

**El retablo de lámina en Tenerife.
Problemática y concreción tipológica a partir de varios ejemplos del
siglo XVIII**

*The "retablo de lámina" (Laminated Altarpiece) in Tenerife.
Issues and Typological Specification Based on Several Examples from the 18th
Century*

Silvia Díaz Parrilla*
Universidad de La Laguna
Departamento de Bellas Artes
<https://orcid.org/0000-0002-2137-0217>
extsdiazpar@ull.edu.es

Juan Alejandro Lorenzo Lima
Dirección General de Patrimonio Cultural
Gobierno de Canarias
<https://orcid.org/0000-0001-9016-2529>
jlorlim@gobiernodecanarias.org

Antonio Jesús Sánchez Fernández
Universidad de La Laguna
Departamento de Bellas Artes
<https://orcid.org/0000-0001-7134-1978>
asanchez@ull.edu.es

Jorge Luis de la Torre Cantero
Universidad de La Laguna
Departamento de Técnicas y Proyectos en
Ingeniería y Arquitectura
<https://orcid.org/0000-0001-5516-0456>
jcantero@ull.edu.es

Recibido: 29/11/2023; Revisado: 03/03/2024; Aceptado: 17/04/2024

Resumen

Este artículo propone un estudio multidisciplinar sobre una tipología de retablo que predominó en Canarias durante la segunda mitad del siglo XVIII: el llamado ahora retablo de lámina, que se diferencia de otras predominantes en época previa y con posterioridad. Para ello se analizan tres ejemplos conservados en iglesias muy próximas de Icod de los Vinos, población del norte de Tenerife donde tuvo un importante desarrollo durante las décadas de 1760 y 1770 gracias a la actividad del pintor local Cristóbal Afonso (1742-1797). Con dicho maestro se puede vincular el ornato y quizá la definición de esta clase tan concreta de retablo, que tuvo un desarrollo coetáneo en otras localidades de Tenerife, La Palma, La Gomera y Fuerteventura. Además de las peculiaridades estructurales o constructivas, se analiza el deterioro que dichas obras suelen mostrar en nuestro tiempo.

Palabras clave: Retablos, Canarias, estructura, conservación, siglo XVIII.

*Autora de correspondencia / *Corresponding author.*

Abstract

This article proposes a multidisciplinary study on a typology of altarpiece that prevailed in the Canary Islands during the second half of the 18th century: that is the so-called retablo de lámina, which differs from other prevalent types in previous and subsequent periods. For this purpose, three preserved examples in nearby churches in Icod de los Vinos, a northern town of Tenerife, have been analyzed. In this place, there was a significant development of this typology during the 1760s and 1770s, thanks to the artistic activity of the local painter Cristóbal Afonso (1742-1797), with whom it is possible to link the ornamentation and perhaps the definition of this specific type of altarpiece, which had a similar development in other locations in Tenerife, La Palma, La Gomera and Fuerteventura. In addition to structural or constructive peculiarities, the deterioration that these works usually show has been analyzed.

Keywords: Altarpiece, Canary Islands, Structure, Conservation, 18th Century.

1. INTRODUCCIÓN

Al estimarse ahora como el reflejo de contribuciones muy diversas y de planteamientos que conciernen por igual a lo constructivo y lo material, la retablística ha ganado un protagonismo mayor en la historiografía de nuestro país durante los últimos años. Aunque ese principio fue asumido décadas atrás por sus investigadores más notables (MARTÍN GONZÁLEZ, 1993), rara vez se publicaban estudios que abordaron el análisis de dichos conjuntos con una metodología multidisciplinar.¹ Hace tiempo que el retablo dejó de valorarse como una plasmación exclusiva y más o menos razonable de estilos, repertorios ornamentales y soluciones tipológicas, porque, a pesar de que ese hecho no ha perdido validez con el paso del tiempo, la atención prestada por último a sus recursos estructurales, cuestiones que derivan de la volumetría, los usos que recibieron algunos elementos constitutivos y los componentes materiales, entre otros asuntos, han abierto un nuevo campo de trabajo y análisis. El carácter multidisciplinar, pues, se presenta como un requisito indispensable para su investigación con un criterio moderno e integrador. Sin embargo, el protagonismo concedido a estos temas de carácter técnico olvida otros fundamentos necesarios para una interpretación que aspire a reconsiderar la integración de las formas artísticas o hacer comprensible la globalidad que toda clase de tracistas, carpinteros, escultores, pintores, doradores, herreros y ensambladores concedió a sus obras con frecuencia. No debe eludirse que durante siglos los retablos fueron piezas de mobiliario religioso y que, precisamente, el sentido litúrgico explica su razón de ser o el origen de soluciones diversas que tantas piezas reprodujeron desde la Edad Media (RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, 2002: 13-27).

Canarias no es una excepción en ese sentido y, aunque existe un acuerdo generalizado a la hora de valorar los retablos como una de las manifestaciones más genuinas del arte local durante los siglos del Antiguo Régimen, se ha avanzado poco en su estudio con un planteamiento diferente o según lo descrito antes como novedad. El trabajo pionero de TRUJILLO RODRÍGUEZ (1977) ha marcado la pauta

¹ Un ejemplo temprano de este planteamiento renovador lo encontramos en AA.VV. (1992).

para toda clase de análisis y publicaciones específicas, puesto que definió con lucidez la evolución de estilos, ornatos y elementos arquitectónicos que se dieron cita en muchos conjuntos de las islas. Como era común al tiempo de su redacción, el enfoque de dicha publicación compilatoria es formal, muy descriptivo, pero no elude aportes documentales de diverso tipo. Solo en fechas recientes han aparecido trabajos que abordan su complejidad atendiendo a materiales y técnicas, a partir siempre de los esquemas que aportó la clasificación previa de Trujillo.² No obstante, siguen predominando juicios e interpretaciones estilísticas, que se limitan a ofrecer lecturas panorámicas (CALERO CORDOBÉS *et al.*, 2016-2017: 201-210) o análisis acerca de lenguajes estéticos y su reflejo con mayor o menor fortuna en las obras, además de una aproximación a sistemas constructivos y estados de conservación (SUÁREZ BENÍTEZ, 2023).

Otros estudios han aportado nuevos puntos de vista sobre la retabística insular al margen de las formas, ya que inciden en cuestiones alusivas a su diseño y construcción (PÉREZ MORERA, 2014: 531-568) o en la policromía (PÉREZ MORERA, 2023: 91-123). No faltan tampoco aproximaciones de gran utilidad para conocer la trayectoria de maestros influyentes (RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, 1985: 693-727), las novedades de gran repercusión que aportaron los conjuntos importados (AMADOR MARRERO, 2013: 29-31/nº 1.2) o ciertos motivos y recursos que afectan a su cualidad estilística (HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, 2013: 403-422). De mayor utilidad resultan, sin embargo, los artículos que profundizan en el análisis de los retablos atendiendo a un contexto en concreto, porque, a diferencia de lo sucedido en muchas regiones peninsulares, la evolución que estas creaciones experimentaron en las islas no se presta a un discurso único y lineal (LORENZO LIMA, 2017: 455-492).

