

# CLAVES ARTÍSTICAS DE LAS ALFOMBRAS DEL CORPUS DE LA OROTAVA

*Sebastián Hernández Gutiérrez*

Una vez superados los tiempos de las disquisiciones sobre las cronologías de los natalicios de una de las manifestaciones más señeras de cuantas existen en La Villa de La Orotava,<sup>1</sup> es el momento de concretar los motivos de su originalidad.

La Orotava es una población sumamente conocida, ya sea por su rico Patrimonio histórico-artístico, por ser cuna de intelectuales y hombres de Estado, o tan sólo por ser el municipio en el que está enclavado el Pico Teide: la montaña mágica que daba el mote a la isla de Tenerife, *la isla del Infierno*.

Pero paralelamente mucha de esa fama le proviene de sus fiestas patronales en las que un día al año se celebra con gran boato el triunfo del *Corpus Christi*. O lo que es lo mismo se confeccionan en cuatro de sus más céntricas calles las prestigiosas *Alfombras del Corpus* utilizando sólo pétalos de flores y arenas volcánicas.

Existe un empeño secular en mostrar el fenómeno del alfombrismo practicado en La Villa de la Orotava como un hecho puntual relacionado exclusivamente con la artesanía, pues no en vano buena parte de sus protagonistas, los alfombristas, no son, por lo general, personas relacionadas cotidianamente con las bellas artes, pero en cambio sí, muchos de ellos, transitan con gran éxito el terreno de la artesanía.<sup>2</sup> Frente a dicha acuñación popular, producto más que nada de la tradición menos especulativa intelectualmente hablando, nosotros creemos que esta actividad, aún desarrollándose tan sólo un día al año, mantiene los visos de ser una manifestación artística.

Primeramente cabe decir que se trata de un arte de género religioso. Una invariable que viene impuesta por el tipo de celebración que le sirve de coartada a la alfombra: la celebración de la fiesta del *Corpus Christi*. Una festividad promulgada en el año 1264 por el Papa Urbano IV que muchos antropólogos, especialmente del área americana, han querido emparentar con la renovación cíclica de la Naturaleza.

La Alfombra, en cualquier versión, es el resultado final de un largo proceso de elaboración a cargo de un contingente de desinteresados ciudadanos de La Villa que unos meses antes del día señalado empiezan a idear la manera de contribuir a la exaltación de una fiesta manteniendo un especial cuidado por preservar los valores artísticos y culturales que sus antepasados les han legado.

La Alfombra forma parte, por tanto, de una herencia que da carácter al villero, quien la utiliza como arte floral para dar la bienvenida al forastero y hace al vecino partícipe de un regocijo general.

Cuando hablamos coloquialmente de las Alfombras de La Orotava lo hacemos de las confeccionadas con flores, habida cuenta que éstas, frente a las realizadas con arenas

volcánicas, son las genuinas, las primogénitas, de una gran familia. Su origen se establece gracias a un convencionalismo histórico en el año 1847 cuando la señora Leonor del Castillo iniciara la tradición frente a la Casa Monteverde, su casa.<sup>3</sup>

Ahora bien no es verdaderamente correcto utilizar términos genéricos ante los especialistas en estos asuntos y debemos especificar de antemano si nos referimos a un tapiz o a un corrido; o si, por el contrario, nuestra conversación versa sobre la Alfombra que se ejecuta exclusivamente en la plaza del Ayuntamiento, pues estaríamos entonces ante una variable que conlleva en sí su propia identidad plástica. Cabría entonces hacer un pequeño nomenglator y llamar a cada cosa por su nombre.

Recibe el nombre de *Tapiz* aquella alfombra que actúa como un cuadro. Consistiendo ésta en una composición figurativa que aprovecha las escenas bíblicas para acometer la realización plástica en dos dimensiones. Característica esta última que no es del todo cierta habida cuenta que los pétalos de las flores con las que se realizan suponen el añadido de una materia que cobra un cierto volumen quedando en su aspecto final un relieve, más que un lienzo impregnado en óleo. Ello, precisamente, facilita los efectismos buscados por sus realizadores, pues modelan *in situ* las anatomías de los personajes intervinientes en la escena quedando el fondo de la misma sólo “dibujado” a modo de bambalina. Pero no nos confundamos, ya que básicamente estamos ante un cuadro que aprovecha para sí todos los recursos conocidos en el desarrollo del arte académico desde el uso de la perspectiva hasta los trucos ópticos de la mancha impresionista. Igualmente hemos de dejar claro que su principal intención es narrativa por cuanto que soporta los alegatos morales que le son afines a la festividad misma. De manera que los atributos de sus figurantes (santos, corderos, cruces, cristos y vírgenes) están relacionados con la Consagración Eucarística.

