

La imagen artística y su recuperación en el espacio litúrgico

Gerardo Fuentes Pérez

Es admirable que en estos últimos tiempos haya crecido el interés por los valores patrimoniales, por la historia, el arte y la conservación de los bienes que han definido una sociedad. Cada vez encontramos más gente preocupada por la calidad de vida y con un mayor grado de conciencia sobre aspectos que se tenían como marginales en el ámbito cultural, gracias a los estudios arqueológicos, etnográficos y antropológicos que hoy han adquirido una relevancia especial ocupando un amplio espacio en el marco educativo. En este sentido los organismos oficiales, las asociaciones culturales y vecinales, la prensa y los planes de estudios han contribuido a incrementar el conocimiento de nuestro patrimonio, independientemente de la inestimable colaboración de empresas y entidades privadas en inversiones económicas destinadas a la restauración.

Asimismo, ha crecido en estos últimos años lo que se denomina turismo cultural, una alternativa a las ofertas de sol y playa. Un turismo al que se le ofrece otros aspectos de la sociedad no tan exclusivos como el ocio, el buen tiempo y, como mucho, la visita a un monumento natural destacado, como signo de sensibilidad y de estima por parte de las empresas organizadoras de estos eventos. Es el caso de nuestro tradicional turismo que se le señala como principal fuente económica de estas islas a partir de la década de los años 60 del pasado siglo, y que sólo ha venido buscando la benignidad del clima, la estabilidad de las temperaturas, ajeno a nuestra historia, a nuestra cultura, idiosincrasia, arte y costumbres, y que sólo cuenta con determinadas propuestas alternativas de visitas al Parque Nacional de El Teide (Tenerife), por tratarse de un conjunto geográfico monumental de gran belleza y espectacularidad, techo de España y Patri-

monio de la Humanidad. Lo mismo ocurre con otros parajes del archipiélago. Ahora hay una preocupación por lo intermedio, por las medianías, los pueblos, la gente, el paisaje, la historia, el arte. Durante muchos años hemos desligado todos estos compartimentos y escenarios, ofreciendo una imagen fraccionaria de la realidad insular. Hemos perdido una estupenda oportunidad de haber aportado una imagen de conjunto a la población turística; tanto la costa como el propio Teide, colofón del paisaje isleño, han sido determinantes en la construcción social de los naturales. Es indudable que El Teide es ya inseparable del paisaje, de la historia y del pensamiento del canario, pero no se puede contemplar ni admirar como un elemento aislado de la realidad circundante.

Uno de los espacios que nos aporta mayor realidad social y cultural es sin duda el **artístico**, que por sus condiciones es la expresión que mejor habla de la historia y del pensamiento de un pueblo, pues no debemos de olvidar que la obra de arte es el principal documento gráfico que poseemos, el documento que nos ha llegado, el documento con el que trabajamos tangiblemente. El historiador es capaz de reconstruirnos una escena del pasado recurriendo a los manuscritos y a todas aquellas fuentes documentales precisas, pero ya no cuenta con la mayor parte de los elementos que hicieron posible la referida escena; han desaparecido. En cambio, el historiador del arte tiene la dicha de disponer de la obra que contiene en sí misma un cúmulo de referencias que hace posible la lectura del pensamiento humano. La riqueza que ella encierra es capaz de elevarnos sobre la vida, invadiendo esa misma vida, y articulando el transcurso temporal.

Teniendo en cuenta que el mayor porcentaje de producción artística le corresponde a la Iglesia Católica, no sólo como producto de su catequización, sino más bien a su liturgia icónica, el estudio de toda esa producción se halla sometida a una continua revisión, catalogación, restauración y conservación que se extiende a todas y a cada una de las obras producidas. Bien es cierto que la imagen adquirió a lo largo del tiempo una inusitada categoría dentro del orden litúrgico, visual, devocional, estimulando la piedad, fomentando la pedagogía y la educación estética como base elemental de cualquier comunidad humana que aspira al derecho a lo bello, aunque este derecho no se encuentre expresado en ningún tratado ni declaración. La Iglesia, basándose en las Sagradas Escrituras, ha sido la entidad que más ha formulado posibilidades en el panorama de la plástica artística; ni siquiera la fecunda civilización greco-latina fue capaz de desarrollar una cosmogonía comparable a la cristiana, aunque gran parte de sus

planteamientos artísticos e iconográficos hunde sus raíces en la mitología helénica, que a pesar de su amplia representación en arquitectura, pintura y, no digamos en escultura, donde se alcanzó la cota más alta en el deseo estético, jamás pudo establecer un diálogo directo y cercano entre el hombre y los dioses. El cristianismo supo hacer del arte un excelente vehículo para la comunicación, aunque en ningún momento del relato evangélico se alude a la necesidad de las expresiones artísticas para la predicación. Y no es sólo un análisis iconoclasta, sino más bien una cuestión de praxis: el mensaje suponía un medio más rápido y barato desde la palabra en un momento donde los filósofos eran más abundantes que los artistas. A pesar de todo, el arte consiguió en muchas ocasiones materializar el contenido de la Palabra, ilustrando a aquellos iletrados hacia una estética destinada a la comprensión del Mensaje.

Por tanto, la Iglesia ha sido un auténtico manantial para la creación artística, que no se reduce sólo a las llamadas “artes mayores”, sino a un extenso complejo de formas y expresiones al servicio de la Liturgia, de la catequesis, de las devociones y de las fiestas, difíciles muchas veces de abordar por su complicada estructura, en gran medida carente de información y de datos colaterales. En este sentido, el arte no es un producto individual, ocasional y arbitrario, resultado de una inspiración mística y exaltada; al contrario, contiene todo un programa, una lectura, un lenguaje que nos permite entender las Verdades Eternas, la Historia de la Salvación. Si esta realidad es vivida desde la familia, continuando luego en la sociedad y en todo lo que nos rodea, resulta más fácil llegar a esta comprensión, al mensaje que encierra la obra de arte y poder leer en ellas como si de un libro se tratase. Sin embargo, en una sociedad cada vez más secularizada en la que la laicidad se impone como normativa, provocando en el individuo una indiferencia cuanto menos del fenómeno religioso porque se relaciona con el pasado, con estructuras ideológicas conservadoras, alienantes, opuestas a la idea moderna de liberalismo que incide en cierta manera en los programas educativos especialmente del bachillerato, se hace necesario que el conductor docente, es decir, el guía, tenga una formación más o menos completa de esta realidad, que si bien no se le exige pertenecer al credo religioso, ni a la manifestación privada o pública de la fe, se hace necesario, en cambio, una preparación en conocimientos históricos, antropológicos, éticos, morales y religiosos en cuanto a fenómeno social se refiere, pues el arte cristiano sigue ofreciendo una forma llamativa, penetrante, actual, constante, manteniendo inalterables sus funciones y cuyos objetivos se apoyan en tres hechos fundamentales: el Nacimiento, Muer-