Quizá uno de los mayores problemas que implica la investigación de los retablos canarios sea el poco interés que se ha otorgado a los contextos temporales o específicos de cada isla, ya que, de acuerdo a lo advertido por Trujillo y otros autores, da la sensación de que los conjuntos ensamblados durante el Antiguo Régimen responden a una misma realidad social y creativa. Aunque en gran medida sucedió así, entre los siglos XVI y XIX también se dieron situaciones complejas y algunos fenómenos que no resultan de interés para una visión panorámica o global como la aportada por el mismo Trujillo Rodríguez en clave formal. Los ejemplos que analizamos en este artículo, emplazados en varios templos de Icod de los Vinos, se atienen a esa coyuntura y responden a una dinámica propia, que merece atención para comprenderla mejor y extrapolarla luego a otras manifestaciones artísticas que acomodan planteamientos similares en localidades de Tenerife, La Gomera y Fuerteventura. Si atendemos solo a sus cuestiones estéticas o decorativas, esta relación que defendemos carecería de sentido al no garantizar un análisis tan global como el propuesto desde 1977, porque, además, el acabado de dichos retablos guarda una relación inevitable con sus modelos constructivos y con superficies aptas para la decoración pictórica en las partes visibles del frente. Ese hecho, que defendemos ahora como una constante para la retabística tinerfeña de finales del siglo XVIII, no se ha explicado lo suficiente

² Pionera en ese sentido fue la tesis de TUDELA NOGUERA (2005). Otros aportes significativos en TUDELA NOGUERA y DE LA ROSA VILAR (2008): 13-36.

al margen de la consideración que conlleva su estudio en epígrafes que Trujillo englobó bajo el término genérico de «retablo rococó chino» (TRUJILLO RODRÍGUEZ, 1977: I, 201-207). A estas ideas, debidamente razonadas, prestaremos atención en los epígrafes que siguen.

2. VARIOS EJEMPLOS EN ICOD DE LOS VINOS

La elección de los tres retablos analizados en este artículo es debida a cuestiones de índole histórico, artístico y estructural, algo que ya se había apuntado en publicaciones previas. En un estudio más global sobre la retablística isleña del setecientos reparamos en su singularidad, advirtiendo que lo sucedido en varios templos del norte de Tenerife pudo repercutir en obras ensambladas para la misma isla y otras del archipiélago, acaso por influjo suyo. En su aspecto más genérico, dichas piezas reflejan la simplicidad aparente que se brindó a estas construcciones tras mediar el siglo XVIII, porque, quizá a partir de referentes tempranos como el retablo que Laureano Verde o Veraud ensambló en torno a 1750 para presidir la Ermita de las Angustias de Icod, este tipo de construcciones abogó por una sencillez mayor en lo estructural o compositivo. Ejemplares subsistentes en templos de La Orotava, Los Realejos, Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife, La Guancha, San Juan de La Rambla, Icod de los Vinos, Güímar, Granadilla, Arona y Adeje confirman que los carpinteros del momento trabajaron bajo un criterio o modelo afín, tendente en mayor medida a la planitud de la superficie, a la simplicidad de toda clase de hornacinas y mesas de altar, a la disposición de tableros de madera recortada para el ornato al frente y, sobre todo, a un componente clave e identificador: pilares abalaustrados que fueron dispuestos en el frontis o la parte visible como elementos sustentantes, no pilastras ni estípites con fin estructural (LORENZO LIMA, 2017: 475-476). Gracias a este esquema, que varió siempre en dimensiones y composición según las necesidades, se ahorraban los costes de la obra por acomodar el modo constructivo de caja o lámina (DÍAZ PARRILLA, 2017), algo sobre lo que volveremos más adelante con nuevas propuestas de interpretación.

El éxito de estos retablos se debe también a lo económico de su coste total, ya que el trabajo con diversas maderas buscando la planitud eludía el gasto adicional de tallas y otras decoraciones en relieve. Esa carencia era solventada con el trabajo posterior de pintores y adornistas. Como si de un lienzo en blanco se tratara, sobre dichos tableros maestros de diversa cualificación desplegaron repertorios de gran vistosidad que oscilaban entre rocallas y motivos sinuosos de gusto rococó, repertorios florales, figuras angélicas en diversas poses, temas alegóricos, cartelas de perfil irregular, inscripciones y elementos arquitectónicos con atrevidas simulaciones perspectívas, las últimas a partir de modelos que proporcionó el tratado *Perspectiva pictorum et architectorum* de Andrea Pozzo (1642-1709). El artífice más cualificado para esas labores fue el pintor lagunero Cristóbal Afonso (1742-1797), quien durante la década de 1770 residió de forma permanente en La Orotava e Icod de los Vinos por cuestiones laborales (RODRÍGUEZ

GONZÁLEZ, 1986: 109-126). De hecho, sabemos que hasta el mismo tiempo de su muerte aplicó repertorios afines en trabajos de pintura mural (LORENZO LIMA, 2021: 1-20) y la simulación de cúpulas o espacios arquitectónicos en techumbres de madera preparadas para ello (LORENZO LIMA, 2019: 15-20).

La cotidianidad con la que se cita al «maestro Cristóbal» como autor del ornato pictórico en la capilla de Ánimas en la Parroquia de San Marcos Evangelista (MARTÍNEZ DE LA PEÑA, 2001: 99-104), algunos documentos que lo citan residiendo en Icod durante las décadas de 1770 y 1780, su visita junto a los hermanos José y Agustín de Betancourt a la Cueva del Viento en 1778 (RODRÍGUEZ MESA, 1988) y, sobre todo, el acabado de las propias obras, invitan a atribuirle la decoración que muestran varios retablos de dicha localidad, que estudiaremos luego atendiendo a su sistema constructivo y al estado de conservación que presentan. Precisamente, como han señalado antes otros autores, con Afonso guardaría relación todo el ciclo pictórico de la Capilla de Nuestra Señora de los Dolores incluyendo su vistoso retablo mayor (MARTÍNEZ DE LA PEÑA, 1998: 329-342), las pinturas murales (LORENZO LIMA, 2021: 12-14) y la decoración del retablo que preside la Ermita de la Virgen del Amparo (HERNÁNDEZ ABREU, 2018: 131-134), el retablo de la capilla mayor en la iglesia conventual de San Francisco (GÓMEZ LUIS-RAVELO, 2008: 17-24), y la decoración afín de los retablos de san Vicente Ferrer y de san José o de la Virgen de Gracia que conserva el templo agustino, el último documentado en torno a 1771 (RODRÍGUEZ MORALES, 2019: 121-122).

