia de erizos potentes, era el nombre de Barbuda⁷. Insistimos, hemos de ser especialmente prudentes y rigurosos en el trabajo de recopilación de la información oral, pues a partir del momento de escribirlo, este se convierte en “lo verdadero”.

Hacia un Archivo de la Tradición Oral Canaria

En diversas ocasiones, desde 2002⁸, hemos tenido oportunidad de expresar la urgente necesidad de contar con un Archivo de la Tradición Oral Canaria. Si en aquel momento era urgente, hoy sería ineludible.

En junio de 2004 llegamos a reunirnos, en la Escuela Técnica Superior de Ingeniería Agraria de la Universidad de La Laguna, 21 personas que investigábamos en diversas ramas del conocimiento, preocupados por la pérdida de los documentos orales que todos y todas habíamos ido recopilando a lo largo de los

años. La finalidad de aquella reunión, como aparece en el acta de esta, era elaborar una estrategia para la puesta en marcha de un Archivo de la Tradición Oral¹⁹. Aquellas reuniones no llegaron a buen término a pesar del interés de la Fundación para la Etnografía y el Desarrollo de la Artesanía Canaria (FEDAC) de Gran Canaria, y de los contactos con el Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife. Para lo que sí fueron útiles esas reuniones es para constatar que los investigadores e investigadoras sí tienen interés en que su material esté bien conservado¹⁰ y pueda ser consultado por otras personas.

Un Archivo de la Tradición Oral, no solo debería tener la función de conservar en mejores condiciones el material disperso y recogido en formatos obsoletos de quien quisiese colaborar, sino que podría, por sí mismo, realizar labores de recopilación de nuevos testimonios, y tener una actitud proactiva de divulgación y una labor pedagógica trabajando con los docentes. Es decir, hemos de considerar que un archivo bien concebido va más allá de un mero “depósito” de material accesible en mayor o menor medida, a modo de exposición de un anticuario, sino que debe servir para revalorizar la oralidad como transmisora del conocimiento.

Cualquiera de las entrevistas grabadas para un campo concreto de investigación puede facilitar información valiosa a muchos otros campos. Una investigación etnoagrónomica, puede contener información útil para historiadores, geógrafos, economistas, lingüistas, etc. Si permanece en el archivo particular se desaprovecha un material que, en muchos casos, por el fallecimiento de sus protagonistas, ya no es posible recoger. Un archivo con una base de datos informatizada sería una herramienta eficaz para facilitar el acceso de cualquier persona interesada. Bien es verdad que el permiso de uso que nos da una persona entrevistada se basa en la confianza generada entre entrevistador/a y entrevistado/a, y no implica que se extienda al público en general, pero el problema puede solucionarse si el usuario del Archivo se compromete a mantener en el anonimato los datos personales¹¹. Como nos expone Lluís Ubeda¹², no es este último problema el único al que se enfrenta la creación de un archivo de este tipo¹³, sino que debemos reflexionar sobre al menos tres aspectos más: el primero, librarnos del peso subjetivo, ya comentado anteriormente, de considerar las fuentes orales

como menos importantes y rigurosas que las escritas, especialmente si el archivo combina ambos tipos de documentos; segundo, se necesita una infraestructura tecnológica y un personal cualificado, no siempre sencillo y barato de conseguir; y tercero, debemos tener en cuenta que hasta hoy no ha sido necesario seleccionar el material a conservar, pero ante la actual multiplicación de documentos multimedia esta circunstancia puede cambiar.

En el territorio español¹⁴ encontramos algunos archivos ocupados en estos temas, quizás son los asturianos¹⁵ y catalanes¹⁶ quienes cuentan con una mayor tradición en este sentido. Con desigual desarrollo, contamos con iniciativas en diferentes ámbitos: estatales¹⁷, comunidades autónomas¹⁸, diputaciones¹⁹, municipios²⁰, fundaciones²¹ y universidades²².

Desgraciadamente, en Canarias, apenas contamos con archivos de este tipo. Digna de resaltar es la encomiable labor de la Biblioteca de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, que mediante la iniciativa Memoria Digital de Canarias (mdC), un portal de acceso libre y gratuito a múltiples documentos, pone a disposición del público el Archivo de Literatura Oral de Canarias Maximiano Trapero, permitiendo acceder a los documentos sonoros de este investigador en las Islas Canarias referidos a la literatura oral (romancero, cancionero, décima popular, cuentos, leyendas, etc.). Una publicación de Jesús García²³ para las Consejerías de Educación del Gobierno de Canarias, también recoge la necesidad de crear una Fonoteca de Canarias, pero este deseo no se ha visto realizado.

Conclusión y desiderata

El estudio de la tradición oral se ha consolidado como una fuente de conocimiento indispensable, mucho más en una sociedad como la canaria que presentaba índices de analfabetismo alarmantes hasta la mitad del siglo pasado. Los trabajos de muchas personas para rescatar, antes de la definitiva pérdida, mediante entrevistas estos conocimientos son un recurso que no debemos desaprovechar. Para evitarlo se hace ineludible que se asuma la creación de un Archivo de la Tradición Oral de Canarias, bien sea aprovechando infraestructuras archivísticas ya existentes (bibliotecas de las universidades, bibliotecas públicas, archivos provinciales...) o creando exprofeso estas. Sin lugar a duda, es algo que la sociedad canaria agradecerá.

Cualquiera de las entrevistas grabadas para un campo concreto de investigación puede facilitar información valiosa a muchos otros campos

Se hace ineludible que se asuma la creación de un Archivo de la Tradición Oral de Canarias



Nanino Díaz Cutillas con diferentes informantes. FEDAC.



Arriba, el investigador Luana Studer entrevistado a Ángel Fernández. Abajo, entrevista en el marco de creación del Atlas de Patrimonio Cultural Inmaterial de Canarias.

Notas

- 1 Philippe Joutard (1986), p. 7, en su imprescindible libro para estudiar la tradición oral, "Esas voces que nos llegan del pasado", tilda esta idea, que recoge del famoso historiador francés Pierre Goubert, de ser peregrina, puesto que la oralidad se mantiene y se mantendrá siempre que exista el ser humano.
- 2 Carlos Ruiz Zafón (2003), p. 265.
- 3 Eloy Gómez Peñón (1999), p. 27.
- 4 Publicación especialmente dirigida a los profesores en su trabajo con el alumnado (Sitton et al., 1993, p. 12).
- 5 Joutard (1986); Sitton et al. (1993); Gómez, (1999).
- 6 El gallego Santiago Pereira de la Universidad de Lugo.
- 7 Santiago Pereira et al. (2002).
- 8 Perdomo (2002), Perdomo (2004), Sabaté et al. (2008).
- 9 Se realizaron dos reuniones de personas interesadas, la segunda en septiembre de 2004, luego la iniciativa fue decayendo.
- 10 Hay que contar con que una gran parte del material estará en soportes electromagnéticos, que no solo envejecen con facilidad, sino que en muchos casos es difícil encontrar hoy en día la tecnología necesaria para poder reproducirlas.
- 11 Al respecto se puede consultar el trabajo de Alumnt Leb (1999), p. 173.
- 12 Lluís Úbeda (2007).
- 13 Dejando obviamente fuera los problemas de financiación y organización.
- 14 Consultar el documento de Lluís Ubeda (2007) puede dar una visión de conjunto de la situación.
- 15 El Muséu del Pueblu d'Asturies, creado en 1968, incorpora fondos orales en su sección del Archivo de la Tradición Oral. En Asturias se sitúa también, para los testimonios relacionados con el movimiento obrero, el Archivo de las Fuentes Orales para la Historia Social de Asturias (AFOHSA).
- 16 Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, que cuenta con los fondos de uno de los más señeros historiadores de la Guerra Civil como es Ronald Fraser, cuyos trabajos se basaron en las fuentes orales.
- 17 Archivo General de la Guerra Civil Española, situado en Salamanca, conserva diversos fondos sonoros.
- 18 Destacamos el Arquivo Sonoro de Galicia, creado en el seno de Consello da Cultura Galega que es un órgano estatutario da Comunidad Autónoma de Galicia.
- 19 Por ejemplo, el Archivo de la Tradición Oral de la Provincia de Zaragoza y de Mallorca.
- 20 Además del ya citado de Barcelona, hay archivos sonoros en otras grandes ciudades como Córdoba, pero también en más pequeñas como Castellar del Vallès.
- 21 Es obligado recordar en este aspecto la ingente labor de la Fundación Joaquín Díaz.
- 22 El más destacable, a nuestro entender, sería el trabajo que realiza la Universidad de Jaén con su Corpus de literatura Oral. Que permite acceder a múltiples colecciones de investigadores.
- 23 Jesús García Rodríguez (circa 2003), p. 18.

Bibliografía

- GARCÍA RODRÍGUEZ, J.T.: *Las fuentes documentales en Canarias*, Colección Ediciones Educativas de Canarias. Dirección General de Ordenación e Innovación Educativa. Consejería de Educación, Cultura y Deportes. Gobiernos de Canarias. https://www.gobiernodecanarias.org/cmsweb/export/sites/educacion/web/_galerias/descargas/contenidos_canarios/fuentes_doc_canarias.pdf [Consulta 21 de marzo de 2020], circa 2003.
- GÓMEZ PELLÓN, E.: "Oralidad y tradición", GÓMEZ PELLÓN, E.: *Tradición Oral*, Universidad de Cantabria, Aula de Etnografía, 1999, pp. 17-54.
- JOUTARD, P.: *Esas voces que nos llegan del pasado*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986.
- LEB, A.: "La entrevista de historia oral como material de archivo", *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, n.º 1, 21, 1999, pp. 171-175.
- PERDOMO MOLINA, A.: "Algunas reflexiones sobre la entrevista como herramienta de investigación en las ciencias sociales", *El Pajar. Cuaderno de Etnografía Canaria*, n.º 11, marzo, 2002, pp. 64-68.
- PERDOMO MOLINA, A.: "La oralidad cultural y la biodiversidad cultivada canaria: un patrimonio a conservar", *El Pajar. Cuaderno de Etnografía Canaria*, n.º 17, marzo, 2004, pp. 129-133.
- PERDOMO MOLINA, A.: "Etnoagronomía. En la base de la Agroecología", *Ae Agroecología y ganadería ecológica*, n.º 6, 2011, pp. 56-58.
- PERDOMO MOLINA, A.: "La agricultura tradicional de Canarias: una visión etnoagronómica", GALVÁN ALONSO, D. (Coord.): *Semillas y Letras. Exposición bibliográfica y documental*, Servicio de Publicaciones de Universidad de La Laguna, La Laguna, 2012, pp. 147-161.
- PEREIRA LORENZO, S.; RAMOS CABRER, A.M.; PERDOMO MOLINA, A.; RÍOS MESA, D.; CUBAS HERNÁNDEZ, F.; CALZADILLA HERNÁNDEZ, C.; GONZÁLEZ PÉREZ, J.: "Chesnut cultivars on the Canary Islands", *Forest Snow and Landscape Research*, n.º 76, 2002, pp. 445-450.
- RUIZ ZAFÓN, C.: *La sombra del viento*, Planeta, Barcelona, 2003.
- SABATÉ BEL, F.; PERDOMO MOLINA, A.; AFONSO ÁLVAREZ, V.: *Las fuentes orales en los estudios de agroecología. El caso del agrosistema de Ycode (Tenerife)*, Centro de Conservación de la Biodiversidad Agrícola de Tenerife, Cabildo de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 2008.
- SITTON, T.; MEHAFFY, G.L.; DAVIS, O.L. Jr.: *Historia oral. Una guía para profesores (y otras personas)*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993.
- TOLEDO, V.; BARRERA-BASSOLS, N.: *La memoria biocultural. La importancia ecológica de las sabidurías tradicionales*, Col. Perspectivas agroecológicas n.º 3, Junta de Andalucía e Icaria Editorial, Barcelona, 2008.
- UBEDA QUERALT, Ll.: "Archivos y fuentes para la historia oral en España", LEONÉ PUNCEL, S.; MENDIOLA GONZALO, F. (coord.): *Voces e imágenes en la historia: fuentes orales y visuales: investigación histórica y renovación pedagógica*, Actas del Congreso Internacional de Historia Fuentes Orales y Visuales, Iruña-Pamplona, 2005, 2007, pp. 109-132.

LA ANTORCHA DE LAS OLIMPIADAS DE BARCELONA 92 RECORRE LA OROTAVA

En 1992 se celebraron los Juegos Olímpicos de Barcelona. El 14 de julio, y siguiendo la tónica del resto de España, el fuego olímpico llegó a Tenerife, recorriendo ese mismo día varios municipios del norte, uno de los cuales fue La Orotava. El tenista Miguel Pérez Díaz hizo el último relevo de la antorcha, que finalizó en la plaza del Ayuntamiento, donde Domingo Jorge González Expósito confeccionó una alfombra conmemorativa.

Francisco Javier León Álvarez

Licenciado en Geografía e Historia y Auxiliar de la Biblioteca Pública Municipal de La Orotava

1. El fuego olímpico: origen y tradición de los relevos

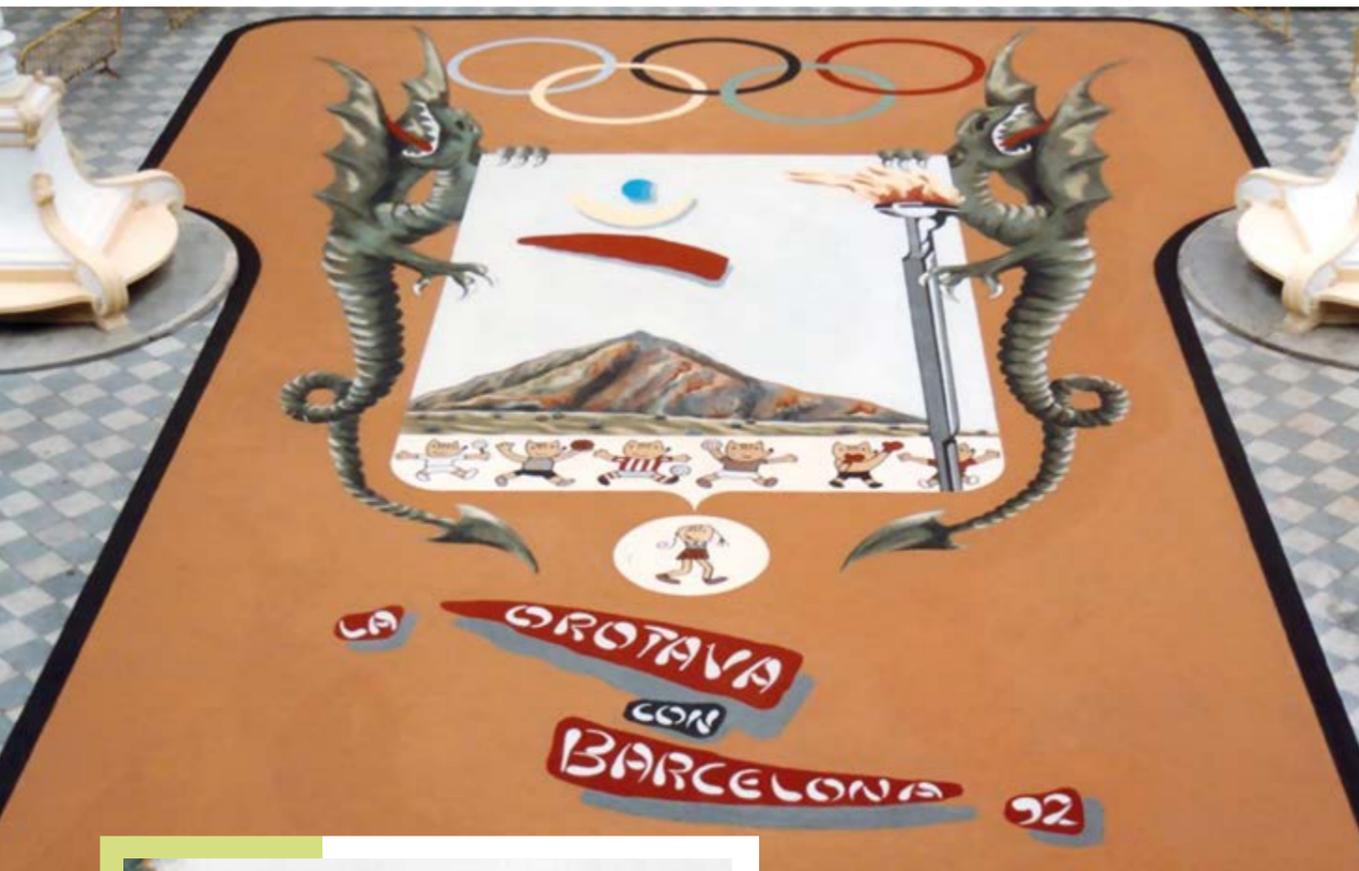
Los primeros Juegos Olímpicos de la era moderna se celebraron en Atenas en 1896, a los que siguieron otras nueve ediciones en distintas sedes, todas caracterizadas por la ausencia del fuego olímpico. Hubo que esperar a los de Ámsterdam en 1928 para que surgiese por primera vez el pebetero que lo contiene y que preside desde entonces este evento deportivo, si bien su encendido se efectuó sin ningún tipo de ceremonia.

La antorcha olímpica, convertida en el símbolo actual de la unión mundial de los pueblos, surgió en la Alemania nazi. Los Juegos Olímpicos de Berlín 1936 fueron los primeros donde se utilizó precisamente para encender el pebetero. Su origen fue una cuestión política: su organización correspondió al III Reich, integrándola dentro de una ceremonia con reminiscencias a la Grecia clásica, donde los nazis creían que residía el origen de la raza aria, y dando pie con ello a una reinvencción de la Historia.

Los nazis estaban fascinados por las antorchas y las procesiones donde figurasen estas. Para ellos, el



Pebetero del Estadio Olímpico en Barcelona.



Arriba, la obra del artista Domingo Jorge González Expósito finalizada. Abajo, durante el proceso. Ceditas por Domingo J. González Expósito.

considerado como “fuego puro” tenía un origen concreto: la ciudad de Olimpia, consagrada a la diosa Hera, que tenía su templo, y donde se celebraban los Juegos en la Antigüedad. Según Cressida Ryan, “querían establecer un puente simbólico entre la antigua Grecia y la Alemania moderna y la luz es un símbolo de pureza: brillante, blanca, pura. La luz deslumbrante de los antiguos griegos era algo que alimentó el mito ario”¹. Por eso, aunque la llama olímpica representaba el mito griego de Prometeo, que robó el fuego a Zeus y se lo entregó a los mortales, para los nazis tuvo un componente totalmente distinto.

El ministro de propaganda, Joseph Goebbels (1897-1945), gracias sobre todo a la directora de cine Leni Riefenstahl (1902-2003), se encargó de potenciar su nuevo significado, basado en ensalzar el poder del III Reich y la pureza de la raza aria como dominadora del mundo.

Este fue el punto de partida del encendido de la antorcha olímpica en Grecia cada cuatro años; su trasla-

do en forma de relevos, cruzando distintos territorios y fronteras hasta la ciudad que alberga los Juegos; y la planificación de la ceremonia del encendido del pebetero. Nació así una tradición organizada por un Estado totalitario, que se mantiene hasta la actualidad.

Tras la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), se mantuvo esa idea de los relevos para el traslado del fuego olímpico, pero la antorcha recobró un significado totalmente distinto al que le dieron los nazis: la armonía, la unión y la paz entre los pueblos, que competían entre sí con deportividad, y donde todos los participantes eran ganadores por el simple hecho de concurrir a esa cita única.

Por otro lado, en toda la historia de los Juegos modernos el fuego olímpico solo ha estado presente dos veces en suelo español y en ambas ocasiones también en Canarias. La primera correspondió a los Juegos de México 68, donde arribó a Las Palmas de Gran Canaria y San Sebastián de La Gomera el 14 y 15 de septiembre, respectivamente, procedente de Palos de la Frontera (Huelva, Andalucía). La segunda ocasión fue en Barcelona 92, que a su vez ha sido la primera y única Olimpiada que hasta estos momentos se ha celebrado en España. En este último caso, el 5 de junio se procedió a encenderlo en Olimpia y el 13 llegó a Ampurias (Girona, Catalunya), recorriendo a continuación todo el territorio español, hasta que finalmente el 25 de julio cobró

vida en el pebetero del Estadio Olímpico de Montjuic. En este proceso, la antorcha, diseñada por André Ricard Sala (1929-), sirvió como elemento alegórico para aunar a las distintas capitales de las provincias, como forma de hacerlas partícipes de la gran fiesta del deporte que se desarrollaría en la Ciudad Condal, lo que conllevó su paso por determinados municipios de Tenerife y Gran Canaria, uno de los cuales fue La Orotava.

2. El fuego olímpico de Barcelona 92 llega a Tenerife

Aunque se entendía que el fuego olímpico representaba a todos los canarios, lo cierto es que la antorcha solo estuvo presente en las islas capitalinas que conforman las dos provincias del Archipiélago. Una vez más, esto generó un debate regional sobre el papel residual que jugaba el resto del Archipiélago a la hora de albergar eventos de esta magnitud, que se vio paliado por la participación de deportistas de las islas menores de dichas provincias, portando la antorcha en representación de las mismas.

En ese momento, al frente del Gobierno autonómico estaba el socialista Jerónimo Saavedra Acevedo (1936-2023), mientras que el Cabildo Insular de Tenerife tenía como vértice al nacionalista Adán Martín Menis (1943-2010), integrante de la Agrupación Tinerfeña de Independientes (ATI), que formaba parte de la Agrupación Independientes de Canarias (AIC). Las relaciones entre ambas formaciones siempre fueron tensas, a pesar de que precisamente en 1991 Saavedra fue elegido en ese cargo, tras un pacto con la AIC, aunque en 1993 esta última formación llevó a cabo una moción de censura contra aquel, poniendo fin a su mandato. De hecho, estas mismas tensiones estuvieron ya presentes en 1992 dentro de la gestión del recorrido de la antorcha en el suelo tinerfeño.

El fuego olímpico llegó a las 9:31 de la mañana del 14 de julio al Aeropuerto Tenerife Norte (San Cristóbal de La Laguna), procedente de Sevilla (Andalucía), donde fue recibido por las distintas autoridades insulares y regionales, siendo el referido Jerónimo Saavedra el encargado de darle la bienvenida².

El acto se inició con el encendido de la antorcha a pie de pista de aterrizaje, donde la voluntaria olímpica, Concepción Cáceres, fue la encargada de portarla hasta el estrado de las autoridades, que se encontraba igualmente a escasos metros. A continuación, se la entregó al socialista, Pascual Maragall (1941-), alcalde de Barcelona y presidente del Comité Olímpico Organizador Barcelona 92 (COOB 92), como muestra de que la Ciudad Condal quería compartir su celebración con toda España y que todos los territorios se sintiesen partícipes. Por último, Maragall le cedió la antorcha a Jerónimo Saavedra, en una actitud de préstamo del fuego olímpico a los canarios, el cual la levantó en dirección hacia el cielo como una alegoría de la victoria³.

Réplica de la antorcha olímpica para La Orotava.



Estas dos autoridades pertenecían a la misma formación política, teniendo en cuenta además que Canarias constituía un territorio ultraperiférico, que demandaba continuas mejoras al Gobierno de Madrid, mientras que Catalunya se caracterizaba por su histórico nacionalismo, de ahí su misma sintonía política.

El discurso de Maragall puso su acento en el compromiso con los territorios periféricos del Estado, enfatizando que era inexorable que la antorcha pasase por Tenerife porque "vuestra distancia es nuestra obligación. En vuestra tierra la llama resplandece más libre que nunca"⁴. Su argumento nacionalista se caracterizó por una comparación entre el ámbito catalán y el canario, indicando lo siguiente: "(...) el hecho de que Canarias y Barcelona estén en la periferia del territorio español les une en un sentimiento (...). La distancia física y cultural que nos separa del resto de España, a ustedes y a nosotros, es menos larga que la que separa a Tenerife y Barcelona; y ésta última, más corta que la que nos separa de Madrid, y eso nos une en el sentimiento. Nunca deberíamos confundir España con el centro, y sobre [todo] nunca debería confundirse el centro con España, a riesgo de perderla. (...) en Canarias la llama resplandece más libre que en ningún otro sitio. (...) lo que es bueno para Tenerife es bueno para Canarias, que lo que es bueno para Canarias es bueno para Cataluña, y que lo que es bueno para Cataluña, lo es para España"⁵.

Por su parte, Saavedra puso el acento en la cordialidad que siempre había mostrado Canarias con otros pueblos, dentro de un contexto más sentimental, afirmando que "todos los canarios sienten la alegría de estar protagonizando un momento decisivo para fortalecer la confianza, la solidaridad y la amistad, como siempre lo ha hecho"⁶.

Al mismo tiempo, exaltó este nuevo papel histórico del Archipiélago en su conexión con el territorio catalán, entroncándolo con el que jugó en 1492, cuando se convirtió en un lugar estratégico en el descubrimiento del Nuevo Mundo por parte de Cristóbal Colón (ca. 1451-1506): "Para nosotros, hoy aquí, recibirlos en medio de este clima influenciado por el alisio atlántico, no para matar la llama, sino para darle nuevo vigor, nuevo acento, es el símbolo de la prolongación del mar Mediterráneo hacia un lugar que, hace cinco siglos, fue también el punto de partida hacia el gran Atlántico"⁷.

Por último, dejándose llevar por la emoción del momento y como muestra del cargo regional que ocupaba, añadió que el paso de la antorcha por Canarias "va a suponer para nosotros y nuestros deportistas el gran salto a la fama y al futuro"⁸.

2.1. La planificación y el recorrido de la antorcha olímpica

La planificación del recorrido de la antorcha por Tenerife quedó a cargo de la Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, en coordinación con el Cabildo Insular de Tenerife y los nueve municipios del norte de la Isla por donde transcurrió aquella en forma de relevos, conformando todos la Comisión Coordinadora de los Actos y Recorrido de la Antorcha Olímpica por la provincia de Santa Cruz de Tenerife, donde cada uno de los ayuntamientos hizo una selección previa de las personas que la portarían para remitirla a la Viceconsejería.

El punto de partida fue el Aeropuerto Tenerife Norte, siguiendo a continuación en dirección progresiva hacia Tacoronte, El Sauzal, La Matanza de Acentejo, La Victoria de Acentejo, Santa Úrsula, La Orotava y Puerto de la Cruz, es decir, las localidades situadas sucesivamente a continuación de San Cristóbal de La Laguna, donde esta última, junto a Santa Cruz de Tenerife, se reservaban para acoger la antorcha a su regreso⁹.

Esto supuso que el recorrido quedó circunscrito a poblaciones del norte de Tenerife, consideradas como las mejor situadas estratégicamente para ello, teniendo en cuenta no solo la orografía más favorable y las distancias, sino la existencia de vías de comunicación mejor adaptadas para este fin. En este sentido, jugaba a su favor la Carretera General del Norte o Carretera Provincial, que permitía conectar entre sí a muchas de esas poblaciones, desviando provisionalmente el tráfico a través de la autopista TF-5, que se dispone paralela a aquella.

El recorrido abarcó un trayecto total de 87 kilómetros y se emplearon 197 relevistas, entre los cuales estuvieron deportistas de distintas disciplinas

A esto se suman las conexiones y proximidad del Aeropuerto, en San Cristóbal de La Laguna, y el muelle, en Santa Cruz de Tenerife, esenciales para la llegada y la despedida del fuego olímpico.

Tras finalizar su recorrido por el Puerto de la Cruz, la antorcha regresó a San Cristóbal de La Laguna y de ahí continuó en dirección a Santa Cruz de Tenerife, como punto y final. A las 18:30 horas el fuego olímpico se embarcó en la estación del antiguo Jet-Foil de Transmediterránea, rumbo a Gran Canaria, donde ese mismo día fue recibido en la plaza de Santa Ana de Las Palmas de Gran Canaria, pernoctando en el Ayuntamiento. Al día siguiente, recorrió cinco municipios (Telde, Ingenio, Agüimes, Santa Lucía y San Bartolomé de Tirajana), partiendo por la tarde desde el Aeropuerto de Gran Canaria con destino a Málaga (Andalucía) para continuar su visita simbólica a otras ciudades¹⁰.

Esa planificación conllevó una serie de reuniones por los representantes de la Comisión Coordinadora de los Actos, que en el caso de La Orotava recayó en el concejal de Deportes, José Luis Hernández¹¹. Su desarrollo no estuvo exento de polémica, ya que el acontecimiento era un reclamo para cualquier municipio y obligaba a una coordinación entre distintas instituciones. Sobre este particular, el Consistorio de Los Realejos mostró su malestar al no constituir unos de los puntos de recepción

de la antorcha, caso contrario que La Orotava y el Puerto de la Cruz, que eran los otros dos municipios que también conforman el Valle de La Orotava¹². El evento constituía un hito histórico, difícil de repetir por la complejidad de la elección de la sede olímpica cada cuatro años y en continentes alternativos, con lo cual las opciones de que se volviese a repetir en un plazo de tiempo cercano eran muy escasas. En sí mismo, no constituía una oportunidad para promocionar los valores socioculturales de Los Realejos, pero la Corporación entendía que se producía un agravio comparativo con aquellas otras dos poblaciones por la importancia que jugaba ese valle en conjunto¹³.