te y Resurrección de Cristo, un proceso histórico expresado en los Hechos de los Apóstoles, en la acción del Espíritu Santo y en la predicación de la Palabra. Si sólo nos quedamos en la observación formal de la obra de arte sin penetrar en lo esencial, vano es nuestro esfuerzo y nuestro propósito, pues nos habremos detenido sólo en la epidermis de la cuestión. Y siguiendo a Riegl, ese gran teórico que puso las bases de la metodología moderna, se correría el riesgo de que el arte se convierta en una simple historia de las formas, hecho muy practicado por muchos de los que laboralmente se relacionan con la cultura y el arte, olvidando cuestiones como el conocimiento, el sentido de la vida y la propia concepción del mundo, aunque bien es verdad que hay que tener en cuenta otros argumentos inseparables de la realidad artística: los materiales y las técnicas empleadas. Otras veces, se presenta el arte como un resultado anónimo, con un sentido museístico, sin relación alguna entre las diversas obras, en las que se busca más bien el efecto, la teatralidad, el impacto y la valoración artística y estética de las mismas. El arte no se debe reducir a un mero recorrido lúdico y visual, ajeno a la realidad social y cultural del espectador, prestando atención a los movimientos de cada periodo y las ideas resultantes con el fin de ser lo más coherentes posible con el contexto, pues evitaríamos así interpretaciones deleznable e imaginarias. No se trata entonces de aportar razones metodológicas –y en muchos de los casos, recetas– para poder penetrar en una obra de arte y ser explicada correctamente, pues hay que reconocer que los espectadores no se les puede exigir un análisis intelectual, razonado, de la obra de arte, sencillamente porque no procede, porque superaría su capacidad receptiva, no tanto por su posible desconocimiento del asunto, sino más bien porque su actitud reduciría considerablemente la atención y concentración. La obra de arte no debe convertirse en algo penoso, que se respeta porque está incluida en el programa previsto por los profesionales de turismo o por responsables de Patrimonio; hay que saber elegir y programar las visitas y las presentaciones dentro de sus correspondientes contextualizaciones, pues no es conveniente atiborrar al espectador de datos y de referencias históricas, aunque las ocasiones a veces nos obliguen a hacerlo. La visión general es siempre la mejor consejera, pues el espectador obtendría una mejor comprensión del asunto a tratar. Es decir, no podemos sustentar nuestros argumentos sin saber a qué metodología nos acogemos –formalista, positivista, iconológica, sociológica, estructuralista, psicoanalítica, etc.–, porque en gran medida no sabemos realmente qué es un objeto artístico, ¿cuándo consideramos que determinadas expresiones realizadas por el

hombre son obras de arte?, ¿cuál es el límite entre los objetos artísticos y los que no lo son?, ¿hasta qué punto el tiempo es determinante en la valoración de la obra de arte? No pretendemos dilucidar todas estas cuestiones ni siquiera eludir las, pues tampoco hay acuerdo aceptable entre los historiadores del Arte, y como comenta Humberto Eco en su estudio que lleva por título *La definición del arte*, publicado en 1972¹, debemos reconocer a toda definición general su mutabilidad e historicidad, por eso consideramos que el método más “viable”, en nuestro caso, podría ser el llamado *formalista*, ya que ha sido el más tradicional y practicado por generaciones de estudiosos del arte, con todas las salvedades habidas y por haber, aunque nunca entendido como algo determinante y suficiente, pero interesante desde la perspectiva de los estudios de catalogación, ordenación de los materiales, repertorios, etc., bases para estudios posteriores. Este método deriva de una serie de ideas y principios surgidos en la conocida “Escuela de Viena”, siendo su fundador Konrad Fiedler quien tuvo a un gran número de seguidores; en general, el campo del arte es el de la percepción objetiva donde se encuentran la *idea* y su representación, la *intuición* y la *expresión*, promulgándose el correcto planteamiento cronológico, geográfico y psicológico. De todas formas, hay que indicar –y lo repetimos– que no es el único método a emplear, pues en la actualidad se han ido incorporando otros procedimientos modernos que permiten estudios más concienzudos de la obra de arte como, por ejemplo, la restauración (análisis químicos, microfotografía, rayos láser, etc.) y la exploración cada vez mayor en campos afines y documentales. Como tampoco hay que olvidar las diversas posibilidades de enfocar la Historia del Arte, entre las que destacamos la *Historia del Arte como Historia de los artistas*, capitaneada por Vasari; la *Historia del Arte como historia de un ideal*, defendida por Winckelmann; la *Historia del Arte como historia de la Cultura*, propuesta por Burckhardt; la *Historia del Arte como Historia de los estilos*, establecida por Riegl y la *Historia del Arte como Historia del espíritu*, desde Dvorák hasta Sedlmayr. No podemos perder de vista estos distintos enfoques que tuvieron su aceptación, de acuerdo con las circunstancias históricas, a partir especialmente del Quattrocento. Debemos de tener en cuenta a los artistas, su origen, su preparación, sus maestros, su ámbito de trabajo, sus relaciones sociales, etc. Asimismo, el ideal que encierra la propia obra de arte, su época y sus aspiraciones; la realidad cultural en la que tiene su existencia la obra de arte; los diver-

1 ECO, Humberto: *La definición del arte*, Barcelona, 1972, pp. 137-8.

esos estilos surgidos debido a los cambios y desarrollo de la sociedad, sin perder de vista la importancia de la obra de arte como producto del espíritu.

Y en este sentido, las distintas expresiones artísticas son eficaces apoyos para subrayar aquellos objetivos propuestos, aunque interesa muchísimo ofrecer el arte como lenguajes. La obra de arte jamás se agota, pero no se manipula; todo depende de la preparación personal e, incluso, de sus conocimientos sobre normativas patrimoniales. No se exige un dominio de esas normativas, pero su inadvertencia reviste cierta gravedad; hay que recopilar información acerca del estado de conservación y de la problemática de ese patrimonio que vamos a visitar y conocer. Lo que aquí sugerimos es, a fin de cuenta, una revisión de los contenidos, métodos, enfoques y hábitos adquiridos a lo largo del ejercicio de nuestra profesión.