Como hemos sugerido en otras ocasiones, la duda radica en saber el grado de participación que Afonso pudo tener en el diseño o la planificación de estas obras. La supremacía en ellas del componente pictórico frente a lo propiamente estructural, ahora de mayor simpleza, nos lleva a pensar que la implicación de dicho maestro fue mucho más efectiva de lo que pensamos, hasta el punto de que pudo mediar en el diseño previsto para tantos retablos con un lenguaje afín. Así lo entendió GÓMEZ LUIS-RAVELO (2008: 17-24), quien, además, defendía que las soluciones aportadas son propias de un tipo de retablo que responde a necesidades culturales de mayor simpleza por un boato que antecede a modismos impuestos luego por el clero de la Ilustración. En ese sentido, debe pensarse que el objetivo final era siempre obtener una obra armónica en la visión frontal, adaptando, según las necesidades, la colocación de hornacinas, mesas, puertas, pinturas y otros dispositivos en relieve. Como era de esperar, todo ello obligaba a diseñar muy bien los repertorios a recrear con el pincel, haciendo una distribución adecuada por cuestiones alusivas a los temas, los espacios, la armonía del color y, muy especialmente, la necesidad de buscar profundidad o efectos de perspectiva para evitar la planitud. Es por ello que, si atendemos a soluciones del mismo tipo en retablos que quedaron sin decorar en las iglesias icodenses de San Marcos y San Agustín, se comprende mejor esta coyuntura. En cualquier caso, sea como fuere, los modelos constructivos que abordamos en los epígrafes siguientes nos previenen sobre un patrón que se repite en cuanto al uso de elementos estructurales concretos, cuyo fin no era otro que dar estabilidad a la gran tablazón que conforma el frente o la fachada del retablo.

3. EL ESTUDIO DE LOS SISTEMAS CONSTRUCTIVOS EN CANARIAS. ESTADO DE LA CUESTIÓN

En las últimas décadas han surgido numerosos estudios sobre retablos que abordan sus aspectos técnicos y constructivos. Aunque la mayoría de estas investigaciones suele ser consecuencia de intervenciones de conservación y restauración llevadas a cabo sobre ejemplares en concreto (GONZÁLEZ LÓPEZ, 2005: 252), a día de hoy disponemos de dos catalogaciones relativas a los sistemas constructivos que muchos retablos manifiestan en nuestro país. Por una parte, la propuesta de la conservadora y restauradora Ana CARRASSÓN LÓPEZ DE LETONA (2006) diferencia hasta tres tipologías constructivas entre los siglos XV y XVIII y, por otra, la catalogación del arquitecto y restaurador Fernando GUERRA-LIBRERO (2006) incorpora una tipología más a las propuestas por Carrassón, aportando también una nomenclatura específica para cada una de ellas, basada en conceptos propiamente arquitectónicos y la ineludible distribución de cargas. Ambas publicaciones surgen desde el campo de la conservación y la restauración y ponen de manifiesto la necesidad de definir cómo se articulan esas estructuras para realizar así un reconocimiento más exhaustivo del estado de conservación de tantas piezas, previo a cualquier propuesta de intervención que vaya a realizarse sobre ellas.

En lo que al ámbito regional concierne, la catalogación propuesta por María de los Ángeles TUDELA NOGUERA (2005), así como las posteriores publicaciones relativas a estudios técnicos de ejemplos de retablos concretos, fueron el punto de partida de una línea de investigación que da a conocer las estructuras asociadas a los conjuntos canarios entre los siglos XVII y XVIII. Si bien estos sistemas constructivos pueden presentar similitudes con las estructuras de los retablos de la España peninsular, no son coincidentes en el tiempo. Tudela definió en su estudio dos únicas tipologías constructivas: arquitectura portante y caja arquitectónica, a las que se incorporó posteriormente una tercera tipología: la llamada comúnmente de sistema mixto (DÍAZ PARRILLA y TUDELA NOGUERA, 2021). La última, asociada a retablos de planta poligonal, es un híbrido entre las dos anteriores por combinar un sistema de módulos o cajas (arquitectura portante) con un sistema de tablazón y estructura adosada (caja arquitectónica).

A pesar de que el estudio estructural de los retablos queda asociado generalmente a proyectos de conservación y/o restauración, las características concretas de la tipología de caja arquitectónica han favorecido la realización de estudios técnicos centrados en el conocimiento de sus elementos constructivos y el análisis de los estados de conservación, sin vincularse con una intervención efectiva sobre cada retablo. Esto es posible gracias a la planta lineal que caracteriza a tantos conjuntos de caja arquitectónica y a la separación existente entre la mazonería y el muro, que deja al descubierto su estructura y permite el acceso a ella por razones de funcionalidad o mantenimiento. Como consecuencia, se ha podido identificar y conocer cómo se comportan los distintos elementos estructurales en este sistema constructivo para ser extrapolado a otros retablos de la misma tipología que, por el estado de conservación o la falta de espacio, no

permiten su registro o un análisis pormenorizado.

Traducir el cúmulo de maderas que conforman el soporte o la estructura de los retablos a través de documentación gráfica que respete su naturaleza tridimensional, algo que empieza a ser común en nuestro entorno, atiende a la necesidad de registrar este sistema constructivo singular, dadas sus características propias de un ámbito geográfico y época determinados (ICOMOS, 1996; 2017). Además, la creación de estas réplicas digitales va más allá de la captura de la configuración física del retablo, puesto que pueden convertirse en contenedor de información no gráfica relativa a aspectos técnicos y al estado de conservación de la obra. Dichos modelos de información permiten su uso y gestión por parte de profesionales y no profesionales del campo de la conservación y la restauración de bienes culturales (DÍAZ PARRILLA, *et al.*, 2023: 83).

4. EL RETABLO DE CAJA ARQUITECTÓNICA O RETABLO DE LÁMINA

Atendiendo a la definición propuesta con anterioridad, el sistema constructivo de caja arquitectónica, asociado a retablos de Tenerife y otras islas durante gran parte del siglo XVIII, consiste en una estructura adosada al muro que sirve de base para la tablazón que constituye el frontis o la cara externa del retablo (TUDELA NOGUERA, 2005: 53). Esta tipología constructiva incorpora en su fachada elementos arquitectónicos que no tienen función estructural, sino que se clavetean a la mazonería del retablo o, incluso, se pintan sobre ella. La estructura a la que se acoge dicha tablazón está formada por elementos lineales que fueron ensamblados de manera ortogonal, presentes en las tipologías de retablos peninsulares más primitivas, denominadas por GUERRA-LIBRERO (2004: 7) como retablos de lámina. No en vano, esos elementos estructurales son los encargados de dar estabilidad a la «lámina» que conforma la cara externa del retablo. Dicha tipología constructiva se dio en el territorio peninsular entre los siglos XV y XVI, pero en Canarias su uso fue común hasta bien entrado el siglo XVIII. De ahí que, con la intención de simplificar y ajustar la nomenclatura, propongamos ahora cambiar la denominación de caja arquitectónica por la de retablo de lámina, atendiendo a las semejanzas ya señaladas en cuanto a los elementos y el funcionamiento de ambas tipologías (Fig. 1).