Por otro lado, en algunos de esos municipios la antorcha fue recibida por sus correspondientes alcaldes como forma de reconocimiento institucional y municipal hacia la misma, si bien en algunos casos esto se llevó a cabo a las puertas de sus respectivas casas consistoriales, caso por ejemplo de El Sauzal, Tacoronte y La Orotava¹⁴.

Esa necesidad de recordar a los ciudadanos el interés y su trascendencia histórica mundial determinó que el Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife habilitase un pebetero en la plaza de la Candelaria para conmemorar esta ocasión. Cuando la antorcha llegó por la tarde a la capital de la isla, su alcalde, José Emilio García Gómez (1942-), procedió a encenderlo, a modo y semejanza de lo que se haría en el Estadi Olímpic de Montjuic el día de la inauguración de la Olimpiada¹⁵. De nuevo, la cuestión de la insularidad afloró en las declaraciones de ese político, que también era de ATI, manifestando que "a pesar de la distancia, Tenerife estaba ayer más cerca de Barcelona que de Madrid"¹⁶. Por su parte, Maragall fue el último en intervenir, cuyas últimas palabras fueron: "¡Viva Canarias!, ¡viva Catalunya!, ¡viva la España democrática!"¹⁷.

El recorrido abarcó un trayecto total de 87 kilómetros y se emplearon 197 relevistas¹⁸, entre los cuales estuvieron deportistas de distintas disciplinas, tanto activos como retirados, principalmente, aunque también políticos y periodistas, así como voluntarios olímpicos. Esto se hizo a pie y en bicicleta, en función de la forma de desplazamiento asignada a cada relevista, donde la primera suponía cubrir una distancia de 500 metros por cada uno y la segunda otra de 2,5 kilómetros, también por cada relevista.

Al respecto, dentro de ese elenco destacamos figuras como el luchador Francis Pérez, Pollito de la Frontera, en las calles de La Matanza de Acentejo; el esgrimista Gianluca Cherubino y el luchador Melquiades Rodríguez, en las del Puerto de la Cruz; Luis Fernando Díaz de la Rosa, el único deportista invidente, que lo hizo en un tándem, a la salida del Puerto de la Cruz y camino de San Cristóbal de La Laguna; el exboxeador Domingo Barrera Corpas (1943-), en las calles de esta última localidad; y el exluchador Juan Barbuzano Martín (1945-), la exgimnasta Ana Bautista Reyes [1972-], la presidenta del Ademi de Tenerife y jugadora de baloncesto en silla de ruedas, Candelaria Vera Luis, el periodista Norberto Cheijeb, y el exfutbolista olímpico y del Club Deportivo Tenerife, José Antonio Barrios, el Tigre Barrios, todos en las de Santa Cruz de Tenerife¹⁹.

A esto se sumó la conflictividad entre el Gobierno de Canarias y el Cabildo Insular de Tenerife, percibiéndose intereses partidistas, ya que esta última institución se retiró de la organización para la recepción del fuego olímpico.

Relevo a la entrada de La Orotava.
Cedida por Juan Pérez Domínguez.





Entrada a la Plaza del Ayuntamiento y entrega de la antorcha al alcalde Isaac Valencia Domínguez. AMLO.

pico, provocando además un cambio en los relevos establecidos inicialmente. En este sentido, estaba previsto que el exluchador Juan Barbuzano fuese el primer relevista en el Aeropuerto Tenerife Norte, pero esa retirada del Cabildo determinó que efectuase el penúltimo relevo en las calles de Santa Cruz de Tenerife²⁰. De hecho, un día antes de este gran momento deportivo, esa situación de malestar era pública, ya que tanto el Cabildo como el Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife mostraron su disgusto por cómo el Gobierno de Canarias había planificado la llegada de la antorcha a la capital de la Isla²¹.

3. La Orotava recibe el fuego olímpico

La antorcha llegó a La Orotava, procedente de Santa Úrsula, a través de la Carretera del Teide (TF-21, conocida también como C-821), produciéndose el primer relevo dentro del suelo villero a la altura del mirador de Humboldt. A partir de aquí, continuó por el Paseo las Araucarias, calle Calvario, las avenidas Obispo Benítez de Lugo y José Antonio y la calle Carrera del Escultor Estévez, desembocando en la plaza del Ayuntamiento a las 13:00 horas, aproximadamente. Desde este punto, y tras su recepción, retomó el recorrido por las calles Tomás Pérez y Colegio, pasando por la zona del Mayorazgo, en dirección a la TF-212, hasta el polígono industrial de San Jerónimo, más concretamente en los semáforos del barrio de La Vera, donde comenzó el primer relevo correspondiente a la jurisdicción del Puerto de la Cruz²².

Aunque no contamos con los datos oficiales, en la planificación inicial figuraba que el recorrido correspondiente a La Orotava abarcaría 8 kilómetros, con un total de 17 relevistas, que invertirían 37 minutos en todo ese proceso²³.

El último de esos relevos correspondió al tenista villero Miguel Pérez Díaz (1975-), que tras recorrer la calle La Carrera, hizo su entrada en la plaza del Ayuntamiento, donde se realizó una alfombra conmemorativa de tierra, relacionada con la Olimpiada, para darle un componente más noble al acto y para difundir su importancia como arte efímero y símbolo del patrimonio intangible de la localidad.

A diferencia de lo que sucede con la tradicional alfombra del Corpus Christi, confeccionada igualmen-

te con la misma tierra sobre el suelo de dicha plaza y sobre la cual se produce la entrada del Santísimo Sacramento, Miguel Pérez lo hizo por el lateral derecho, sin pisar prácticamente la que se hizo para esta ocasión. El alcalde, Isaac Valencia Domínguez (1937-), acompañado del resto de la Corporación, le esperaba en la escalera que da acceso a la entrada de la casa consistorial. Entre dichas autoridades no se encontraba Pascual Maragall, que, tras su discurso en San Cristóbal de La Laguna, se sumó al desarrollo de los relevos en el Puerto de la Cruz²⁴.

Teniendo en cuenta el alcance de este acto, la mitad superior de las escaleras que dan acceso al Ayuntamiento se destinó para el público en edad escolar, que permanecía sentado, a la espera de la llegada de la antorcha, y precediendo a las autoridades locales. La asistencia general fue de tal magnitud que La Orotava fue el municipio donde mayor afluencia hubo de los nueve participantes, hasta el punto que se barajaron cifras estimativas de diez mil personas a lo largo del recorrido y unas cuatro mil en la bienvenida que se le dio en la indicada plaza, aunque estos cálculos nunca fueron contrastados oficialmente²⁵.

Con este gesto, el mensaje que se enviaba a la sociedad era la importancia que tenía el deporte entre la juventud como marco de relación universal.

Además, alrededor de la plaza y dentro de la misma, acotada para la ocasión, se congregó un numeroso público, así como en los distintos balcones del Consistorio. Precisamente, en el considerado como principal, que preside el Salón de Plenos, colgaba el repostero con el escudo municipal, mientras que en el resto y en ese perímetro de la plaza figuraba la bandera municipal, aunque de tamaño más pequeño.

En el momento en que Isaac Valencia la recibió de manos de Miguel Pérez y en representación de todos los villeros, sonó por la megafonía, instalada para este fin, la música de la cabecera de las películas del estudio de cine estadounidense 20th Century Studios (denominada anteriormente como 20th Century Fox), levan-



En esta página y en la siguiente, la antorcha dirigiéndose hacia La Orotava desde La Matanza de Acentejo. Fotografías cedidas por Damián Gutiérrez.

tándola en el aire en distintas direcciones y en señal de triunfo. Este último gesto duró breve tiempo, ambientado con una canción, concluyendo con el siguiente grito final del alcalde: “¡Viva Barcelona!”, que fue respondido al unísono por el público asistente con otro idéntico.

A continuación, sonó la misma música del 20th Century Studios, justo cuando le entregó la antorcha a la siguiente relevista, la voluntaria Susana María Barrios, que salió de la plaza, también sin pisar la alfombra y por su correspondiente derecha, en dirección a la calle Tomás Pérez, con lo cual finalizó este acto²⁶. En ese instante, el Club Colombófilo Valle de La Orotava llevó a cabo una suelta de palomas desde la calle Nicolás de Ponte, en concreto junto al lateral de la casa de la familia Béthencourt y Castro, frente a dicha plaza, como representación de la victoria y la paz.

Por último, hay que reseñar que, minutos antes de la llegada de la antorcha, el alcalde hizo las siguientes declaraciones, en las que destacaba el calibre de este momento trascendental que estaba viviendo la localidad en el contexto de la Olimpiada de Barcelona 92: “A la vista de esto y de los acontecimientos deportivos que se han hecho en La Orotava en los últimos tiempos, es una demostración palpable de la Villa con el deporte. Este gesto que el pueblo de La Orotava ha hecho con las Olimpiadas y con la antorcha, no sé en los demás pueblos cómo se ha hecho, pero aquí, por lo menos, yo mismo estoy emocionado de ver un pueblo entero volcado aquí, en la plaza del Ayuntamiento y en las calles aledañas para recibir y despedir

a la antorcha olímpica, representativa de los Juegos Olímpicos que se celebran en España.

Y para mí, con toda franqueza, [me siento] feliz de ver un pueblo que, cuando se le llama, corresponde porque está totalmente volcado en celebrar todos estos acontecimientos porque, históricamente, la antorcha, por La Orotava, no volverá a pasar en muchos años y esto es un hecho histórico para nuestro pueblo²⁷.

Al mismo tiempo, mostró su parecer sobre la alfombra conmemorativa, enfatizando que su confección respondía a uno de los valores patrimoniales más importantes de La Orotava y su trascendencia a nivel mundial por su reconocido prestigio, concebida como un nexo entre esa localidad y la ciudad de Barcelona: “Ha sido la idea de unos deportistas y de los propios alfombristas que querían hacer algo un poco alusivo a las Olimpiadas, que como puede ver están los cinco aros olímpicos, está el anagrama de las Olimpiadas de Barcelona, está el muñeco Cobi, la otra, Petra, de las Olimpiadas de los minusválidos, y estos abrigados por los dragones del escudo de La Orotava, un poco diciéndole a Barcelona y a España entera que La Orotava, como toda España, está con las Olimpiadas. Y después, como símbolo emblemático de Tenerife y de Canarias, como es el Teide. Y, bueno, la antorcha será portada hasta aquí, en la Plaza, por el mejor deportista de La Orotava del año pasado, Miguel Pérez, que es tenista. Para nosotros es un orgullo que la antorcha entre a La Orotava portada por el mejor deportista de la Villa²⁸.”

3.1. La alfombra conmemorativa de los Juegos

De manera previa a llegada de la antorcha, se realizó una alfombra conmemorativa en la plaza del Ayuntamiento con el fin de realzar su importancia, cuyo diseño fue obra de Domingo Jorge González Expósito, director de la Escuela Municipal de Arte Perdigón, cargo que ocupaba desde 1991, y director de la alfombra de la plaza del Ayuntamiento en honor al Corpus Christi, sustituyendo a Ezequiel de León (padre) desde 1992²⁹.

Precisamente, al poco tiempo de terminar dicha fiesta religiosa, el alcalde, Isaac Valencia, le propuso a Domingo Jorge que, en vista que se celebrarían los Juegos de Barcelona, cabía la posibilidad de que la antorcha olímpica visitase Tenerife y, con ello, La Orotava, con lo cual se podría hacer una alfombra conmemorativa.

A partir de ahí, Domingo Jorge comenzó a trabajar en su diseño, si bien es cierto que aun se desconocía el recorrido exacto del fuego olímpico a su paso por la localidad, pero desde el Consistorio se intentaría que trascurriese por su casco histórico. Esto obligó a actuar con premura para cumplir el plazo previsto, ya que la decisión de hacerla se tomó muy tarde, con lo cual su ejecución material fue en pocos días. Al final, aquel conjuntó las siguientes personas, que formaban parte del grupo más amplio de alfombristas que había dirigido por primera vez ese año en la elaboración de la alfombra del Corpus: Jesús Bautista Trujillo, David García Acosta, Eladio Luis Valencia, Miguel Ángel León Domínguez, Jesús González Escobar y Maripaz Padilla Hernández.

Esta alfombra solo ocupó el espacio central de la plaza, abarcando unos 200 metros cuadrados, divi-



didos a su vez en 20 metros de largo y 9 metros de ancho, aproximadamente.

Desde el punto de vista formal, su diseño se basó en el escudo municipal, adaptándolo al marco de las Olimpiadas, con el fin de dejar constancia de la presencia de la localidad dentro de lo que suponía esta celebración deportiva:

- Se mantuvieron los dos dragones, situados cada uno a ambos lados, junto a la bordura, si bien el ubicado a la derecha sostenía ahora la antorcha olímpica, que en esa edición estrenaba un nuevo diseño.
- La corona real fue sustituida por los aros olímpicos.
- El drago, que ocupa la parte central, desapareció, dando pie a un doble motivo: por un lado, en la parte superior izquierda se encontraba el logo-atleta de esa Olimpiada, obra de Josep María Trías (1948-), que constituyó la primera vez que se utilizó un logo con figura antropomórfica en los Juegos modernos; por otro, en la parte inferior estaba el Teide, como símbolo de Tenerife y de Canarias, cuyo significado era que La Orotava y el Archipiélago apoyan los Juegos de Barcelona.
- La presencia de Cobi, la mascota de esa Olimpiada, ubicada al pie del Teide y repetida cinco veces, como la cantidad de aros de los Juegos, pero practicando distintas modalidades deportivas.
- Por último, al pie de la alfombra constaban los nombres de La Orotava y Barcelona, a modo de una especie de hermanamiento entre ambas ciudades. El diseño de las letras seguía la característica del logo de Trías, a la vez que producía un efecto semejante a las banderitas que el público agita en cualquier deporte de masas³⁰.

La ausencia de figuras humanas, tan características de la alfombra del Corpus y cuya ejecución siempre es más difícil, no restó complejidad a su diseño, ya que los dragones eran también otro tipo de figuras, a las que hubo de dotar del volumen correspondiente.

Si es importante especificar que el diseño inicial se vio alterado cuando ya se estaba realizando la alfombra, ya que se incluyó a Petra, la mascota de los Juegos Paraolímpicos, que se celebran siempre a continuación de la Olimpiada correspondiente. También sucedió lo mismo con el perímetro que rodeaba el contenido de la alfombra, trazado de forma rectangular, pero que interfería con las alas de los dragones; por eso, se modificó en la parte superior, ampliándose a lo ancho en las dos direcciones, de tal manera que se creó la visión de que se trataba de una camiseta deportiva, convirtiéndose así en otro guiño hacia los Juegos.

Respecto a los colores que se emplearon, se recurrió a la tierra que sobró del Corpus Christi de ese mismo año –se suele guardar para utilizarla el siguiente– debido al poco tiempo del que se disponía para elaborarla y a la demora de los permisos necesarios por parte del Cabildo Insular de Tenerife y del Parque Nacional del Teide para conseguir más cantidad. Además, solo había colores concretos, que se utilizaron poco en la alfombra del Corpus, con lo cual también hubo que mezclar otros. En este sentido, Domingo Jorge explica de la siguiente manera ese proceso de selección y conjunción de las tierras: “(...) Para los dragones, el verde azulejo no se podía utilizar mucho

porque, aparte de que integraba el grupo de los colores con menos cantidad de tierra existente, era muy frío y era difícil crear luz con él. Además, tampoco se podía utilizar como fondo porque perdía precisamente ese efecto. Por eso, se recurrió al denominado verde mina, que era más apagado y más oscuro. Las luces las creamos empleando grises y blancos. Para el fondo no quedó más remedio que un color que fuese más oscuro que el conjunto central, que era sobre todo blanco, y más claro que los dragones, para que no se los comiese, de ahí que buscamos un color ocre, con un carácter neutro, pero que resaltase los contrastes. Por último, el marrón que se ve extensamente en la alfombra fue una mezcla de diversos colores para utilizarlo como fondo y que le daba más realce a la figura de su interior, sobre todo teniendo en cuenta que los dragones del escudo municipal son verdes³¹.

Otro de los aspectos fue que no se empleó la deformación de la perspectiva para dibujar los dragones con el fin de no perder sus rasgos, tal y como sí se lleva a cabo, por el contrario, al plasmar las figuras humanas. En esta ocasión, aquellos eran más reales, pero tenían una forma achatada, si se observaban en altura, aunque nunca daban la impresión de estar mal dibujados porque precisamente estaban proporcionados, acorde a la realidad.

Por último, la intención final era que el portador de la antorcha pisase sobre la alfombra a su entrada en la plaza, siguiendo así la tradición que se lleva a cabo con el Santísimo en el Corpus, tal y como lo reconoció el propio Domingo Jorge, con la observación correspondiente de por qué se actuó de otra manera: “(...) La impresión de una alfombra con unas dimensiones determinadas, aunque sean solo las correspondientes al centro de la plaza, imponen porque Miguel Pérez entró en ella y la intención era que pasase por el centro, tal y como se hace en el Corpus, pero lo hizo por un borde. Creo que esto último se hizo sobre la marcha porque mi intención, y creo que así lo tenía previsto la organización, era que procediese de esa manera. No obstante, también pudo ser un acto de respeto o impresión por su parte al ver algo tan grande, decidiendo no pisarlo, e incluso tampoco hay que descartar que la misma organización determinó que debía acceder por un lateral, lo cual también es un acto loable por el respeto que conlleva hacia el trabajo efectuado³².”

3.2. El último relevo de la antorcha de manos del tenista Miguel Pérez Díaz

El último relevista en el recorrido de La Orotava fue el tenista del Liceo de Taoro, Miguel Pérez Díaz, que en esos momentos tenía dieciséis años, y que fue elegido para ello porque en 1991 obtuvo el galardón de Mejor Deportista Orotavense, que otorga anualmente el Ayuntamiento de esa localidad para reconocer la trayectoria deportiva de los villeros³³.

La forma de comunicárselo fue de manera informal: en esos momentos, estudiaba bachillerato en el Colegio San Isidro-Salesianos y, una mañana, lo invitaron a salir del aula donde se encontraba para comunicarle que la antorcha olímpica pasaría por La Orotava. Teniendo en

cuenta sus logros deportivos y el referido galardón, se había decidido previamente que era la persona idónea para portarla en el tramo final, caracterizado porque constaría de una alfombra conmemorativa en la plaza del Ayuntamiento, al estilo de las confeccionadas en el Corpus Christi. En concreto, ese tramo abarcó desde la mitad aproximadamente de la avenida Obispo Benítez de Lugo, conocida popularmente como La Sidrona, hasta la plaza del Ayuntamiento.

Visto con la perspectiva que ofrecen los años y la madurez, Miguel Pérez reconoció que, en aquel momento, era un joven implicado en su pasión por el tenis, pero, aunque parezca lo contrario, era evidente la magnitud de ese evento y su papel como nexo entre La Orotava y Barcelona:

“(…) El hecho de portar la llama olímpica significó para mí uno de los mejores momentos de mi vida. Desde pequeño, siempre era una ilusión todo lo relacionado con el deporte. Saber que las Olimpiadas se celebrarían en España, fue un orgullo, pero más aún ser parte de la fiesta olímpica y representar a mi pueblo. También es cierto que me sentí bastante abrumado con todo lo que estaba pasando.

Para la Villa fue como un día festivo de los más grandes, comparable, según me contaban generaciones anteriores, a cuando el rey, Alfonso XIII, visitó La Orotava en 1906 y se hizo otra alfombra conmemorativa en su honor. Todo el pueblo se echó a la calle y me sentí arropado y representando a todo mi municipio en un momento tan importante como eran las primeras Olimpiadas en España”³⁴.

Por eso, portar el fuego olímpico y la vestimenta oficial de los Juegos conllevaba una gran responsabilidad y una carga emocional, que le acompañaron en todo momento, de lo cual se derivaba la imagen que se proyectase en el exterior de su municipio:

“(…) Era mediodía y habían cerrado todos los comercios antes de tiempo para poder ver la llegada de la antorcha. Recuerdo una cantidad impresionante de personas a mi alrededor y unos nervios tremendos porque era la primera vez que organizábamos las Olimpiadas en España y era algo bastante insólito. La gente, a nivel general, pero sobre todo los jóvenes, estábamos muy emocionados con el tema de las Olimpiadas, que se enmarcaba dentro de una fiebre deportiva que había en todo el país. El hecho de que La Orotava y Canarias fuesen parte de eso, me enorgullecía. Por eso, estuve todo el recorrido muy nervioso por lo que suponía.

Recuerdo cuando pasé por la calle La Carrera porque mi padre trabajaba en Almacenes Herreros y el negocio había cerrado y los empleados estaban arriba, en los balcones, y la gente gritaba por la emoción del momento. Incluso, recuerdo que tropecé en uno de los adoquines de esa calle y casi me caí, precisamente por esos nervios”³⁵.

Sin duda alguna, el momento crucial fue la llegada de la antorcha a la plaza del Ayuntamiento, que suponía la culminación de las aspiraciones villeras por participar en esta celebración y, sobre todo, la posibilidad de compartir el fuego olímpico como símbolo de unión:

“(…) Respecto al recorrido, al principio fue un poco más tranquilo, aunque sin olvidar los nervios del momento. Pero a medida que me iba acercado a la calle La Carrera, pude comprobar que el público se iba emocionando, aunque sus aplausos y el griterío me iban transportando en volandas.

La entrada a la plaza del Ayuntamiento fue apoteósica y emotiva, sobre todo porque se había realizado una alfombra de tierra volcánica alusiva a las Olimpiadas. Eso, para mí, que soy además integrante de uno de los grupos de alfombristas que cada año interviene en su confección, dentro de la celebración del Corpus Christi, en concreto el que forma mi padre, Juan Pérez Domínguez, me llenó de una satisfacción indescriptible.

Respecto a dicha alfombra, los miembros de la organización me iban guiando en todo momento, lo mismo que al resto de relevistas. Pero al llegar a la plaza, en realidad no sabía si tenía que pisar o no la alfombra o si debía pasar por el centro o un lateral. En ese instante, cuando llegamos a las escaleras que conectan la calle La Carrera con el acceso a la plaza del Ayuntamiento, me indicaron que bordease la alfombra para acceder a las escaleras principales, me imagino que para no pisar encima y así poder fotografiarla luego por el público asistente.

Justo cuando llegué al punto final, situado ya en esas escaleras que presiden la entrada del Ayuntamiento, le entregué la antorcha al alcalde, Isaac Valencia, que me dijo que estaba muy orgulloso de mí y que era un gran momento para la Villa de La Orotava. Luego, la levantó al aire en señal de victoria: primero, él solo, y luego, los dos al mismo tiempo. En ese momento, había varios medios de comunicación y me hicieron preguntas de cómo me sentía en esos momentos, pero como tenía la boca tan seca de los nervios, apenas me salían las palabras, abrumado además cuando miraba y comprobaba la magnitud de la alfombra y la cantidad de personas reunidas entorno a esa plaza”³⁶.

De esta manera finalizó este acontecimiento efímero, donde todo transcurrió en apenas unos minutos, bajo una correlación de fuerzas en la que se conjugaron la trascendencia mundial de los Juegos Olímpicos de Barcelona 92 y la idiosincrasia del municipio de La Orotava, enfatizando el poder del deporte como elemento de transformación y cohesión social por un fin común.