Ya sabemos que el concepto de belleza pertenece al ámbito de la Filosofía, un concepto siempre traído y llevado, y por tanto difícil de aplicar a cualquier obra de arte perteneciente al ámbito de la plástica artística, sobre todo a ese llamado “arte popular” que obedece a un formato casi estereotipado, inalterable a veces, ofreciendo a menudo dudas porque no se ajusta a las normativas artísticas imperantes en cada época. Y no sólo nos referimos a las esculturas o imágenes, que son las obras con las que nos enfrentamos más habitualmente, sino con toda la producción plástica (pinturas, orfebrería, textiles, retablos, pulpitos, etc.), sin olvidarnos, naturalmente, del espacio, de la arquitectura. La tendencia natural es, por tanto, presentar la obra por excelencia, la obra-clave, de la que se conoce su autoría, fecha de realización y estilo, pues la consideramos determinante para conocer mejor la sociedad y el devenir histórico. Es verdad, pero la belleza no radica sólo en esas obras que asombran, que impactan por su mensaje, estructura, materiales, dimensiones, monumentalidad, teatralidad, artificio. La belleza hay que descubrirla también en esas otras obras más modestas, que pasan desapercibidas, pero no desprovistas de encanto, calor y simbolismos religiosos. Sin embargo, no nos referimos tanto a la belleza filosófica que eleva la materia como expresión de un orden moral, a tenor del pensamiento griego, sino a la belleza como trascendencia, como búsqueda del más allá; es un constante ver, mirar y contemplar para luego leer y acercarnos al mensaje evangélico. De ahí entonces que la imagen constituya el puente para llegar a lo sobrenatural. Es toda una pedagogía. La imagen torpemente trabajada no debe competir –o no debemos hacerla competir– con el llamado “gran arte”, porque su objetivo último no es cumplir con un compromiso estético, sino espiritual, es

decir, colabora con la Historia de la Salvación. Por tanto, no podemos establecer criterios de valoración a la hora de dar a conocer las distintas obras, a pesar de su evidente calidad artística, pues todo ello se halla al servicio del culto divino, de la Liturgia, del rito, del sentido comunitario, cuyo centro es Cristo. Todas las expresiones artísticas se hallan estrechamente relacionadas y articuladas; la una explica a la otra. Todo es un conjunto, una realidad, una epifanía tal y como lo define la Iglesia oriental, o más bien una situación “tabórica”, una transfiguración que nos permite vislumbrar lo que nos espera².

En general, solemos reducir el grueso de la plástica artística religiosa al templo: el templo es el contenedor que reúne un compendio de piezas artísticas de muy diversa índole. Es cierto, el templo lo resume todo, lo explica y lo ordena todo, pero también el Patrimonio Eclesiástico amplía su abanico en los museos (catedralicios, parroquiales, de hermandades y cofradías, etc.), en las exposiciones y muestras artísticas aunque no sean proyectos de la Diócesis o de una parroquia en concreto.

El interior de un templo no es un museo donde las piezas aparecen descaradas y fuera de su contexto; todo lo contrario, el templo lo actualiza porque es un lugar teológico en el que se vive y comparte la fe. Lo que él contiene no se reduce a un patrimonio cultural, a pesar de cumplir también con esta función; es un patrimonio producido para el culto divino y la acción pastoral a lo largo de los siglos y, por consiguiente, “*debe ser tratado y respetado en su finalidad propia*”³. Por eso, corremos el riesgo de convertir el templo en un espacio museístico, en una relación de piezas sin interrelación alguna entre ellas. Para evitar muchas veces esta tentación sería conveniente –y casi una obligación– prestar cuidado a la celebración litúrgica, acontecimiento generalmente ignorado por la mayor parte de los profesionales del patrimonio y del arte. Son muchos los estudios publicados sobre este asunto que prescinden del valor de la Liturgia y del papel que ha desarrollado desde el nacimiento de la Iglesia, desde las primitivas comunidades cristianas hasta nuestros días. La Liturgia es el medio por el que la Iglesia hace presente la epifanía del Reino, revelándolo, patentizándolo y potenciándolo. Y para ello necesita de signos (rito) que expresen esos contenidos teológicos. Según comenta don Damián Iguacen Borau, Obispo Emérito de la Diócesis Nivariense, “*la Liturgia católica ha sido una de las fuentes más fecundas de arte y*

2 MALDONADO, Luis: *Liturgia, arte, belleza. Teología y estética*. Ed. San Pablo, Madrid, 2002, p. 86.

3 CANTÓ RUBIO, Juan: *La Iglesia y el Arte*. Ed. Encuentro, Madrid, 1987, p. 134.

cultura” que ha sabido reunir “*todo lo más sublime que en el mundo se ha ideado para elevar el espíritu y expresar lo indescriptible y lo divino*”⁴. Creemos que con esta afirmación podemos comprender ahora el sentido y la función de las obras de arte que encierra un edificio religioso, su origen, su evolución, su uso y los diversos cometidos que para los fieles han tenido y sigue teniendo.

La Liturgia está penetrada de símbolos; los sacramentos necesitan de los signos, de los gestos y de las expresiones. No pretendemos ahondar en el fascinante mundo de los símbolos, pero si debemos de tener muy presente que esos signos parten de la propia experiencia de la naturaleza, de lo vivido, de lo observado. Los cambios estacionales originan un orden en la organización del trabajo, de las relaciones humanas y de los comportamientos. Surgen así las costumbres y las fiestas. Lo cíclico define entonces la identidad y, por ende, la confianza. Los sacramentos, la Liturgia, el rito, nos revelan que Dios sigue ahí, manifestándose continuamente.

Si estos símbolos, que suponen una realidad teológica, son vividos en profundidad y con auténtica responsabilidad cristiana, se hace necesario la materialización de los mismos, es decir, que el arte, en este caso, los conviertan en plástica, en estética y belleza. Tal y como afirma el profesor Maldonado “*la tarea litúrgica y la tarea artística consisten en incorporar a su actividad ese universo simbólico*”⁵, procedimiento harto difícil de poner de manifiesto si tenemos en cuenta la traducción Verbo-materia, es decir, la “*Trascendencia hecha carne*” que hace operable la visualización de Cristo, adquiriendo tanta dimensión que el arte no puede atrapar en su totalidad; hay que reconocer que está limitado porque la materia es limitada. El arte es consciente que los símbolos, los gestos, los signos y todo lo que la Liturgia encierra es algo dinámico, vivo, no representativo de una época, sino que es la irrupción de Cristo en la Historia; es el sacramento por excelencia del cristiano. Y el arte también es consciente de que toda la plástica puesta al servicio de la Liturgia es sólo el anticipo de lo Venidero. El arte es una enorme exégesis por condensar contenidos que explican la actualización de la vida de Jesús de Nazaret y, en la Eucaristía, su Pasión, Muerte y Resurrección. El arte se halla en constante renovación, pues se ve obligado a actualizar el sacramento a través de la materia. Por eso hablamos de distintas

4 IGUACEN BORAU, Damían: *Diccionario del Patrimonio Cultural de la Iglesia*. Ed. Encuentro, Madrid, 1991, p. 539.

5 IDEM: op. cit., p. 81.

expresiones artísticas, y cada una de ellas con sus respectivas novedades y aportaciones. Así, una custodia de plata sobredorada parece difícil encontrarla más allá del siglo XIII coincidiendo con el establecimiento de la Fiesta del Corpus Christi, que viene a potenciar la presencia real de Cristo en el pan y en el vino, lo que conocemos en teología con el nombre de Transustanciación.