Por oposición, complementario al tapiz, tenemos al *Corrido*, el otro tipo de manifestación alfombrística al uso, siendo éste una obra meramente decorativa que se despreocupa de elevar un discurso religioso. En realidad, se trata de un producto evolucionado que partió de la original saragata de Valladares;<sup>4</sup> es decir, una alfombra de trazado geométrico que se confecciona a partir de un molde que repite un motivo estandar, manteniendo una línea simétrica de composición a lo largo del espacio asignado al alfombrista.

La tradición no escrita sobre la disposición del corrido dice que éste estará colocado entre dos tapices, a modo de nexus de los temas bíblicos. Una situación, hasta cierto punto, perjudicial para una manifestación que tiene un origen social verdaderamente interesante frente al nacimiento y desarrollo del tapiz. El corrido era, por así decirlo, la aportación modesta de la clase menesterosa a las que se les suponía una preparación artística más limitada frente a los autores de los tapices, quienes además, hacían sus alfombras frente por frente a sus moradas particulares.

También forma parte de esta tradición la imposición<sup>5</sup> de que las Alfombras del Corpus se hagan en esta Villa sólo con flores deshojadas, de pétalos, que semanas antes de la festividad el Ayuntamiento compra y colecta entre los jardines y viveros de la isla de Tenerife.

Este detalle no es tan insignificante como han creído otras muchas poblaciones que otrora empleaban este material, pero que ante los elevados costes que han alcanzado las flores han desistido y optado por confeccionar sus alfombras con otros materiales (marmolina, aserrín teñido, borras de café, sal...) con los que también obtienen resultados plásticos de gran interés.

Frente a estos brotes de “modernidad” el alfombrismo orotavense se ha rebelado al entender que con ello se confirmaba una ruptura con la tradición que desvirtuaba terriblemente la esencia de la manifestación.

El pétalo, entonces, se convierte en la “pincelada” que ofrece un efecto puntillista al conjunto de la realización, ya sea en tapices o en corridos.

Por otro lado debemos entender que las Alfombras del Corpus no son un producto accidental nacido de la simple reunión eventual de un grupo de desinteresados alfombristas que se asocian en la madrugada anterior a la celebración de la festividad del *Corpus Christi*. En realidad, estamos ante una obra artística que tiene, en cualquier caso, meses de preparación. Alfombras que cuentan con bocetos previos en los que sus responsables proyectan las líneas maestras de lo que será en su día la alfombra del colectivo concreto.

Cierto es que no todos los alfombristas están dotados de ciencia artística, por lo que los bocetos generalmente son simples croquis de trabajo que les ayudan a saber cuántas flores, y de qué tipo y color serán necesarias para la ejecución última. En su favor debemos puntualizar que los alfombristas no son artistas profesionales, sino empleados, artesanos y trabajadores en general que han logrado con la práctica de años desarrollar una técnica: el alfombrismo, que dominan como nadie en la actualidad.

Un alfombrismo, que en verdad, varía mucho en lo que respecta de la técnica de ejecución, consistiendo su principal variable en el hecho de acometer un corrido o un tapiz. Además, se debe tener en cuenta que todo el recorrido de la procesión se hace por unas calles adoquinadas, cuyos paralelepípedos de granito no siempre tienen a la perfección sus juntas, proporcionando entonces una superficie irregular y unas rendijas por las que suele perderse material.

Para evitar dicha pérdida los autores de tapices ponen una esterilla vegetal que les sirve, a la vez, de cuadrícula en la que previamente han acometido labores de diseño. Así, llegado el momento, sólo han de depositar las flores y otros elementos vegetales (barba millo, musgo, brezo...) que les permitan alcanzar el éxito deseado.

Frente a estos están los corridos, alfombras que por lo general son mucho más grandes que los tapices, necesitados de cubrir los adoquines con un manto de brezo picado muy finamente. Sobre él disponen sus moldes y cenefas que les permitirán rellenar los diferentes compartimentos con las flores que previamente se han definido en el boceto.

Un detalle significativo en la ejecución es la distribución de agua dispersa, una lluvia artificial que se rocía sobre los pétalos para que éstos, con su peso y densidad, no pierdan ni su disposición, ni comiencen prematuramente a marchitarse después de estar tantas horas expuestos al sol.