- 1 HEALD, C.: "¿Fueron los nazis los inventores del relevo de la antorcha olímpica?", *BBC*, 19 de mayo 2011 [consulta: 15 de junio de 2020]. https://www.bbc.com/mundo/noticias/2011/05/110519_antorcha_olimpica_nazismo_amab
- 2 CHIJE, N.: "Danone" presentó su cara olímpica. El día 14 de julio la antorcha de Barcelona 92 estará seis horas en Tenerife. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife, viernes 27 de marzo de 1992, número 35244, p. 50; La antorcha olímpica en Tenerife, protagonistas. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife, martes 14 de julio de 1992, número 35351, p. 1; La antorcha olímpica llega esta mañana a la Isla de Tenerife. El centro olímpico está establecido en las instalaciones de Coansa. Recorrido: la entrada será por Los Rodeos. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife, martes 14 de julio de 1992, número 35351, p. 48; DASWANI, M. A., CHIJE, N. y MÉNDEZ, S. La isla no pasó olímpicamente de la antorcha. El pueblo tinerfeño se desvivió y aplaudido el símbolo olímpico. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife, miércoles 15 de julio de 1992, número 35352, p. 52; Isla amable. Tenerife acogió cariñosamente la llegada de la Antorcha Olímpica. *Jornada Deportiva*. Santa Cruz de Tenerife, miércoles 15 de julio de 1992, p. 33. Entre las autoridades presentes se encontraban el presidente del Parlamento de Canarias, Victoriano Ríos Pérez [1930-2018]; el presidente del Cabildo Insular de Tenerife, Adán Martín Menis; el consejero de Educación del Gobierno de Canarias, José Antonio García Déniz; y la rectora de la Universidad de La Laguna, Marisa Luisa Tejedor Salguero [1949-].
- 3 MARAGALL, P.: "La llama resplandece más en Canarias". La antorcha olímpica, recibida en Tenerife en olor de multitud. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife, miércoles 15 de julio de 1992, número 35352, p. 53.
- 4 *Idem*; Caluroso recibimiento del pueblo tinerfeño a la antorcha olímpica. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife, miércoles 15 de julio de 1992, número 27301, p. 1; La antorcha pasó con todo el protagonismo. Olimpismo. "Vuestra distancia es nuestra obligación", señaló el alcalde de Barcelona. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife, miércoles 15 de julio de 1992, número 27301, p. 33.
- 5 MARAGALL, P.: "La llama resplandece más en Canarias"... *op. cit.*; La antorcha pasó con todo... *op. cit.* Este discurso fue muy parecido al que dio en Las Palmas de Gran Canaria, donde de nuevo incidió en el coste de la desconexión que sufrían los territorios ultraperiféricos respecto al Gobierno central, que no daba mayor autonomía y beneficios fiscales a los distintos territorios que conformaban el país: "La distancia sólo separa a los que no son ambiciosos. El coste que pagamos por mantenernos conectados siempre rinde, siempre, en un mundo que tiende a eliminar fronteras y a buscar los grandes espacios. Somos los periféricos los que tenemos la obligación de convencer a los centrales de que el único error que no pueden cometer es creerse, no el centro, sino el todo." (*Memoria Oficial de los Juegos de la XXV Olimpiada Barcelona 1992. Volumen IV. Los Juegos. Dieciséis días de verano* [en línea]. Barcelona: COOB'92, DL 1992. [consulta: 22 de julio de 2020]. Formato en PDF, 63MB. ISBN 847868106X. 8478680977 (obra completa). http://www.barcelonaolimpica.net/wp-content/uploads/2017/06/bcn92_cast4.pdf Hay que aclarar que en esta referencia bibliográfica se indicaba que ese discurso lo dio en Tenerife, tras viajar desde Las Palmas de Gran Canaria, pero esto es un error en la redacción de su contenido, por lo que debió ser a la inversa y de ahí el parecido entre ambos discursos.
- 6 MARAGALL, P.: "La llama resplandece más en Canarias"... *op. cit.*
- 7 Archivo Radio Nacional de España en Canarias. Discurso de Jerónimo Saavedra en la recepción de la antorcha de las Olimpiadas de Barcelona 1992 en el Aeropuerto Tenerife Norte.
- 8 Caluroso recibimiento del pueblo tinerfeño... *op. cit.*; La antorcha pasó con todo... *op. cit.*
- 9 La antorcha olímpica en Tenerife... *op. cit.*; La antorcha recorre hoy parte de Tenerife. En La Plaza de España se colocará el pebetero. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife, martes 14 de julio de 1992, número 27300, p. 45.
- 10 DÍAZ LORENZO, J. C.: La antorcha olímpica viajará de Tenerife a Las Palmas en el "jet-foil". A nivel nacional lo hará en aviones de Iberia. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife, domingo 26 de abril de 1992, número 35273, p. 28; La antorcha olímpica en Tenerife... *op. cit.*; CHIJE, Norberto. El legendario fuego de Olympia, en Tenerife. La antorcha llega a las nueve y media de la mañana a Los Rodeos. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife, martes 14 de julio de 1992, número 35351, p. 58.
- 11 El 5 de marzo se efectuó una de esas reuniones, en la que se presentó un recorrido alternativo al establecido inicialmente por el COOB, ya que se consideraba que este último no se regía por criterios reales y acusaba un desconocimiento de la singularidad insular. (Archivo Municipal de La Orotava [AMLO]. Expediente del recorrido de la antorcha olímpica por La Orotava). Por su parte, el 30 de marzo se realizó otra, donde no asistió ningún miembro del Cabildo Insular de Tenerife, y donde se acordaron la mayoría de aspectos que conformaban este proyecto, sobre todo el recorrido parcial de la antorcha y la delimitación del trazado y el tiempo específico, a la espera de concretar finalmente esos aspectos. En ella se expuso que no todos los Ayuntamientos habían presentado la planimetría del recorrido que correspondía a sus términos municipales, así como los kilómetros exactos que abarcaban cada uno y el tiempo empleado, circunstancia que se dejaba para la próxima reunión, con el compromiso de que antes del 8 de abril remitiesen el recorrido y el programa de actividades definitivo a la Dirección General de Deportes para su estudio y cierre definitivo. La planificación del evento también incluía la presentación de un proyecto de actos y actividades globales relacionadas con este evento, pero no consta que se hubiese realizado nada para el caso de La Orotava, más allá de la llegada y salida de la antorcha a la localidad y la alfombra conmemorativa en la plaza del Ayuntamiento. (*Idem*).
- 12 El Gobierno de Canarias respondió al Consistorio que "si bien somos conocedores de la importancia demo-
- gráfica y de la gran actividad físico deportiva que se realiza en el municipio, lamentamos no poder atender la solicitud de que la antorcha transcurra por Los Realejos, debido a que factores de tiempo y de organización del COB'92, lo hacen imposible". (Los Realejos, excluido del recorrido tinerfeño de la antorcha olímpica. Gran malestar en el municipio. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife, martes 14 de julio de 1992, número 35351, p. 8).
- 13 En realidad, Los Realejos no se incluyó dentro de la ruta trazada por una cuestión evidente de tiempo, ya que había que cumplir los plazos y distancias establecidas en un solo día y unas horas determinadas para que el fuego olímpico estuviese en Barcelona en la fecha prevista. Por eso, era imposible añadir más distancia al recorrido planificado, tal y como se esgrimió desde la Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias. (La antorcha olímpica llega esta mañana... *op. cit.*).
- 14 DASWANI, M. A., CHIJE, N. y MÉNDEZ, S. La isla no pasó olímpicamente... *op. cit.*
- 15 *Idem*. El regreso de la antorcha desde el Puerto de la Cruz hasta La Laguna se hizo con relevos en bicicleta.
- 16 MARAGALL, P.: "La llama resplandece más en Canarias"... *op. cit.*; DASWANI, M. A., CHIJE, N. y MÉNDEZ, S. La isla no pasó olímpicamente... *op. cit.* Tras José Emilio García, intervino el consejero de Educación del Gobierno de Canarias, José Antonio García Déniz, que manifestó igualmente el agradecimiento a la ciudad Condal por el gesto que había tenido con Tenerife, añadiendo además la frase que se convirtió en eslogan de esas Olimpiadas: *Amics per sempre* (Amigos para siempre). Por último, fue el turno de Pascual Maragall, que concluyó de la siguiente manera: «¡Viva Canarias!, ¡viva Catalunya!, y ¡viva la España democrática!». (Maragall: "La llama resplandece más en Canarias"... *op. cit.*). El fuego olímpico sirvió para encender ese pebetero, que permaneció ardiendo simbólicamente alrededor de una hora, momento en que fue trasladado a la estación del Jet-Foil. Durante ese tiempo, en la Plaza de España se realizaron diversas exhibiciones deportivas. (La antorcha recorre hoy parte... *op. cit.*; La antorcha olímpica llega esta mañana... *op. cit.*).
- 17 MARAGALL, P.: "La llama resplandece más en Canarias"... *op. cit.*
- 18 197 canarios portarán la antorcha de los Juegos Olímpicos. El fuego olímpico llegará a Tenerife el 14 de julio. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife, viernes 29 de mayo de 1992, número 35305, p. 52; La antorcha, aclamada por miles de tinerfeños. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife, miércoles 15 de julio de 1992, número 35352, p. 1; CHIJE, N. El legendario fuego de Olympia, en Tenerife... *op. cit.*
- 19 CHIJE, N.: El legendario fuego de Olympia, en Tenerife... *op. cit.*; La antorcha, aclamada por miles de tinerfeños... *op. cit.*; El Avispero. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife, miércoles 15 de julio de 1992, número 35352, p. 68. Aun así, los problemas en los relevos también fueron evidentes, lo cual demostraba la falta de comunicación entre el COOB, el Gobierno de Canarias y los distintos Ayuntamientos, encargados de hacer esa selección, hasta el punto que el día anterior del evento, es decir, el 14 de julio, no se conocían oficialmente los nombres de todos los relevistas y durante la celebración del evento, algunos no se presentaron. En concreto, en el trayecto entre La Matanza de Acentejo y el Puerto de la Cruz faltaron nueve. (CHIJE, N.: El legendario fuego de Olympia, en Tenerife... *op. cit.*; El Avispero... *op. cit.*).
- 20 Barcelona '92. La antorcha olímpica llega mañana a Los Rodeos. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife, lunes 13 de julio de 1992, número 35350, p. 16; CHIJE, N.: El legendario fuego de Olympia, en Tenerife... *op. cit.*
- 21 Barcelona '92. La antorcha olímpica llega mañana... *op. cit.*
- 22 Obras de rehabilitación en el centro primario de atención médica de Barroso. Una alfombra para recibir la antorcha olímpica. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife, domingo 12 de julio de 1992, número 35349, p. 12; AFONSO, B.: La Orotava realiza una alfombra de tierra para recibir la Antorcha. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife, sábado 11 de julio de 1992, número 961, p. 55; AMLO. Expediente del recorrido de la antorcha olímpica por La Orotava.
- 23 AMLO. Expediente del recorrido de la antorcha olímpica por La Orotava.
- 24 El Avispero... *op. cit.*
- 25 Isla amable. Tenerife acogió... *op. cit.*
- 26 AFONSO, B.: La Orotava realiza... *op. cit.*
- 27 14 de julio de 1992. Cuando la Antorcha Olímpica pasó por La Orotava [en línea]. *100 x 100 Villeros de La Orotava*. Jueves, Francisco García 2017, 27 de julio de 2017 [consulta: 5 de junio de 2020]. <https://100x100villerosdelaorotava.blogspot.com/2017/07/14-de-julio-de-1992-cuando-la-antorcha.html> El vídeo que consta en este blog, y cuyo texto he transcrito, lo grabó Julián Hernández Rodríguez.
- 28 *Idem*.
- 29 GONZÁLEZ EXPÓSITO, D. J. Entrevista personal. Realizada por LEÓN ÁLVAREZ, F. J. La Orotava, 23 de septiembre de 2020; AFONSO, B.: La Orotava realiza... *op. cit.*
- 30 *Idem*.
- 31 GONZÁLEZ EXPÓSITO, D. J. Entrevista personal... *op. cit.*
- 32 *Idem*.
- 33 PÉREZ DÍAZ, M.: Entrevista personal. Realizada por F. LEÓN ÁLVAREZ, J. Santa Úrsula (Tenerife)-New Jersey (USA), 13 de septiembre de 2020.
- 34 *Idem*.
- 35 *Idem*.
- 36 *Idem*.
- 37 *Idem*.
- Miguel Pérez procede de una tradición alfombrista, ya que su padre es Juan Pérez Domínguez, uno de los fundadores de la alfombra "Juan Pérez Domínguez y amigos", creada en 1963 y que se ha realizado ininterrumpidamente en la calle La Carrera, donde también han intervenido sus hermanos. Al respecto, puede consultarse la historia de la participación del grupo de alfombristas a las que pertenece Miguel Pérez y su familia en la siguiente referencia: PÉREZ DOMÍNGUEZ, J. y Amigos. *Más de 50 años de alfombrismo*. La Orotava: LeCanarien, 2019. 169 p. ISBN 9788417522438. El propio Miguel Pérez participó en dicho libro como autor del capítulo titulado "Gracias papá por despertarme" (pp. 118-119), donde describe cómo vivió en su niñez el proceso de creación de la alfombra de este grupo al que pertenece.



Campanario de la Iglesia de Santo Domingo.

CAMPANAS DE LA VILLA: UN PATRIMONIO POR DESCUBRIR

Josuha Rodríguez Álvarez

Historiador del Arte

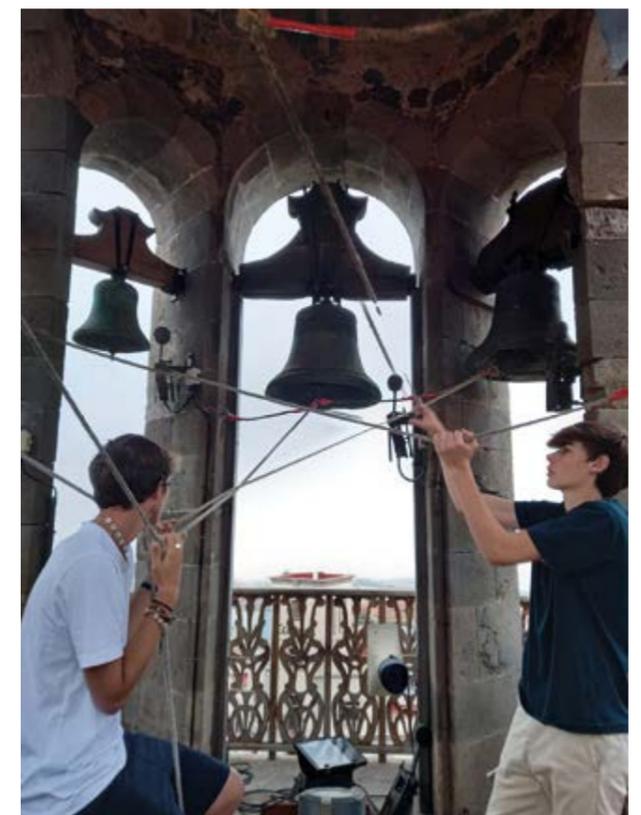
Cuando se habla de instrumentos musicales, suelen tenerse en cuenta, por lo general, todos aquellos que conforman las orquestas o los solistas tradicionales. Sin embargo, resulta mucho más complejo encontrar un porcentaje relevante de personas que citen las campanas como tales.

Quizás su cotidianidad y su elevada ubicación en las arquitecturas hayan propiciado el desconocimiento y la falta de reconocimiento por parte de la sociedad, cuando en realidad constituyen bienes patrimoniales de primer nivel no solo *per se*, sino por las múltiples áreas a las que afecta su interpretación.

En la Villa de La Orotava, consta desde el año 1503, la existencia de campanas vinculadas al primitivo templo parroquial de Nuestra Señora de la Concepción. Y es muy probable que, desde la llegada del cristianismo al menceyato de Taoro, se utilizaran los carillones o campanillas de mano que portaban los conquistadores para los primeros cultos católicos celebrados en el lugar. Desde entonces, las campanas han marcado el ritmo de la vida de los villeros hasta la actualidad.

Para propiciar una mejor interpretación histórica sobre las campanas, deben tenerse en cuenta dos consideraciones bien diferenciadas: el valor material del instrumento en sí y el valor antropológico o contextual de su interpretación musical.

Con relación a la primera, es importante tener en cuenta que cada campana constituye un documento importantísimo para el patrimonio de la villa. El municipio cuenta con instrumentos fechados incluso en la primera mitad del siglo XVII, junto a un amplio y variado repertorio de bienes adquiridos en distintas épocas. En no pocas campanas de La Orotava se inscribieron los años, las ciudades, los talleres de procedencia y hasta los nombres de sus fundidores. Este es el caso de la actual campana del reloj del templo matriz de la Villa, en la que podemos leer que fue obra de uno de los fundidores más relevantes de la España del siglo XVIII: Zacarías Ditrich. Este alemán asentado en Sevilla fue responsable, entre otras muchas obras repartidas por Utrera, Carmona, Alcalá de Guadaíra o Valladolid, de dos de las campanas que aún suenan en La Giralda. A esto se suma la relevancia plástica de las escenas y decoraciones que se grabaron en el metal: calvarios completos, motivos vegetales, cruces y alegorías completan estos instrumentos musicales que coronan los campanarios y espadañas de la Villa'.



Por el otro lado, la segunda consideración sobre las campanas orotavenses va ligada a la interpretación de sus sonidos por parte de la sociedad, pues no puede dejarse de lado que el tañer de las campanas marcaba la vida diaria de los vecinos. Cada una de sus melodías contaba, y cuenta, con una semántica concreta que el ideario popular sabía interpretar perfectamente: doblar para muertos, con el sonido grave de las campanas más grandes de cada campanario, o el aviso de misa, con sus correspondientes toques (de primera, segunda y tercera) cada quince minutos, en la media hora previa a cada celebración de la eucaristía. También existía el toque de arrebató, para alarmar a la población ante alguna catástrofe; el toque de hermandad, que cada asociación de

fieles (o al menos la sacramental de la Concepción) interpretaba como llamada para acudir a cumplir con su deber estatutario; o los repiques de gloria, quizás las composiciones musicales más complejas y completas de todo el repertorio, que cuentan hasta con nombre propio (el garrotín, la araña, el tajaraste, entre otros), y conforman un amplio catálogo que aún hoy continúa vivo gracias al entrañable y centenario traspaso generacional de acólitos y sacristanes.

En la actualidad, la Villa cuenta con uno de los mayores y más relevantes repertorios de toques de campanas de Tenerife, cuya principal característica es la vigencia en su contexto original. Este hecho nos debe llevar a la divulgación de su importancia y al reclamo de su papel como parte del patrimonio cultural de La Orotava².

Notas

- 1 ALONSO PONGA, José L., SÁNCHEZ DEL BARRIO, Antonio. *La campana. Patrimonio sonoro y lenguaje tradicional*, Valladolid, Fundación Joaquín Díaz, 1997.
MARCOS VILLÁN, Miguel A. *Los maestros de hacer campanas: el aprendizaje y la regulación del oficio*. Excma. Diputación Provincial de Valladolid, 1998.
SEVILLA PATRIMONIO. *Capillas y campanas de la campiña sevillana*. 2020.
[sevillapatrimoniocultural.blogspot.com]

- 2 Sobre esta temática es importante realizar un acercamiento a los trabajos realizados por los investigadores José Lorenzo China Cárceles y Gustavo A. Trujillo Yáñez.
- 3 Sobre las fotografías del artículo: cortesía de Pedro García Hernández y Colección museográfica "El Tesoro de la Concepción".



Toque de campanas.³

Escucha los toques de campanas.

DIAGNOSIS Y VALORACIÓN DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA ARQUITECTURA VERNÁCULA DE LA OROTAVA

INVENTARIO MUNICIPAL DE PAJARES

Los pajares se han convertido en el hábitat popular más singular de la arquitectura tradicional de La Orotava y Tenerife desde que llegaron a Canarias a finales del siglo XV. Elaborados con techumbre vegetal y muros de piedra, atesoran un especial interés patrimonial digno de conservar. Gracias al apoyo del Ayuntamiento de La Orotava, el municipio cuenta con un inventario y todo un análisis de sus estados de conservación.

Yaiza González Hernández

Ingeniera Agrónoma, tapadora de pajares y técnico en Cultania

Introducción

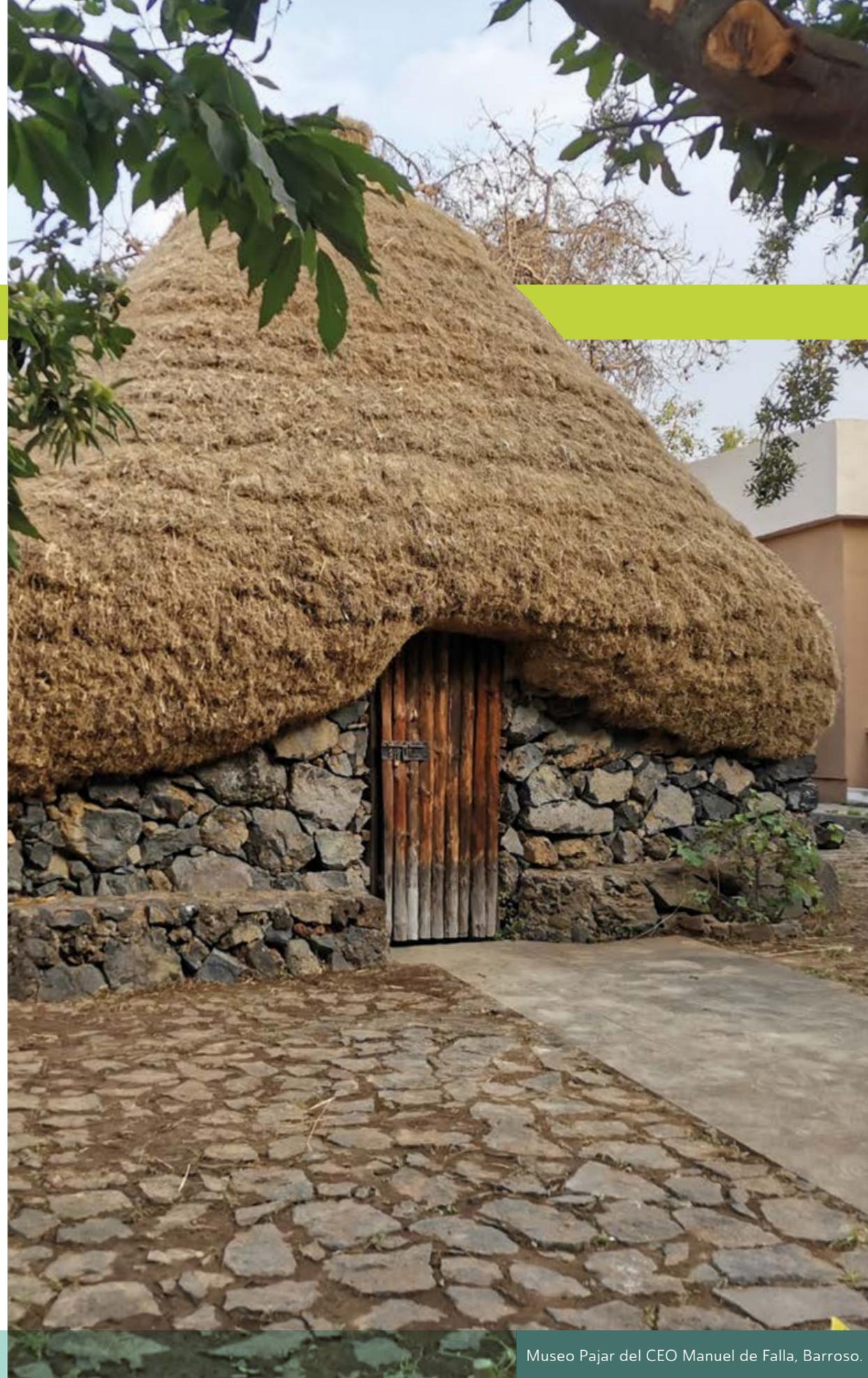
La casa de techumbre vegetal es una de las edificaciones más características del paisaje rural y agrario de Canarias y forma parte de la rica arquitectura tradicional de nuestro archipiélago, considerada, según el Plan Nacional de Arquitectura Tradicional editado en 2015, como el conjunto de construcciones que surgen de la implantación de una comunidad en su territorio y que manifiestan en su diversidad y evolución su adaptación ecológica, tanto a los condicionantes y recursos naturales, como a los procesos históricos y modelos socioeconómicos que se han desarrollado en cada lugar. Constituyen un destacado referente entre las señas de identidad culturales de la comunidad que la ha generado, y es el resultado de experiencias y conocimientos compartidos, transmitidos y enriquecidos de una generación a otra. Esta consideración es extensible a las edificaciones con techos vegetales que existen en nuestras islas y que, desde su aparición, han permanecido en íntima relación con los modos de vida de las comunidades y las diversas áreas geográficas que habitan.

Las construcciones de techumbre vegetal, con una tipología determinada, llegan a Canarias tras la conquista europea a finales del siglo XV, convirtiéndose en la residencia de los grupos de población menos favorecidos. A lo largo de la historia, su composición se ha caracterizado por la utilización de materiales extraídos del entorno y por el uso de técnicas cons-

tructivas que se han transmitido y readaptado a lo largo de varios siglos. El resultado de la fusión entre los saberes de sus moradores y los recursos locales han dado lugar a unas edificaciones particulares y diversas en relación al contexto insular en el que subyacen.

En líneas generales, las casas de cubierta vegetal de Canarias, fundamentalmente las que se localizan en las islas occidentales, atienden a una estructura de pequeñas dimensiones y muestran una variada ti-

La recuperación de los pajares permite la conservación del oficio tradicional del tapador.



Museo Pajar del CEO Manuel de Falla, Barroso.

pología que emplea los recursos naturales del medio como piedras, tierra, arena, madera, ramaje y paja. Estas edificaciones convergen en el medio junto a los elementos naturales propios del territorio, a otras construcciones singulares y crean diversos paisajes antrópicos de gran interés patrimonial.

Según la Ley 11/2019, de 25 de abril, de Patrimonio Cultural de Canarias, se considera patrimonio etnográfico canario, por los valores que ostentan, a las construcciones y conjuntos que manifiesten de forma notable las técnicas constructivas, formas y tipos tradicionales de las distintas zonas de Canarias resultando del hábitat popular, como poblados de casas o cuevas y haciendas. Por tanto, a nuestro juicio, las casas de techo vegetal del archipiélago son bienes inmuebles de gran interés patrimonial, y están al amparo y protección de la reciente ley.

Al norte de Tenerife, la tipología más extendida atiende a una clara interacción entre el ser humano y los recursos naturales que ofrece el entorno. Los techos vegetales de esta zona de la isla responden a la necesidad de refugio y protección ante una climatología moderada, de temperaturas suaves, pero con humedad y lluvias en determinados momentos del año. Las soluciones constructivas, como veremos en el apartado dedicado a la descripción de estos inmuebles, responden a la elección de determinados materiales que palién los cambios de temperatura o a la construcción de techumbres de notable inclinación para evacuar el agua de lluvia.

El municipio de La Orotava, al norte de Tenerife, actualmente alberga la mayor concentración de casas con cubierta vegetal de la isla. Conocidas como pajares o pajales, estos símbolos de la arquitectura popular han sido concebidos por la comunidad rural como el hábitat comunal más extendido e imprescindible para el desarrollo social, económico y cultural del propio municipio, caracterizado por la implantación de un régimen de medianería que determinó la explotación de los recursos naturales y la distribución territorial de los núcleos de población originarios.

La importancia vital de estos inmuebles para la cultura orotavense y su permanencia en el tiempo requiere de estudios pormenorizados que contribuyan a una adecuada protección de los mismos. En este sentido, cobra especial protagonismo el recién elaborado Inventario Municipal de Pajares, un proyecto promovido por el Excmo. Ayuntamiento de la Villa de La Orotava a través de la Concejalía de Patrimonio Cultural, que nos ha permitido diagnosticar y valorar la arquitectura vernácula del municipio de La Orotava. Este estudio detallado, elaborado por el equipo multidisciplinar de Cultania, ofrece información actualizada y de utilidad para alcanzar la gestión sostenible y la salvaguarda de uno de los elementos patrimoniales más singulares y emblemáticos que perviven en este municipio, los pajares o pajales.

Finalidad y metodología

El diagnóstico y la valoración que realizamos durante el desarrollo del proyecto serán de gran utilidad para el diseño y puesta en marcha de diversas herramientas de protección y conservación de la arquitectura vernácula del municipio de La Orotava. El análisis que se plantea de los estados de conservación de los pajares que aún existen, pretende ofrecer información actualizada de utilidad para alcanzar la gestión sostenible y la salvaguarda de uno de los elementos patrimoniales más singulares y emblemáticos que perviven en este municipio. Este proyecto se ha desarrollado en periodos determinados a lo largo de tres años (2017, 2018 y 2019) y ha dependido, entre otros factores, de la disponibilidad de tiempo de los propietarios y propietarias de los inmuebles para poder acceder a las fincas, sobre todo en aquellos casos en que se encontraban delimitadas por algún tipo de cerramiento. El trabajo de gabinete, basado en la selección, análisis y cumplimiento de la base de datos, se ha desarrollado a lo largo del año 2019.

Para abordar la diagnosis y valoración de los estados de conservación de los bienes descritos ha sido fundamental efectuar la revisión de una serie de documentos específicos. En líneas generales, las publicaciones relacionadas con las construcciones de cubierta vegetal son escasas y carecen de especificidad en cuanto a diversas temáticas, como los materiales que componen este tipo de arquitectura, sus modos de construcción y restauración, o aspectos socioeconómicos y culturales de las comunidades vinculadas a estas edificaciones. Sin embargo, en las últimas décadas, y a consecuencia de diversos movimientos ciudadanos locales por proteger este legado cultural, se han editado algunos soportes documentales, como la revista *El Pajar* o el libro *Centeno, cobijo y gofio*, que recopilan información de interés sobre esta temática. La principal fuente de información ha sido el Inventario de Pajares del Valle de La Orotava promovido por el Área de Agricultura del Cabildo de Tenerife en el año 2005 y realizado a través de la Asociación Cultural Pinolere. Entre los documentos de referencia que también hemos consultado destaca el Plan Nacional de Arquitectura Tradicional que, además de exponer ampliamente diversos programas y líneas de actuación para la salvaguarda de este patrimonio, desgrana ampliamente la definición y caracterización de la arquitectura tradicional, clasifica los elementos por categorías en función del uso principal para el que han sido creados e identifica una serie de riesgos a los que se enfrentan. Por último, la recién publicada *Ley 11/2019, de 25 de abril, de Patrimonio Cultural de Canarias* ha sido un marco de referencia para ahondar en la definición y clasificación del patrimonio etnográfico canario; y en las competencias de las distintas administraciones en cuanto a la protección, difusión y divulgación de los bienes integrantes.

Respecto a la recogida de datos, hemos realizado la prospección y recopilación de información en el conjunto de núcleos de entidad localizados en una franja altitudinal entre los 300 y 1.100 msnm., comprendida entre los límites municipales de La Orotava, al norte de Tenerife, entre el barranco de La Raya al oeste y la Ladera al este. El trabajo de campo consistió en la realización de una prospección sistemática de cobertura total en toda la zona de intervención descrita. Una vez localizados los elementos a inventariar, se recopilaron los datos técnicos y se registró fotográficamente cada elemento de forma singularizada, en aquellos casos en que fue posible tomar el recurso fotográfico. Igualmente se cumplimentó la ficha de campo para cada uno de los bienes o conjuntos patrimoniales localizados. Dicho registro incluyó todas sus características, haciendo especial hincapié en el estado de conservación.

La prospección del territorio se realizó en los barrios de Aguamansa, El Bebedero, Camino de Chasna, Benijos, Pinolere, Barroso, Cañeño, El Sauce, Los Gómez, Los Frontones, La Perdoma, Hacienda Perdida, Montijos y Pino Alto

La prospección del territorio se realizó en los barrios de Aguamansa, El Bebedero, Camino de Chasna, Benijos, Pinolere, Barroso, Cañeño, El Sauce, Los Gómez, Los Frontones, La Perdoma, Hacienda Perdida, Montijos y Pino Alto. La mayor dificultad para localizar las edificaciones estuvo relacionada con la inaccesibilidad a los propios inmuebles, en muchas ocasiones imposibilitada por el desarrollo masivo de la vegetación espontánea o por la existencia de alguna barrera física, como los cerramientos de algunas propiedades en las que no fue posible contactar con sus propietarios. Estas circunstancias se solventaron con la localización cartográfica digital para conseguir que todos los bienes fueran ubicados.

Realizamos una prospección sistemática de cobertura total.



El sistema de valoración patrimonial que hemos manejado (siguiendo las metodologías descritas y utilizadas por el Servicio de Patrimonio Histórico del Cabildo de Tenerife) para conocer la situación actual de los pajares de La Orotava es una herramienta de gestión, fácil y accesible para quienes realizan la investigación, dentro de las directrices que establece la legislación en nuestro Archipiélago. Este sistema se basa en la selección y evaluación de un conjunto de variables interrelacionadas a partir de una serie de criterios científicos, culturales, sociales y económicos. El análisis y la descripción de estos bienes se realizó a través de índices numéricos como la ausencia de monumentalidad, su representatividad respecto al conjunto, la diversidad o singularidad de sus unidades estructurales, la necesidad de protección, el nivel de fragilidad que muestra ante la presencia de visitantes, lo que globalmente permite conocer la calidad patrimonial de las edificaciones. Las variables de interés científico que incorpora el sistema utilizado están relacionadas con el nivel de conocimiento que se tiene sobre la zona o el número de enclaves. Desde el punto de vista del interés socioeconómico se valoraron aspectos como la situación geográfica y su accesibilidad, los usos actuales y su valor histórico.



RESULTADOS

Tipología y usos de los pajares

Los pajares de La Orotava presentan una tipología sencilla, que ha sido adaptada, durante siglos, a las necesidades de una población desfavorecida y sometida a un régimen de medianería. La simplicidad de los inmuebles y sus limitadas dimensiones ha generado la existencia histórica de grupos de pajares, cada uno de ellos ocupado por distintas familias. Por tanto, era frecuente la existencia de agrupaciones de dos, tres o cuatro pajares, constituyendo un conjunto habitacional donde cada edificación tenía una función.

Todos los inmuebles estudiados, independientemente de su uso, se alzan sobre una planta rectangular. Los muros, generalmente, son de doble cara sin argamasa, y pueden estar realizados en piedra parcialmente labrada. También son numerosos los ejemplares que lucen la piedra escasamente labrada mientras que otros, de construcción más reciente, muestran un mayor labrado de sus piezas. Estos muros se refuerzan con piedras de menores dimensiones, colocadas entre las caras. Normalmente, la tipología representativa muestra un único vano de acceso, cerrado con una hoja abatible de lamas de madera. En varios casos, la madera ha sido sustituida por otros materiales, como el metal. Existen algunos ejemplares (muy excepcionales) que presentan dos vanos de acceso. De igual modo, los vanos cerrados con ventanas también son poco frecuentes. Se han observado algunos en pajares muy antiguos, de grandes dimensiones, y en ejemplares construidos en las últimas décadas.

Los inmuebles pueden presentar revestimiento en sus paramentos, elaborado en una mezcla de cal y arena sobre una capa de barro. En numerosos casos, solo aparece revestida la fachada principal y los paramentos interiores. En ocasiones, en el interior puede aparecer una franja horizontal inferior, de color azul o rojo, característica frecuente en algunos inmuebles que fueron utilizados como viviendas principales. Muchos ejemplares, sin embargo, carecen de revestimiento y están asociados a un uso ganadero o de almacenamiento, aunque, según la información oral, también servían de viviendas para aquellas familias que estaban en una situación de mayor precariedad.