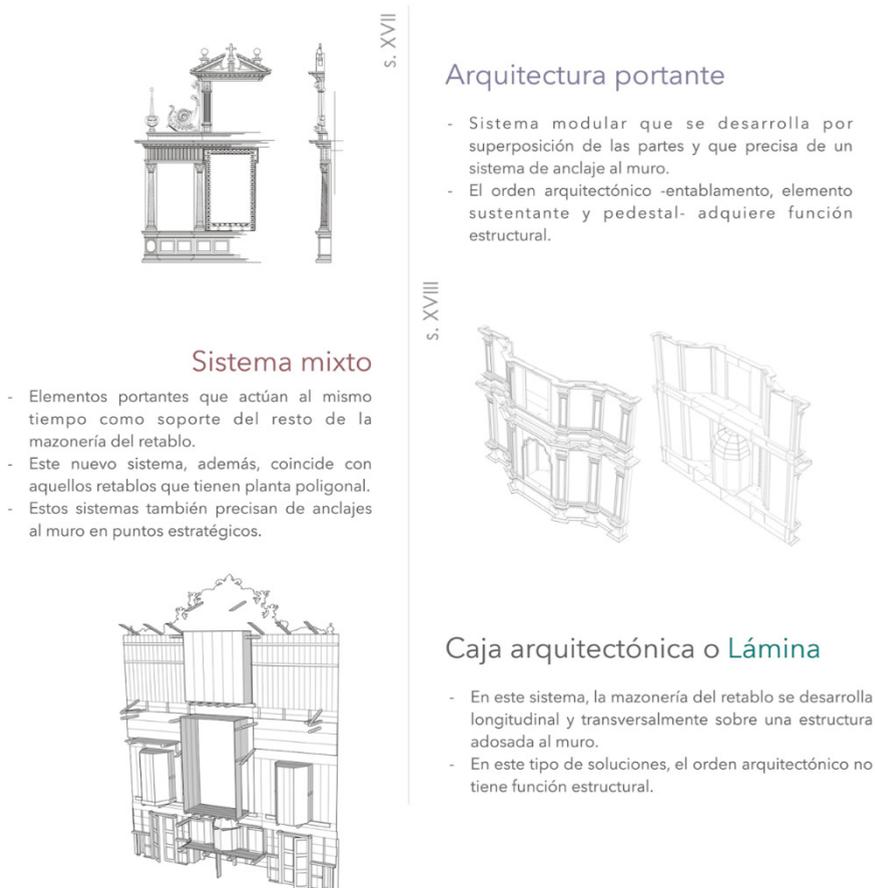


Figura 1. Propuesta de clasificación de sistemas constructivos de retablos en Canarias.

Si partimos de elementos comunes que definen la clasificación tipológica de los retablos de lámina, la complejidad de sus estructuras varía atendiendo a cuestiones básicas, relativas a las dimensiones y a la funcionalidad del propio bien (ubicación dentro del inmueble, accesos a las distintas partes del retablo, así como presencia o ausencia de cajas de hornacina). Se trata de retablos que tienen un desarrollo en retroceso, asociado a los fondos de sus nichos que marcan la separación de la estructura y el muro. La inexistencia de cajas que conforman los distintos cuerpos, presentes en retablos de arquitectura portante, favorece que los retablos de lámina sean transitables a través del espacio existente entre el muro y el plano vertical que forma la mazonería del retablo. Su desarrollo con avance, en cambio, es prácticamente inexistente, de modo que solo podemos verlo en la zona de sotabanco y banco en ocasiones puntuales. Aunque estos retablos son en

gran medida planos, el uso de tableros recortados o inclinados en su cara externa busca dar la sensación de tridimensionalidad, recurriendo, incluso, a dispositivos pictóricos para simular fondos de hornacinas o calles en distintos planos. Un ejemplo claro de ello es el retablo de la Virgen de Gracia o de San José (Fig. 2), cuya existencia en la Iglesia de San Agustín de Icod de los Vinos está documentada en la década de 1770 (RODRÍGUEZ MORALES, 2019: 121-122).



Figura 2. Elementos ornamentales e inclinados presentes en el retablo de la Virgen de Gracia o San José.

Si nos centramos en la estructura prototípica del retablo de lámina, sus elementos pueden concretarse con facilidad en vigas y pilares. Ambos se ensamblan entre sí de manera perpendicular y son los encargados de dar estabilidad a la mazonería, así como de distribuir las cargas hacia el muro y el pavimento. La íntima relación entre el retablo y el inmueble que lo alberga queda garantizada también por la presencia de otros elementos estructurales. Así lo advertimos en el retablo coetáneo que preside la Iglesia de San Francisco de Icod de los Vinos, puesto en relación con el pintor Cristóbal Afonso (GÓMEZ LUIS-RAVELO, 2008: 17-24). En este caso, al situarse en puntos estratégicos, los anclajes se disponen de manera perpendicular a la cara externa del retablo, trabajando a tracción al unir la mazonería y su estructura anexa con el muro (Fig. 3).

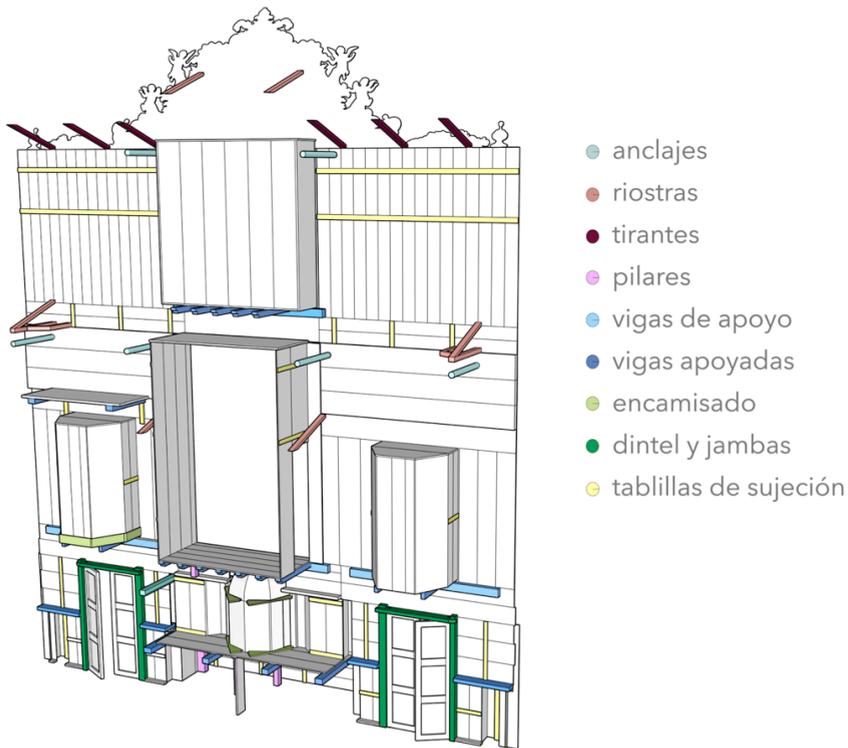


Figura 3. Elementos estructurales del sistema constructivo de caja arquitectónica o lámina. Vista posterior del retablo mayor de la Iglesia de San Francisco.

Al tratarse de un retablo sin desarrollo en avance, las cargas que se generan son en su mayoría centradas, de modo que la capacidad de vuelco en este tipo de conjuntos es limitada. Solo en las zonas más altas, donde existe inclinación de algunos elementos como el remate o la coronación, pueden aparecer los tirantes. Dichas piezas se fijan a la techumbre para su estabilidad, trabajando también a tracción, pero con una inclinación distinta al aplomo del retablo. No obstante, pueden existir de manera excepcional otros elementos como las riostras, asociados a retablos de mayores dimensiones. Cumplen la función de arriostramiento hacia el muro en zonas altas como el entablamento, el segundo cuerpo o el ático. En cuanto a su comportamiento estructural, trabajan a tracción y evitan el vuelco a través del montaje de un conjunto de piezas, colocadas con distinta inclinación, que van desde la mazonería hasta el muro, donde quedan embutidas (Fig. 4).