Es imprescindible que el profesional de turismo o de la cultura en general conozca todas estas situaciones y que sepa leerlas e interpretarlas, al margen del credo religioso, tal y como se ha venido diciendo. Muchas veces estos contenidos que brotan de la Liturgia -eje de la celebración cristiana- se enfocan desde la realidad ilusoria, desde el sincretismo histórico, convertidos en explicaciones vacías, sin vida, sin contenido. La Liturgia y el arte son también hechos diacrónicos. La Liturgia como anticipación del Reino, expresa la belleza, la Belleza Absoluta. Toda materia utilizada por el artista debe expresar la belleza o, al menos, insinuarla y estimularla, porque tenemos derecho a lo bello, fundamento inherente a la dignidad de la persona.

Ahora bien, comprender estos principios trascendentales significa comprender el producto estético. La Liturgia ha sido una potente maquinaria de creación artística; su especial diversificación trajo consigo una amplia variedad de géneros, de objetos y de autores que con su imaginación hicieron posible el actual patrimonio religioso, amén de las aportaciones y orientaciones de los mecenas, patrocinadores y asociaciones. La Liturgia ha originado un Patrimonio espléndido, rico y variado que permite establecer lecturas históricas, sin embargo no todo lo que hoy contemplamos es producido por la Liturgia. Mucho se ha perdido, sobre todo a partir del siglo XIX en adelante y, de una manera especial, después del proceso desamortizador de Mendizábal (1836), causante en cierta medida de la dispersión de buena parte del producto patrimonial.

No todo lo que contemplamos en una iglesia fue pensado y realizado para esa iglesia, pues muchas de las piezas u objetos provienen de conventos exclaustros y de otros recintos religiosos. Es importante pues, que la visita a una iglesia, museo eclesiástico, conventos, ermitas, oratorios, calvarios o a cualquier espacio sagrado se prepare contando con estos presupuestos, evitando la sucesión de datos, de inventarios, de anécdotas y de otros asuntos que desmerecen la visión histórica, social y artística.

Reconocemos que actualmente los medios didácticos son muy diversos y eficaces, pero hay que elegir aquellos que consideremos los más adecuados para nuestro proyecto de trabajo. Es cuestión de imaginación y de creatividad. No

interesa tanto aquellos medios que por su sistema técnico impresionan y apabullan; basta que los medios, por muy modestos que sean, sirvan para ilustrar al visitante los contenidos previstos. Si el lugar lo permite y reúne las condiciones idóneas, entonces podríamos recurrir a métodos más sofisticados como, por ejemplo, la interpretación teatral, la música, las proyecciones de imágenes, efectos sonoros, etc. Llegado este caso, el contenido de la visita revestiría entonces un cierto aire de especialidad, optándose por un aspecto concreto de la historia y del arte del recinto previsto. A veces, sólo consiste en el aprovechamiento de cualquier actividad parroquial que coincida con el tiempo de visita; un ejemplo de ello lo encontramos en los días que preceden a la Semana Santa, en los que el trabajo de las cofradías y hermandades se intensifican; sería interesante centrar la atención en el significado de este tiempo litúrgico, en su historia, en la importancia del teatro sacro, en los objetos que componen toda la escenografía pasional, las imágenes, los pasos, nacimiento y desarrollo de las cofradías, etc., sin olvidarnos de la valoración del trabajo intenso y constante del personal dedicado a ello. Sin pretender ofertar métodos o modelos para resolver el encuentro de los visitantes con la realidad histórica, social, artística, geográfica y paisajística que desean conocer, pues creemos que cada profesional debería encontrar los recursos y los medios personales y materiales más convenientes para alcanzar sus objetivos, sería conveniente que tampoco olvide el enfoque iconográfico e iconológico de las diversas representaciones tanto en conjunto como individualmente. Muchas veces desconocemos las razones de la existencia de una imagen de San Miguel Arcángel en un retablo o en cualquier lugar del templo; esa representación no está ahí por un capricho de un individuo o de unos cuantos. Está ahí por muchas razones: teología, catequesis, devoción particular o colectiva, patronazgo, epidemias y enfermedades, o simplemente está ahí porque expresa la profundidad de la existencia humana.

La ciudad de La Laguna nos permite hacer una lectura histórica a través de sus edificaciones, de su trama urbana, de su plástica artística, de los acontecimientos, de sus fiestas y celebraciones; una ciudad *Patrimonio de la Humanidad* y la ciudad Cultural por excelencia de Canarias, pues en ella nació la actual Universidad de San Fernando, o simplemente, la Universidad de La Laguna; en ella también nació el primer Instituto de Enseñanza del archipiélago, el actual Cabrera Pinto; en ella tuvieron lugar trascendentales hechos políticos y sociales que determinaron el devenir de las islas; una ciudad abierta y puente entre Europa y América; una ciudad sede de su Obispado y Catedral y que en tiem-

pos pasados fue abundante en conventos y sede de la Compañía de Jesús; una ciudad, en fin, aristocrática y comercial que tiene como referente histórico aquella laguna a la que conseguían llegar las aguas de los manantiales cercanos y que hoy sigue ofreciendo al visitante una serie de extraordinarios recursos que dan respuesta, amplia y completa, de la realidad canaria. La Laguna es todo un reto para el profesional del turismo y de cualquier docente. Por eso quisiera ejemplificar o sintetizar todo lo dicho en una unidad muy singular de esta ciudad de los Adelantados:

La IGLESIA DE SANTO DOMINGO DE GUZMÁN y el que fue convento de predicadores

Esta unidad no pretende ser modélica ni tampoco “receta” para cubrir el tiempo de nuestra intervención en el citado edificio. Sólo es una aportación más dentro de las múltiples posibilidades que la historia y el arte ofrecen. Dependiendo de los recursos, la exposición tendría una dirección determinada. Sin embargo, conviene hacerla amena, agradable y pedagógica. Alejándonos de momento de lo sofisticado y de presentaciones que exigen preparaciones previas, un medio siempre eficaz es la música. Ya sabemos que es muy recurrente y que podría resultar a veces inadecuada, pero si la sabemos emplear correctamente, los resultados son muy gratificantes. Y no necesariamente debemos acudir al canto gregoriano sólo porque se trata de un edificio religioso. Hay otros asuntos musicales que podrían cubrir nuestros objetivos, desde las fugas de Juan Sebastián Bach hasta la suavidad de Vángelis, o tal vez una sugerente pieza de Beautiful World. Recursos efectivos para obtener de la visita inmejorables resultados son los planos, los gráficos, las grabaciones y los efectos sonoros (campanas, voces, etc.); se suele también perfumar el espacio sacro con incienso y jugar con la iluminación, un procedimiento éste que permite ilustrar las épocas y la evolución histórica del recinto a tratar