La techumbre más habitual se compone de cuatro aguas de notable inclinación. También existen pajares a dos aguas, una tipología poco frecuente en el municipio de La Orotava (con solo diez ejemplares del total registrado). Para ambos casos, los techos se construyeron con vigas pareadas de sección circular o irregular de especies de la laurisilva (como haya, follao, brezo o acebiño), pino canario, castaño o eucalipto, las cuales descansan en los durmientes y en la viga cumbreira. Sobre estas vigas se asientan perpendicularmente las varas de acebiño (o de brezo y haya, en el caso de los ejemplares más antiguos), formando un entramado que permite sujetar la cubierta vegetal. La cubierta de los pajares de La Orotava está elaborada de paja de cereal (centeno o trigo), mediante el proceso artesanal propio de la zona. La viga cumbreira

está rematada por la “moña” de paja, representativa de esta tipología. Algunos ejemplares aún conservan el ramaje de hojas de castaño o brezo, en sustitución a los característicos techos de paja y como solución a la inexistencia de esta materia prima. El suelo de los ejemplares más antiguos y menos transformados está compuesto por piedras irregulares, colocadas por aproximación. En muchos casos, se compone de tierra apisonada. Algunos pajares aún conservan los restos de la división interior, que se resuelve mediante un bastidor de listones de madera y arpillera. Esta compartimentación de la edificación era frecuente cuando se utilizaba como vivienda principal. La primera estancia podía presentar muebles sencillos y enseres domésticos. En la estancia del fondo era frecuente disponer de una cama de matrimonio y algún otro mobiliario. Si el pajar presentaba notables dimensiones, este habitáculo se utilizaba en su parte superior como almacén o dormitorio, aprovechando la disposición paralela de los nudillos o “retrancas” con respecto al suelo, sobre las que reposa una tablazón a modo de tronja.

Los usos de los pajares fueron diversos a lo largo del tiempo. Un mismo inmueble ha podido ser utilizado con distintos fines en función de los intereses de sus moradores. Los ejemplares de grandes dimensiones, normalmente, servían de almacén para aquellos productos que debían ser entregados a los propietarios de las tierras, ya que tenían el derecho a recibir la mitad de la cosecha producida en sus terrenos. Los ejemplares de dimensiones intermedias, y algún que otro pajar de tamaño considerable, eran utilizados como vivienda principal. A este uso se le atribuyen determinadas características del inmueble, como el revestimiento de los paramentos interiores y la fachada principal. Las viviendas se completaban con otro conjunto de ejemplares, habitualmente de menores



dimensiones, que servían de cocina, establo, cuarto de aperos, etc. En el ámbito rural, la disparidad en el uso de los pajares es acentuada, ya que un mismo inmueble también podía tener varias funciones a la vez, como establo y almacén, dormitorio y cocina, etc.

Hoy en día, determinadas funciones originales han desaparecido y la frecuencia en el uso de los inmuebles ha sufrido un notable descenso. Sin embargo, aunque los pajares no se utilizan como vivienda principal, sí existen casos donde se realiza una pernocta temporal. Además, cierto número de ejemplares son utilizados como cuarto de aperos, bodega o almacén. En otros casos, los pajares se utilizan como lugar de esparcimiento y comedor.

Distribución y estado de conservación

El dato más relevante que arroja esta diagnosis y valoración actual se refiere al número total de pajares inventariados, un total de 286 ejemplares en diversos estados de conservación y localizados en distintos lugares del municipio. La característica más representativa de los pajares de La Orotava, que se registra en el Inventario, es el grado de dispersión que presentan en el territorio, desde la zona este (a los pies de la Ladera) hasta la zona oeste (limitando con el municipio de Los Realejos). De igual modo, la amplia distribución de los ejemplares también atiende a una dispersión altitudinal que se extiende desde los 349 msnm en la zona de Los Gómez (cota mínima registrada) hasta los 1.100 msnm en el núcleo de Aguamansa (cota máxima registrada).

La mayor parte de los pajares se localizan entre los barrios de Camino de Chasna y Pinolere. La zona de Benijos y La Perdoma se caracterizan por el desarrollo de un agrosistema diferente, donde las sorribas del terreno en las últimas décadas y la expansión urbanística han reducido notablemente las posibilidades de encontrar más ejemplares. Los barrios que concentran la mayor cantidad de pajares son Pinolere, Aguamansa y Camino de Chasna. Otros núcleos como Hacienda Perdida, Benijos, Barroso, El Bebedero, Cañeño y La Florida concentran un grupo de pajares considerable. Los estados de conservación de los pajares inventariados son diversos y se debe, fundamentalmente, a la tipología de las edificaciones con techumbres vegetales, más vulnerables a factores de deterioro externos, como la exposición a agentes naturales, las afecciones que producen las plagas y enfermedades o las malas prácticas de conservación que se aplican a los techos. En líneas generales, podemos decir que gran parte de los inmuebles están en estado ruinoso. Uno de los datos más alarmantes es el número de pajares sin techumbre vegetal, un total de 114, lo que supone el 40% de los elementos inventariados. En otros casos, las techumbres vegetales, compuestas por los hibrones de madera y la cubierta de paja, se encuentran en un estado de deterioro muy avanzado. La restauración de estos pajares, un total de 49, implicaría la sustitución total de todos los componentes de sus techos.

La valoración de los estados de conservación de

Tan solo el 2% de los pajares inventariados conservan su techumbre intacta.



las techumbres vegetales arroja datos interesantes, como el número de pajares que conservan una buena estructura de madera, un total de 46 ejemplares. Sin embargo, estos inmuebles adolecen de una cubierta vegetal que garantice la impermeabilización de la construcción, lo que significa que a corto y medio plazo los elementos que forman parte de los techos estarán más expuestos a las afecciones externas, como la insolación, las precipitaciones, la humedad y otros factores que aceleran su deterioro. Tan solo el 2% de los ejemplares inventariados se mantienen, hoy en día, en buen estado. Es decir, sus muros, los elementos estructurales de sus techumbres y sus cubiertas vegetales presentan un grado de conservación óptimo, aunque pueden presentar alteraciones o modificaciones puntuales.

En resumen, podemos indicar que unos 53 pajares conservan los elementos de madera de sus techumbres en buen estado de conservación (o con un deterioro parcial debido a su antigüedad), 46 de ellos requieren de la sustitución de sus cubiertas de cereal a corto plazo, mientras los 7 restantes, que conservan las cubiertas vegetales intactas, necesitarán a medio plazo (en los próximos 8-10 años) que estas sean reparadas. El resto de ejemplares, un total de 163, requieren de una obra de restauración total de las techumbres vegetales, lo que implica la nueva colocación de los hibrones de madera y las cubiertas de cereal. De unos 70 pajares no tenemos datos actualizados debido a varias circunstancias como el masivo desarrollo de la vegetación que ha sepultado las edificaciones o la existencia de alguna barrera física que impidió el acceso a las localizaciones.

De unos 70 pajares no tenemos datos actualizados debido a varias circunstancias como el masivo desarrollo de la vegetación

Conclusiones

Los pajares de La Orotava conforman el legado más singular de la arquitectura tradicional municipal. En su conjunto abarcan un rico patrimonio cultural que ha determinado la identidad de las comunidades más rurales. Estas edificaciones, sabiamente construidas con muros de piedra sobre una planta rectangular y con techumbre vegetal a cuatro aguas, son la expresión de los modos de vida de una sociedad vinculada a los recursos naturales y a las condiciones geográficas de nuestro territorio.

Sin embargo, la arquitectura vernácula, en general, sufre un abandono progresivo debido a numerosos factores, como el éxodo rural, los procesos de globalización y la presión urbanística. Estas, y otras causas, han ocasionado la desaparición irremediable de numerosas viviendas orotavenses con techo vegetal. Este diagnóstico pormenorizado de la situación actual de los pajares de La Orotava demuestra que aún se conserva un conjunto de pajares, compuesto por 286 elementos, en diversos estados de conservación y en estrecho vínculo con la población local, siendo los barrios de Pinolere, Aguamansa y Camino de Chasna los núcleos que presentan el mayor porcentaje. A pesar del estado ruinoso de numerosos ejemplares, donde 163 inmuebles no tienen techumbre o esta debe ser totalmente restaurada debido a su avanzado deterioro, varios elementos conservan su estructura y todo un acervo cultural vivo, relacionado con las prácticas agrarias para producir cereal, los usos tradicionales de estos espacios y los oficios para restaurar los muros y las techumbres.

Según los resultados obtenidos en este estudio, y aunque en los últimos catorce años han desaparecido 24 pajares conocidos, unos 53 ejemplares presentan los muros de piedra en buen estado y mantienen la estructura de los techos en diversos grados de conservación, como es el caso de los 7 inmuebles con la cubierta de paja intacta, o los 46 restantes que muestran un techo aún impermeable al agua de lluvia (sea elaborado de forma tradicional o porque se protege con otros materiales que cubren la paja y distorsionan la tipología tradicional). Sin embargo, el dato más desolador viene determinado por la fragilidad que muestran los pajares, con un alto riesgo de exposición a factores externos que amenazan con la destrucción y desaparición del 56% de los ejemplares inventariados.

La conservación del hábitat tradicional genera diversos beneficios en el ámbito rural, como es la permanencia de las técnicas artesanales para conseguir la impermeabilidad temporal en las techumbres vegetales. Esto se explica desde la conservación del oficio tradicional de tapador de pajares, que se continúa ejerciendo a día de hoy en el municipio. Paralelamente, y en diversos puntos del Valle de La Orotava, se mantienen distintas prácticas agrícolas para garantizar la producción de paja, como es la roturación de los terrenos, la siembra de trigo o centeno, las siegas y las recolecciones manuales. Por tanto, las viviendas del pasado se postulan como generadoras de manifesta-

ciones culturales, donde las creencias y las prácticas asociadas a su uso y mantenimiento forman parte de nuestro rico patrimonio cultural inmaterial.

Los pajares son generadores de paisaje, no solo por su condición bioconstructiva (elaborados con materiales naturales tomados del entorno cercano), sino por su contribución al agrosistema local basada en la creación de parcelas cultivadas que cambian con el paso de las estaciones. Además, estas construcciones tienen la particular característica de adaptarse a la morfología del territorio, compuesto de bancales y pendientes, llanos y lomos, dando lugar a un paisaje cultural que emana de una realidad local concreta y única.

Es necesaria la participación activa de la población local para garantizar la protección de los pajares.



Por tanto, la salvaguarda y protección de los pajares de La Orotava, con la participación activa de las personas implicadas, se articula desde la creación de herramientas pluridisciplinares de gestión que eviten la pérdida de los conocimientos asociados e incrementen la sensibilización y el reconocimiento social hacia este patrimonio. Para ello, entendemos que este proyecto se constituye como el instrumento básico que, no solo demuestra la existencia de estos inmuebles y los describe, sino que contribuye enormemente a la definición de intervenciones de restauración, conservación preventiva y actuaciones de divulgación de todos los pajares y, especialmente al 42% del conjunto (unos 112 ejemplares) que, según el análisis realizado, muestran una necesidad urgente de ser protegidos ante las diversas acciones externas de carácter natural o antrópico que amenazan con su destrucción. En definitiva, esperamos decididamente que los resultados obtenidos en esta investigación sean tomados en cuenta en el desarrollo de la estrategia municipal para la conservación de los pajares o pajales y, además, sean de especial contribución al diseño de un marco normativo que facilite los procesos de restauración y mantenimiento de las viviendas del pasado que, hoy en día, pueden cubrir numerosas necesidades en el medio rural de forma sostenible.

Bibliografía

GÓMEZ LEÓN, R. y GARCÍA RODRÍGUEZ, J.: "El pajar. Algo más que madera, piedra y paja", *El Pajar. Cuaderno de Etnografía Canaria*, nº 14, La Orotava, 2003.

GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, Y.: "Inventario de pajares del Valle de La Orotava", *El Pajar. Cuaderno de Etnografía Canaria*, nº 22, La Orotava, 2006.

GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, Y.: *Centeno, cobijo y gofio*, Asociación Cultural Pinolere. Proyecto Cultural, Colección los libros de Pinolere, La Orotava, 2008.

GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, Y.: "Estrategia para la recuperación de un oficio tradicional. Primer curso de formación del oficio de tapador de pajares", *El Pajar. Cuaderno de Etnografía Canaria*, nº 28, La Orotava, 2010.

HERNÁNDEZ PÉREZ, M. V.: "De barro, piedra y paja: noticias sobre la casa pajiza en la isla de La Palma", *El Pajar. Cuaderno de Etnografía Canaria*, Nº 28, La Orotava, 2010.

LEY 11/2019, de 25 abril, de Patrimonio Cultural de Canarias.

MERINO MARTÍN, P. y PAIS PAIS, F.J.: "La arquitectura popular en el municipio de Puntallana: una aproximación a las edificaciones de cubierta pajiza", *El Pajar. Cuaderno de Etnografía Canaria*, nº 14, La Orotava, 2003.

Plan Nacional de Arquitectura Tradicional 2015, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

QUINTANA ANDRÉS, P.: "La casa de cubierta vegetal en Canarias: tipologías constructivas, uso social y evolución histórica", *El Pajar. Cuaderno de Etnografía Canaria*, nº 28, La Orotava, 2010.

SÁNCHEZ PERERA, S. y CASAÑAS BARRERA, M.: "*Piedra, madera y colmo. Casas con cubierta pajiza en El Hierro (Canarias)*". Gran Canaria: Dirección General de Cooperación y Patrimonio Cultural del Gobierno de Canarias, 2008.



EL PLAN ESPECIAL DE PROTECCIÓN DEL CONJUNTO HISTÓRICO DE LA VILLA DE LA OROTAVA. CONCLUSIONES TRAS UNA DÉCADA DE VIGENCIA Y APLICACIÓN

Transcurrida más de una década desde la aprobación y entrada en vigor del Plan Especial de Protección del Conjunto Histórico de la Villa de La Orotava, llega el momento de hacer balance de las experiencias y resultados obtenidos durante su aplicación a lo largo de este último decenio. Un planeamiento formulado con la intención de erigirse en el garante más adecuado para la preservación de uno de los centros históricos mejor conservados dentro del panorama regional.

Pablo Domingo Torres Ramos

Gestor Técnico Municipal de Patrimonio Histórico del Ayuntamiento de La Orotava

Introducción

El 10 de diciembre de 1976 y mediante Real Decreto (RD 3.302) se produjo declaración del Conjunto Histórico Artístico de la Villa de La Orotava. No obstante, su entorno o perímetro de protección no fue delimitado hasta 2005, por medio del Decreto 22/2005, de 22 de febrero, del Gobierno de Canarias.

Como consecuencia de ello y, en cumplimiento del artículo 30 de la por entonces vigente Ley 4/1999, de 15 de marzo, de Patrimonio Histórico de Canarias, que establece que la ordenación y gestión del área afectada por la declaración de Conjunto Histórico se dispondrá mediante la formulación de un Plan Especial de Protección, el 30 de noviembre de 2009 el pleno del Ayuntamiento aprobó definitivamente el Plan Especial de Protección del Conjunto Histórico de la Villa de La Orotava (en adelante, PEPCH), produciéndose su entrada en vigor el 29 de enero de 2010.

El PEPCH reemplazaba al Plan Especial del Casco Urbano (PECU), aprobado en marzo de 1976, formulado bajo los parámetros urbanísticos y patrimoniales propios de la época en que fue redactado, y cuyos planteamientos resultaban obsoletos, no solo en relación con el marco legislativo vigente y postulados más actuales en materia de Patrimonio Cultural, sino también con respecto a la lógica evolución que las circunstancias del territorio han experimentado durante las últimas décadas. Por lo tanto, se trataba de un desfasado planeamiento que, entre otros aspectos, distinguía gráficamente entre un “Zona de Inte-

rés Histórico-Artístico”, limitada a algunas calles de la Villa de Abajo, y una “Zona de Respeto”, protagonizada fundamentalmente por el barrio de El Farrobo y por dos sectores situados al Norte del Conjunto Histórico, separadas por la, afortunadamente no ejecutada, Vía Diagonal.

Las premisas de protección se limitaban a la inclusión de una relación de edificaciones “a conservar” –39 de ellos con carácter integral–, con especial interés por los molinos de gofio y su acueducto, así como un inventario sobre los dragos existentes. Por su parte, en el caso de las edificaciones de nueva planta, se apostaba por una nociva arquitectura mimética de la



Iglesia de la Concepción de La Orotava.



tradición vernácula donde las cubiertas inclinadas o al menos los faldones delanteros revestidos con teja árabe y las carpinterías de madera cobraban carácter de obligación. Todo ello en combinación de otras determinaciones por fortuna superadas como la zonificación de usos, así como de tipologías edificatorias.

En contraposición a tales determinaciones, el PEPCH de 2009, fundamentado en los preceptos legislativos, así como en las convenciones más avanzadas de la época en materia de protección y conservación del patrimonio edificado, surgió como un documento que había de tutelar la conservación del patrimonio cultural desde un punto de vista urbanístico y arquitectónico, y, a la vez, proporcionar los mecanismos necesarios para la revitalización comercial, sociocultural y turística del núcleo urbano que constituye su ámbito de actuación. Responde, en definitiva, a una necesidad de conciliar la protección del legado arquitectónico de las generaciones pasadas con su puesta en valor como recurso cultural y económico de primer orden en la actualidad.

Ámbito de actuación

La ordenación territorial del PEPCH afecta a una superficie de 573.767 m², cuya distribución responde a tres aspectos espaciales concretos. En primer lugar, el suelo en el que coinciden el SUIC (Suelo Urbano de Interés Cultural) del Plan General de 2004 y la delimitación del entorno de protección del Conjunto Histórico, establecida en 2005. En segundo lugar, las zonas que no se encuentran dentro de la delimitación del citado BIC, pero que sí están incluidas dentro del SUIC del Plan General. En tercer lugar, aquellas zonas ordenadas directamente por el Plan General al encontrarse fuera del perímetro del Conjunto Histórico, así

como del suelo clasificado como SUIC, al responder a pequeñas modificaciones de los límites para adaptarlos a la realidad catastral de las parcelas de algunos edificios catalogados, con la finalidad de evitar que un mismo inmueble se encuentre afectado por el régimen de ordenación de dos instrumentos urbanísticos diferentes.

Así mismo, cabe señalar que el PEPCH destina 63.000 m² al Sistema General de Espacios Libres (SGEL) por mandato del PGO y 12.171 m² para Espacios Libres Locales, conservando los espacios libres clasificados como equipamientos y dotacionales, y proponiendo la calificación de nuevas parcelas como tales, situadas en sectores del Conjunto Histórico desprovistos de grandes zonas abiertas para la promoción de parques o jardines.

Un planeamiento participativo

De conformidad con lo dispuesto en la reglamentación reguladora en materia de tramitación del planeamiento urbanístico (Decreto 44/2006, de 9 de mayo), el expediente administrativo del PEPCH se inició con una fase de aprobación inicial en la que, además de procederse a la suspensión de licencias, se estableció un período de información y participación pública durante un plazo de sesenta días, en el que se contabilizaron un total de 963 consultas al documento y se formularon 596 alegaciones de las que fueron estimadas un porcentaje del 51,85 %.

Tal circunstancia motivó la rectificación del planeamiento inicial y recomendó la apertura de un nuevo período de exposición pública, en este caso de treinta días, durante el cual el documento fue objeto de 697 consultas y se presentaron un total de 74 alegaciones de las que el 53 % fueron estimadas.

Por lo tanto, resulta evidente el hecho de que la elaboración del documento fue efectuada de una manera participativa, tomando en consideración las opiniones y sugerencias de los vecinos y usuarios del Conjunto Histórico, lo que ha generado un instrumento de planeamiento consensuado, sensible con la protección del patrimonio y cercano a la realidad del territorio sobre el que actúa.

Criterios de ordenación

La propuesta de ordenación planteada por el Plan Especial de Protección del Conjunto Histórico de La Orotava contiene la definición de los valores arquitectónicos, patrimoniales, ambientales y paisajísticos existentes dentro del ámbito de actuación del PEPCH, la descripción y la justificación de la ordenación urbanística pormenorizada propuesta, especificando los criterios de la protección del patrimonio construido, así como estableciendo las directrices de uso y de la ejecución de las actuaciones previstas, sin olvidar la evaluación de la calidad ambiental del documento.

En relación con los criterios de ordenación planteados en el PEPCH, cabe destacar los planteamientos relacionados con los siguientes aspectos:

Catálogo de protección

El Plan Especial de Protección del Conjunto Histórico de la Villa de La Orotava, incluye un Catálogo Arquitectónico cuyo contenido se ajusta a las determinaciones establecidas por la derogada Ley 4/1999, de 15 de marzo, de Patrimonio Histórico de Canarias, relativas a su contenido y alcance, así como al establecimiento de los diversos grados de protección y tipos de intervención posibles contenidos en el referido texto legal.

El referido catálogo de protección incluye, además de numerosos y representativos inmuebles, espacios no edificados tales como plazas y jardines; elementos singulares como son los casos de las esculturas, las fuentes, las hornacinas, los escudos heráldicos, los guarda esquinas, las cruces de madera, los chorros de agua, el pavimento empedrado y el adoquinado tradicional que se conserva en algunas vías del Conjunto Histórico.

En el caso de las edificaciones, el catálogo contiene un total de 530 parcelas catastrales, de las cuales 90 se encuentran propuestas bajo la categoría de protección integral, 434 unidades catastrales, que han sido catalogadas bajo el grado de protección ambiental, y 6, que lo fueron bajo la categoría de protección parcial. Ello supone una notable evolución con respecto al anterior Plan Especial, que tan solo incluía una relación de treinta inmuebles "a conservar".

El instrumento se revela como un catálogo representativo de las variables arquitectónicas presentes en el ámbito de actuación del PEPCH, que muestran, de un modo fidedigno, la evolución de los modos y estilos constructivos que han imperado en la localidad desde su establecimiento como lugar de población.

Del mismo modo, en la propuesta de catalogación subyace la idea de fomentar la imagen de conjunto urbano de carácter histórico, por lo que algunos inmuebles que, de un modo individual no aportan relevantes valores patrimoniales, han sido incluidos en el catálogo porque colectivamente representan la manera tradicional de edificar y ocupar el suelo en la localidad.

Criterios de intervención en las edificaciones protegidas

El PEPCH profundiza aún más si cabe en la salvaguarda de aquellos elementos provistos de un significativo interés patrimonial que integran las edificaciones catalogadas, introduciendo la figura de los Planes Directores de Restauración –inmuebles de protección integral– y de Rehabilitación –inmuebles de protección ambiental–. Se erigen en documentos complementarios para otros instrumentos técnicos de desarrollo y



ejecución, debiendo ser redactados y presentados a instancias del promotor. Debe determinar el estado real de los inmuebles, la distinción entre los elementos originales de la edificación y los añadidos posteriores, la capacidad de admisibilidad de usos, los tipos de intervención permitidos y, en el caso de que existan parcelas libres vinculadas a los inmuebles, las condiciones de edificabilidad de las mismas.

Ambos se revelan como instrumentos de suma utilidad no solo para la orientación de los propietarios a la hora de restaurar el inmueble y revitalizar su uso, sino también para la propia administración, como un documento que proporcione los criterios necesarios que permitan autorizar o no las intervenciones que se pretendan efectuar, con las máximas garantías de conservación para el interés patrimonial de cada inmueble.

La intervención de obra nueva

Como no podría ser de otra manera, la preocupación del PEPCH por la preservación del Conjunto Histórico no solo se limita a las condiciones de las interven-

ciones sobre aquellos inmuebles y espacios públicos que le proporcionan su carta de naturaleza como imagen urbana de indudable interés ambiental, sino que muestra especial atención a las actuaciones que puedan ejecutarse en parcelas y edificaciones no catalogadas, ya sea mediante la intervención de obra nueva o a través de la reestructuración de inmuebles preexistentes. En tal sentido, cabe destacar en primer lugar, la introducción de la figura del Estudio de Admisibilidad, de obligada exigencia para todas las intervenciones de cierta entidad constructiva que pretendan ejecutarse en parcelas y edificios no protegidos, como paso previo al desarrollo y presentación del proyecto de ejecución. Actúa a modo de consulta sobre la viabilidad o no de una nueva edificación en relación con su integración ambiental y posible grado de afección a los inmuebles y espacios públicos protegidos más próximos a su emplazamiento, debiendo así mismo justificar la solución constructiva propuesta en relación con otros parámetros edificatorios como la ocupación de la parcela o la altura.

En segundo lugar, el PEPCH establece la protección de determinados parámetros edificatorios como

son la altura, o la conservación de ciertos elementos constructivos como las carpinterías tradicionales en aquellos inmuebles que, aun pudiendo ser reestructurados en su totalidad, deberán serlo respetando estos condicionantes.

Se trata principalmente de la propuesta denominada "1 + 2" y que afecta a la edificabilidad de aquellos inmuebles que no han sido incluidos en la catalogación, pero cuyo singular emplazamiento conduce a la conservación del parámetro de la altura edificatoria en relación con los inmuebles colindantes que sí puedan estar catalogados, la anchura de la calle o el escalonamiento de volúmenes generado por la determinada pendiente de la vía. Se ha optado en estos casos por la conservación de una sola altura en las primeras crujías, permitiendo el aumento a dos plantas a partir del segundo módulo.

Sin embargo, el Plan Especial cede espacio así mismo para el desarrollo de una arquitectura de sesgo contemporáneo, estableciendo cortapisas a la mimetización de estilos y lenguajes constructivos superados, que pudiera desvirtuar la significación patrimonial de los modelos originales, y dando cabida a la introducción de materiales alternativos en edificaciones no catalogadas, a diferencia del planeamiento anterior que determinaba el empleo de materiales acordes con la tradición constructiva de la localidad.

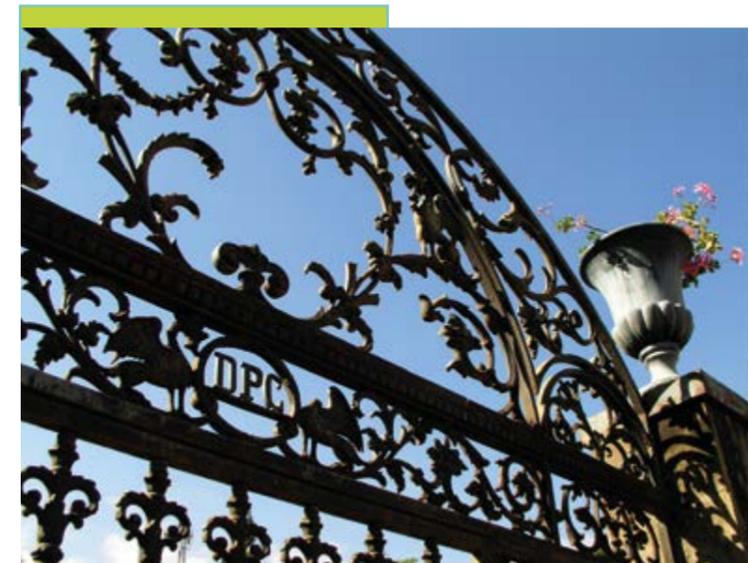
Régimen y admisibilidad de usos

Una de las principales aportaciones del PEPCH con respecto al Plan Especial de 1976 se encuentra íntimamente relacionada con las condiciones de los usos en los inmuebles y espacios públicos del Conjunto Histórico. La novedad fundamental consiste en la superación de la zonificación, según la cual, los diferentes sectores que constituyen el ámbito de actuación se encontraban asociados a un determinado uso.

En tal sentido, el Plan Especial de 2009 no solo permite la admisibilidad de un uso en cualquier inmueble del recinto histórico, sino que establece la posibilidad de compatibilizarlo con otros, siempre y cuando se cumplan las condiciones determinadas al efecto. Se trata de ampliar el abanico de posibilidades de cada inmueble en aras de revitalizar el tejido comercial, hostelero y administrativo del territorio a ordenar. En cualquier caso, prevalece el principio de que cada uso o actividad deberá ajustarse a las condiciones de la tipología edificatoria en la que se implante o desarrolle, así como a las condiciones específicas del nivel de protección y de las intervenciones permitidas para cada inmueble. Del mismo modo, la admisibilidad de un uso dependerá de su adaptación o no a la normativa sectorial concreta de cada uno de ellos.

Peatonalización y reordenación del tráfico

El Plan Especial incluye una política en materia de tráfico caracterizada por una decidida apuesta por



peatonalizar, o semipeatonalizar, importantes vías del Conjunto Histórico, bajo la premisa de intentar alcanzar itinerarios dotados de una cierta continuidad en la comunicación de los diferentes sectores del territorio a ordenar. En cualquier caso, se trata de un planteamiento gradual, supeditado a la paulatina creación de plazas de aparcamiento que permitan facilitar la movilidad peatonal dentro del Conjunto Histórico.