Otro mundillo muy diferente es el que comportan las alfombras de arena volcánicas, pues tan sólo en un contexto como el que nos ofrece La Villa de la Orotava cabe hablar de este tipo de alfombras. No existe, en la actualidad ninguna otra localidad de esta isla, o de cualquier otro territorio que utilice las cualidades plásticas de la tierra cruda para ejecutar este tipo de actividad artística: ello le otorga una originalidad única a nivel planetario.

El hecho fortuito, o no tan fortuito, de que Las Cañadas del Teide sea un espacio natural administrado desde el Consistorio orotavense pone al alfombrismo villero en una situación privilegiada frente a las demás localidades del resto de la isla de Tenerife. Dicho espacio natural, hoy declarado Parque Nacional, se constituye como un vivero natural, como la mina, de la cual se extraen de forma racionalizada y controlada las arenas que se convertirán en pigmentos en las expertas manos de los alfombristas locales.

Se trata de la Alfombra por excelencia, la que desde la primera década del siglo XX se hace en la explanada que proporciona la plaza del Ayuntamiento, a los pies de una edificación que se sirve de telón de fondo y belvedere, a la vez.

Este tapiz se ha convertido con el paso de los años en la expresión más cualificada del alfombrismo orotavense ya que en ella, por darse el culmen del acto litúrgico, se concentran anualmente todos los esfuerzos humanos y artísticos.

La edificación de las Casas Consistoriales<sup>6</sup> de La Orotava significó a finales del siglo XIX y los albores del siglo XX una conquista social muy anhelada por la población. De manera que cuando se dispuso de un amplio recinto, de una plaza pública, frente al simbólico edificio las autoridades religiosas y civiles tomaron el acuerdo de modificar el recorrido original de la procesión para hacer un alto y cumplimentar el acto litúrgico con una parada sobre un nuevo tapiz que allí se confeccionaría.

La plaza ya había sido utilizada con parecidos menesteres para honrar la visita de la Marina española en 1905 y dar la bienvenida a La Villa a Alfonso XIII (1906), de forma que pareció muy lógico que la misma se incorporase a la tradición del Corpus. Y el espacio en cuestión se cedió, de por vida, al alfombrista más prestigioso del momento, Felipe Machado quien aceptó con sumo agrado dejando vacante su anterior ubicación, en la plaza del Teatro, frente a su casa particular. El señor Machado comenzó su tarea confeccionando la Alfombra con flores, como era tradición, pero poco a poco modificó algunos criterios y dio paso al uso de tierras volcánicas en combinación con otros materiales (troncos, conchas marinas...) para cumplir su cometido.

Por tanto, la utilización generalizada de tierras volcánicas procedentes de Las Cañadas del Teide no fue un hecho repentino, sino que su introducción se hizo paulatinamente ante la necesidad de cubrir una enorme superficie alfombrada. El proceso de adaptación llevó décadas de incertidumbres y fue con un nieto del pionero Felipe Machado, con el arquitecto Tomás Machado,<sup>7</sup> con quien se quebró un estilo de hacer alfombras que años más tarde terminaría por consolidarse cuando Pedro Hernández Méndez se ocupó del tapiz municipal.

El cambio sustancial que significó para el alfombrismo orotavense hacer una alfombra sobre las baldosas de la plaza del Ayuntamiento no sólo afectó a los materiales, por lo que las flores fueron desapareciendo en favor de otros materiales hasta llegar al triunfo de las arenas volcánicas, sino que también trastocó la técnica y los tiempos de ejecución.

Técnicamente no es lo mismo confeccionar una alfombra con flores que con arena, pues la variedad de tierras volcánicas que encontramos en nuestro entorno inmediato nos posibilita una plasticidad que los pétalos no alcanzan. Así, constatamos que existen arenas de todo tipo poniendo a disposición del alfombrista una gama incalculable de colores que se utilizan en estado puro, o mezcladas entre sí.

A su vez, la superficie a cubrir se multiplicó repentinamente haciendo imposible que el ejecutor acometiese en una sola jornada la realización del tapiz. De hecho, el periodo de ejecución se ha ido prolongando a medida que se han conquistado etapas del alfombrismo, y en la actualidad el inicio de la confección, que no de los bocetos que tardan aún mucho más, se plantea con meses de antelación a la celebración del *Corpus Christi*.

Hace unos años parecería inverosímil hablar del alfombrismo como un arte refiriéndose a las alfombras de flores y otros materiales que se ejecutan, por diferentes motivos, en muchos pueblos de la tierra. Sin embargo, la evolución del concepto “arte”, unido a la consolidación de nuevas tendencias que se apartan de la concepción más académica de lo que es la praxis artística, no cabe la menor duda que estamos ante una manifestación artística tan cualificada y digna como cualquier otra.