A. EXTERIOR

¿Por qué los dominicos, al igual que los franciscanos y agustinos, levantan sus casas en esta ciudad de La Laguna?; ¿y por qué en este lugar y no en otro?; ¿la elección del lugar depende de la Orden o de los protectores y patronos? Hay

que recordar que los dominicos nacen como una Orden cuyo principal cometido es la predicación, de ahí que se le conozca como Orden de Predicadores, haciéndose presente en las conquistas para su posterior evangelización. Fernández de Lugo instala aquí, a finales del siglo XV, la capital insular, los poderes políticos y militares, sociales, comerciales y culturales. Las condiciones geográficas eran las más idóneas para tales objetivos. Los dominicos buscaban preferentemente las zonas urbanas para elevar sus conventos, o próximas a ellas, con el fin de que el contacto con la población fuera más directa, pues uno de sus cometidos era la enseñanza, tanto inferior como superior (no en vano fueron los promotores, junto a los agustinos, de la creación de la citada Universidad de La Laguna). Por eso, los conventos contaban con amplios espacios de buena arquitectura que contenían espléndidas bibliotecas, obras de arte, etc. Es decir, una Orden religiosa, en este caso la de Predicadores, era de gran utilidad pública.

Un convento no se construye de golpe, como podría suceder en la actualidad. No había un proyecto previo o, al menos, no solía haberlo. Todo comienza con la utilización de las donaciones de los protectores: casas, huertas, aljibes, pozos y, en general, la ermita aneja que, con el correr del tiempo, se transformaría en la iglesia del convento.

No interesa tanto los avatares previos a la fundación del convento, pues con frecuencia la Orden solía deambular ocupando distintos recintos de la ciudad según los dictámenes de sus promotores. Estos datos pertenecen al ámbito del historiador, pues de lo contrario, el visitante recibiría una información innecesaria, empalagosa y confusa. Sin embargo, jamás perderíamos de vista el contexto histórico y urbano de la propia ciudad. La ciudad va a dar razones de la existencia de estas unidades histórico-artísticas. Nos ocuparíamos entonces de lo que nosotros llamaríamos “memoria histórica”; por eso, aquí, antes de 1525, ya se encontraban los dominicos dispuestos a construir su vivienda junto a una pequeña ermita dedicada a la Inmaculada Concepción rodeada de huertas que constituían una red de caminos, tanto en dirección al centro de la ciudad, concretamente a la actual Plaza del Adelantado, centro del poder político, como a Santa Cruz y a las zonas bajas siguiendo el curso de los barrancos por donde discurría el agua habitualmente.

La referida ermita correspondería aproximadamente con la actual nave del Evangelio, asumiendo todos los cambios y ampliaciones conocidas desde finales del siglo XVI hasta el siglo XVIII por necesidad de acomodación a las nuevas estructuras que vienen dadas por la aparición de los claustros y la distri-

bución de lo que poco a poco será el convento. Ambas unidades, convento e iglesia, dan origen a la plaza como lugar de acogida. En el siglo XVIII todo el conjunto conventual se hallaba definido y acabado, habiéndose logrado la volumetría que ahora contemplamos.

A partir de entonces la trama urbana de La Laguna conoce un notable desarrollo, de modo que aquellos viejos caminos se convirtieron en las actuales calles de Santo Domingo, Consistorio, Molinos de Agua, etc., alcanzando el convento un destacado protagonismo en el concierto arquitectónico de la ciudad.

Cada Orden religiosa va a dejar constancia de su pensamiento y de la propia Regla, aspectos fundamentales para comprender sus programas iconográficos. Así, los franciscanos hacen girar su pedagogía catequética en torno a la Inmaculada Concepción, Protectora y Patrona de la Orden, de San Francisco de Asís, de Santa Clara de Asís, de la Pasión y de la Navidad, fundamentalmente; los agustinos lo hacen desde su Fundador, San Agustín, Obispo de Hipona, de la Virgen de Gracia o de la Cinta y desde sus cátedras de Teología y Filosofía. Y los dominicos con el Rosario, elemento piadoso que produjo una alucinante piedad y una riqueza iconográfica y recursos plásticos; también con su Fundador, Santo Domingo de Guzmán, y todo lo relacionado con la Orden. Por eso nos encontramos en esta puerta de fachada el *escudo* de la misma que anuncia su realidad historia y religiosa, un escudo tallado en la clave del arco de cantería de basalto rojizo, y que lo vamos a encontrar presente en muchos asuntos artísticos del interior del templo (pinturas, esculturas, orfebrería, relieves, lápidas sepulcrales, etc.). En realidad, no es otra cosa que la adaptación del escudo de la madre de Santo Domingo de Guzmán, la beata Juana de Aza, que gozaba de linaje real, consistente en una cruz floralisada; los dominicos le añadieron los dos colores que definen su Orden: el blanco y el negro.

La puerta también contiene una serie de relieves muy deteriorados que conforman sendos capiteles, constituidos por una elaborada representación de la vid y otros motivos botánicos, haciendo alusión a la Eucaristía.

B. INTERIOR

Hemos dicho que esta iglesia no es otra cosa que el resultado de la ampliación de la primitiva ermita de la Concepción que, aproximadamente, ocuparía el espacio comprendido por los actuales retablos de la Inmaculada y El Pilar.

Frente al retablo de la Inmaculada

La presencia de esta advocación mariana se debe a la defensa y propagación del Dogma de la Inmaculada Concepción, verdad de fe que consiste en reconocer y admitir la *concepción* de María sin pecado original, de ahí la relación teológica e iconográfica con la persona de su madre, Santa Ana, representada junto a su esposo San Joaquín en este lienzo que tenemos a nuestras espaldas, una obra del pintor canario Rodríguez de la Oliva (siglo XVIII). Aunque la propia Iglesia y las órdenes religiosas defendieron esta verdad teológica, fueron los franciscanos los verdaderos paladines de esta defensa, cuyo dogma queda definido en 1854. Los dominicos siguieron respetando el nombre de la Concepción por lo que construyeron un nuevo retablo y trajeron de Génova esta interesante imagen atribuida con buen acierto a la gubia de Antón María Maragliano (siglo XVIII), de quien contamos con otras piezas en templos tinerfeños. Las relaciones de los comerciantes genoveses afincados en La Laguna con Italia, propiciaron la llegada de piezas artísticas, tejidos, cerámicas y objetos de valor tanto para los templos como para las viviendas particulares. Apellidos como Dapello, Justiniano, Lercaro, etc., dan muestra de ello.