Los espacios libres

Considerando como tales no solo los parques y jardines sino también el viario y, por lo tanto, en estrecha conexión con la propuesta de reordenación del tráfico, el PEPCH introduce la figura del Plan Director de los Espacios Públicos, un instrumento que ha de regular todas las intervenciones que hayan de ejecutarse sobre viarios, peatonales, parques, plazas y jardines de titularidad pública. Cada Plan Director estará relacionado con una de las diez áreas en las que se ha dividido el ámbito de actuación del Plan Especial, en atención a su desarrollo o interrelación histórica, dentro del entramado urbano que configura el Conjunto Histórico y las áreas más próximas al mismo. Así mismo, y teniendo en cuenta la importancia que los espacios libres de carácter público ejercen dentro de la trama urbana, los Planes Directores deberán contener aspectos como la descripción y el análisis del estado actual de cada recinto o zona a actuar, el estudio de la movilidad urbana de cada una de estas áreas en relación con el Conjunto Histórico, o la propuesta de los materiales que pudieran ser aplicados durante la ejecución de los trabajos.

Balance de actuaciones

Profundizando en las intervenciones de cierta entidad técnica y constructiva que se han ejecutado, o se han propuesto ejecutar, en el Conjunto Histórico durante la primera década de aplicación del PEPCH, obtenemos el siguiente balance cuantitativo:



PLANES DIRECTORES DE RESTAURACIÓN Y REHABILITACIÓN

Planes Directores tramitados	46
P. D. Restauración	16
P. D. Rehabilitación	30
Iniciativa pública	5
Iniciativa privada	41
Aprobados	33
En tramitación	13
Cambio de Uso	7

ESTUDIOS DE ADMISIBILIDAD

Estudios de Admisibilidad tramitados	12
Aprobados	8
En tramitación	4

En atención a las cifras ofrecidas, se obtiene como resultado un porcentaje superior de intervenciones en inmuebles catalogados con el grado de protección Ambiental sobre los protegidos con la categoría Integral, si bien es cierto que estos representan menos de un tercio en el cómputo de las edificaciones protegidas; un alto índice de actuaciones promovidas por la iniciativa privada con respecto a la promoción sobre inmuebles de pública titularidad; una cierta demora en la tramitación administrativa de los expedientes y un sensible número de planes directores que implican el cambio de uso, fundamentalmente relacionados con la implantación de usos turísticos y de hostelería.

Destacan, en este sentido, actuaciones singulares como aquellas que combinan la rehabilitación de las crujías de mayor interés arquitectónico de los inmuebles, con la remodelación de los volúmenes carentes de identidad constructiva, conjugando el respeto por la arquitectura de calidad con las nuevas propuestas vinculadas a un diseño y a materiales contemporáneos. Claros ejemplos de ello se observan en el inmueble nº 15 de la calle Calvario, proyectado por Quono Arquitectos, o en la calle Hermano Apolinar 2, según proyecto inicial de Carmen María Flores Rodríguez y la actual dirección técnica de Francisco de la Guardia Romero.

Por su parte, y con respecto a los Estudios de Admisibilidad presentados con carácter previo a los proyectos de ejecución de edificaciones de nueva planta

o de reestructuración de las preexistentes, el número de documentos apenas supera la decena, si bien es cierto que el gran porcentaje de ellos han sido aprobados y ejecutados. Destaca, en este sentido, la actual sede de Cruz Roja en la calle Tomás Zerolo, según el proyecto de Fernando Hernández García, o la novedosa e interesante propuesta de Araceli Reymundo Izard, para resolver una vivienda unifamiliar bioclimática en la calle Juan Padrón.

Al margen de las licencias de obra mayor vinculadas a este tipo de documentos técnicos previstos en la normativa del PEPCH, cabe destacar la importante cantidad de licencias de obras menores tramitadas durante el último decenio, tanto en inmuebles catalogados y orientadas, fundamentalmente, a la ejecución de intervenciones parciales, tales como labores de trastejados e impermeabilizaciones de cubiertas o reparación y pintado de fachadas; como en el caso de edificaciones no protegidas, limitándose, en la mayor parte de los casos, a intervenciones relacionadas con la mejora de las condiciones de habitabilidad de las mismas.

Controversias

Durante los diez años de vigencia del planeamiento, tanto los funcionarios municipales encargados de su interpretación y aplicación, como los profesionales técnicos particulares que han tenido que condicionar sus propuestas y proyectos a las determinaciones de aquel, se han enfrentado a no pocas dificultades a la hora de definir el alcance de las intervenciones o resolver las problemáticas suscitadas por los preceptos normativos de la ordenación urbanística.

En tal sentido, aspectos como la excesiva rigidez o inflexibilidad en algunas de las condiciones generales de las intervenciones en edificaciones protegidas como es aquella que establece –salvo circunstancias excepcionales–, la prohibición de cubrir los patios, lo que condiciona sobremanera el uso contemporáneo de los inmuebles con respecto a la mejora de las condiciones de habitabilidad o su potencial adaptación a nuevas funcionalidades; la exigencia de una –materialmente inaplicable– norma de medición de los fondos de parcela –15 m en cota superior y 25 m en inferior–, cuando las manzanas edificatorias se caracterizan por su escasa profundidad, o la compatibilidad de usos con la categoría residencial unifamiliar –predominante dentro del Conjunto Histórico– que dificulta la implantación de establecimientos comerciales minoristas; se erigen en las principales cuestiones que ponen en tela de juicio la consideración del PEPCH como un ordenamiento urbanístico perfecto.

Discordias

Al margen de la problemática surgida en torno a los criterios técnicos señalados en el apartado anterior, cabe destacar así mismo las dificultades generadas

por el lógico desfase que existe entre el PEPCH y las determinaciones previstas en legislaciones aprobadas con posterioridad a su entrada en vigor, teniendo en cuenta que han transcurrido once años desde entonces.

Con respecto a cuestiones relacionadas con la protección del patrimonio, surgen las diferencias como consecuencia de los preceptos introducidos por la Ley 11/2019, de 25 de abril, de Patrimonio Cultural de Canarias, en concreta relación con el contenido de los planes especiales de protección y, fundamentalmente, con respecto a los catálogos arquitectónicos municipales. En tal sentido, el modelo de catalogación introducido por la nueva ley amplía no solo la cantidad de información que han de contener las fichas, sino además se aumenta el número de tipos de intervención permitidos. Evidentemente, en el momento que se produzca la modificación del PEPCH el catálogo de protección deberá adaptarse a las directrices de la citada Ley 11.

Por su parte, y en relación con las disposiciones previstas en legislaciones o reglamentaciones sobrevenidas con posterioridad a la aprobación y entrada en vigor del PEPCH en otras materias, destacan sobremanera aquellas que afectan a la ordenación turística. Se trata, en primer lugar, del Decreto 142/2010, de 4 de octubre, por el que se aprueba el Reglamento de la Actividad Turística de Alojamiento y que, entre otros aspectos varió la nomenclatura de las modalidades alojativas, resultando obsoletas o desfasadas las contenidas en el Plan Especial tan solo unos meses después de su entrada en vigor, y, en segundo lugar, el Decreto 113/2015, de 22 de mayo, por el que se aprueba el Reglamento de las Viviendas Vacacionales, una categoría o subcategoría de alojamiento que tanta controversia ha generado en cuanto a su admisibilidad y su tramitación administrativa, pero cuya aceptación social como recurso de hospedaje está fuera de toda duda, convirtiéndose en tendencia a la hora de viajar.

Por último, y desde la perspectiva del ámbito de la gestión de las competencias municipales, destaca el caso de la recientemente aprobada Ordenanza Reguladora de la Ocupación del Dominio Público. Un reglamento que, entre sus determinaciones normativas, presta especial atención a las condiciones que han de regir la instalación de terrazas y demás mobiliarios vinculados al ejercicio de actividades de hostelería dentro del Conjunto Histórico, por lo que se considera al documento un instrumento complementario o de desarrollo de la ordenación del PEPCH.

Conclusiones

La tutela sobre las intervenciones a ejecutar en los inmuebles catalogados a través de documentos como los Planes Directores de Restauración y Rehabilitación, la preocupación por integrar las nuevas edificaciones

en el ambiente urbano por medio del estudio de admisibilidad, el interés por dotar al Conjunto Histórico de nuevos espacios libres y mejorar los existentes mediante los planes directores de los espacios públicos, o la libertad en la elección del uso principal de cada inmueble, se revelan como premisas básicas de un Plan Especial de Protección cuya estrategia de conservación del patrimonio se fusiona con los mecanismos proyectados para su uso y disfrute.

No obstante, y a la vista de la experiencia proporcionada a través de su aplicación a lo largo de la década transcurrida desde su entrada en vigor, la lectura global acerca de la eficacia de la ordenación urbanística y del régimen de protección propuesto, resulta medianamente satisfactoria dada la presencia de factores negativos como son las discordancias con respecto a los preceptos legales y normativos sobrevenidos, y la controversia generada a la hora de proyectar o dar cumplimiento a determinadas exigencias previstas en la normativa del planeamiento.

Sin embargo, y como aspectos positivos, subyace la indudable circunstancia de que el PEPCH confiere un mayor grado de protección al Conjunto Histórico que planeamientos anteriores, y que, en virtud de ello, una considerable cifra de inmuebles se ha visto restaurados o rehabilitados, salvaguardando su esencia constructiva original; otros se han visto sometidos a necesarias labores de conservación y mantenimiento de sus elementos más característicos; se ha concedido espacio al desarrollo de una arquitectura de sesgo contemporáneo, que permita continuar incrementando la diversidad de estilos arquitectónicos en el recinto histórico; se ha diversificado la oferta de actividades de naturaleza terciaria al desaparecer la zonificación de usos, y se ha iniciado la adquisición de terrenos vinculados a la ejecución los sistemas generales de espacios libres en aras de proporcionar a la ciudadanía nuevos lugares para su esparcimiento.

Con sus aciertos, y a pesar de sus carencias, el PEPCH ha triunfado en su estrategia de ordenación territorial, donde sociedad y contexto interactúan entre sí, proponiendo un modelo de intervención que permitirá un uso efectivo del territorio, sin perjuicio del interés patrimonial que lo singulariza, moldeando la imagen y el contenido de una ciudad histórica funcionalmente activa.



LA CUEVA DE BENCOMO: UN YACIMIENTO ARQUEOLÓGICO EMBLEMÁTICO

La Cueva de Bencomo se encuentra situada en la Ladera de Tamaide, emplazada en el margen derecho del Barranco del Pinito, que ha venido funcionando hasta el día de hoy como linde natural entre los municipios de Santa Úrsula y La Orotava. Declarada como Monumento Histórico en 1986, es uno de los yacimientos emblemáticos de la isla de Tenerife.

Zebensui López Trujillo

Doctor en Historia y CEO de Proyecto TARO

Su identificación como residencia del mítico mencey de Taoro, convirtió a la Cueva de Bencomo en el yacimiento del Valle de La Orotava que mayor interés despertó entre los investigadores de distintas épocas. En los albores de la arqueología canaria, la cueva recibió la visita de algunas de las figuras más destacadas de la incipiente disciplina (Álvarez Delgado, Elías Serra, Diego Cuscoy...) y fue materia de análisis en repetidas ocasiones.

Pero no solo el yacimiento despertó la curiosidad del mundo académico, sino que también proyectó su interés a dos ámbitos bien diferenciados. Por una parte, como reclamo turístico, y por otra, como elemento de identificación colectiva, al calor del avance del sector terciario y del fenómeno *guanchista*, respectivamente. De esta manera, el yacimiento se convirtió en lugar de interés para amplios sectores de la sociedad canaria, sobre todo a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, incluyendo la disputa por su filiación municipal, la reivindicación constante por garantizar su conservación y un vivo debate en torno al uso habitacional del recinto y su vinculación con la figura de mencey.

Hallazgos

A pesar del numeroso grupo de investigadores interesados en el yacimiento, lo cierto es que la primera excavación arqueológica se realizó en 2017, momento en el que la cueva fue intervenida por la administración dada las malas condiciones de conservación. Durante décadas, tanto la cueva como su entorno inmediato habían sido utilizados como redil de cabras, por lo que el paso previo a su estudio arqueológico fue proceder a su limpieza. Autores anteriores ya habían señalado el expolio que había sufrido el yacimiento y su escaso depósito sedimentario. Así, las únicas referencias a la extracción de materiales arqueológicos se la debemos a Álvarez Delgado y Diego Cuscoy, quienes en la década de los cuarenta localizaron algunos fragmentos cerámicos y obsidiana. Sin embargo, la intervención de 2017 ha superado las mejores previsiones, con la identificación de dos unidades estratigráficas que se han podido datar en un rango temporal entre los s. VIII al X d.C. Además, se han recuperado diferentes materiales como fragmentos cerámicos, punzones de hueso, obsidiana, restos de fauna y cuentas de collar. También se han podido identificar algunos canales y ranuras artificiales en la roca, que se pueden identificar con la instalación de estructuras para compartimentar o cerrar los espacios. No obstante, los análisis preliminares no han podido concluir el uso concreto del yacimiento o su evolución ocupacional. En cuanto a la filiación del mencey, no aporta datos relevantes que ayuden a dirimir definitivamente el debate, ya que la datación obtenida es muy posterior a los hechos históricos referidos.

A la izquierda, exterior de las cuevas.
A la derecha, fotografía de Diego Cuscoy.
Museo Arqueológico del Puerto de la Cruz.

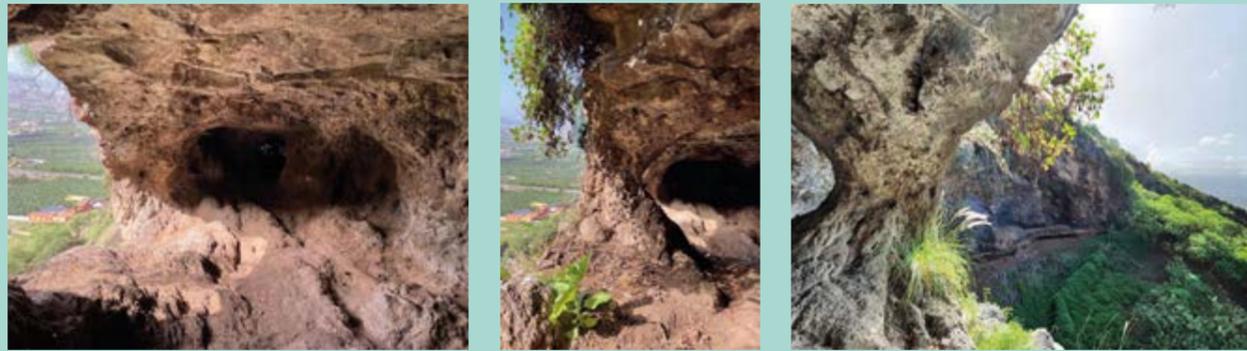
¿La cueva de Bencomo?

El debate en torno a si la cueva fue residencia o no del mencey Bencomo está lejos de estar zanjado. Los argumentos a favor se basan fundamentalmente en la toponimia, cuyo término se recoge al menos desde el siglo XIX; en el dominio visual que tiene de todo el Valle; y por los datos aportados por algunas dataciones de repartimiento del siglo XVI. Ya en 1837, el portuense Álvarez Rixo se refiere a ella en los siguientes términos: "Tamaide o cueva palacios, es la gruta que sirvió de habitación al virtuoso Quevehi Bencomo". Por su parte, en 1947 Álvarez Delgado afirma: "La amplitud de las cuevas, la hermosa perspectiva del valle que desde las cuevas se divisa (...) acreditan que indudablemente que son efectivamente las cuevas-habita-

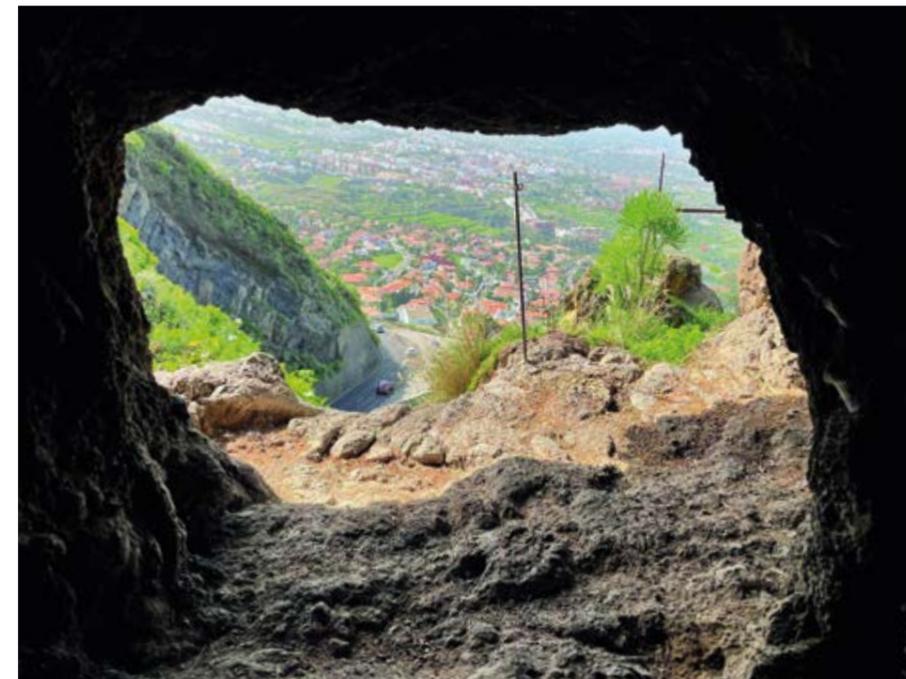
ción del mencey de Taoro. Bencomo supo elegir en ellas una de las más espaciosas cuevas y mejor situadas que hay por los contornos".

Por contra, los retractores afirman que la denominación del yacimiento no es de asignación popular sino erudita –señalando a Álvarez Rixo como el principal responsable de extenderla–, rebajan el valor habitacional de la visibilidad que ofrece la cueva y proponen un análisis alternativo de las fuentes escritas disponibles, considerando que estas sitúan el *auchón* real en zonas del actual municipio de Los Realejos.

Por último, los datos aportados por la reciente intervención arqueológica son inconcluyentes para zanjar de una vez por todas el debate, así que la controversia amenaza con permanecer durante mucho más.



Arriba, vista actual de la cueva.
Abajo, visita de Cuscoy y el corresponsal del ABC a la cueva.



Arriba, ilustración de Juan Álvarez Rixo en 1837.
Abajo, imagen actual del acceso a la cueva.



Recorrido virtual por el interior del yacimiento.

EL PATRIMONIO NATURAL Y CULTURAL DE LA OROTAVA

La naturaleza y la cultura del municipio de La Orotava forman parte del Patrimonio Histórico del menceyato de Taoro situado en el valle de Arautápala, al norte de la isla de Tenerife, la mayor del archipiélago de Canarias y la más alta del territorio español. Fue la más demandada por aborígenes y conquistadores después del siglo XVI en razón de su riqueza.

Isidoro Sánchez García

Ingeniero de Montes, ex director de los PN de El Teide y Garajonay y Villero de Honor

Patrimonio Histórico

En el año 2004, después de finalizar mi etapa de diputado del Parlamento Europeo, tuve la oportunidad de participar en La Orotava en un importante Simposio sobre Centros Históricos y Patrimonio Cultural de Canarias organizado por la Dirección General de Patrimonio Histórico del Gobierno de Canarias en colaboración con el CICOP, auspiciado por el Ayuntamiento de la Villa de La Orotava, de la que fui miembro de la Corporación municipal en los primeros años de la Transición política de 1979. Como bien señaló en el Simposio el amigo Narciso Pérez, teniente de alcalde de Patrimonio Histórico, La Orotava posee un recinto histórico de características únicas, marcadas sobre todo por la inclinación de sus calles en las que sobresalen magníficas casas señoriales. Todo ello perfectamente entrelazado con un patrimonio popular que va desde las casas terreras a los pajares o a los populares molinos de gofio. Pero la arquitectura orotavense quedaría coja, insistió entonces Narciso, si no se complementan con valores culturales que forman parte de la idiosincrasia villera, con las alfombras del Corpus Christi como máximo exponente.

Quizás por ello no es de extrañar que algunas ponencias hayan sido redactadas por villeros y conocedores de La Orotava y del valle de Taoro. He de reconocer que me gustaron mucho las ponencias presentadas por Pablo Torres, sobre la *Diversidad Patrimonial de los conjuntos agrarios de*

Blas Luis, por José M. Alonso acerca del *Estudio de detalle de los molinos de agua de la Villa de la Orotava*, por el recordado profesor Sebastián Hernández Gutiérrez, sobre *Los Lavaderos de la calle del Castaño*, por Concepción Perdomo acerca de la *Organización previa a la consideración documental*, por el periodista Pedro Hernández Trujillo al tratar el caso de *las Alfombras de La Orotava* y por el presidente del Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio (CICOP) en España, Miguel Ángel Fernández Matrán al desarrollar la ponencia del *Patrimonio Cultural Rural e Industrial de Canarias*.

Ser Villero de Honor en octubre de 2021 fue una de las satisfacciones más grandes que he tenido en el ámbito social después de mis años de caminar por la Villa de La Orotava. Por ello, me he dedicado a nombrarla en diferentes artículos y libros que he escrito desde hace tiempo en mi caminar vital. Una de las veces fue con ocasión de incluir en el libro *LA OROTAVA EN 12 HORAS* un capítulo titulado "El espíritu de La Orotava". Comenzamos con un haiku muy geográfico que decía: *LA OROTAVA/ES VILLA CANARIA/DE TENERIFE* y continuamos contando que Tenerife es una isla atlántica que fascina por los atractivos que ofrece a los turistas

y lo puede comprobar cualquier visitante que la recorra y de maneras particular si lo hace por el norte. Dentro de este interesante edificio insular de carácter volcánico sobresale el municipio de La Orotava, la Arautava de los aborígenes guanches. Por ello, no debe extrañar que algunos famosos

Jardines de San Francisco.

viajeros europeos se enamorasen de esta fértil tierra ubicada en el corazón del valle de Taoro. Entre ellos los geógrafos prusianos Alejandro de Humboldt, Hans Meyers, Alphonse Stubel, en los siglos XVIII y XIX, los botánicos franceses Sabino Berthelot y Pedro Auber en el siglo XIX, así como su paisano surrealista André Breton, que en 1935 viajó a las Islas Canarias y se hizo eco de ello cuando subió al Teide desde el Puerto de la Cruz y llegó un momento en que escribe en 1937 el libro "El amor loco" y dice: "La Orotava ya no estaba, ya que se perdía debajo de nosotros poco a poco, y acababa de ser tragada o bien éramos nosotros los que a mil quinientos metros de altura hemos sido súbitamente atrapados por una nube".

Me acordé también del poeta cubano Alejo Carpentier, cuando combinó la naturaleza con la cultura y dijo: "En aquel amanecer la sombra del Teide se ha pintado en el cielo como una enorme montaña de niebla azul".

También la escritora cubana Dulce María Loynaz, autora en 1958 de la novela de viajes "Un verano en Tenerife", cuando vino a las Islas Canarias conoció la Villa por excelencia y contó: "Y La Orotava arriba muy campante, asomada al valle prodigiosos desde los almenares de basalto, como una castellana en su castillo. Ciudad más alta no la había, ni la habría ya en las Islas, mas no solo era alta de estatura, sino de vocación, de estirpe, de estilo. Una frescura de invisibles surtidores rodeaba siempre a La Orotava y su valle". Al igual que su paisano poeta, León de la Hoz, cuando aprovecha el poema ISLAS DEL AIRE, escrito en el número 17 de la *Revista Atlántica* en 1998, titulada *CUBA dentro de un piano* y apuntó: "la distancia que hay entre la tierra y el cielo es la misma si se va de La Orotava al Teide".

Otra oportunidad para considerar el amor a nuestra Villa natal fue en el último libro que he editado: *El Diario de un Viajero*, con un texto sobre *La Orotava Presumida*. Recuerdo que fue lo primero que aprendí en Madrid cuando fui a estudiar en la ETSIMO la carrera de ingeniero de montes en 1959. Escuché en el Colegio Mayor Hispano Marroquí de la Ciudad Universitaria, situado en la avenida Séneca cerca del Puente de los Franceses junto al río Manzanares, al profesor español Laín Entralgo en una de sus conferencias universitarias, que lo primero que tienes que hacer es: "Amar la tierra que te vio nacer". Me acordé entonces de la Villa de La Orotava, mi pueblo, situada al pie del volcán Teide, en el valle de Taoro, entre Tiguaiga y Tamaide, entre el mar y la cumbre, en la isla de Tenerife, la mayor de Canarias y el territorio más alto de España, con más de 3715 metros de altitud.

Los primeros años de mi vida, entre 1942 y 1948, los pasé en la Villa orotavense en la casa familiar de la calle Calvario número 3. Tenía unos 6 años de edad, siendo el mayor del matrimonio Herminia García Rodríguez e Isidoro Sánchez Rodríguez y el nieto mayor de mis abuelos maternos. Mi madre era la mayor de Eustaquio García y Herminia Rodríguez, mientras que mi padre era hijo de mis abuelos Juan Sánchez y Cándida Rodríguez. Entonces compartía colegio en La Milagrosa junto con mi tía Toya, aunque recuerdo que en 1948 ingreso junto con mi tío Eduardo en el colegio San Isidro, con la comunidad salesiana recién llegada de Sevilla con don Claudio Sánchez a la cabeza. En 1949 hice la primera comunión en el colegio salesiano y en el curso 1958-59 estudié curso selectivo en la Universidad de La Laguna para luego viajar a Madrid. Desde entonces ya viajábamos a las islas, primero a Gran Canaria y luego a La Palma y más tar-

de a Lanzarote. Unas veces con el colegio y en otras por razones deportivas.

Ya en 1959 conocía parte de la historia patrimonial de La Orotava, tanto la natural como la cultural. La primera por las excursiones que hacíamos con mi padre por El Rincón y con el abuelo Eustaquio por las fincas de La Resbala, Pino Alto, Pinolere y Aguamansa. Luego con la familia por la caldera de Aguamansa y por el valle de Taoro con el director del colegio salesiano, don Pacífico Medina, y por las Cañadas del Teide con la familia Sánchez, en época veraniega cuando la caza de conejos en los montes de la cumbre de la Villa.

Patrimonio cultural

La historia cultural la conocía por razones religiosas, ya que vivíamos en el límite del casco histórico desde donde podíamos acercarnos a la Villa de Abajo y a la de Arriba, como bien le gustaba señalar al poeta gomero don Pedro García Cabrera. En la de Abajo, a las infraestructuras religiosas y militares como la iglesia de San Agustín y el cuartel militar, con la de Santo Domingo por el lado norte y la iglesia de la Concepción por enfrente, así como con la plaza de la Constitución o del Kiosco y el Liceo de Taoro, el Jardín Victoria y todo el centro histórico, amén de la Higuera del Botánico por encima del edificio del Ayuntamiento. Curiosamente, al abrir la ventana de mi habitación disfrutaba de la vista de la iglesia parroquial de La Concepción y del Teide por la cara oeste del edificio familiar. Desde entonces, y sobre todo tras la construcción del puente, me llamó la atención el suministro del agua a las viviendas del casco, ya que venían en tuberías metálicas desde las galerías del valle a los depósitos de las familias pudientes. La figura de maestro Pepe Vital era inolvidable. Conocía la propiedad de todas las tuberías. En algunos puntos del casco eran habituales los chorros y en una ocasión un dornajo donde bebían agua los animales que bajaban de las medianías y los altos los campesinos del valle. Casi siempre era habitual las reuniones en la cafetería del bar Parada para la compraventa de las acciones de las comunidades de aguas que promovían la apertura de galerías por los barrancos de los montes del valle tanto en La Orotava como en Los Realejos. También era famoso el Heredamiento de las Aguas o la Dula en el municipio de La Orotava junto con la Empresa o el Sindicato de Aguas, por cuanto eran los frutos del reparto de las tierras y las aguas en la época de la conquista en favor de las conocidas Doce Casas por parte del conquistador Alonso Fernández de Lugo después de finales del siglo XV y comienzos del XVI.

Por otra parte, en la Villa de Arriba teníamos familiares y amigos donde conocíamos las iglesias de San Francisco y de San Juan, además de los molinos de agua a donde llevábamos el millo tostado, en particular al de Chano, donde recibíamos el gofio familiar una vez molido y descontada la maquila. Al lado recuerdo el lavadero que hoy se ha incorporado al mundo cultural de la Villa de Arriba al igual que el molino de Josefina adquirido recientemente por el Ayuntamien-



A la izquierda, vista de las Cañadas del Teide.
A la derecha, cultivos de La Orotava.





Arriba, vista parcial de la costa de La Orotava y del Puerto de la Cruz. Abajo, la platanera como cultivo predominante de la zona costera.

dente en los primeros años de la democracia española en 1979. Nada más entrar en la corporación, Domingo Hernández Perera, hermano de Jesús Hernández Perera, catedrático y ex rector de la Universidad de La Laguna, tío del actual catedrático de América en la Universidad de la Laguna, Manuel Hernández González, y sobrino del que fuera párroco de la iglesia de San Juan, don Domingo Hernández González, me pidió que el Ayuntamiento de la Villa le editara por vez primera el libro: "El Centro Histórico de la Villa de La Orotava. Consideraciones a su rehabilitación". Como así fue le pidió a su admirado profesor don Antonio Rumeu de Armas, de la Real Academia de la Historia, que le prologase el citado libro. Aceptó la petición y lo primero que escribió fue: "El amor a la tierra natal es uno de los sentimientos más puros que anidan en el ser humano. El paso del tiempo en lugar de amortiguarlo lo aviva intensamente, dando al recuerdo una nueva dimensión en la que la realidad se idealiza al conjunto mágico de la nostalgia, la añoranza, la magua".