Por otra parte, destacamos elementos auxiliares que, si bien no tienen una función estructural importante, se encargan de mantener unidas las piezas de la mazonería y aquellas que forman parte de cajas de hornacinas o manifestadores. Las primeras reciben el nombre de tablillas de sujeción y se colocan de manera perpendicular a la dirección de la mazonería. En los retablos de lámina, las tablas que forman la fachada están colocadas a unión viva, es decir,

unidas por el canto y sujetas mediante el claveteado de las mismas a las tablillas de sujeción situadas en el reverso.

Otros elementos auxiliares tienen la misión de evitar la separación de las piezas que conforman las cajas de cada hornacina o del manifestador, actuando a modo de corsé. Este tipo de recurso recibe el nombre de encamisado, por lo que tampoco extrañan diversas soluciones que obras coetáneas y del mismo tipo muestran a menudo en ese aspecto. De ahí que a partir de dichos dispositivos en común surjan otros que a menudo, no siempre bajo igual configuración, actúan como elementos de apoyo con carácter provisional. Es el caso de los pilares o refuerzos verticales, que ayudan a distribuir parte del peso de las cajas de hornacina en los retablos de mayor tamaño. Era habitual que estas piezas se colocaran con posterioridad a la construcción del retablo, ya que permitían paliar posibles desajustes o modificaciones que se llevaron a cabo en la estructura original.



Figura 4. Riostra localizada a la altura del segundo cuerpo, en el lateral de la epístola, del retablo mayor de la iglesia de San Francisco.

Las dimensiones del retablo, su ubicación y la funcionalidad que le es asignada, no siempre la misma pese al uso cultural, condicionaron también la aparición de otros elementos como escaleras (necesarias para acceder a las distintas alturas del retablo) y superficies de apoyo (que hacen posible el desplazamiento horizontal en altura). En muchos casos, las escaleras quedaron situadas junto a uno de los laterales, apoyando en el propio muro y no en la estructura del retablo.

Si atendemos a los ejemplares estudiados, el retablo mayor de la Capilla de Nuestra Señora de los Dolores y el retablo mayor de la Iglesia de San Francisco,

además de ser retablos de lámina, fueron concebidos como retablos camarín. Este tipo de obras fue ideado para servir de frontis o portada a una estancia a la que se accedía a través de la hornacina central, destinada a vestir las imágenes y prepararlas para los cultos que tuvieron lugar en los templos que presidían. El ingreso a la misma también se puede realizar a través de unas escaleras que conectan con el resto del inmueble, como sucede en el caso de la capilla de los Hurtado de Mendoza con varias estancias que muestran gran dimensión por el uso procesional que los fieles hicieron de ellas en momentos puntuales del año (MARTÍNEZ DE LA PEÑA, 1998: 341-344). Desde un punto de vista estructural, en esta variante de retablo la caja de la hornacina central irrumpe en el camarín, teniendo como base la extensión de las mismas tablas que conforman el suelo de dicha estancia. De ese modo es el propio edificio quien acoge a la obra para darle estabilidad, demostrando una vez más la íntima relación que existe entre el retablo y el inmueble que lo alberga.

Debajo de dicha estancia existe otra a la que se accede desde el exterior, por medio de puertas laterales que interrumpen en el plano vertical formado por la mazonería. En este caso, el dintel y las jambas de sendas puertas cumplen también una función estructural. El primero soporta parte del peso del retablo, trabajando a flexión, y descansa sobre las jambas, que son las encargadas de distribuir las cargas directamente hacia el pavimento. Existen, a su vez, otros accesos característicos para esta tipología de retablo, creados generalmente con el fin de llegar hasta las hornacinas de calles laterales y el ático, o incluso a espacios de almacenamiento. La funcionalidad y el uso de dichos ingresos y espacios han favorecido, en la mayoría de los casos, al buen estado de conservación de estos bienes patrimoniales (Fig. 5).



Figura 5. Localización de los accesos a las distintas zonas de la arquitectura, atendiendo a su uso como retablo camarín. Retablo mayor de la Capilla de Nuestra Señora de los Dolores.

Por su parte, el conjunto que preside la Iglesia de San Francisco revela algunas novedades (Fig. 2). A pesar de ser un retablo camarín como el ejemplar de la Capilla de los Dolores, actualmente no conserva ninguna de las citadas estancias debido a las vicisitudes que ha sufrido el templo a lo largo de su historia (MARTÍNEZ DE LA PEÑA, 1998: 163-202). Esto ha provocado una descontextualización de las puertas de acceso de la parte inferior y la modificación del acceso original a la hornacina central, que no puede interpretarse correctamente en lo relativo a usos, fines y sentido cultural.

Llegados a este punto, podemos afirmar que la condición de registrable asociada a los retablos de lámina no solo permite analizar los elementos que participan en su estructura, sino que también ayuda a valorar el estado de conservación en que se encuentran. Este exhaustivo conocimiento de la pieza, que abarca desde aspectos histórico-artísticos hasta el estudio global del soporte y de la policromía, podría entenderse como el punto de partida a la hora de realizar cualquier propuesta de intervención sobre ella, porque, como hemos constatado a menudo, muchas alteraciones que se observan en la cara externa del retablo guardan relación con su estructura y su unión con muro del edificio que lo alberga.

5. CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE EL ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LOS RETABLOS DE LÁMINA

La dualidad entre bien mueble e inmueble que caracteriza a los retablos está ligada a su vinculación con el edificio que lo alberga (MARTÍN GONZÁLEZ, 1993). Aunque podrían considerarse bienes muebles por su posibilidad de traslado y la aplicación de tratamientos de restauración afines a esta categoría, sus dimensiones y la complejidad estructural se acercan más a las de una estructura de madera, de mayor o menor monumentalidad (CARRASSÓN LÓPEZ DE LETONA *et al.*, 2003:13). Los factores de alteración que afectan a los retablos son, por tanto, heterogéneos, revelando mayor importancia aquellos que se originan en el ámbito arquitectónico donde la obra queda inserta. Por ello, conocer el vínculo del retablo con su contexto físico y cultural resulta necesario (IPCE, 2017:12), siendo indispensable cuando nuestra aproximación a las piezas revela diversos objetivos e intereses. En ese sentido, CARRASSÓN LÓPEZ DE LETONA (2009) establece una lista de deterioros o alteraciones relacionados con distintos factores como la humedad, agentes de biodeterioro, instalaciones del propio inmueble y otros que derivan del traslado o el uso cultural de las propias obras.