Se ha cambiado el óleo, la acuarela, o el carboncillo, por los pétalos de las flores, la sal o el aserrín teñido; y las técnicas de ejecución, aún partiendo de las tradicionales experimentadas por la pintura, se han amoldado para obtener un efectismo inalcanzable por cualquier otra realización.

El resultado final es exitoso y se obtiene después de aplicar técnicas artísticas muy emparentadas con el estilo barroco, una fuente de inspiración asimilada por la mayoría de los ejecutores, que de vez en cuando incorporan destellos de vanguardia en la línea del desarrollo de un impresionismo tardío. De ahí que valoremos la continua conquista que apreciamos en los terrenos de la estética, muy lento para nuestro gusto personal, que marcan a las claras una evolución positiva entre los diseños primitivos y los que actualmente se acometen.

Así, por ejemplo, Felipe Machado descubrió para el tapiz la ventaja de las baldosas con que dotó al recinto el arquitecto Mariano Estanga. Cuadrículas en blanco y negro, formando damero, que sirven para dar escala a la alfombra. Hacía este autor una alfombra plana, sin volúmenes, emparentada con la estética neorenacentista a partir de una lectura del *candelieri*, que progresivamente otros ejecutores empezaron a modificar en la búsqueda tridimensional del tapiz. El mayor salto cualitativo, en lo que a composición se refiere, se lo ofreció Tomás Machado, arquitecto de profesión, que introdujo las ventajas de la perspectiva caballera a partir de 1947 con la aplicación de la corrección óptica. Él fomentó la búsqueda de los efectismos e introdujo el factor sorpresa tan esperado por los villeros que anualmente entablan juicios de valor entre las realizaciones de los alfombristas. Una de las más buscadas es la anamorfosis, es decir la deformación intencionada de los objetos que recuperan su aspecto normal cuando el espectador descubre el punto de visión idóneo.

La exuberancia cromática, en cambio, llegó de la mano de Pedro Hernández Méndez, un maestro de maestros alfombristas, que incorporó las transparencias, los *sfumatos*, la mezcla óptica y el *trompe-l'oeil*.

Técnicas en sí sumamente conocidas por el academicismo, pero supusieron un hallazgo estético que dio pie a la representación de nubes, nieblas y vapores de todo tipo que cada año aparecen en unas composiciones herederas de lo que conocemos como “rompimiento de gloria” que hacen las delicias de los espectadores más exigentes.

Igual de efectista es la corrección óptica, un recurso artístico tan antiguo que lo encontramos aplicado por los constructores del Partenón de la Grecia de Pericles y que fue interpretado de forma magistral por Tomás Machado en el año 1947. Dicho técnico se

propuso ese año pasar a la historia con unas aportaciones técnicas hasta la fecha no experimentadas: expandir la alfombra a lo largo de toda la plaza, e introducir la perspectiva a fin de dotar a la manifestación de un mayor realismo. El recurso está dispuesto, desde entonces, para que el mayor campo visual posible lo tenga un hipotético espectador situado en el balcón central de las Casas Consistoriales. El arquitecto Machado con la ayuda de otros alfombristas, y aprovechando el damero de la plaza, cuadrículó el espacio a alfombrar con unas figuras que “crecen proporcionalmente a medida que se alejan del punto de observación”. El resultado final es un tapiz cuyas líneas de fuga convergen, y presentan por medio de ilusionismo un cuadro muy efectista que adquiere un especial relieve.<sup>8</sup>

Existe un modo concreto de hacer alfombras, propiedad intelectual de la sociedad alfombrista cuya técnica es el producto macerado de años de estudio y ejecución. Una herencia cultural en el que ha jugado un papel esencial la Academia Perdigón, una institución que entendió desde sus orígenes en 1923 que el alfombrismo debía ser una asignatura más dentro de su plan de estudios. Esta circunstancia ha favorecido el que se dé una homogeneidad artístico/técnica entre todos los alfombristas. A pesar de ello, cada artista defiende detalles particulares que dan sentido personal a sus realizaciones. Diferencias estilísticas que forman parte de un Patrimonio Histórico que enorgullece no sólo a los alfombristas, sus ejecutores, sino a toda una población que con su mirada crítica año por año plantea y exige la superación de su mejor carta de identidad: las Alfombras del Corpus.