Por estas razones, Domingo Hernández Perera escribió con amor, con mucho amor, este libro que se lo dedicó al Excmo. Ayuntamiento de la Villa de La Orotava y luego volvió a editarlo dada la aprobación que la ciudadanía le concedió y por ello se lo dedicó en 1988 a los orotavenses y lo vuelve a señalar don Antonio Rumeu de Armas quien nos recuerda que la riqueza del valle de Taoro –las mejores tierras y las más prolíficas aguas– y uno de los mejores climas del mundo, en mi opinión personal, aseguró la prepotencia de La Orotava, cuyas familias pobladoras fueron las más ricas y encumbradas. Termina Rumeu de Armas señalando: "El

libro de Domingo es algo así como un toque de arrebatado, una llamada a la conciencia colectiva, una convocatoria a una incruenta cruzada estética. ¡Salvemos la vieja ciudad de La Orotava! Y para el logro de tan noble objetivo define el perímetro del centro histórico y se entretiene en evocar después sus iglesias, sus monasterios, palacios, casonas, plazuelas recoletas, callejas silentes, rincones evocadores... El cuerpo y el alma de La Orotava se asoman, para recreo del caminante".

Patrimonio natural

La Orotava es un municipio muy especial desde el punto de vista geográfico y natural. Es el de mayor superficie de la isla de Tenerife, con unas 207 km², de una altitud de 3715 metros sobre el nivel del mar, o sea el más alto del territorio español y con una población superior a los 40 mil habitantes.

Espacios naturales protegidos

Cuatro son los espacios naturales protegidos, a saber:

- Parque Nacional del Teide. Bien Natural del Patrimonio Mundial en 2007.
- Parque Natural de Corona Forestal, con un total de 46.613 has.
- Reserva Natural Integral de Pinolere con 181 has.
- Paisaje Protegido de La Resbala con 776 has.

Se cuenta, además, con un espacio muy especial, El Rincón, un área rural protegida con 200 has. de superficie, mayormente fincas privadas, con playas como la de Bollullo, Los Patos y El Ancón.

Paisaje cultural de aclimatación

En el camino nos encontramos el Paisaje Cultural de Aclimatación de La Orotava. Todo un Expediente de Patrimonio Mundial a aceptar por la UNESCO. Con cuatro paisajes rurales, relacionados con los plátanos, las viñas y las papas de Benijos y las papas de Marmio, dos jardines botánicos y una red de Acueductos de los molinos de Agua, los islotes que van desde el camino de Santa Catalina hasta al molino de Lercaro, pasando por los Molinos de la Cruz Verde, del Cubo Alto (Ana), de la Magnolia, de San José, de las Cuatro Esquinas, de Josefina, recién adquirido por el ayuntamiento orotavense, el de Chano, el de San Francisco, de la Máquina y el de Lercaro.

Pisos de vegetación

Según el naturalista y geógrafo prusiano Alejandro de Humboldt, que visitó Canarias en junio de 1799, ascendió al Pico del volcán Teide y describió los diferentes pisos de vegetación que encontró en su paseo desde el Puerto de Orotava, al nivel del mar Atlántico, hasta el Pico Teide, siguiendo la cliserie del valle de Taoro diferentes formaciones vegetales donde dejó claro que la fisonomía de las plantas está en función del clima, del suelo y de la altitud en la que viven. De hecho, contamos en el valle de Taoro, que tanto entusiasmó a la poeta cubana Dulce María Loynaz, quien visitó Tenerife en cuatro ocasiones: 1947, 1951, 1953 y 1958, con el Matorral Cardonal-Tabaibal; Bosque termófilo de palmeras y dragos; Monteverde de fayal-brezal y Laurisilva; Pinar canario y Matorral de alta montaña, en la cumbre, con retamas, violetas, tajinastes y cedros canarios principalmente. Para Dulce María el va-

lle de Taoro, la comarca de Arautápala, es un enorme anfiteatro verde que cercan por un lado las montañas y por el otro el Atlántico. Ciñéndonos a los montes públicos en La Orotava nos encontramos con el de Mamio, Leres y Monteverde como de Utilidad Pública (MUP) en la Corona Forestal; Cumbres de La Orotava, propiedad del Heredamiento o Dula con un 72% y de la Empresa o Sindicato de Aguas con un 28%, rico en galerías y las Cañadas del Teide.

Infraestructuras en La Orotava

Las hay de tipo cultural y también relacionadas con la naturaleza. La mayoría son públicas de diferentes instituciones, civiles y religiosas, y algunas puntuales de tipo privado. Las hay también pendientes de adquirir y desarrollar como espacios culturales principalmente. Entre las privadas contamos con el Liceo de Taoro desde 1888; la Planta Hidroeléctrica en Barroso, promovida en 1894 por la SEO (Sociedad Eléctrica Orotava) presidida por don Ricardo Ruiz Aguilar; el Teleférico del Pico del Teide en 1965, promovido por don Andrés Arroyo, y el Archivo de la familia Betancourt Molina y Castro con la plazoleta pendiente frente a Santo Domingo en la calle del Agua, así como la Charca de los Ascanio junto al barranco del Quiquirá. Entre las públicas: El edificio del Ayuntamiento; el Observatorio de Izaña (Agencia Española de Meteorología. AEMET) desde 1916; el Jardín Victoria de La Quinta Roja y el Sepulcro vacío; la Casa de doña Chana; la Biblioteca Municipal, donada por doña Laura Salazar y Benítez de Lugo; el Archivo Municipal de La Orotava (AMLO); el Auditorio Teobaldo Power; el Cine "Francisco Álvarez" en La Perdoma; la Planta Eléctrica de Hacienda Perdida, desde 1935 a 1974; el Parador de



Turismo en el Parque Nacional del Teide en 1954; el Mirador de Humboldt en 1959, por el centenario de su fallecimiento; el Instituto de Astrofísica de Canarias (IAC) en 1975 con Francisco Sánchez Martínez la puesta en marcha en Izaña y la firma de colaboraciones en 1983 y 1985; la FUNDORO. Fundación Canaria Orotava de la Historia de la Ciencia; el Espacio Cultural San Agustín, con música y dibujo; la Casa de la Cultura Rómulo Betancourt (San Juan del Farrobo); la Oficina de Información Turística en el centro histórico; los campos de fútbol y las canchas de baloncesto; museo en la Iglesia de la Concepción, el Museo Iberoamericano en el convento de Santo Domingo, el de las Alfombras y Casa del Vino en la Casa de los Balcones; el Etnográfico de Pinolere, el molino de Lercaro y las balsas de

Aguamansa y La Perdoma. Pendientes de ejecución: el Museo del Agua (Canaragua) y el de la Electricidad (Endesa), previstos en La Orotava Energética, y el del pintor y escultor, Antonio Otazzo, Villero de Honor.

Bienes de interés cultural

A partir de 2006 se declararon: La Iglesia de la Concepción; el Conjunto Histórico; el Acueducto de los Molinos de agua; la Casa Ponte Fonte Lercaro; la Higuera del Botánico; las Casas 52 y 54 de la calle Calvario; el Camino del Ciprés; los Neveros de Izaña; las Alfombras del Corpus; el Cementerio municipal y el Parque Nacional del Teide.



Bibliografía

BOC 2000/060. *Decreto legislativo 1/2000. Texto Refundido de las Leyes de Ordenación del Territorio de Canarias y de Espacios Naturales de Canarias.*
 BRETON, A.: *El amor Loco*, Alianza Editorial, Madrid, 2000.
 CPC Grupo: *La Orotava, desde el mar hasta el Teide*, Y manera..., La Orotava, 2006.
 CPC Grupo: *La Orotava en 12 horas*, LeCanarien ediciones, La Orotava, 2020.
 HERNÁNDEZ PERERA, D.: *El Centro Histórico de la Villa de La Orotava*, Ayuntamiento de La Villa de La Orotava, La Orotava, 1982.
 JASTER, A.; HERNÁNDEZ, U.: *El comienzo de un largo viaje. Hum-*

boldt en Tenerife, Baile del Sol, Santa Cruz de Tenerife, 2010.
 LOYNAZ, D. M.: *Un verano en Tenerife*, Mariar, Madrid, 1992.
 MORENO, J. M. y otros: *Catálogos de Montes de Utilidad Pública de Canarias*, Canarias, 2004.
 SÁNCHEZ GARCÍA, I. y otros: *Actas del VIII Simposio sobre centros históricos y patrimonio cultural de Canarias*, CICOP, 2004.
 SÁNCHEZ GARCÍA, E.; SÁNCHEZ GARCÍA, I.: *La Orotava Energética*, Canarias imagen y comunicación, La Orotava, 2014.
 SÁNCHEZ GARCÍA, I.: *Diario de un Viajero*, LeCanarien ediciones, La Orotava, 2023.



A la izquierda, árbol ficus en el Jardín Botánico. A la derecha, vistas del Teide.

EL DURO TRABAJO EN TORNO A LA ACEQUIA. LOS LAVADEROS Y EL OFICIO DE LAVANDERA EN LA VILLA DE LA OROTAVA

Sin lugar a duda, la evolución histórica de los diversos espacios habilitados en la Villa de La Orotava como lavaderos públicos, se encuentra estrecha e indisolublemente vinculado a las vivencias y recuerdos de las lavanderas, que desarrollaron su labor y nos ofrecen valiosos testimonios para comprender los entresijos de un oficio desaparecido.

Marta Báez Lorenzo

Licenciada en Historia del Arte y Técnico Superior en Información y Comercialización Turísticas

El agua representa para La Orotava, uno de los factores fundamentales que determinan su desarrollo histórico. Un elemento natural que, a lo largo de la evolución del municipio a través de sus más de cinco siglos de historia, se ha erigido en uno de los principales valores patrimoniales que definen e integran el amplio legado cultural de la localidad. Desde su afloramiento en los manantiales de Aguamansa hasta su aplicación a los más diversos usos en el núcleo poblacional, amén de su característico empleo en el riego de las tierras de cultivo, el agua ha generado en la Villa toda una serie de infraestructuras y elementos ideados y establecidos para facilitar su empleo en el desarrollo de las actividades humanas.

Entre esos usos e infraestructuras relacionados con el abastecimiento del agua para su uso público en el núcleo poblacional de La Orotava, destaca el caso de los lavaderos cuyo origen se remonta al siglo XVI, cuando fueron creados a partir de la acequia que conducía el agua desde los citados nacientes situados en Aguamansa hasta el primitivo asentamiento de vecinos, y en estrecha vinculación con los molinos harineros. El acuerdo de cesión de las aguas del *Heredamiento* para el abasto de la población, establecido en los primeros tiempos del lugar de La Orotava, contemplaba la posibilidad de crear los lavaderos que el gobierno local estimase oportuno, bajo la condición de que el agua sobrante retornara a la acequia de la *Dula*. Sin embargo, fueron constantes los problemas que los lavaderos originaron para otras estructuras del abasto público como las fuentes y los abrevaderos, así como para los mencionados molinos.

En este sentido, las ordenanzas de finales del siglo XVIII establecieron un horario determinado para lavar la ropa en los recintos en los que estaba permitido, dada las numerosas quejas presentadas por la suciedad que contaminaba el agua de la acequia. Del mismo modo, en 1894 el *Heredamiento* de aguas solicitó al Ayuntamiento que interviniera para reducir el riesgo que suponía para la salud pública, la cantidad de inmundicias que se vertían en la acequia desde los lavaderos. Ante esta situación, las autoridades municipales establecieron la prohibición de lavar en los lavaderos públicos en el horario comprendido entre las nueve de la noche y el amanecer. Sin embargo, esta ordenanza no se vio cumplida en la mayoría de los casos, dada la gran cantidad de mujeres que se daban cita en los lavaderos públicos, y que debían aguardar turno para realizar su labor.

Lavanderas en su labor.





Izquierda, molinos de agua de La Orotava.
Derecha, estampa sobre las lavanderas.



Se tiene constancia de la existencia de hasta seis lavaderos públicos en el núcleo fundacional de la localidad como fueron los de La Sierra o Santa Catalina, los de la Cruz de los Álamos, aunque popularmente conocida como Cruz Verde, los de la Calle Castaño o de San Francisco, los situados cerca de la desaparecida magnolia ubicada frente a las *Casas de los Balcones*, los cercanos a la ermita Franchi y los de la Calle del Agua, hoy Tomás Zerolo. No obstante, de todos ellos fueron tres los que alcanzaron una mayor importancia: los de la Cruz de los Álamos (Cruz Verde); los de San Francisco y los de la Calle del Agua. Subsistiendo tan solo los segundos.

Los primeros se encontraban en la parte alta del núcleo poblacional, al sur de la Villa de Arriba, junto al aliviadero del primer molino conservado, el de la Cruz Verde. Se trataba de una acequia con losas de piedra adosadas, que era desviada del cubo, donde se reunían las mujeres de la zona para lavar la ropa. El deterioro de este espacio originó que en torno a los años cuarenta del siglo XX, tuviese lugar una reforma del mismo, con la instalación de veintiséis piedras de cemento con chorro y depósito propios. Sin embargo, el desarrollo urbanístico de la zona y la puesta en funcionamiento del abastecimiento domiciliario del agua, conllevaron la desaparición de los lavaderos a finales de los años sesenta.

Por su parte, los lavaderos ubicados al final de la Calle del Agua, respondían de nuevo a una acequia revestida en su parte superior por losas de piedra. En este caso, no se encontraban vinculados a un molino, sino que formaban parte del canal que una vez se bifurcaba en el arca del agua, se dirigía hacia el estanque de Lugo, ubicado al final de la Calle del Agua, para el riego de las zonas bajas de cultivo. Del mismo modo que sucedió con los de la Cruz Verde, los lavaderos de la calle Tomás Zerolo desaparecieron durante los años sesenta con motivo de las obras de ampliación de la vía.

Los lavaderos de la Calle Castaño o de San Francisco alcanzaron una relevancia superior a los anteriores, y, a diferencia de aquéllos, sí conservan su emplazamiento, donde pueden contemplarse dos estructuras bien diferenciadas, en relación a dos momentos históricos distintos. Por un lado, se encuentran los primitivos lavaderos constituidos en torno a la acequia principal, provista de losas de piedra para efectuar la tarea de lavar la ropa. Por otro lado, se pueden apreciar los lavaderos de cemento proyectados por Tomás Machado y Méndez Fernández de Lugo en la década de 1940, y que vinieron a sustituir a los anteriores, ante las precarias condiciones de los mismos, tanto desde el punto de vista material como desde la perspectiva de las lavanderas, que desempeñaban su labor bajo toda clase de incomodidades.

La reivindicación de unos nuevos lavaderos fue una constante a lo largo del primer tercio del siglo XX, por parte de la gran cantidad de mujeres que se concentraban en torno a un espacio cuyas instalaciones pre-

sentaban un progresivo deterioro. En este sentido, la antigua acequia se hallaba en muy mal estado, a lo que hay que sumar que carecía de cubierta, por lo que las lavanderas realizaban su labor a la intemperie. Ante esta situación, las peticiones de reforma se fueron sucediendo hasta que finalmente, en 1930, el Ayuntamiento recibió una solicitud oficial para que la mejora de los lavaderos de la por entonces Calle Castaño, fuera incluida dentro de los presupuestos municipales. No obstante, y pese a que la iniciativa fue aprobada por la corporación, diversas circunstancias motivaron que las obras de acondicionamiento quedaran aplazadas hasta los años cuarenta.



En 1945 el Ayuntamiento aprobó el proyecto diseñado por Tomás Machado para la realización de unos lavaderos que paliaran las necesidades surgidas en torno al espacio anterior, al mismo tiempo que mejoraran en gran medida, las condiciones de trabajo de las usuarias. No obstante, la obra no fue concluida en su totalidad hasta 1948, tomando como eje un pilar continuo de cemento con doce depósitos individuales con surtidor propio, dispuestos a cada lado. Sin embargo, el proyecto original contemplaba la creación de veinte depósitos en lugar de veinticuatro, y una cubierta sustentada por ocho pilastras de cemento, muy diferente al sencillo entramado de planchas de cinc que finalmente fue empleado para cubrir el espacio. Una vez entraron en funcionamiento los nuevos lavaderos, la antigua acequia fue sepultada bajo un metro y medio de tierra e incluso sirvió de jardinera para cultivar flores.

Durante el siglo XIX y sobre todo en el siglo XX, los lavaderos de La Orotava se constituyeron en un marco de sociabilidad de suma importancia para las clases menos favorecidas de la población orotavense. Durante el día, acudían las mujeres a lavar la ropa de sus propios hogares o la de los ajenos, a cambio de una retribución, bien en metálico o bien en especies, amenizando su labor con cantos, risas y *cuentos*. Al atardecer, cuando las féminas abandonaban las acequias cargadas con la ropa lavada, eran los hombres los que se daban cita en lavaderos como los de San Francisco, para *armar tenderetes*, con cánticos acompañados por tiples y *contras*, o para jugar a las cartas, hecho que suscitó la tan manida denominación de *casino de los pobres*, para los lavaderos de la calle Castaño. Todo ello incrementa de un modo fundamental, el gran valor antropológico de este espacio, como escenario de un quehacer esencial para el desarrollo de la vida cotidiana de varias generaciones de orotavenses.

En la década de los años sesenta del siglo XX, el inicio de las obras de la red de abastecimiento domiciliario del agua corriente originó que los distintos espacios utilizados como lavaderos públicos fueran abandonados e incluso destruidos como consecuencia de reformas urbanas, tal y como sucedió con los lavaderos de la Cruz Verde y de la calle del Agua. Por su parte, los lavaderos de San Francisco se salvaron de la desaparición, pero a raíz de su abandono fueron utilizados como depósito municipal en el que se fueron apilando materiales y residuos durante varias décadas.

Cuando parecía que el destino de los lavaderos —un espacio esencial en el desarrollo histórico de La Orotava desde un punto de vista antropológico— estaría abocado hacia su desaparición, a comienzos del siglo XXI, diversos acontecimientos devolvieron a este espacio la importancia patrimonial que por derecho le corresponde, en reivindicación de este espacio como uno de los signos de identidad patrimonial de la localidad, tanto desde un punto de vista histórico como etnológico. En tal sentido, en 2003, el Área de Patrimonio Histórico del Ayuntamiento de La Orotava planteó la iniciativa de recuperar el entorno de los lavaderos de San Francisco para dotarlo de un futuro uso como espacio para el desarrollo de actividades culturales. Con tal finalidad, y en colaboración con el Servicio Canario de Empleo, se constituyó el Taller de Rehabilitación del entorno Histórico —Artístico de la Villa de La Orotava, que, bajo la modalidad ocupacional de Escuela— Taller, dirigida por la arquitecta técnica Karina Padrón González, recuperó este singular espacio para la ciudadanía.

El trabajo en torno a la acequia: testimonios del oficio de lavandera

Una vez relatada la evolución histórica de los lavaderos de La Orotava, a continuación, centraremos nuestro análisis en el desarrollo alcanzado por el oficio de lavandera a lo largo del tiempo. Primero, a través de los datos documentales existentes con respecto a los siglos XVIII y XIX, para luego plantear una interpretación sobre una serie de testimonios orales recabados entre varias personas relacionadas con el oficio o con estas singulares estructuras hidráulicas.

La importancia social y antropológica de los lavaderos resulta fundamental a la hora de valorar el contexto social de un determinado periodo, ya que expresa los modos de vida de la población durante siglos, dada la gran cantidad de mujeres que, pertenecientes a las clases populares, se ganaban la vida lavando la ropa por

encargo, o simplemente acudían a ellos para asear las prendas de su hogar. Tal fue así que ya desde el siglo XVIII hubo que regular el uso de estos espacios. En este sentido resulta válido el ejemplo de un informe de 1793 sobre el estado de conservación de los molinos, en el que se menciona la numerosa cantidad de mujeres que se ganaban la vida con el oficio de lavandera, en los lavaderos próximos a los molinos, ocasionando perjuicios para la higiene y salubridad del agua. Ante esta situación, acentuada por el hecho de no guardar un horario determinado, se estableció como tiempo máximo de aprovechamiento para lavar la ropa, el toque de campana que marcaba las diez de la noche. El incumplimiento de esta normativa estaría penalizado con la multa de dos ducados y hasta ocho días de cárcel. Ya durante el siglo XIX y sobre todo en los dos primeros tercios del XX, los lavaderos de La Orotava se erigieron en un marco de sociabilidad femenina de primer orden. Se trata de lugares donde acudían muchas mujeres a desempeñar un oficio con el que contribuían al sustento de su familia, y en el que se establecían relaciones sociales, de igual manera que en plazas y mercados, tradicionales espacios de reunión pública.

A continuación, analizaremos una serie de testimonios recabados durante las dos últimas décadas acerca de la labor desempeñada por las lavanderas de La Orotava, sintetizados a partir de una serie de cuestiones comunes a todas ellas, sumando, así mismo, las apreciaciones de un personaje masculino que vivió de primera mano el acontecer diario de los lavaderos de la calle Castaño, hoy Dr. Domingo González García. Se trata de las ya fallecidas D^a. Gregoria Heredia Hernández que, junto a varias de sus hermanas, alternó su labor como lavandera en San Francisco (Calle Castaño) con la de su habitual faena en el campo, y D^a. Margarita Hernández Pérez que conoció los dos lavaderos situados en el entorno de La Piedad y la Cruz de los Álamos; D^a. Cecilia Delgado Luis que junto a su madre faenó durante la década de 1950 en los lavaderos de la calle Castaño proyectados por Tomás Machado; D^a. María Candelaria González Rodríguez, conocida como *Calaya*, vecina del barrio de La Piedad, que trabajó en los desaparecidos lavaderos de la Cruz de los Álamos o Cruz Verde, y María Teresa Díaz García, que trabajó tanto en los lavaderos de la calle Castaño como, sobre todo, en los situados al final de la calle del Agua (Tomás Zerolo), al ser vecina del camino de La Ratona. A sus valiosos testimonios hay que sumar el de un ciudadano muy conocido en la Villa de La Orotava ya fallecido. Se trata de D. Sebastián Hernández González, popularmente conocido como *Chano el del molino*, testigo desde su más tierna infancia de la labor que tantas y tantas mujeres desarrollaron en ese lugar, brindándonos su particular visión del acontecer diario en torno a la acequia.

Como punto de partida de sus relatos estas mujeres nos hablan de la forma que presentaban estos lavaderos. Tanto en el caso de los de la Cruz Verde como en los de San Francisco y en los de la calle del Agua, recuerdan como “los primeros estaban muy cerca del suelo, por lo que para lavar teníamos que estar de rodillas o bien agachadas, así sufríamos tanto de la espalda. Por entonces usábamos sacos que nos ponía-



Arriba, lavanderas villeras. Foto: Miguel Bravo.
Abajo, recreación de una escena de lavanderas.

mos debajo de las rodillas para estar más cómodas”, en la medida en lo que ello era posible según recuerda doña Gregoria Heredia Hernández.

Posteriormente con la construcción de nuevos lavaderos en la Cruz Verde y San Francisco, este problema se solucionó en cierta medida, ya que eran más altos y al mismo tiempo las piedras, que ya eran de cemento, contaban con mayores comodidades ya que tenían sus chorros, depósitos y desagües individuales, así como estaban cubiertos con planchas de uralita. Por tanto, existía ya una cierta diferenciencia con respecto a los primeros recintos. En el caso de la Cruz Verde *Calaya* recuerda lo siguiente: “estaban cerca del chaboco del molino. Había un canal donde iba el agua y junto a él tenía veintiséis piedras con un depósito, cada una con un chorro y un sitio para poner la ropa”.

Singular resulta el testimonio de María Teresa Díaz García en relación con la morfología de los desaparecidos lavaderos de la calle del Agua, señalando lo siguiente: “venía una atarjea desde la parte alta de la calle, debajo de la acera. Hoy se puede todavía en la acera delante de la casa de Torrehermosa un cuadro de metal. Por allí trabajaban los cancheros cuando había problemas con el agua. La atarjea que venía las piedras de lavar era de un medio metro de ancho. Los puestos para lavar eran unas losetas de piedra, unas cuatro o cinco”.

Cada una de las mujeres que se dedicaba a lavar la ropa para ganarse la vida tenía una piedra asignada, algo que generalmente era respetado, “pero por si acaso ellas iban de madrugada, aún de noche, iluminadas por una capuchina de petróleo a coger los puestos para que nadie se los quitase y solían llevar café para calentarse por el frío de la noche e incluso solían comprar mesturados”, tal y como nos relata doña Cecilia. Sin embargo, en ocasiones se generaba algún conflicto tal y como manifiesta *Chano*: “los sitios no eran de ‘propiedad’, pero sí que solían respetarse el lugar o la piedra en la que solía lavar fulanita o menganita, pero de vez en cuando si habían problemas por ello. Recuerdo una pelea donde una mujer acabó dentro de la acequia después de discutir con otra”.

Circunstancia corroborada por Margarita en el caso de los lavaderos de la Cruz verde: “había peleas en las tanquillas porque peleaban por las piedras, porque no se lavaba el resto de la semana, ya que eran casi todos del campo. Por eso íbamos de madrugada a coger las piedras con capuchinas. Los días de fiesta no iban a lavar”.

Los días de mayor asiduidad solían ser los lunes y los martes ya que eran los días en los que se hacía el cambio de ropa de las casas y se lavaba la ropa de trabajo. María Teresa Díaz García señala que “sólo se dejaba de lavar en los días de fiesta más importantes como Jueves o Viernes Santo”.

Estas mujeres se encargaban de lavar la ropa a personas acomodadas de la época o bien a aquellos que no tenían lavaderos en sus casas o que, por sus trabajos, no podían acudir a la acequia. “Recuerdo que algunas mujeres pasaban por las casas recogiendo la ropa que iban a lavar, que normalmente se recogía por docenas”, comenta doña Cecilia, re-

cibiendo una determinada cantidad de dinero tal y como relata Gregoria “nos pagaban por las docenas de ropa lavada, como dos o tres pesetas por docena”. Existían algunas excepciones ya que algunas familias preferían que las lavanderas fueran a lavar a sus lavaderos particulares para que la ropa no saliera de las casas.

Una vez recogían la ropa, en cestas que generalmente llevaban en la cabeza, bajo “rodillas” de trapo, se disponían a lavarla: “en la acequia la ponían en remojo, le ponían el jabón de una forma que la pastilla no se gastara rápido. Después se encrespaba, para que al enjuagarla saliera toda la suciedad, y para eso la ponían al sol. Para las ropas más sucias solían usar también corozos que usaban como cepillos porque cuando eso no se veían mucho”, nos explica doña Cecilia. Por lo que se refiere al tratamiento de la ropa blanca, usaban añil que aplicaban por medio de una “muñeca” de tela: “Había mujeres que usaban agua caliente, que calentaban allí mismo”, a la que le ponían algunas matas de olor para que la ropa oliera a limpio nos cuenta doña Margarita y confirma Cecilia, “si, una mujer que se llamaba Guadalupe calentaba el agua con hierbas para dar olor y luego se la ponía a la ropa”. Al mismo tiempo el agua caliente servía para desinfectar. Los productos usados para lavar solían ser “el jabón lagarto, el lagarto amarillo, jabón de rueda, que eran comprábamos en las ventas de entonces como la de Bárbara, la de Pepe Campores, Don Casiano, Don Felipe...”, según recuerda doña Candelaria. También era muy usada la “gallinaza”, que empleaban para quitar las manchas, así como “las moñigas de caballo que mandaban a recoger a los niños a la calle” recuerda con cierto desagrado doña Gregoria. Como anécdota a la hora de lavar, cuentan como en ocasiones se les iba por los desagües alguna pieza que tenían que ir a buscar para no perderla.

Este proceso de lavado podía durar dos días, por lo que en ocasiones el patio de la casa de Cayetana (madre de Doña Cecilia), se veía lleno de las cestas de las mujeres que vivían lejos. Las depositaban allí con el fin de que no tuvieran que transportar a la cabeza los pesados cestos y traerlos al día siguiente, aunque su esposo no estuviese muy conforme. Pero no solo las cestas se quedaban en el patio, también se solían dejar otras mercancías como por ejemplo las lecheras.

Una vez la ropa ya estaba limpia “se repartía por las casas todavía mojada y cobraban en dinero o bien las cambiaban por otras cosas como papas, huevos”, recuerda M^a. Teresa. El atuendo que usaban estas mujeres no era nada especial, pero si usaban sacos o pantalones que se ataban a modo de delantal para no mojarse demasiado, tal y como señala Calaya: “íbamos con la ropa de diario, pero nos poníamos delantales para no mojarnos. Yo usaba uno de saco al que mi madre la hacía unos vivos”. Anecdóticamente y, por pudor, algunas mujeres solían cubrirse con varias prendas para para ocultarse de las miradas indiscretas de los hombres que miraban desde la ventana del vecino molino de Chano, tal y como relata su propietario: “los hombres aprovechaban para mirar desde el molino y la calle; por eso muchas se ponían pantalones atados a la cintura para taparse”.

En lo que se refiere al agua que allí llegaba, solía venir limpia, “pero a veces venía algún animal muerto, hojas de árboles, a veces olía mal...”, por lo que alguna se encargaba de ir a quitar lo que hubiera cuando se tupía la acequia” comenta Chano. En otras ocasiones el agua escaseaba por lo que tenían que cargarla desde los chorros cercanos para llenar las piedras, tal y como comenta Cecilia: “a veces no llegaba al canal y por eso las mujeres iban al chorro de San Francisco para llevar el agua para lavar”.