Posteriormente, DOMÍNGUEZ GÓMEZ (2020) presentó una propuesta más amplia respecto a terminología y clasificación de los factores de alteración de los retablos. Dentro de esa categorización, diferencia varios bloques entre los que destacamos los relativos a las deficiencias en el inmueble contenedor, los defectos de construcción del retablo, actuaciones acometidas y los relacionados con la funcionalidad de la obra. En cada uno de dichos factores juega un papel fundamental la tipología constructiva, su funcionalidad y la unión con el muro. De los ejemplos de retablos de lámina estudiados, identificamos alteraciones que

se repiten y que tienen su origen en una manera propia de construir que, si bien no los consideramos defectos de fábrica y ensamblaje, son patologías que tienen relación con la planeidad de estos retablos y la interacción de los elementos que forman parte de su estructura con el muro.

El sistema constructivo de tipo lámina se desarrolla fundamentalmente en un único plano vertical y transmite cargas centradas. Al eludir la conformación por cajas no se considera autoportante y, por consiguiente, el principal problema que presenta a nivel estructural es la poca estabilidad que procura una sección tan reducida de apoyo. Ante esa coyuntura, la presencia de determinados elementos de su estructura garantiza la estabilidad que tanto se busca. Así, la estructura auxiliar a la que se adosa la mazonería permite crear una mayor superficie de apoyo y distribuye las cargas hacia el muro y el paramento. La complejidad de esta tipología estructural viene dada por aquellos elementos inclinados y decorativos que generan cargas descentradas por salirse del plano vertical, aunque en ese caso el efecto de vuelco se contrarresta con la colocación de elementos propios como riostras y tirantes, antes aludidos (Fig. 6).

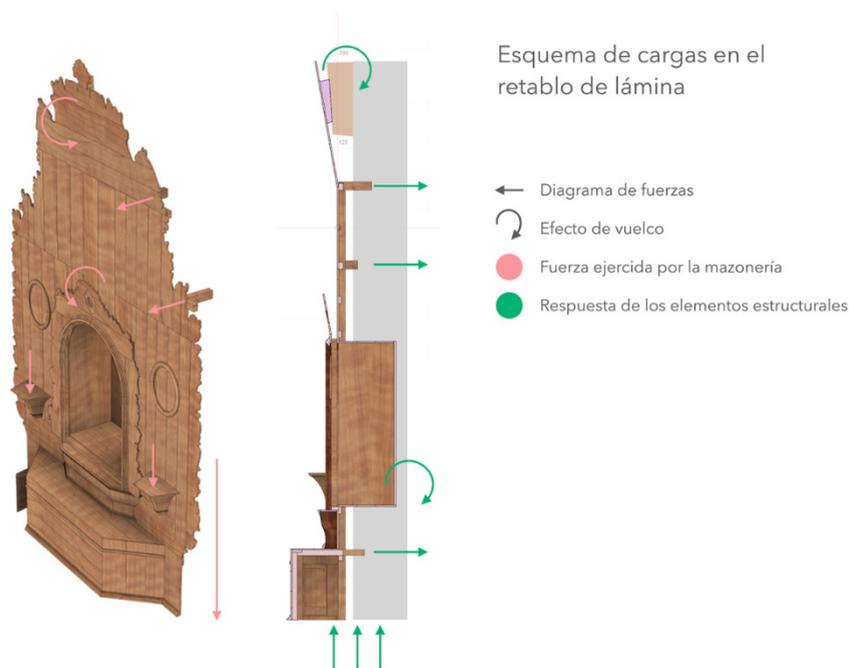


Figura 6. Esquema de cargas en el retablo de lámina. Retablo de la Virgen de Gracia.

El buen funcionamiento de este sistema constructivo depende directamente del estado de conservación del paramento que acoge el retablo, de su relación con los elementos que interactúan con él, de la originalidad de su ubicación y, por consiguiente, de las modificaciones que haya podido sufrir el bien a lo largo de su historia. Por ese motivo, el mal estado en que se encuentra el paramento

de algunos templos por causas tan diversas como la disgregación, la pérdida de revestimiento o el aplomo, entre otras razones, influye en la unión efectiva que debe darse entre los elementos estructurales y el muro. Entre los casos de estudio, los templos icodenses de San Francisco y San Agustín son los que presentan mayores deficiencias por razones de distinto tipo, entre las que no pueden obviarse problemas que surgen en las cubiertas con posibilidad de filtraciones, revestimientos interiores y, sobre todo, pérdida de verticalidad del paramento que acoge a los retablos. Por otra parte, los traslados o la desvinculación de su emplazamiento físico original, algo no tan frecuente en nuestro tiempo y sí en épocas pasadas, puede traer como consecuencia la descontextualización de los elementos estructurales, comprometiendo seriamente la estabilidad del conjunto. Algunos casos son significativos en ese sentido, pero no debe obviarse que, por ejemplo, en la Iglesia de San Agustín y en la Parroquia de San Juan Bautista, ambas en La Orotava, se mudaron y montaron de nuevo varios retablos de lámina tras los efectos desamortizadores de 1835. Para la reubicación de dichas piezas no se respetó lo que podría valorarse ahora como su estructura previa u original, que nos resulta desconocida en parte por su evidente alteración en lo volumétrico y lo ornamental (LORENZO LIMA, 2008: 36-39).

En ese sentido, la ausencia de módulos en la construcción de retablos de lámina limita la posibilidad de ser trasladados sin poner en riesgo el conjunto. Hay que tener en cuenta que, una vez estaba emplazada la estructura sostén para recibir la mazonería del retablo, la última era claveteaba a la estructura formando una tablazón de mayor o menor tamaño que constituye el plano de la fachada del retablo para ser policromados a posteriori e in situ. Tan solo elementos móviles como tableros recortados, peanas y dispositivos salientes pueden desprenderse del retablo sin poner en peligro la estabilidad de todo el conjunto. Tal situación favorece que muchos retablos de lámina conserven su ubicación original por la complejidad del desmontaje, sobre todo en los que presiden presbiterios o alcanzan grandes dimensiones en capillas o espacios de culto laterales.

Otro de los factores de alteración más frecuentes son las modificaciones que se realizan en los inmuebles donde quedan emplazados, que pueden traer como consecuencia la pérdida de funcionalidad del retablo o su alteración en lo relativo a uso litúrgico, no decorativo. Es el caso del retablo mayor de la Iglesia de San Francisco, antes aludido, porque, a pesar de que fue concebido como un retablo camarín, dejó de funcionar así cuando desaparecieron las estancias posteriores. Ello desembocó en la amputación de parte de su hornacina central y en la eliminación de ciertos elementos estructurales para la incorporación de nuevos accesos y otros dispositivos que, de alguna manera, intentan paliar las consecuentes deficiencias estructurales (Fig. 3). En sentido inverso, el respeto de la funcionalidad inicial ha permitido que el retablo de la Capilla de la Virgen de los Dolores se conserve en buen estado. El mantenimiento de la obra y sus accesos atienden a razones de culto, sin modificaciones significativas en cuanto a lo que valoramos antes como estructura original (Fig. 5).