En la nave mayor

Antes de finalizar el siglo XVI, ya se estaban levantando la capilla mayor, y a comienzos de la siguiente centuria, las capillas laterales, es decir, la de San José y Santo Domingo de Guzmán. Estas capillas tienen la particularidad de que se comunican entre ellas, constituyendo así la nave lateral, es decir, la nave del Evangelio. Hasta el siglo XIX, momento en que se produce la exclaustación debido a la desamortización del Ministro Mendizábal (1836), esta iglesia no presentaba el aspecto actual: algunos retablos fueron sustituidos por otros, las imágenes han ocupado distintos lugares según las necesidades del culto, adquisición de piezas y objetos litúrgicos, aparición de nuevas cofradías y hermandades que reivindicaron sus espacios, capillas y recintos para asambleas y reuniones, etc. Por ejemplo: el muro lateral que actualmente acoge la pintura mural, una obra del artista tinerfeño, Mariano Cossío, llevada a cabo en 1948, y en la que colaboró otro destacado pintor, González Suárez, estuvo en otro tiempo cubierta por retablos, lienzos y elementos piadosos, muchos de ellos desaparecidos o trasladados de lugar. No olvidemos que después de la citada exclaustación,

buena parte del ajuar religioso del convento dominico pasó a esta iglesia y a otros templos de la isla. Lo mismo ocurrió con la capilla mayor, que debió haber contado con un retablo de madera policromado cubriendo todo el testero.

Frente a la pintura mural. Pared lateral de la Epístola

Es una de las aportaciones artísticas más valiosas del siglo XX, realizada, como ya se dijo, por Mariano Cossío en 1948, tal y como reza en la inscripción de la parte inferior derecha.

El tema es una exaltación de la Orden de Predicadores. A manera de gran friso, como aquellos mosaicos de la nave central de las antiguas iglesias bizantinas, narra la Batalla de Lepanto, episodio histórico relacionado con el Rosario, pues este enfrentamiento entre la famosa Armada Invencible, capitaneada por Juan de Austria, hermanastro del rey Felipe II, y la flota turca, se dio por finalizado el 7 de octubre de 1571; el papa, Pío V (dominico), considerando que el triunfo de la armada cristiana se debió a la intercesión de la Virgen, instituye esta fiesta mariana. Por eso, en el pasado –y actualmente en algunas localidades de las islas– se celebraba en espacios públicos la escena conocida con el nombre de “la Naval”, en recuerdo de aquella efemérides; dos grupos de actores –cristianos y turcos–, atrincherados en sus respectivas naves simulaban el cruce de fuego a base de efectos pirotécnicos, ruidos, tambores y música. Al final, como es lógico, vencen los cristianos. Algo parecido a las conocidas fiestas de “moros y cristianos” tan propias de la ribera del Mediterráneo. En el centro del mural, la repetida veneración de Santo Domingo de Guzmán y Santa Catalina de Siena a la Virgen del Rosario, junto a otros dominicos. Esta escena está inspirada en modelos tradicionales, donde la Virgen, sentada sobre un cúmulo de nubes, se dispone a entregar el Rosario a su Fundador. Aquí, Cossío sustituyó el personaje de María por la imagen de la misma advocación que preside el altar mayor de esta iglesia; se cree que fue el dominico fray Pedro de Santa María Ulloa († 1690) quien la trajo durante su campaña de predicación sobre el Rosario, de la que surgieron gran parte de las primeras cofradías rosarianas. Al fondo de la escena, se yergue la torre de los Guzmanes que formó parte del castillo de Caleruela (sur de la provincia de Burgos) gobernado por don Félix de Guzmán, padre del santo, y actualmente convertido en un monumental convento, tanto masculino como femenino. El otro registro trata del milagro de la Virgen de la Candelaria producido a la entrada de este templo en uno de los viajes realizados desde su Basílica a La Laguna. No debemos de olvidar que si bien el nom-

bre de la Candelaria no pertenece al ámbito dominicano, en el caso canario se halla estrechamente relacionado con la Orden, pues desde 1530 han sido los dominicos los que han regentado la citada Basílica, divulgando el nombre y la devoción de la Patrona de Canarias por todo el mundo. De ahí que no nos resulte extraño encontrar en este templo más de un lienzo de la Candelaria, como el que se halla junto al retablo de la Concepción, una obra del siglo XVIII muy ajustada al estilo del pintor Hernández de Quintana († 1725). Una de las características de este mural, realizado bajo la técnica del temple, es la intervención en la escena de personajes de la época del pintor (obispo, sacerdotes, monaguillos, vecinos, etc.), sustituyendo a los auténticamente históricos.

Frente al retablo de Santo Domingo de Guzmán

En este retablo, realizado en la segunda mitad del siglo XVIII, nos encontramos con la imagen del Fundador de la Orden de Predicadores, *Santo Domingo de Guzmán*, obra de la citada centuria. Es una imagen de candelero que viste el hábito de la Orden y porta los atributos iconográficos más conocidos y comunes. Se halla representado en su glorificación, mostrando el estandarte de la lucha y del triunfo; la iglesia, como Fundador y defensor de la misma; la pequeña estrella en la frente, como faro en la predicación de la Palabra; el perro, tal vez el elemento más característico, casi siempre junto a sus pies portando la antorcha encendida en sus fauces. Un pequeño perro, negro y blanco, un perro faldero, sin raza definida, obediente, fiel y amable a su amo.

En realidad, representa a la Orden que ahuyenta con su predicación a los lobos, a los enemigos de la Religión, a los herejes, especialmente a los cátaros y albigenses que hacían estragos en el sur de Francia en aquel siglo XIII. Parece ser que el color blanco y negro del perro hace alusión al hábito actual de los religiosos dominicos. La presencia del perro con la antorcha encendida responde al sueño que tuvo su madre, la beata Juan de Aza, cuando estaba en estado de gestación de su hijo Domingo. Vio que de sus entrañas salía un cachorro con una llama en la boca. Según las autoridades religiosas de entonces, el sueño era una premonición de la vibrante predicación del santo, en cuyos labios estaría el fuego de la palabra.

Ocupando los nichos laterales se hallan las imágenes de Santo Tomás de Aquino, el célebre teólogo y autor de la *Summa Teológica*, y San Vicente Ferrer, uno de los grandes predicadores de la Orden.

Frente al lienzo de la Familia espiritual de Santo Domingo de Guzmán

Nos encontramos con otro asunto relacionado con la Orden de Predicadores, un enorme lienzo de más de 5 metros de altura, realizado al óleo por el pintor tinerfeño Gerardo Núñez de Villavicencio, en el siglo XVIII. Se trata del lienzo más grande existente en Canarias, incluso muy superior a los llamados de Ánimas. Se tiene como la obra magna de este pintor que representó en dos columnas a la “Familia espiritual de Santo Domingo de Guzmán”; a la izquierda, y partiendo de los familiares del Santo (sus padres, don Félix de Guzmán y doña Juana de Aza, y sus hermanos, Mamel y Antonio) de los que parten la serie de santos y santas de la Orden hasta llegar a la parte superior donde se halla la Virgen del Rosario; igual distribución aparece en la columna derecha, esta vez por reyes protectores de los dominicos.