Las mujeres que realizaban este trabajo no tenían una edad determinada “por lo general eran mujeres casadas porque las más jóvenes trabajaban en las casas de la gente rica”, nos explica doña Margarita. Estas mujeres no solo desempeñaban estas tareas: “después de lavar algunas se iban a sus casas, y a veces íbamos a trabajar a alguna finca cuando nos llamaban”, cuenta doña Gregoria. En los momentos en los que no tenían ropa que lavar o esperaban su turno, solían ir a ver la imagen de San Lorenzo, que no era el santo patrón, pero era el que estaba más cerca.

Como anécdotas generales del trabajo en la acequia, decir que allí no entraban los hombres, sólo mujeres y niños, aunque desde la ventana del molino los hombres aprovechaban para ver a las mujeres. Sólo un varón entraba en la acequia, el encargado de vigilar las condiciones del agua que solía ir por las tardes. Los extranjeros solían pasar por allí y entraban para ver la labor de estas mujeres, en ocasiones atraídos por los cánticos, y las fotografiaban en la faena, pero “nunca nos mandaron una para verlas, se lamenta doña Gregoria, al mismo tiempo que entre risas nos dice que había quien se ponía a cantar, con los extranjeros mirando, para ver si nos daban algo”. Pues en aquella, época según todos los testimonios, “muchas eran las penalidades que se pasaban”.

Por último y con respecto a la armonización del trabajo, los informantes coinciden en que la dura faena era compaginada con cánticos y risas, pero también con penas y confidencias. En tal sentido, Calaya comenta lo siguiente: “solíamos cantar, tanto música de la tierra como rancheras o pasodobles que se oían en la radio. Yo cantaba mucho. Pero también se hablaba, se contaban las penas sobre todo las madres que tenían hijos en el cuartel, las que pasaban penalidades de dinero y comida”, mientras que Cecilia apuntaba que “solían cantar para pasar el rato, sobre todo folías e isas, sobre todo Juana ‘la Bartola’, también se contaban chistes, aunque hacían más hincapié en contarse las penas”. Por su parte, Chano escuchaba desde su molino como “las mujeres cantaban mucho desde temprano. Cantaban canciones de la tierra, pero también la música de moda: tango, rumba, etc. También alegaban mucho”.

Sirvan estas líneas para rendir homenaje a las verdaderas protagonistas de un desaparecido oficio, desempeñado por numerosas generaciones de mujeres de La Orotava que acudían diariamente a los lavaderos a desarrollar una ingrata labor rodeada de multitud de vicisitudes, incomodidades, e incluso anécdotas que sabiamente han relatado en los valiosos testimonios que nos han legado y que hemos tratado de sintetizar en este artículo.



Lavaderos de San Francisco.

EL BICHO DE LOS ALTOS DE LA OROTAVA

María Delia Escobar Luis

Ingeniera técnico agrícola y experta en Agroecología y Soberanía Alimentaria

En La Orotava se llegó a celebrar una fiesta con personajes ataviados con indumentarias de animales, igual que en otras regiones de Canarias como Tigaday, en La Frontera (El Hierro), con sus carneros, o La Aldea de San Nicolás (Gran Canaria), con sus baifos y machos. Festejos con figuras similares se ven también en zonas de la península ibérica, como Bielsa (Aragón) con sus tringas, e incluso más allá del territorio nacional, con los *bilmawen* de Marruecos.

Allá por el año 1950, dos vecinos de San Agustín, en el barrio de El Bebedero, don Julián Pérez Yáñez, más conocido como el Carbonero, y don Pascasio Carballo Pacheco, también conocido como Nicasio el Chiquito, con ganas de divertir y amenizar las fiestas de carnavales de la época, crearon un personaje singular: el temido Bicho de los Altos de La Orotava.

La celebración comenzaba el domingo de Carnaval y se extendía hasta el martes. El Bicho, junto con una comitiva de alrededor de treinta o cuarenta personas, andaba por los distintos barrios día y noche, sin descanso, entreteniéndolos caminos, calles, serventías, locales y ventas. Tan solo regresaban a casa para una ducha rápida, cambiarse de ropa y volver a la fiesta. La diversión, la música y las risas dejaban a un lado el agotamiento físico.

El Bicho y el Domador

La celebración del Bicho constaba de dos personajes principales: el Bicho propiamente dicho y el Domador, también llamado comúnmente "Adomador", a los que acompañaba un grupo de músicos para amenizar la farsa.

El Bicho era el protagonista y la atracción principal de los carnavales, y su papel consistía en asustar a la gente y robarles alguna risa a los presentes. Representaba a una criatura infernal, no domesticada, que atacaba a todo aquel que se cruzara en su camino, con predilección por las mujeres y los niños. Como si de una fiera real se tratara, andaba a cuatro patas o en cuclillas y en ocasiones emitía gruñidos o se echaba en el suelo a descansar con la lengua fuera como un perro cansado, jadeando.

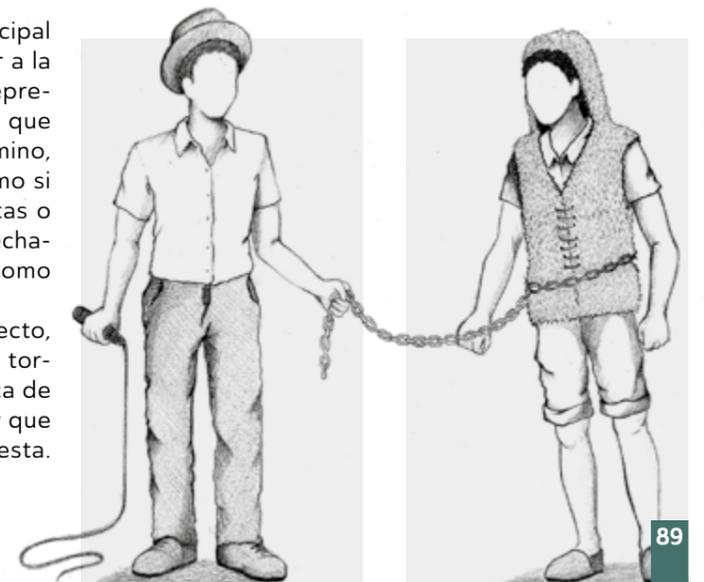
Ataviado con un pantalón corto o, en su defecto, uno largo remangado y camisa corta, se cubría el torso y parte de las piernas con un trozo de piel seca de becerro que se obtenía del matadero municipal y que guardaban año tras año hasta la llegada de la fiesta.

La piel era una sola pieza que unían al pecho del Bicho con unos cordones para fijarla al cuerpo. La mitad de la cabeza se cubría con lo que sobraba del mismo trozo de piel y quedaba bien sujeta gracias a la rigidez del cuero. En la parte trasera le colgaba el rabo del mismo becerro y a la cintura llevaba una cadena de dos o tres metros que servía de correa para que el Domador pudiera domesticarlo. En los pies calzaba lonas y, para darle un aspecto más dantesco y siniestro, se le tiznaban las manos, los pies y la cara con el carbón que sobraba del fuego y la boca se pintaba de un rojo intenso.

La persona que encarnaba al Domador o "Adomador" debía tener un carácter fuerte para domesticar al Bicho. Gritándole "¡quieto, bicho!" o "¡échese, bicho!", lograba amansar a la despiadada fiera, aunque a veces el Bicho se reviraba y se enfrentaba directamente al domador. Su vestimenta era la típica de la época: lonas, pantalón largo, camisa corta y sombrero de faena con la peculiaridad de llevar en una mano la cadena que sujetaba a la fiera y en la otra un látigo.

Parte del pasado

Como se suele decir, todo llega, todo cambia, todo pasa. Esta fiesta partió en torno a los años cincuenta de la idea de dos vecinos para dinamizar los carnavales (aunque entonces todavía estaban prohibidos) y duró casi una década. Sin embargo, diversos motivos personales y sociales llevaron a los vecinos a dejar de sacar a la calle la anhelada parodia.



Domador y bicho en una recreación escolar.



COROS Y DANZAS DE LA OROTAVA

Coros y Danzas de La Orotava se forma en el año 1956, bajo la batuta de María Ofelia Díaz Fernández, dirigente también de la delegación en La Orotava de la Sección Femenina y de su Escuela de Hogar.

Agrupación Folklórica Oroval

La Sección Femenina

La Sección Femenina fue una organización de mujeres surgida antes de la Guerra Civil Española y que se mantuvo durante la etapa franquista. Su existencia duró hasta 1977, siendo Pilar Primo de Rivera la Delegada Nacional.

Fue en 1941, cuando la Sección Femenina comienza, de forma organizada, la enseñanza de todas aquellas mujeres ajenas a dicha organización, a través de las llamadas Escuelas de Hogar. Las primeras fueron abiertas en Santa Cruz de Tenerife, La Orotava, Puerto de la Cruz, Icod, Los Realejos y Santa Cruz de La Palma. Entre las asignaturas que impartían estaba el folclore.

En el caso de La Orotava, según nos informa Josefina Pérez Pérez, a finales de la década de los 50 y principios de los 60 –época en la que pertenece a la Sección Femenina del municipio–, se centraba en la enseñanza doméstica: clases de cocina y labores del hogar (costura, bordados...).

Tampoco podemos ignorar que la Sección Femenina de ambas provincias se implicó en la recuperación del folclore, aunque unificando y aglutinando tanto la industria como el repertorio musical tradicional.

“Las metas del Grupo se proyectan en unas miras que van, bastante más allá del dominio y la interpretación bellamente expresada de nuestro folclore...”.
(Memoria de Coros y Danza de La Orotava).

A pesar de que las monitoras de las Secciones Femeninas eran preparadas para impartir sus conocimientos, pero no como receptoras de todos los aspectos tradicionales que iban a recibir; carecían de material de apoyo, solo utilizaban un cuestionario de gran simpleza y el tiempo de aprendizaje era muy corto y compartido con el tiempo de enseñanza. No podemos desestimar el trabajo realizado por estas instituciones, ya que, si no fuera por ellas, muchos de los temas musicales que hoy forman parte indispensable del repertorio de cualquier agrupación folklórica, puede ser que se hubieran extinguido por completo.

Agrupación Folklórica de Coros y Danzas de La Orotava

Son los hermanos Francisco y Gustavo Dorta los primeros en conformar y dirigir lo que sería Coros y Danzas de La Orotava, situado en la calle Cantillo, en “La Casa Sindical”, inaugurada por el entonces alcalde José Estévez Méndez en noviembre de 1956.

Al poco tiempo de estar conformado el grupo aparece D. Leoncio Estévez Luis, gran conocedor de nuestro folclore tradicional, aplicando todos sus conocimientos en Coros y Danzas de La Orotava.



CANCIONES TÍPICAS CANARIAS

“AGRUPACION SAN ISIDRO DE LA OROTAVA”

Carátula de un disco de la Agrupación San Isidro de La Orotava.

Repertorio de Coros y Danzas de La Orotava

En el ámbito musical, cabe destacar la forma en la que Coros y Danzas interpretaba el repertorio folklórico de La Orotava. Después de entrevistarnos con algunos de los primeros tocadores que formaron la parranda (Javier Cruz González "El Pinto" y Pedro Martín Luis "Peter"), entendemos que los temas se recrearon a partir de los conocimientos de dichos componentes, por lo que podemos concluir que los estilos de interpretación correspondían a los de la zona.

Igualmente ocurre con la forma de cantar, ya que de entre los primeros solistas destacan a Javier "El Pinto" y Chicha Ojeda, que aprendieron oyendo cantar a la gente mayor, por lo que encontramos en ellos los estilos de cantar de esta comarca.

De entre las antiguas grabaciones que hemos podi-

do consultar destacamos la realizada en 1959, titulada Canciones Típicas Canarias, por la Agrupación "San Isidro", bajo el sello discográfico Canario, propiedad de Ignacio Pérez González "Infinito", y grabado en los estudios de Alejandro Padrón.

La parranda, que graba este disco con el nombre de Agrupación "San Isidro", se forma con el único objetivo de hacer dicha grabación, bajo la dirección de Gustavo Dorta, que reúne a varios componentes de Coros y Danzas de La Orotava:

"Gran parte de los que participan en la grabación pertenecían a la Sección Femenina, pero cuando eso, ya los hermanos Dorta no pertenecían a Coros y Danzas (...). Gustavo tenía la ilusión de grabar ese disco, entonces nos llamó y fuimos".

Javier "El Pinto"

Folías Seguidillas y Saltonas (Coros y Danzas de La Orotava)

En lo que se refiere al baile de Coros y Danzas de La Orotava, según la información y documentación que hemos podido manejar sobre este tema, se crean una serie de contradicciones, que hacen dudar de la procedencia de este baile.

Después de varias entrevistas con antiguos componentes de la agrupación, podemos afirmar que este baile fue enseñado por Leoncio Estévez, como así lo confirma Josefina:

"Los bailes que enseñó Gustavo eran bastante pobres, Leoncio fue realmente el que enseñó los bailes... Con Gustavo solo bailábamos folías. Fue Leoncio el que marcó las folías, seguidillas y saltonas."

En documentación recopilada de Coros y Danzas de La Orotava, encontramos estas afirmaciones:

"Folías rescatadas en 1954 por el grupo en Santiago del Teide,... Seguidillas y Saltonas incorporadas a las folías como los "antiguos" bailadores de Santiago del Teide lo hacían."

Tenemos que tener en cuenta la relación y contactos que Ofelia podía tener con el municipio de Santiago del Teide, ya que, como su madre Marina, fue profesora unitaria en el barrio de Arguayo.

Por lo que actualmente no sabríamos a ciencia cierta cual es claramente la procedencia de este baile.

Tanganillo Santo Domingo y Tajaraste (Coros y Danzas de La Orotava)

Sobre esta versión de Tanganillo, Santo Domingo y Tajaraste podemos concluir que su procedencia se encuentra en La Orotava. En la documentación perteneciente a Coros y Danza afirman que las tres piezas pertenecen al barrio de La Florida, detallando que el Santo Domingo fue recogido por Leoncio Estévez hacia 1933, en el "pago" de La Florida, y el Tajaraste es rescatado en La Vera, La Florida.

Además, en documentación aportada por la familia de Manuel Cabrera encontramos la siguiente aclaración:

"Son tres bailes, enlazados y rescatados por Coros y Danzas de La Orotava, en el año 1959, bajo la dirección de Manuel Cabrera Estévez. Fue enseñado a Coros y Danzas en ese año por Leoncio Estévez, quien los bailaba en el barrio de la Florida desde joven".

De las entrevistas realizadas a varios antiguos componentes de Coros y Danzas de La Orotava, destacamos las siguientes frases de Fina Pérez Pérez:

"Primero hacíamos el Santo Domingo, después el Tanganillo, el Tajaraste lo hacíamos aparte."

"El tajaraste era muy bonito, ya se ha dejado de bailar, también lo enseñó Leoncio y decía que era de La Orotava exclusivo."

Podemos concluir que el Tajaraste que se realiza al final del tema, proviene de alguna danza o Tajaraste de camino que se realizara en la zona de La Florida o cercanías, ya que mantiene, –aunque actualmente sea un baile coreografiado–, los cruces o giros similares a otros tajarastes de carácter tradicional que aún perviven en la zona norte de la Isla.

Tango de La Florida

El "Tango de La Florida" es una pieza musical que se incorpora a Coros y Danza de La Orotava tardíamente, allá por 1970, gracias a la información de Ceferino García García, conocido como "Manolo Quintero", natural de La Vera, barrio limítrofe entre los municipios de Los Realejos, Puerto de La Cruz y La Orotava.

Ceferino García García, nace en el barrio de La Vera Alta (perteneciente al Puerto de La Cruz) el 27 de agosto de 1927. Era un gran amante de nuestro folklore. Ya desde muy joven forma parte de La Parranda de La Vera y, aunque toca la contra, se caracteriza por ser un gran bailarín.

En una entrevista realizada a la directora de Coros y Danzas de La Orotava, Ofelia Díaz Hernández, publicada en el periódico EL DÍA en 1975, aporta los siguientes datos:

"El Tango de La Florida fue recogido precisamente en este barrio orotavense".

"La fecha aproximada desde que se baila y según nuestras investigaciones, le diré que alcanza tiempos tan viejos, que ni los viejos de antes recuerdan cuando empezó. En la historia de Canarias se hace referencia a la belleza de esta danza que los peregrinos ofrecían a la Virgen María".



Grupo de baile del Coros y Danzas de La Orotava.



Ceferino García.

“Fue recogida por el abuelo de Ceferino García, en cuya familia hubo muy buenos bailadores. El historial y la fecha fue recopilada por este señor hace unos ochenta años”.

A raíz de toda esta información, surgen muchas preguntas: ¿Por qué esta pieza musical recibe el nombre del Tango de La Florida? ¿Qué relación existe entre Ceferino, natural de La Vera del Puerto de la Cruz, y el barrio orotavense de La Florida? ¿Cómo llega Ceferino García a convertirse en componente y responsable del baile en Coros y Danzas de La Orotava?

Después de entrevistarnos con la familia del mismo y con varios componentes de Coros y Danzas de La Orotava, podemos concluir lo siguiente:

En 1966, después de que Coros y Danzas de La Orotava regresan de participar en Madrid en un programa de Eurovisión, titulado *Caminos y Canciones*, y en el Concurso Nacional correspondiente a dicho año, son varios los componentes que, por diversas razones, causan baja en dicha agrupación, entre ellos Manolo Cabrera, director de baile. Al poco tiempo debían actuar en un concurso en Santa Cruz, por lo que apresuradamente tuvieron que buscar tocadores y bailadores. En esa época, formaba parte de la parranda, María Encarnación Abrante Méndez, conocida por “Choni”, que se convierte en solista femenina del grupo juvenil y del adulto de Coros y Danza de La Orotava, desde 1966 hasta 1976.

ne. El resto de coplas son inventadas por los propios componentes de Coros y Danzas y personas cercanas, entre ellas Marina, la madre de Ofelia, y Encarnación Méndez, madre de María Encarnación “Choni”.

Actualmente, no encontramos ninguna relación de la familia de Ceferino García con el barrio orotavense de La Florida, por lo que deducimos que dicho baile recibe el nombre de “Tango de La Florida”, debido al gran cariño y cercanía que Ofelia, delegada de la Sección Femenina de La Orotava, tenía a ese barrio.

Polka

Según la documentación de la Sección Femenina revisada, la versión musical de polka de Coros y Danzas de La Orotava fue recogida de la Agrupación Folklórica Hautacuperche de La Gomera, pero en lo que se refiere al baile, es muy similar a la polka bailada en Gran Canaria.

Malagueña

La malagueña que realizaba Coros y Danzas de La Orotava, a pesar de haber sido igual que el resto de sus bailes, coreografiada y perfeccionada para conseguir una mayor plasticidad, característica que puntuaba en los concursos organizados por la Sección Femenina, mantiene las distintas figuras que antiguamente se realizaban en los bailes que se organizaban en la Orotava.

En los inicios de Coros y Danzas de la Sección Femenina de La Orotava, con las enseñanzas de Gustavo Dorta, las malagueñas se ejecutaban de la siguiente forma: primero en parejas, después entre cuatro, y al final un solo hombre con todas las mujeres. Esta forma sería similar a la realizada por Gustavo Dorta en el Cuadro Infantil de Arte y la Agrupación Eslava.

Con las enseñanzas de Leoncio Estévez, la malagueña, al igual que el resto de bailes, también es modificada, conformándose la coreografía que hasta la extinción de la agrupación fue ejecutada en todas las actuaciones de Coros y Danzas de La Orotava, convirtiéndose en la pieza más elogiada por foráneos y sus propios componentes.

Normalmente la malagueña se ejecutaba de la siguiente forma: en primer lugar, las parejas salían en fila haciendo el baile al unísono. En segundo lugar, un hombre bailaba con dos mujeres, mientras el resto de bailadores volvían a ejecutar la malagueña en parejas, aunque en ocasiones el resto de parejas realizaba la malagueña en cuadrados entre dos parejas de baile. Si se realizaba una tercera malagueña, en ocasiones se ejecutaba la versión enseñada por Gustavo Dorta de un hombre con seis mujeres.

Entre la documentación recogida de Coros y Danzas de La Orotava podemos destacar la siguiente aclaración: *“Rescatada por Leoncio Estévez hacia 1932 en Palo Blanco. Según el gran folclorista, profesor de la cátedra de Flamenco de la Universidad de Málaga Alfredo Arrebola: El origen de la malagueña especialmente la versión de La Orotava,*

está en los verdiales antiguos del siglo XVII, que, con gran semejanza, aún se bailan en El Burgo, Villa de Guaro, y Benaolán, pequeños poblados de la serranía de Ronda, Málaga”.

De entre las distintas formas en las que Coros y Danzas de La Orotava bailaba las malagueñas, cabe destacar la forma implantada por Leoncio Estévez, de un hombre con dos mujeres. Podemos afirmar que esta característica forma de bailar las malagueñas, que se ha recogido en otras comarcas de Tenerife, también se realizaban en la Orotava, encontrando varios testimonios que así nos lo corroboran, destacando:

“En los bailes se hacían las malagueñas, la rumba, isas, pasodoble. Había un tocador que se llamaba Tomasillo Perera... Antonio la bailaba con dos mujeres en casa El Morreta”.

Natividad González Rodríguez, 78 años, Benijos.

“Yo bailaba mucho la malagueña con Leoncio, con Matías... La malagueña la bailaba primero un hombre con una mujer, después con dos mujeres y una tercera con seis mujeres”.

Dominga Pacheco Santos, antigua componente de La Parranda de la Florida

“Leoncio fue realmente quien revolucionó los bailes, él fue el que enseñó la malagueña de dos mujeres...”.

Josefina Pérez Pérez

Tango Guanchero

Es el Tango Guanchero uno de los diversos tajarastes de carácter lúdico que encontramos en la isla de Tenerife. La versión más conocida fue recogida por la Agrupación Folklórica Los Majuelos (Santa Cruz de Tenerife) en la zona de Benijos (La Orotava).

Este tajaraste también fue fruto del trabajo de recopilación de los Coros y Danzas de la Sección Femenina de La Orotava, pero difiere de la versión de los Majuelos en el paso, similar al que realizamos en las saltonas de Coros y Danzas de La Orotava.

Se caracteriza por ser bailado en forma de cuadrado por dos parejas, al igual que el Tajaraste del Amparo en su versión de “a cuatro” o “sentado”.

En la versión de Coros y Danzas de La Orotava, no aparece la flauta y sí los instrumentos de cuerda, púas, guitarras y timplés.

Bibliografía

Agrupación Folklórica Oroval. “De ayer a hoy. Una aproximación a la evolución del folklore de Tenerife en el siglo XX a través de la memoria viva”.



Debido a la situación en la que se encontraba Coros y Danzas, María Encarnación “Choni” trae a su tío, Salvador Abrante, para formar parte de la parranda de Coros y Danza de La Orotava, y este, a su vez, convence a Ceferino García, para hacerse cargo del cuerpo de baile.

Durante el poco tiempo que Ceferino forma parte de Coros y Danzas, un año aproximadamente, 1966–1967, informa de que era conocedor de un baile, “un tango”, que, si tenemos en cuenta las palabras de Ofelia, es aprendido de su abuelo. Ceferino enseña el baile y tararea la melodía para que la parranda pueda conseguir tocarla.

De las letras, solo recordaba la copla: “Rosa encantada / de Alejandría, / las que cantaba / la Virgen María”; que, aunque carece de coherencia, se mantie-



Coros y Danzas de La Orotava.

RETABLO DE SAN JUAN BAUTISTA Y RETABLO DE LA VIRGEN DE LOS REMEDIOS. APORTACIONES TÉCNICAS

La Parroquia de San Juan Bautista de La Orotava conserva dos retablos rococó realizados a finales del s. XVIII y cuya policromía se atribuye a Cristóbal Afonso. Se trata del *Retablo de San Juan Bautista* y el *Retablo de la Virgen de los Remedios*. Este artículo presenta un estudio técnico que, sin duda, aportará datos de interés relativos a dicha atribución.

Carmen Suárez Benítez

Doctora en Arte y Humanidades y restauradora de bienes culturales

En “la Villa Arriba” –conocida antiguamente como “El Farrobo”– de La Orotava se conservan, en la Parroquia de San Juan Bautista, dos retablos de estilo rococó que se realizaron en la misma época para el lugar que ocupan en la actualidad. Nos referimos al *Retablo n.º1.– Retablo de San Juan Bautista* y al *Retablo n.º2.– Retablo de la Virgen de los Remedios*, localizados frente a frente en la única nave del templo, en el lado del Evangelio y en el de la Epístola, respectivamente.

Investigaciones de carácter histórico nos detallan que se asentaron en la misma fecha –año 1781, época en la que “se construyeron dos altares para las imágenes del Señor de San Juan y Nuestra Señora del Buenviaje”¹ – *Retablo n.º2.– Retablo de la Virgen de los Remedios*, antigua advocación Ntra. Sra. del Buenviaje– y cuyas policromías son atribuidas a Cristóbal Afonso (1742 – 1797) debido a la semejanza con su repertorio². En este artículo pretendemos realizar un estudio comparativo de ambos, aportando información desde el punto de vista técnico.

Están realizados en madera, dorados y policromados. Ambas arquitecturas se asientan con un mismo sistema constructivo y estructural, conocido como sistema de caja arquitectónica, es decir, están formados por un conjunto de tablas independientes que precisan de un sistema de anclaje al muro para su sujeción³. Estos retablos son eminentemente planos, su desarrollo en retroceso se debe a la hornacina del primer cuerpo y el desarrollo en avance a la mesa del altar. Presentan un único cuerpo y ático. Tienen una calle central donde encontramos una hornacina y a cada lado, espacios intercolumnios dibujados por dos pilas-tras abalaustradas sin función estructural. Los áticos aparecen como prolongación de la calle central, quedando rematados lateralmente por los arbotantes. Es llamativo ver en el *Retablo n.º1.– Retablo de San Juan*



Izquierda, retablo de la *Virgen de los Remedios*. Derecha, retablo de *San Juan Bautista*.



Bautista, que las pilastras del ático no son continuación de las pilastras del primer cuerpo, ya que sufren un desplazamiento hacia la zona central, cosa que no ocurre en el *Retablo nº2. Retablo de la Virgen de los Remedios*, donde las pilastras del primer cuerpo y del ático mantienen la línea de aplomo.

Las dimensiones de ambos varían, teniendo más presencia el *Retablo nº2. Retablo de los Remedios*, no por la altura –*Retablo nº2* (620 cm), *Retablo nº1. Retablo de San Juan Bautista* (645 cm)–, sino por su longitud, resultando ser mayor el *Retablo nº2*, (565 cm), mientras que el *Retablo nº1* (312 cm). Ambas arquitecturas descansan sobre una mesa de altar. El *Retablo nº2* tiene sotabanco, sin embargo, el *Retablo nº1* no, en ese sentido llama la atención, que este último sobresalga por los laterales de la mesa, detalle poco habitual, lo que hace pensar que su diseño original sí lo tuviera⁴.

En este tipo de retablos rococó encontramos de manera habitual el uso de tableros recortados. Pensemos que son arquitecturas eminentemente planas (como dijimos con anterioridad) y el uso de esos tableros pretende dar cierto movimiento. En estos dos retablos aparecen rematando todo el perímetro –remates laterales, arbotantes y coronación–. En el *Retablo nº2* se utilizan también de un modo y en un lugar particular, se trata de las tablas traseras don-

de se clavetean las pilastras, como si de una talla incisa se tratara.

Además de estas diferencias propias del diseño original, vemos otras motivadas por intervenciones históricas, concretamente nos referimos a la ampliación de la hornacina central del *Retablo nº2*. Dicha ampliación obliga a la modificación de la pequeña hornacina que ambos retablos tienen en el banco. Si atendemos a este detalle, podríamos pensar que en estos momentos, el remate original de la hornacina central de este retablo y la hornacina del banco se encuentren en el *Retablo del Señor de la Cañita*⁵, ya que las medidas se corresponden exactamente y el diseño es el mismo que conserva el *Retablo nº1. Retablo de San Juan Bautista*. La modificación del tamaño de la hornacina se debió al cambio de advocación y consecuentemente, a la diferencia de dimensiones existente entre las dos imágenes.

Los retablos han sido restaurados, el *Retablo nº1. Retablo de San Juan Bautista*, en el año 2019 por Candelaria García Díaz y el *Retablo nº2. Retablo de la Virgen de los Remedios*, en el 2009 por Marcos Hdez. Moreno.

No solo existen similitudes a nivel compositivo y estructural, ya que la policromía de ambas arquitecturas atribuidas a Cristóbal Afonso (1742 – 1797)⁶, presentan una serie de similitudes técnicas, relacionadas no con

los materiales y procedimientos utilizados según las muestras analizadas⁷, pero sí con la técnica de aplicación y los motivos presentes en ambas policromías.

Los dos retablos se policromaron una vez asentados, característica técnica propia de este tipo de arquitecturas y consta de una base opaca y plana de color beis, sobre la que se aplica una capa transparente de tono azul-grisáceo. Sobre la misma, se dibujan los motivos mediante plantillas, a los que se les designan unos colores.

Existe una similitud, en la dominancia cálida de los colores de ambas arquitecturas, debido a los tonos ocres, verdes y rojos que se distribuyen en toda la superficie. Asimismo, los motivos presentes en las policromías se asemejan en la localización, distribuyéndose de forma simétrica en el completo de las dos arquitecturas, así como la temática, existiendo no obstante, una variante.