La condición de registrable que tiene esta tipología de retablos permite mantener en buen estado su estructura, pero dicha facilidad de acceso favorece

también que los interiores se hayan convertido en espacios de almacenamiento, no solo de objetos litúrgicos. Junto a ellos encontramos a menudo restos de adornos florales o escombros, lo que favorece la acción de agentes de biodeterioro para afectar en primera instancia a la estructura y, seguidamente, a las capas policromas. Una zona muy sensible en ese sentido es la mesa de altar, que generalmente cuenta con un acceso desde el lateral o a través del frontal.

Otro de los factores de alteración relacionados con el inmueble es la colocación de instalaciones en contacto con el bien: focos fijados a la techumbre o al mismo retablo para iluminar el templo, donde el cableado puede estar claveteado sobre la mazonería. Ello trae consigo la apertura de huecos hacia el exterior del retablo o la perforación de ciertos elementos de su estructura para instalar interruptores. Además de provocar una degradación fotoquímica y mecánica, dichos añadidos alteran el contexto ambiental del retablo, dándose la paradoja que en la actualidad muchos se encuentran en desuso y distorsionando la lectura o interpretación de la obra (Fig. 7).



Figura 7. Instalación eléctrica adosada a la mazonería del retablo de san Francisco.

La articulación estructural de la mazonería en los retablos de lámina va a influir en un determinado patrón en los cuadros patológicos que sufren esta tipología constructiva. Las piezas que conforman la fachada del retablo se encuentran acopladas a unión viva y su fijación a la estructura es efectuada mediante un claveteado simple. Igualmente, se ha observado una tendencia a la economía constructiva de estos retablos, desde deficiencias en la planificación

de la disposición de tablas o una incorrecta ejecución material hasta el reaprovechamiento de maderas y/o adaptaciones de elementos preexistentes. De esta forma, dicho sistema de construcción dificulta el movimiento natural de las tablas, aunque no contrarresta todas las tensiones advertidas e imaginables. Por lo demás, la ausencia de otros elementos de refuerzo de uniones (estopas, telas encoladas, etc.) o ensamblajes más complejos facilita la aparición de patologías concretas que afectan tanto al soporte como a la policromía. Así, la presencia de clavos de forja se hace visible en el anverso por su oxidación, deformando la superficie pictórica por el aumento de volumen del metal o provocando desprendimientos en este estrato (Fig. 8). El predominio del sistema de acople se traduce en la facilidad de manifestación de separaciones, grietas y fisuras del soporte y su influencia en la capa pictórica con pérdidas asociadas. Se ha observado también que la tendencia a utilizar elementos inclinados como tableros recortados en remates y ornamentaciones provoca estados de conservación diferenciales en patologías como alteraciones cromáticas, disgregaciones o suciedad superficial (Fig. 9). En definitiva, esta inclinación reduce la exposición a determinados agentes de deterioro (radiación ultravioleta, polvo, humedades, etc.).



Figuras 8 y 9. Alteración de la capa policroma por oxidación de clavos y variaciones cromáticas en los elementos inclinados del retablo de lámina. Retablo de la Iglesia de San Francisco

Tras analizar los factores de alteración asociados a esta tipología constructiva del retablo de lámina, se pone de relieve la importancia de tomar medidas respecto al estado del inmueble contenedor y las condiciones ambientales, que deben ser controladas como medida preventiva. En ese sentido, la reparación de muros y posibles filtraciones de cubiertas en aquellos edificios que acogen a los retablos es fundamental para frenar los posibles efectos que están teniendo sobre la obra. Se trata de acciones que, sin ser directas sobre el bien, evitan su deterioro. También son oportunas las acciones de mantenimiento y la limpieza en el reverso de los retablos, así como la eliminación de instalaciones adosadas a la mazonería y el uso adecuado de sus espacios son cuestiones de vital importancia para la buena

conservación de estas estructuras lígneas. En cuanto a medidas directas sobre el retablo, debemos prestar especial atención a aquellos elementos no originales que intervienen en la propia estructura para conocer su efectividad y, si se pone en riesgo la estabilidad del conjunto, proponer su eliminación. De la misma manera debemos analizar los elementos que sí son originales para comprobar la función que cumplen y, en el mejor de los casos, estudiar la unión efectiva de todo el conjunto con el muro.

6. CONCLUSIONES

De acuerdo a lo señalado en los epígrafes previos, queda clara la singularidad de estas piezas del patrimonio isleño, insistiendo en la ambigüedad que conlleva a menudo su estima conjunta como bien mueble e inmueble. Ello posibilita que en cualquier estudio sobre ellas puedan participar distintos agentes, al tiempo que los resultados de dichas investigaciones con enfoque o planteamiento multidisciplinar resultan mucho más enriquecedores. En ese sentido, traer a un primer plano el estudio de los sistemas constructivos de tantos retablos garantiza el alcance de un conocimiento más integrado o global, que tiene valor desde el punto de vista de su singularidad, pero también se considera punto de partida para realizar cualquier proyecto de intervención sobre dichos conjuntos.

La particularidad de los retablos de lámina vincula una fachada externa con una manera de construir propia, que se repite en todos los modelos estudiados y merece atención para calibrar su alcance real en Canarias. Algunos ejemplos que se construyeron en ermitas e iglesias de la isla Fuerteventura también en la segunda mitad del siglo XVIII son un testimonio indispensable para ello, así como otros conservados en la parroquia matriz de San Sebastián de La Gomera y en parroquias del sur de Tenerife. No olvidemos que, salvo diferencias puntuales, en todos ellos la estructura está al servicio del frontis o la fachada de los mismos retablos, que se valoraron como un gran lienzo para el recreo de motivos y decoraciones tan diversas, a menudo con vivos colores.

En cualquier caso, estamos convencidos de que la aplicación de esta manera de documentar e investigar es extrapolable a retablos de otras tipologías que permiten un registro análogo, ya que los retablos de sistema mixto, antes aludidos, reclaman una categorización mayor. Este tipo de propuestas nos lleva a reconsiderar el conocimiento que poseemos sobre el retablo isleño con un sentido amplio, porque, como queda demostrado, su análisis más actual trasciende a lecturas de carácter formal y estético que no son ya el único elemento de estudio.

7. REFERENCIAS

- AA.VV. (1992): *El retablo y la sarga de San Eutropio de El Espinar*, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Madrid.
- AMADOR MARRERO, P. F. (2013): «Biografía cultural del desmantelado retablo