Frente a al retablo del Señor de la Humildad y Paciencia

Es frecuente encontrarnos en estos templos imágenes de Pasión, como la del Señor de la Humildad y Paciencia, salida de la gubia de Antonio de Orbarán (siglo XVII). Una representación que si bien está inspirada en antiguos grabados y relatos piadosos, ha calado en los ambientes religiosos de Canarias convirtiéndose en una iconografía local, muy querida y familiar, pues no hay iglesia que no se precie de contar con este tema tanto pictórico como escultórico. Sin embargo, la representación que nos interesa en este momento es precisamente el de la *Magdalena*, imagen expuesta en la hornacina derecha del retablo, realizada por el escultor tinerfeño Fernando Estévez (siglo XIX); deseamos presentarla no tanto como personaje de la Pasión, habitual en casi todas las iglesias que escenifiquen la Semana Santa, sino como personaje relacionado con la Orden de los dominicos; *Santa Catalina de Alejandría* y *María Magdalena* forman parte, aunque en un segundo plano, de los protectores de la Orden. La primera, porque es la Patrona de los filósofos, Patrona del Saber, de la Razón, de la búsqueda de la Verdad y, la segunda, la *Magdalena*, porque fue la primera persona que vio a Cristo Resucitado y lo *predicó*. Y como contrapartida, la imagen de *Cristo Resucitado*, una pieza del artista cordobés Manuel Luque, ejecutada en 2003. Nos faltaría entonces una imagen esencial, muy común en las iglesias de los dominicos, para completar la idea de la *predicación*, esencia de la Orden de Santo Domingo de Guzmán; nos referimos a Cristo Predicador, sen-

tado y ejerciendo su Magisterio; en ocasiones, con la Magdalena a sus pies. La Catedral de La Laguna cuenta con una imagen que expresa este tema, una de las primeras escenas que abre el ciclo procesional de la Semana Santa.

Frente a la capilla del Señor Difunto

Y sin perder de vista el lema de los dominicos, la *predicación*, hilo conductor de esta visita, no podemos olvidar esta capilla que conserva la interesante imagen del *Señor Difunto* o *Señor Yacente*, una talla anónima del siglo XVI, una de las más valiosas en todo el archipiélago dentro de su género. Cabe destacar la articulación de su cuello y la de sus brazos para poder efectuar la ceremonia del Descendimiento, la tarde del Viernes Santo. La urna de plata es obra de los plateros laguneros del siglo XVIII. La capilla comunicaba antes con el convento. Es más, antes de la exclaustación, esta capilla estaba cerrada para los fieles, accediendo sólo los frailes, los cofrades y hermanos mayores. Hay que tener muy presente que esta imagen del Señor Difunto no es una representación absoluta, concluyente, sino el preludio de la Resurrección; por tanto, el anuncio de la misión evangélica, el Kerigma, y, como consecuencia, la *predicación*. Y en esta otra capilla, la de los Dolores, una imagen perteneciente a la segunda mitad del siglo XVI, aunque algunos historiadores quieren relacionarla con la gubia de Rodríguez de la Oliva, escultor y pintor canario del siglo XVIII. En Canarias, el dolor de la Virgen siempre es recogido, ensimismado, contemplativo, no exacerbado. El negro acentúa la tristeza, el dolor profundo, la pena. Fue la Edad Media por medio de la literatura piadosa, la Liturgia y, sobre todo, la actuación de los Servitas quien colaboró en la definición de su iconografía, acentuada durante el Barroco.

Y decíamos al principio que las imágenes no están aquí caprichosamente, porque alguien las colocó o las dejó. Están aquí porque existe una razón histórica y teológica. En este mismo retablo de los Dolores se venera una escultura de *San Miguel Arcángel*, algo popular, pero que nos permite enlazar con la ciudad, con sus orígenes, con el propio conquistador de Tenerife, Alonso Fernández de Lugo (siglo XIV), que tuvo a San Miguel como devoción particular, recordando que bajo esta advocación se levantó el convento de los frailes franciscanos, el convento de *San Miguel de las Victorias*, donde se encuentra el famoso y venerado Cristo de La Laguna, talla que llegó a esta ciudad gracias al beneplácito del susodicho personaje. También recordar la ermita dedicada a San

Miguel que él mismo levantó en la actual plaza del Adelantado; asimismo, el nombre oficial de la isla de La Palma (*San Miguel* de La Palma), tierra conquistada también por Fernández de Lugo; y no olvidemos, al fin, que la imagen de San Miguel Arcángel se incorpora al escudo de la ciudad de La Laguna.

Y volviendo al tema dominicano propiamente dicho, podemos observar una pintura mural inconclusa que representa la *Apoteosis de Santo Domingo de Guzmán*, planteada y realizada por el pintor tinerfeño –y lagunero– Pedro de Guezala en la década de los años 50 del pasado siglo. Su muerte, acaecida en 1960, le impidió acabarla.

Frente al altar mayor

Y aquí es donde se resume todo el mensaje de la Orden de Predicadores. En este retablo de plata repujada realizado a finales del siglo XIX, se encuentra la imagen de *Ntra. Sra. del Rosario*, eje y sentido de los dominicos. Este tema ha sido llevado al arte infinidad de veces, desde el Renacimiento, principalmente, hasta nuestros días, siendo el Barroco el que más uso ha hecho de él. No hubo artista, escultor y pintor, que prescindiera de esta representación: Miguel Ángel, fray Angélico, Giotto, Van Eyck, Durero, Sassoferrato, Zurbarán, Murillo, Luis Salvador Carmona, etc., sin olvidarnos de la trascendencia que tuvo el grabado.

Se admite la opinión que fue Santo Domingo de Guzmán el creador o “inventor” del Rosario, de los 15 Misterios del Rosario, gracias a la intervención personal de la Virgen María en Pruille, localidad del sur de Francia, próxima a Carcasone, donde se levantó el primer convento femenino dominico. En este lugar, la Santísima Virgen anima a Domingo a seguir con su misión, en aquella tierra infectada de tenaces herejías, pero contando siempre con la práctica, la fuerza y la eficacia del Rosario. Sin embargo, el Rosario, como medio oracional, ya se conocía. Sus orígenes son muy inciertos, pero sabemos que en los monasterios se recitaban los Salmos acompañados por Padrenuestros. El avance de las devociones marianas, sobre todo a partir del siglo XIII momento en que la familia y la figura materna desempeñaron un protagonismo destacado en la sociedad, el Rosario abandona los monasterios para entrar en la piedad popular, en los hogares, siempre bajo la mirada y protección de la Virgen María. Surge así el Salterio compuesto de Avemarías, de los Glorias, de la Salve de los distintos Misterios, etc. Es decir, lo que Santo Domingo hizo fue sistematizar el Rosario, darle la forma y el lenguaje actual. A partir de entonces aparecen las cofradías

del Rosario, las fiestas, la literatura rosariana, la escultura, la pintura, los retablos, las capillas, las parroquias, las ermitas, los oratorios. El Rosario es ya inseparable de la Orden de Predicadores, y su valor no es sólo psicológico-devocional y social, sino también teológico, ya que los avemarías nos introducen en la vida de Cristo, convertida en Misterios Gozosos, *Luminosos*, Dolorosos y Gloriosos.