En este tipo de retablos rococós encontramos una temática variada, en la que predominan los Motivos vegetales, que aparecen en dos denominaciones: *Follajes de Acanto* y *Motivos florales* en distintas formas, como ramas, composiciones simétricas, etc.

La siguiente temática son las imitaciones de materiales pétreos, formando *tramas* de líneas y manchas.

La tercera temática son los Efectos volumétricos, consistentes en aquellos recursos utilizados para ge-

nerar volumen. Los observamos en forma de *Líneas*, contorneando el ribete dorado de las pilastras en ambos retablos.

La diferencia encontrada, es la temática Arquitectura ilusoria, localizada en el *Retablo nº2. Retablo de la Virgen de los Remedios*.

Entendemos por técnicas de ejecución los diferentes recursos utilizados a la hora de resolver los motivos de las policromías. El empleo de la línea es el más utilizado, variando los grosores y la cantidad de trazos en aquellos lugares donde se quiere obtener mayor oscuridad, y por lo tanto, mayor profundidad. Además, varían en opacidad, ganando más sutileza en el trazo con las transparencias

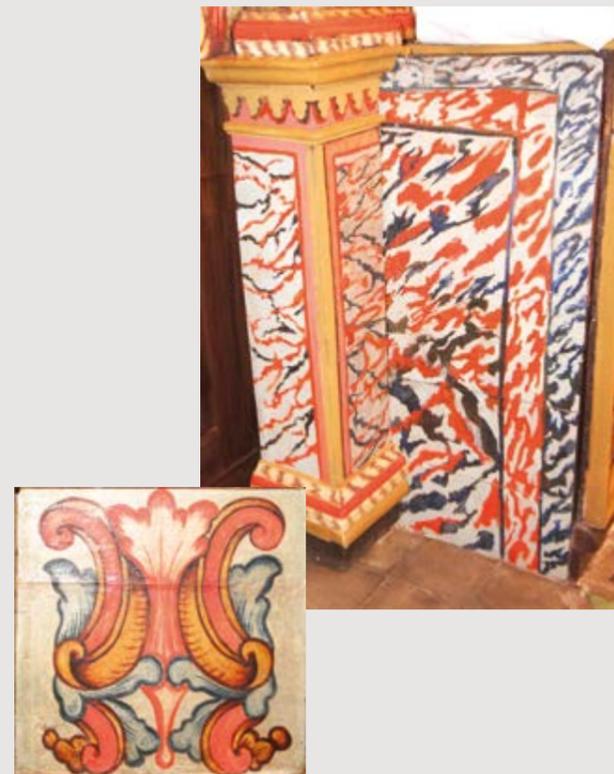
Para las soluciones de los *Motivos florales*, los recursos técnicos de ejecución son variados, ya no se ciñen solamente a la línea, sino que en algunos casos, aplican una mancha transparente, en uno o varios tonos sobre las que aparecen puntos, trazos cortos y curvos y líneas concéntricas

No obstante, la mano del artista, en cuanto a la seguridad del trazo y las pinceladas, presentan diferencias. El *Retablo nº2. Retablo de la Virgen de los Remedios* muestra un pincel más seguro y sutil, donde los detalles se realizan con más destreza, existiendo una intencionalidad de la línea en la creación de volumen, ayudados por una paleta de colores variada.



Temática y denominaciones de los motivos:

- Motivos vegetales
 - Follajes de acanto
 - Motivos florales
- Imitaciones de materiales pétreos
- Efectos Volumétricos
- Arquitecturas ilusorias



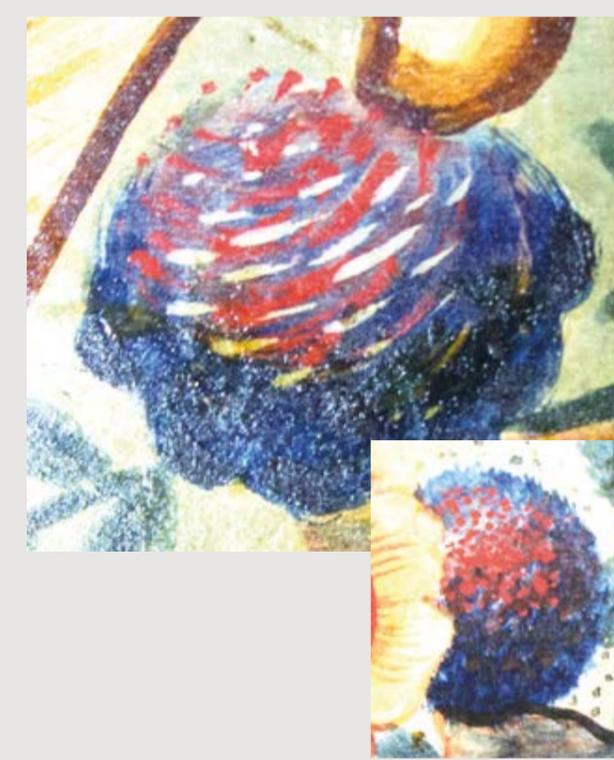
Imágenes 3 y 4.– *Follajes de Acanto* localizados en el casetón del lado del Evangelio del banco en el *Retablo nº1. Retablo de San Juan Bautista*. Dcha., Imitaciones de materiales pétreos en los laterales del altar y sotabanco en el *Retablo nº2*.



Imagen 5.– Peana ilusoria ubicada bajo el lienzo de la calle central del ático en el *Retablo nº2*. También apreciamos un trazo continuo e irregular de color negro en forma de *Líneas* que potencia el volumen de la misma.



Imagen 6.– Detalle de los *Follajes de Acanto* encontrados en el casetón del lado del Evangelio del banco, en el *Retablo nº2. Retablo de la Virgen de los Remedios*. Apreciamos un mayor número de líneas en aquellas zonas donde se quiere crear profundidad. También apreciamos trazos opacos en contraposición con los transparentes.



Imágenes 7 y 8.– Izda., trazos cortos de diferentes colores simulan el conjunto de pétalos. Dcha., en esta ocasión, observamos la solución por medio de puntos. Ambas imágenes se encuentran en el recorrido perimetral del altar del *Retablo nº2. Retablo de la Virgen de los Remedios*.

El dorado presente en ambas arquitecturas se asemeja en el trabajo plano de aspecto mate que predomina en los ribetes de las pilastras y en las molduras, así como en su distribución a lo largo de la mazonería. Sin embargo, apreciamos algún motivo bruñido en el recortado perimetral del frontal del altar en ambos retablos.

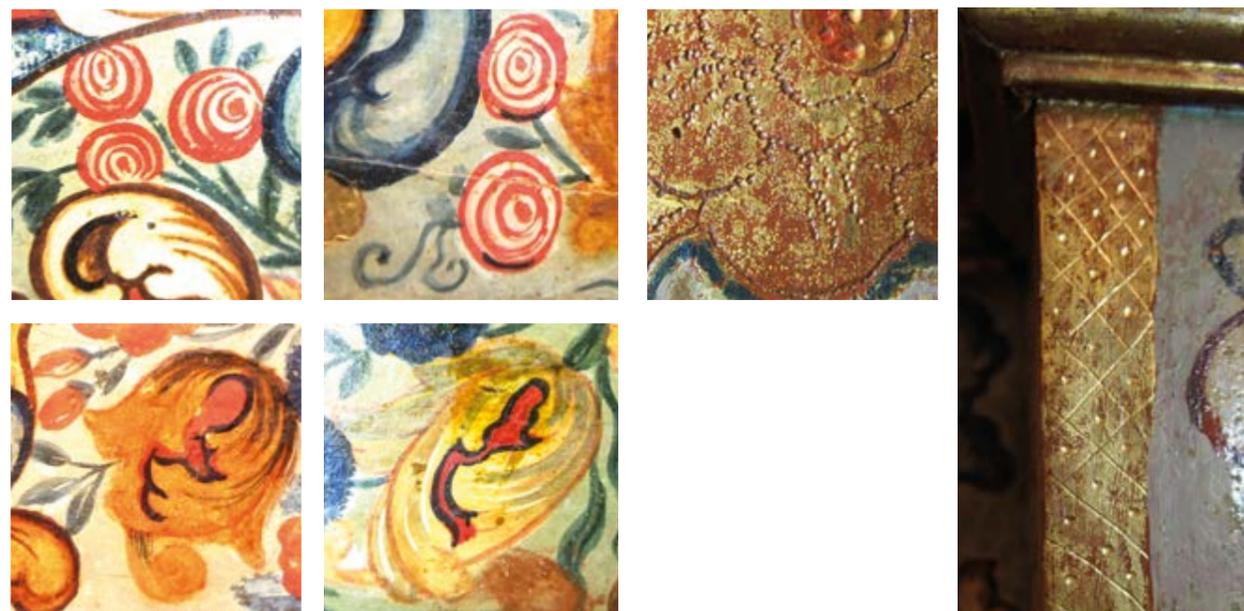
Observamos, no obstante, una mayor presencia de dorado en el *Retablo nº2*, debido a su distribución también en los tableros recortados sobre las tablas traseras de las pilastras. Las técnicas de ornamentación del dorado presentes en ambos retablos

permiten el juego de luces y sombras, enriqueciendo de esta manera las superficies. Entre las que encontramos:

El *Repicado*⁸ se compone de un fino punteado realizado con buriles o punzón fino, apreciándolo en distintas zonas en ambas arquitecturas

La *Talla del yeso*⁹ consiste en el labrado del aparejo mediante hierros de dorador o gubias.

Por último, aparecen *Estofados*, técnica donde se aplica color sobre el oro¹⁰, observada en las molduras de los lienzos del ático en ambos retablos.



Imágenes 9, 10, 11 y 12.– Izda. y Dcha. arriba, se aprecian las diferencias del trazo en la ejecución de las flores concéntricas. Izda. y Dcha. abajo, las diferencias en los volúmenes de las hojas de acanto, así como el movimiento es evidente. Además, el color utilizado en las transparencias es más rico. Las imágenes que aparecen a la izquierda corresponden al *Retablo nº2* y las de la derecha al *Retablo nº1*.

Imágenes 13 y 14.– Ambas imágenes están realizadas con luz rasante. Izda., Detalle del Repicado utilizado para dar forma a una flor en el *Retablo nº1*. Dcha., cuadrícula formada, por la talla del yeso con Repicado central, resuelto de manera más concreta, *Retablo nº2*.

Conclusiones

Tras el estudio técnico realizado a los dos retablos, entendemos que las principales similitudes se deben al sistema constructivo y estructural. Sin embargo, a nivel compositivo presentan diferencias. El *Retablo nº1*.– *Retablo de San Juan Bautista* resulta visualmente más plano y esbelto, tal y como ocurre con los retablos de la primera mitad del s. XVII, detalle que se potencia con la pérdida de la línea de aplomo de las pilastras. Otro detalle compositivo que les asemeja es la forma cóncava que dibuja el perímetro de los arbotantes. Estos, conjuntamente con las pilastras, insinúan la convergencia ascendente del conjunto. No ocurre lo mismo con el *Retablo nº2*.– *Retablo de la Virgen de los Remedios*, que resulta

menos esbelto debido al mantenimiento de la línea de aplomo de las pilastras del primer cuerpo y ático, así como a la forma convexa del conjunto del ático que abraza la totalidad del cuerpo.

El repertorio de los motivos de la policromía es otra característica común en las dos arquitecturas. Las temáticas se repiten en un noventa por ciento, los *Motivos florales* aparecen también indistintamente, así como las técnicas de aplicación mediante el uso de plantillas para la transferencia del dibujo, el uso de las transparencias, el concepto para la elaboración de volúmenes se repite. No obstante, el pincel no parece ser el mismo, en el *Retablo nº2*.– *Retablo de la Virgen de los Remedios* la policromía se resuelve con mayor destreza y seguridad, apariencia de una mano experimentada.

Notas

- 1 LORENZO LIMA, Juan Alejandro: *El legado del Farrobo. Bienes patrimoniales de la parroquia de San Juan Bautista, La Orotava*. Excmo. Ayuntamiento de la Villa de La Orotava, 2008, p. 55.
- 2 Íbidem, p. 56.
- 3 TUDELA NOGUERA, M^a de los Ángeles: *El Retablo Barroco en Canarias. Tenerife siglos XVII y XVIII. Estudio tipológico: materiales y técnicas. Tesis Doctoral inédita*. Facultad de Bellas Artes, Universidad de La Laguna., 2005, p. 24.
- 4 En la restauración realizada en el año 2019, descubrieron que parte de los remates laterales estaban cubiertos por el zócalo de madera de la Parroquia.
- 5 Retablo realizado con piezas de otros retablos
- 6 Atribución debido a la semejanza con el repertorio del mismo. LORENZO LIMA, Juan Alejandro, *op.cit.* 1, pp. 56 – 57.
- 7 Los resultados analíticos obtenidos de las micromuestras extraídas por la restauradora Candelaria García Díaz -en una de las pilastras y en la tabla trasera de la misma-, en el Retablo nº1.– Retablo de S. Juan Bautista, señalan que se utiliza un aglutinante proteico apareciendo pigmentos como rojo bermellón, dos pigmentos blancos y resinato de cobre. En el Retablo nº2.– Retablo de la Virgen de los Remedios, la micromuestra -del banco-, la efectúa Marcos Hdez. Moreno y nos indica que el procedimiento seguido es al óleo, donde encontramos pigmentos como carbonato de plomo y tierras verdes. Ambas arquitecturas sin embargo, presentan una capa
- 8 Repicado: Finísimo punteado realizado con buril, punzón fino o punta de plata. GONZÁLEZ-MARTÍNEZ ALONSO, Enriqueta. *Tratado del dorado, plateado y su policromía. Tecnología, conservación y restauración*. Universitat Politècnica de València, 2014, p.179.
- 9 Talla del yeso. LÓPEZ DE LETONA CARRASÓN, Ana: *Preparaciones, dorados y policromía de los retablos en madera*. Retablos: Técnicas, materiales y procedimientos. Grupo Español IIC, 2006, p.5.
- 10 COLINA TEJEDA, Laura de la *El oro en hoja: aplicación y tratamiento sobre soportes móviles tradicionales, muros y resinas*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2001, p. 179.

Bibliografía

- COLINA TEJEDA, Laura de la: *El oro en hoja: aplicación y tratamiento sobre soportes móviles tradicionales, muros y resinas*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2001.
- GONZÁLEZ-MARTÍNEZ ALONSO, Enriqueta: *Tratado del dorado, plateado y su policromía. Tecnología, conservación y restauración*. Universitat Politècnica de València, 2014.
- HERNÁNDEZ MORENO, Marcos: *Informe de conservación-restauración del retablo de la Virgen de los Remedios*. Iglesia de San Juan Bautista de La Orotava, Tenerife”, 2009.
- LÓPEZ DE LETONA CARRASÓN, Ana: “Preparaciones, dorados y policromía de los retablos en madera”. *Retablos: Técnicas, materiales y procedimientos*. Grupo Español IIC, 2006.
- LORENZO LIMA, Juan Alejandro: *El legado del Farrobo. Bienes patrimoniales de la parroquia de San Juan Bautista, La Orotava*. Excmo. Ayuntamiento de la Villa de La Orotava, 2008.
- MARTÍNEZ SÁNCHEZ, Juan J. y ARZOLA GONZÁLEZ, Jesús Vilehaldó: “La Iglesia de San Juan Bautista de La Orotava”. *Cuadernos Cicop para la divulgación del Patrimonio Histórico*. Tomo 3. La Laguna, 2003.
- TUDELA NOGUERA, M^a de los Ángeles: “El Retablo Barroco en Canarias. Tenerife siglos XVII y XVIII. Estudio tipológico: materiales y técnicas”.



Ubicación actual de las antiguas celdas del Mayorazgo.

LAS CELDAS DEL MAYORAZGO DE LOS MARQUESES DE CELADA

Manuel Hernández González

Catedrático de Historia de América de la Universidad de La Laguna

El convento catalino de San Nicolás albergó uno de los nueve monasterios femeninos de la isla de Tenerife. Al comenzar la década de los cincuenta del siglo pasado, había resistido casi en su integridad después de haber sido adaptado a diferentes usos, como teatro, ciudadela o recova. Sin embargo, la escasa sensibilidad histórico-artística de los ayuntamientos franquistas hizo que en pocos años se convirtiera en un simple solar en el que dar cabida a los nuevos equipamientos públicos: Correos, juzgado, casa de socorro, ambulatorio de la Seguridad Social, escuelas, residencia de maestros y hasta sede de la Telefónica. Su hermosa espada sucumbió y sus piedras terminaron, en el mejor de los casos, en el nuevo estadio municipal de fútbol.

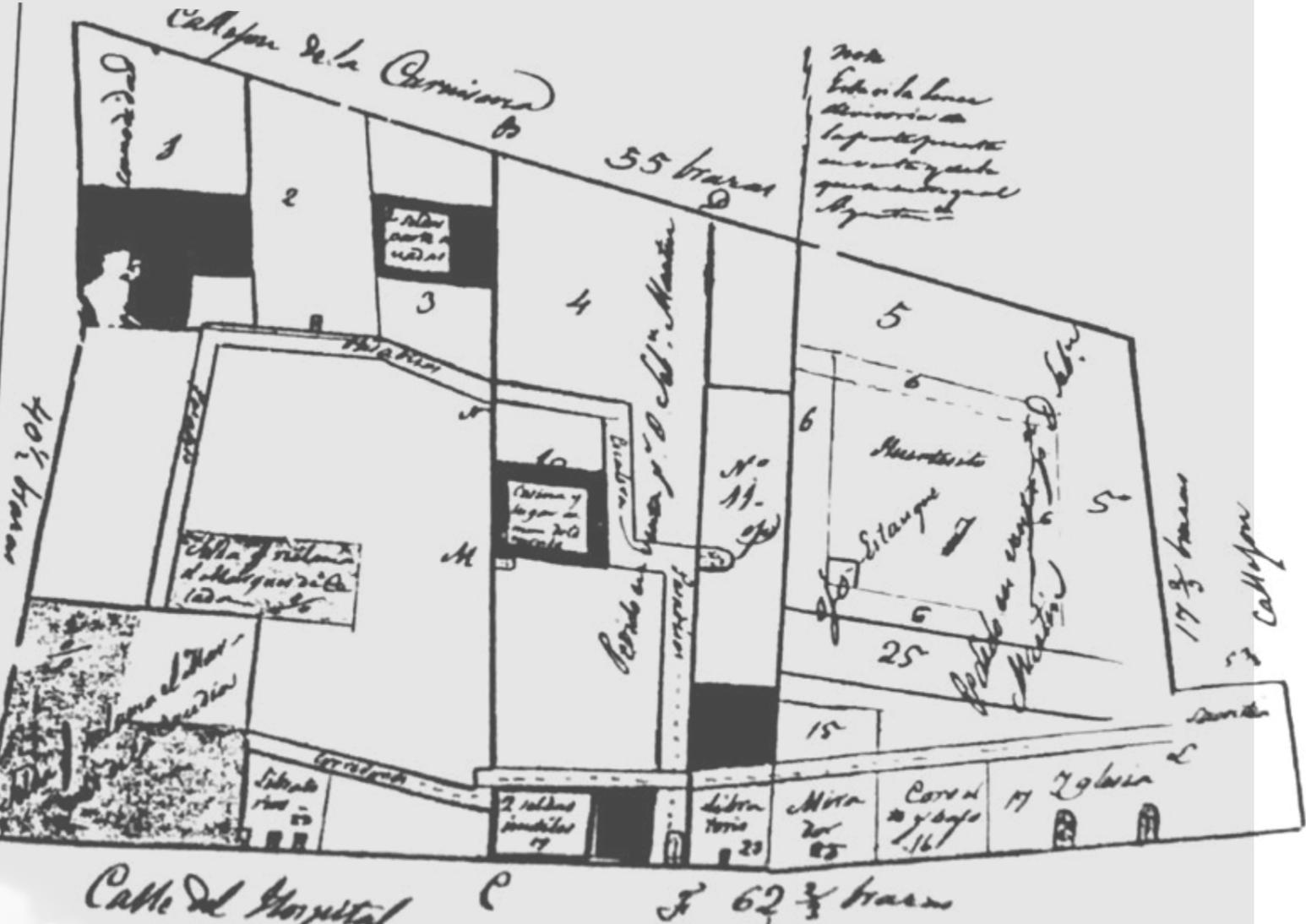
De lo que fue uno de los claustros más singulares del archipiélago, que resistió varios incendios pero no esa hacha depredadora, solo quedó, paradójicamente, la única área que se había privatizado por la exitosa reclamación judicial de los marqueses de Celada tras la desamortización de 1836. Sus celdas familiares, vinculadas a su mayorazgo, han llegado hasta nuestros días como uno de los ejemplos más singulares de residencia familiar monacal independiente, al margen de la clausura colectiva del resto de las monjas.

Los marqueses de Celada eran los patronos del convento de San Nicolás y poseían una hermosa mansión, presidida por una espléndida fachada de piedra, que se conservó hasta que un incendio la redujo a cenizas en lo que hoy es la plaza y los jardines de Casañas. En el año 1639, Diego Benítez de Lugo y Grimaldi Westerling y su mujer, Ana Gregoria de Vergara y Arzola, se convirtieron en sus patronos, con derecho a ser enterrados, ellos y sus descendientes, en la capilla mayor. Se obligaba a “fabricar la capilla mayor con tribuna y entierro de bóvedas y sepulcros y hacer pasadizo de sus casas a dicha tribuna, lo cual se les admite por el padre vicario provincial y madre priora y que sean patronos de dicho convento y como tales y sus sucesores, ser dueños de dicha capilla mayor y poner tarimas y bancos, túmulos, tumbas y los escudos de sus armas y darles las llaves del sagrario en los Jueves Santos y gozar de todas las preeminencias de patronos; y en consideración a que son personas tan nobles y principales, con quien el dicho convento se puede honrar y que su vecindad y casa les ha de servir de mucho amparo y aumento, como lo hacen y han hecho sus antecesores, deudos

con los conventos y religiones donde han fundado capillas y sido patronos”.

El documento no tiene desperdicio. Resume plenamente esa idea nobiliaria de que el convento es una vinculación de una casa principal. Esta fusión espiritual, que realza mutuamente el patrimonio de ambas instituciones, ennobleciendo el monasterio y sacralizando el linaje, cobra su máxima dimensión, suntuosa e inconmensurable, grandiosa y grandilocuente, en “esta obra y servicio a Dios Nuestro Señor que ha querido su majestad divina dar casa de calidad en que se hallan dos títulos de Castilla, marqués de Celada y marqués de Asialcázar”.





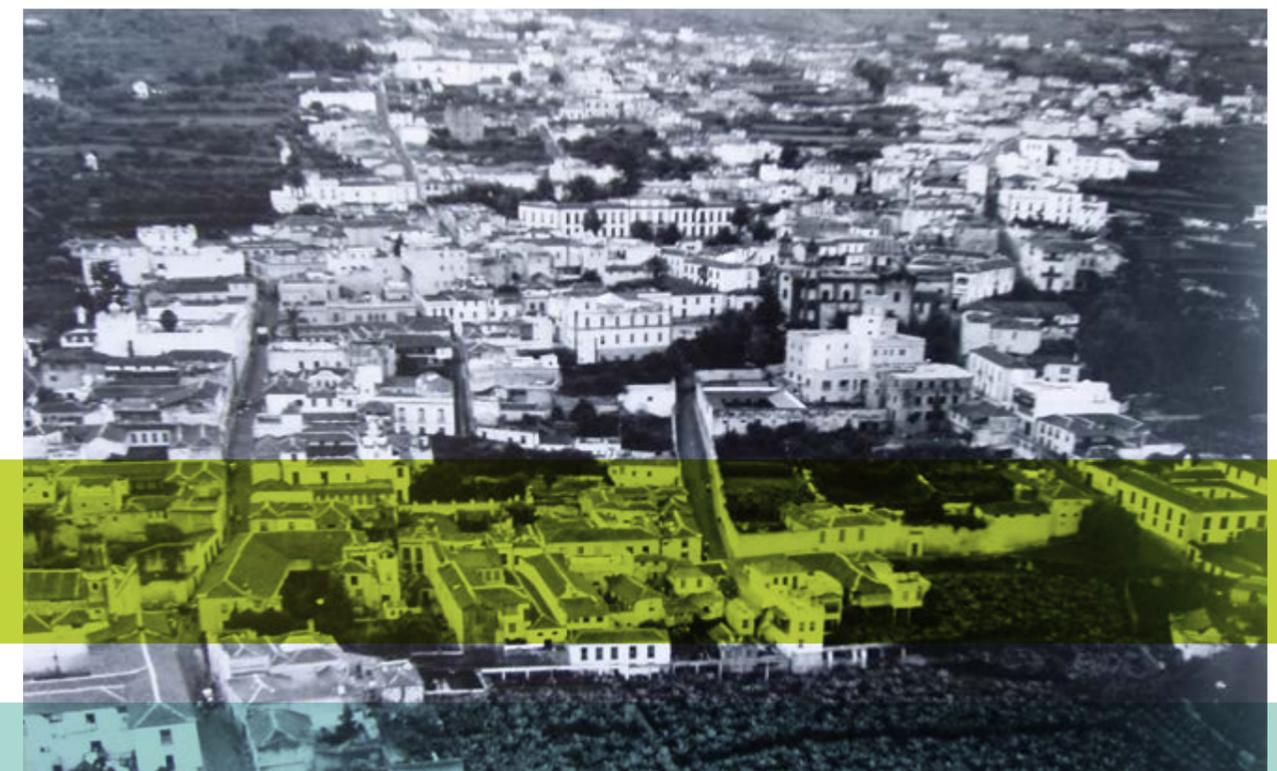
Ese arte esplendoroso y ceremonial que nos describe un manuscrito fundacional: “La capilla mayor es de escultura primorosamente dorada, retablo corintio con hermosas imágenes de talla y pinturas. En el cuerpo de la iglesia tiene diferentes altares muy aseados y sus imágenes que están al cuidado de particulares devotos, así para las fiestas, como para los vestidos, están con mucha decencia, de ricas telas y lámparas con otras alhajas muy costosas y aderezadas. En la parte del evangelio tiene una tribuna con alto y bajo de dos rejas doradas de hierro, para oír misa los patronos, y bajo con puerta a capilla mayor, que es entierro, en que están enterrados los patronos, dueños de esta fábrica”. Como aconteció con los Llarena o los Mesa, el patronato se convirtió en un eslabón más de ese ascenso social de un linaje, que se nos presenta como la nota preponderante en la mentalidad de los estratos sociales dominantes.

Pero los marqueses no solo contaron con tales privilegios, sino también con una sección del monasterio exclusiva para las monjas profesas de su familia. Las celdas incorporadas a los mayorazgos eran un fenómeno social normal en La Orotava. Así, el 27 de julio de 1756, José Benítez de Lugo y Vergara, marqués de Celada y vecino de la Villa, dijo “que, considerando que los señores el capitán D. Diego Benítez de Lugo y doña Ana Gregoria de Vergara, sus abuelos, fabricaron una celda en el monasterio de San Nicolás para que las viviesen sus hijas religiosas que fueran en él y la vincularon unida al patronato de que lo fueron, y habiendo sucedido en dicho patronato el señor otorgante, deseando conservar siempre lo mismo que dispusieron los dichos señores sus abuelos y habiendo perecido dicha celda en el incendio que aconteció en dicho convento, ha fabricado en él una celda, que está

por acabar, con el ánimo e intención fija de que quedase en lugar de la otra, para que se tenga por una de las piezas de dicho mayorazgo, y en atención a que su hijo D. Diego Benítez de Lugo tiene cuatro hijas, tres del primer matrimonio que contrajo con doña Mariana de Valcárcel y del segundo con la señora doña María de Ponte, y las más que puede tener, quiere y consiente que las dichas sus nietas, todas y cualesquiera que profesen en dicho convento, gocen dicha celda por toda su vida”.

Este interesante testimonio nos ilustra hasta qué punto el enclaustramiento de sus hijas y hermanas formaba parte de la vinculación patrimonial, por lo que no extraña que, una vez desaparecido el convento, los sucesores en el mayorazgo las reclamasen como en efecto hicieron. Debemos tener en cuenta que formaban una auténtica residencia aparte de las religiosas del linaje donde contaban no solo con celdas propias, sino con cocina, comedor e incluso hornos. Sus criadas y esclavas les servían y asistían, exentas de la vida en comunidad.

Era uno de los más certeros ejemplos de residencias de monjas separadas, como las que gozaba Amaro Rodríguez Felipe para sus hermanas y sobrinas en el convento catalino de San Cristóbal de La Laguna, con parangón en el mundo americano como en el desaparecido monasterio de la Concepción de Lima o en el todavía conservado de Santa Catalina de Arequipa, donde han llegado a nosotros esas casas separadas de las religiosas nobles vinculadas a su mayorazgo. La hermosa mansión que hace esquina entre las calles Cologan y Viera no solo es el único resto que ha subsistido de San Nicolás, sino un primoroso testimonio de una residencia separada ligada a las monjas del linaje de los patronos de esa comunidad.



Arriba, plano en el que se recogen las celdas del Mayorazgo. Abajo, vista trasera de la iglesia y convento de Santo Domingo.





**Gobierno
de Canarias**



**Ayuntamiento
VILLA DE LA OROTAVA**