- de Mazuelos», en J. A. LORENZO LIMA (coord.), *Patrimonio e historia de la antigua Catedral de La Laguna*, Gobierno de Canarias, Cabildo de Tenerife y Ayuntamiento de La Laguna, La Laguna: 29-31/nº 1.2.
- BRUQUETAS GALÁN, R. (1992): «Historia material de un retablo», en AA.VV., *El retablo y la sarga de San Eutropio de El Espinar*, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Madrid: 53-62.
- CALERO CORDOBÉS, M. J.; PÉREZ MARÍN, E.; ROIG PICAZO, P. (2016-2017): «Apuntes sobre la historia del retablo en Canarias y sus influencias artísticas», *Arché* 11-12: 201-210.
- CARRASSÓN LÓPEZ DE LETONA, A. (2006): «Construcción y Ensamblaje de los Retablos en Madera», en *Retablos: técnicas, materiales y procedimientos*, ed. Ge-IIC y Universidad Literaria de Valencia, Valencia: https://www.ge-iic.com/wp-content/uploads/2007/01/AnaC_Construccion_ensamblaje.pdf.
- CARRASSÓN LÓPEZ DE LETONA, A. (2009): «La conservación preventiva de los retablos: propuestas de actuación», en *Conservación preventiva en lugares de culto*, Instituto del Patrimonio Cultural de España, Madrid: 65-72.
- CARRASSÓN LÓPEZ DE LETONA, A.; BRUQUETAS, R.; GÓMEZ, T. (2003): «Los retablos. Conocer y conservar», *Bienes culturales: revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, 2: 13-48.
- DÍAZ PARRILLA, S. (2017): *Estudio del sistema constructivo y estructural del retablo mayor de la Iglesia de San Francisco de Icod de los Vinos*, trabajo fin de grado, Universidad de La Laguna, La Laguna.
- DÍAZ PARRILLA, S. y TUDELA NOGUERA, M. (2021): «Sistema constructivo y estructural de los retablos en la isla de Tenerife a través de documentación digital del Patrimonio (HBIM)», en *XV Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y Edificación*, Fundación CICOP, Granada: 391-400.
- DÍAZ PARRILLA, S.; SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, A. J.; DE LA TORRE, J. L. (2023): «An approach to HBIM methodology applied to the conservation of altarpieces: two case studies in the Canary Islands», *Conservar Património*, 42: 81-97.
- DOMÍNGUEZ GÓMEZ, B. (2020). «Factores de alteración del retablo en madera policromada: una propuesta de terminología y clasificación», *Ge-Conservacion*, 17: 137-147.
- GÓMEZ LUIS-RAVELO, J. (2008): «Aportaciones del arte canario a la retablística hispana. Los retablos de estilo rococó de Ycod de los Vinos. Probable obra del artífice tinerfeño Cristóbal Afonso», *Semana Santa. Revista del patrimonio histórico-religioso de Ycod*: 17-24.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, M. J. (2005): «Técnica y problemática de los retablos en madera policromada. Pautas para establecer una metodología de estudio para su conocimiento e intervención», en *IV Jornadas de Protección del Patrimonio Histórico*. Asociación de Amigos de Écija, Écija: 251-294.
- GUERRA-LIBRERO FERNÁNDEZ, F. (2006): «Estructuras de Retablos», en *Retablos: Técnicas, materiales y procedimientos*, ed. Ge-IIC y la Universidad Literaria de Valencia, Valencia. <https://www.ge-iic.com/2007/01/25/retablos-tecnicas-materiales-y-procedimientos-cd>.
- HERNÁNDEZ ABREU, P. (2018): «Retablo mayor y artesonado», en D. PÉREZ-SIVERIO

- GONZÁLEZ y P. HERNÁNDEZ ABREU (ed.), *María, Amparo de nuestra fe. Parroquia del Amparo*, Icod de los Vinos: 131-134.
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M. J. (2013): «Contribución a la retablística pintada del siglo XVIII. Algunos ejemplos en el Sur de Tenerife», en *III jornadas de Historia del Sur de Tenerife*, Ayuntamiento de Arona, Arona: 403-422.
- ICOMOS (2017): «Principios para la conservación del patrimonio construido en madera», en *19º Asamblea General de ICOMOS*, Nueva Delhi. https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/GA2017_6-3-4_WoodPrinciples_ESP_adaptados-15122017.pdf.
- IPCE (2017): *Proyecto COREMANS. Criterios de intervención en retablos y escultura policromada*, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, Secretaría General Técnica, Subdirección General de Documentación y Publicación, Madrid.
- LORENZO LIMA, J. A. (2008): *El legado del Farrobo. Bienes patrimoniales de la parroquia de San Juan Bautista, La Orotava*, Ayuntamiento de La Orotava, La Orotava.
- LORENZO LIMA, J. A. (2017): «Retablo y discurso estético en Canarias a finales de la época Moderna. Notas para un estudio contextual», *Vegueta: Anuario de la Facultad de Geografía e Historia*, 17: 455-492.
- LORENZO LIMA, J. A. (2019): «Reformismo ilustrado y culto eucarístico. El programa iconográfico en la parroquia de San Juan Bautista, La Orotava (Tenerife)», *Anuario de Estudios Atlánticos*, 65: 1-23.
- LORENZO LIMA, J. A. (2021): «Cristóbal Afonso (1742-1797) y la pintura mural en Canarias: nuevas ideas y atribuciones», en E. ACOSTA GUERRERO (ed.), *XXIV Coloquio de Historia Canario-Americana*, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria: 141-194.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1993): *El retablo barroco en España*, Alpuerto, Madrid.
- MARTÍNEZ DE LA PEÑA Y GONZÁLEZ, D. (1998): *El convento del Espíritu Santo de Icod*, Ayuntamiento de Icod de los Vinos, Icod de los Vinos.
- PÉREZ MORERA, J. (2014): «El retablo isleño y su elaboración. Una aproximación a su diseño, construcción y materiales», en C. RODRÍGUEZ MORALES (ed.), *Homenaje a la profesora Constanza Negrín Delgado*, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna: 531-568.
- PÉREZ MORERA, J. (2023): «El retablo canario: dorado, policromía y temas decorativos», en M. GARCÍA LUQUE; F. J. HERRERA GARCÍA (eds.), *Color y ornamento. Estudios sobre la policromía en el mundo ibérico (ss. XVII y XVIII)*, Editoriales de las Universidades de Sevilla y Granada, Sevilla: 531-568.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. (2002): «El retablo en el marco de la liturgia, del culto y de la ideología religiosa», en AA.VV., *Retablos de la Comunidad de Madrid*, Comunidad de Madrid, Madrid: 13-27.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M. (1985): «Los maestros retablistas de principios del siglo XVIII en Tenerife», en F. MORALES PADRÓN (ed.), *V Coloquio de Historia Canario-Americana*. Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria: 693-727.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M. (1986): *La pintura en Canarias durante el siglo XVIII*, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria.
- RODRÍGUEZ MESA, M. (1988): *Un canario al servicio de Carlos III: José de Betancourt y*

Castro, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna.

RODRÍGUEZ MORALES, C. (2019): *Los conventos agustinos de Canarias. Arte y religiosidad en la sociedad insular de la Época Moderna*, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna.

SUÁREZ BENÍTEZ, C. (2023): *Los retablos rococó de La Orotava (s. XVIII). Aspectos técnicos y conservativos del soporte y de la policromía*, tesis doctoral inédita, Universidad de La Laguna, La Laguna.

TRUJILLO RODRÍGUEZ, A. (1977): *El retablo barroco en Canarias*, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria.

TUDELA NOGUERA, M. A. (2005): *El retablo barroco en Canarias. Tenerife, siglos XVII y XVIII*, tesis doctoral inédita, Universidad de La Laguna, La Laguna.

TUDELA NOGUERA, M. A. y DE LA ROSA VILAR, D. (2008): «Tipología constructiva y formal del retablo barroco en la isla de Tenerife. Canarias», *Bellas Artes. Revista de artes plásticas, estética, diseño e imagen*, 6: 13-36.

