

Restauración del retablo de San José

viernes, 10 de octubre de 2008

Modificado el viernes, 10 de octubre de 2008

EN LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DE GUÍA

Restauración del retablo de San José

Por Francisco Díaz Guerra, restaurador guineño

El día 4 de abril, la Consejera de Cultura y Patrimonio Histórico y Cultural del Cabildo grancanario presentó la restauración acometida por la Unidad de Patrimonio Histórico en el retablo de San José de la iglesia de Santa María de Guía. Datado en 1713 y realizado en madera dorada policromada, las tareas concluyeron después de seis meses de trabajo para la consolidación y recuperación de ese bien patrimonial.

EN LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DE GUÍA

Restauración del retablo de San José

Por Francisco Díaz Guerra, restaurador guineño.

El día 4 de abril, la Consejera de Cultura y Patrimonio Histórico y Cultural del Cabildo grancanario presentó la restauración acometida por la Unidad de Patrimonio Histórico en el retablo de San José de la iglesia de Santa María de Guía. Datado en 1713 y realizado en madera dorada policromada, las tareas concluyeron después de seis meses de trabajo para la consolidación y recuperación de ese bien patrimonial.

La capilla de San José de la iglesia de Santa María de Guía fue mandada construir en 1735 por el beneficiado Baltasar José Rodríguez Díaz y Quintana, debido a la devoción hacia el santo titular. Don Baltasar se hizo cargo de la parroquia de Guía el 11 de diciembre de 1731 y protagonizó una de las etapas más fructíferas de la iglesia y del culto, dotándola de excelentes mejoras y nuevas aportaciones en ornamentos e imágenes. En el retablo de la capilla colocó, además del santo titular, otras dos imágenes, Santo Domingo de Guzmán y San Francisco, cuyos paraderos se desconocen. En el centro y en el ático del altar dispuso una pequeña imagen de la Virgen de los Dolores y, a ambos lados, dos retratos del pintor tinerfeño Rodríguez de la Oliva, el del fundador, con una estampa del santo protector, San José, y el de su tío Fray Juan Díaz y Quintana, de la Orden de Predicadores, con una estampa de la Virgen de Candelaria, de quien era muy devoto. El mismo beneficiado, al ser la imagen de San José muy antigua y pequeña, mandó hacer otra mayor y más hermosa y la adornó con vestidos. En 1787 el obispo Antonio de la Plaza sugirió la necesidad de mejorar y agrandar el retablo, al descubrir que los dos cuadros estaban indebidamente colocados, seguramente en los testeros laterales, opinando que debían estar en el mismo retablo, consiguiendo así aumentar sus dimensiones. La capilla mantiene en la actualidad la misma disposición y conserva intacto su estilo y decoración. A ambos lados de la hornacina aparecen los estípites y el arco de medio punto sostenido por columnas abalaustradas. El ático central se encurva en dos roleos y termina en un adorno vegetal. Los áticos de las calles laterales se rematan con pinturas que representan a Santo Tomás de Aquino y a San Juan Evangelista. En la hornacina central se ubica una imagen de San José, de factura reciente, y a ambos lados los dos ángeles que representan a Fray Juan Díaz y Quintana y a Baltasar José Rodríguez Díaz y Quintana. Se conserva, igualmente, la pequeña imagen de la Dolorosa en el ático del retablo. Estado general del retablo antes de la restauración El retablo, realizado en madera dorada y policromada, se encontraba en muy mal estado de conservación, debido principalmente a la acción humana. Presentaba pérdidas de soporte localizadas en los áticos de las calles laterales, y había desapareciendo parte de la decoración vegetal que rodeaba los tondos donde se representa a San Juan Evangelista y a Santo Tomás de Aquino; este último había sido dramáticamente arrancado del retablo provocando graves daños en el cuadro inferior en el que está el retrato de Fray Juan Díaz y Quintana.

En la imagen de la Dolorosa se evidenciaban las pérdidas de la preparación y de la policromía aceleradas por la acción de la humedad, provocando la degradación de las colas animales y de los materiales. La intervención reveló que las calles laterales no se realizaron siguiendo el mismo estilo y técnica, puesto que constituyen facturas diferentes. Se aprecian cazoletas en la policromía producidas por cambios bruscos de humedad y temperatura con la consecuente dilatación, contracción y abombamiento del soporte, habiendo provocado el desprendimiento de la capa de preparación pictórica. La totalidad de la obra había sido repintada: el oro cubierto con purpurina, quizás para cubrir pequeñas zonas con pérdidas que luego se convirtieron en grandes áreas de repinte, mientras que la policromía había corrido con peor suerte, al haber sido cubierta con una pintura similar a la témpera de color blanco aplicada toscamente. Bajo el repinte se vislumbraba la rica policromía original en tonos rojos y azules, que ahora se puede apreciar.

Criterios de intervención. Máxima intervención para conservar la obra tal y como ha llegado hasta nuestros días. Absoluto respeto a los valores materiales, culturales e históricos del objeto. Reversibilidad e inalterabilidad de

los materiales empleados e inocuidad y baja toxicidad de los mismos. De ser necesario, el material utilizado o añadido a la obra puede ser fácilmente eliminado. • Compatibilidad de los materiales usados; es decir, no causan daño a la pieza original: los caracteres físicos-químicos son los mismos análogos posibles a los originales. • Legibilidad o diferenciación de las reintegraciones realizadas para distinguir siempre el original de lo restaurado y no generar lecturas erróneas o falsos históricos. Fases de intervención

Las piezas de la decoración superior que se encontraban mal adheridas fueron sometidas a diversos procesos de restauración y recolocación. A la madera se le devolvió su resistencia estructural y estabilidad volumétrica, desaparecida por el ataque de insectos xilófagos. La desinsectación se aplicó por inyección con un producto especial de alta penetración para dotar a la pieza de una reserva tóxica, preservándola de un futuro ataque biológico. La fijación se realizó mediante inyección de cola de origen animal, aplicándole calor con espátula caliente. La limpieza tuvo como finalidad eliminar restos de suciedad, barnices degradados, repintes y otras sustancias extrañas ajenas a la obra original. Antes de eliminar el repinte blanco, que cubría originalmente la policromía, se estudió la fórmula más adecuada para no dañar la pintura y poder recuperar el bello colorido conservado bajo dicho repinte. El proceso de estucado consistió en rellenar las lagunas aplicando para ello una masa estructurada conocida como estuco. Se reintegró cromáticamente con el fin de restablecer la unidad estética de la obra, siendo siempre discernible respecto al original para el ojo de cualquier espectador. En las zonas doradas se empleó un método de imitación del oro mediante a técnica del *tratteggio*, consistente en la superposición de líneas de color. Finalmente se aplicaron varias capas de barniz brillante, que luego se matizó con barniz en spray mate. La aplicación de esta capa de protección final tiene como objetivo resguardar a la obra de agentes externos sin interferir estéticamente en su aspecto original. Artículo extraído del boletín nº6 de la revista de Patrimonio Histórico del Cabildo de Gran Canaria.