Aunque este retablo de plata y estos relieves que completan el testero son intervenciones más recientes, siguen manteniendo el espíritu mariano del Rosario. Podemos observar en el repujado de la plata representaciones relacionadas con este asunto: escudo de la Orden, la Rosa, motivos botánicos, el perro con la antorcha ... Y en los relieves de fondo, todos los Misterios y Letanías de la Virgen. Y este contenido teológico abarca las propias pinturas murales de este presbiterio o capilla mayor, realizadas asimismo por Mariano Cossío, teniendo como personajes dominantes los Evangelistas.

Pero lo dominicano no acaba aquí. Hay otros tantos aspectos que dilatan el pensamiento y la filosofía de la Orden. El propio *púlpito*, por ejemplo, cuya copa contiene pinturas de santos dominicos, teniendo al perro como remate del tornavoz. También, las diversas estancias que forman parte de este conjunto religioso, hoy sin las funciones de entonces, como el *Camarín de la Virgen*.

En la Sacristía (antes de acceder al Camarín de la Virgen)

Estos conjuntos arquitectónicos de carácter religioso y, sobre todo, conventuales, nos sorprenden siempre las estancias, los rincones, las escaleras que no se sabe nunca a dónde conducen, propio de una comunidad que evoluciona y que exige nuevos espacios. Hay que imaginarnos todo esto comunicado con el convento, con el ir y venir de frailes, de cantos, de sonido de órgano, con olor a incienso y con el boato de una Liturgia solemne pero aparatosa y muy efectista. En esta Sacristía seguimos observando los símbolos y emblemas de la Orden, como consignas que salen a nuestro paso: el escudo de los dominicos en las puertas traseras del nicho del Señor de la Humildad y Paciencia, o el interesante mosaico de pared que recoge la escena de la Virgen del Rosario, Santo Domingo de Guzmán y Santa Catalina de Siena, una pieza de realización reciente.

En el Camarín de la Virgen

Nos encontramos en la zona más privada del templo y de lo que fue el convento de frailes dominicos: el Camarín o Cámara de la Virgen. Su uso es diverso, actuando especialmente como capilla privada, cuyo acceso está permitido en determinadas ocasiones; también como estancia para que los camareros o camareras vistan y engalanan la imagen, recordando las habitaciones personales de la reina, donde toda una cohorte de servidores la asisten durante los atavíos previos a cualquier audiencia o presencia pública. No cabe duda de que es fruto de la actuación del Barroco, del gusto por lo teatral, por la magnificencia, por la seducción de la imagen. A veces, el Camarín podía acoger las reuniones de la Cofradía o Hermandad del Rosario. Pero entonces eran otros tiempos.

Todas sus paredes y la propia techumbre se encuentran cubiertas por pinturas al temple, ejecutadas en fechas más recientes por una mano poco experta, pero que supo mantener el testimonio y el alma de los dominicos a su paso por este convento, y su labor espiritual, catequética y docente en La Laguna.

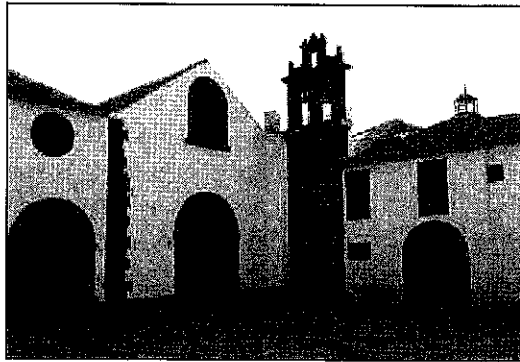
El EXCONVENTO de Santo Domingo de Guzmán

La volumetría de un convento no lo determina únicamente el número de religiosos que habitan en él, sino más bien por las funciones docentes y culturales que en él se desarrollan. Los dominicos, al igual que otras órdenes religiosas, abrieron aulas de Teología, Filosofía, Gramática y de otras disciplinas, motivando la ampliación del edificio, pasando de un solo claustro, cuya organización tiene lugar a finales del siglo XVI, a contar con un segundo claustro que se logra gracias al cerramiento de otros módulos arquitectónicos que miraban hacia la actual calle de Santo Domingo. Es obra tardía de dimensiones más reducidas que el anterior, concluyéndose los trabajos en pleno siglo XIX. El primero presenta las características espaciales y edificativas de estas estructuras conventuales del siglo XVII; amplios corredores, empleo de la tea y la cantería para los soportes, distribución de las distintas estancias y sus funciones, la aparición de elementos aparentemente irregulares pero sorprendentes, etc. El segundo, en cambio, opta por pasillos relativamente estrechos, cerrados por ventanas simétricas y de guillotina, utilización de la madera para los vanos y pies derechos, espacios más homogéneos y funcionales pero sin la plasticidad del pasado. Sin embargo,

no es extraño encontrarnos con otras volumetrías propias ya de la centuria posterior, así como la organización de los jardines y huertas.

Después de la Desamortización de Mendizábal y con la consecuente marcha de los últimos frailes predicadores, la iglesia diocesana siguió haciendo uso de este convento. Sus dimensiones permitieron la instalación del Seminario Conciliar, la residencia del Obispo Nivariense, la Cárcel Eclesiástica, Casa Parroquial y otras funciones administrativas. Construido el nuevo Seminario Conciliar en la zona de La Verdellana a comienzos de la década de los años setenta del pasado siglo XX, este edificio fue adquirido por el Gobierno Municipal de La Laguna, quien lo restaura e instala en él las actuales dependencias de Cultura y Patrimonio. Las distintas transformaciones que conoció en el transcurso de su historia trajo consigo que desaparecieran unidades que eran distintivas de estos conventos, tales como las capillas de carácter privado (Amaro Rodríguez, Van den Heede, etc.) y los diversos oratorios.

De todo aquel esplendor, hoy no queda nada; sólo la periferia arquitectónica, desnuda, descontextualizada, sin referentes, destinada a cumplir nuevas funciones y cometidos. El espléndido claustro con su balaustrada de madera, los soportes pétreos y las ventanas, así como la escalera principal que accede a la planta superior son aún referentes de aquel pasado.



Iglesia y exconvento de Santo Domingo de Guzmán. La Laguna