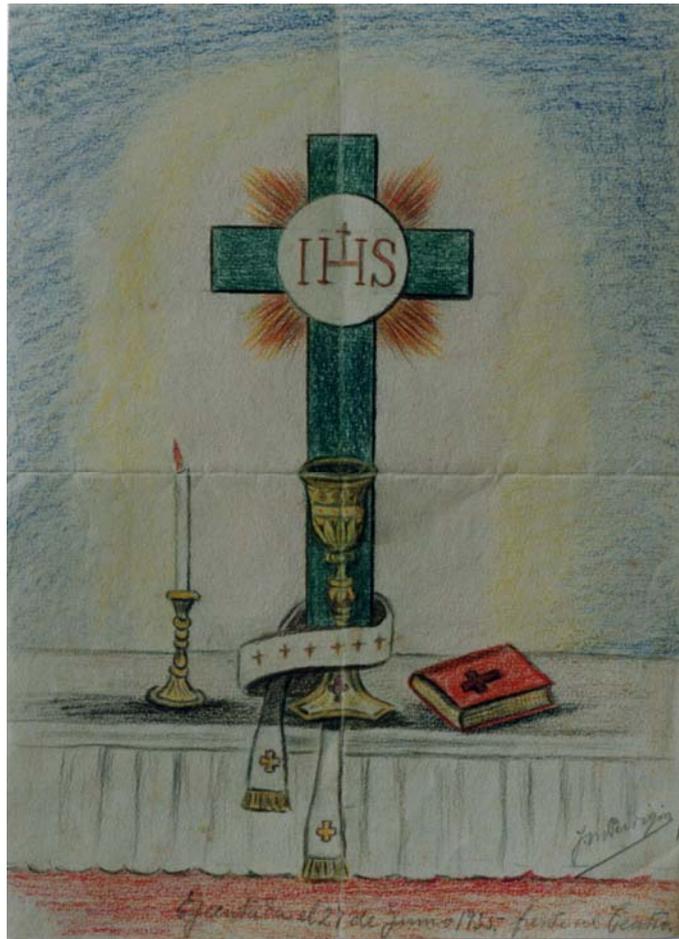
## ANEXO GRÁFICO



*Tapiz principal de las Fiestas del Corpus del año 2000, diseñado y ejecutado por Domingo Expósito.*



*Don Isabelino Martín fue hasta hace unos años uno de los pilares esenciales del arte alfombrista en la Villa de La Orotava.*



*Boceto que el artista Perdigón realizó en el Corpus Christi de 1935.*



*Normalmente los alfombristas se hacen eco de la actualidad a la hora de ejecutar sus manifestaciones.*

## NOTAS

- <sup>1</sup> Con motivo de la celebración del 150 aniversario del nacimiento de esta tradición, los eruditos locales formaron parte de una infructuosa polémica sobre el año exacto de dicho natalicio. Año arriba o año abajo, lo cierto es que la cuestión no añade ni merma la valía artística de la manifestación en cuestión. Para profundizar en el asunto está el libro de José Manuel RODRÍGUEZ MAZA: *Las Alfombras de La Orotava. Una historia de arte y devoción*. Impreso en Gráficas Echeyde, La Orotava, 1997.
- <sup>2</sup> Desde la apertura, en 1923, de la Escuela de Dibujo Perdigón se incluyó en su currículo docente una asignatura relativa a este arte. De hecho la mayoría de los principales protagonistas del alfombrismo villero estuvieron de una forma o de otra relacionados con dicha escuela y su actividad. Para más información al respecto ver el libro de Manuel RODRÍGUEZ MESA: *La Academia de dibujo de La Orotava y la familia Perdigón*. Imprenta H. Castro, La Orotava, 1976.
- <sup>3</sup> Alberto GALVÁN TUDELA: *Las fiestas populares en Canarias*. Interinsular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1987.
- <sup>4</sup> Manuel RODRÍGUEZ MESA: *La Orotava y sus fiestas. Noticias para su historia*. Litografía Algol, Tenerife, 1981.
- <sup>5</sup> En la actualidad las alfombras de Hábeas cuentan con un celador muy cualificado cual es la Asociación de Alfombristas Villa de la Orotava que en varios apartados de sus estatutos especifican los exclusivos materiales con los que se han de confeccionar las referidas alfombras.
- <sup>6</sup> Juan José MARTÍNEZ SÁNCHEZ: *Proceso de construcción del Ayuntamiento de La Orotava*. Algol, Tenerife, 1984.
- <sup>7</sup> A. Sebastián HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ: “Tomás Machado, arquitecto y alfombrista”. *Actas del VIII Congreso Internacional de Historia de América AEA*. Las Palmas de Gran Canaria, 1998, pp. 2.891-2.901.
- <sup>8</sup> A. Sebastián HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ: “El Jardín Artificial. Crónica de ciento cincuenta años de alfombrismo en La Orotava. 1847-1997”. La Laguna, 1997.