



La capilla de San José de la iglesia de Santa María de Guía fue mandada a construir en 1735 por el beneficiado don Baltasar José Rodríguez Déniz y Quintana debido a la devoción hacia el santo titular. Don Baltasar José Rodríguez Déniz y Quintana se hizo cargo de la parroquia de Santa María de Guía el 11 de diciembre de 1731 y protagonizó una de las etapas más fructíferas de la iglesia, 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 Déniz, de la Orden de Predicadores con una estampa de la Virgen de Candelaria, de quien era muy devoto. El mismo beneficiado por ser la imagen de San José muy antigua y muy pequeña mandó a hacer otra mayor y más hermosa a la que adornó con vestidos.

En 1787 el obispo don Antonio de la Plaza sugiere la necesidad de mejorar y aumentar el retablo, pues descubre que los dos cuadros estaban "indebidamente colocados", seguramente en los testeros laterales, y opina que deben estar en el mismo retablo, consiguiendo así aumentarlo. 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 curva 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 factura reciente, de San José y a ambos lados los dos óleos que representan a Fray Juan Déniz y a Don Baltasar José Rodríguez Déniz y Quintana. Se conserva, igualmente, la pequeña imagen de la *Dolorosa* en el ático del retablo.



Conservación y restauración Retablo de San José



detalles del antes y del después de la restauración



Retablo (440 x 445 cm.)



Dolorosa (47 x 24 x 15 cm.)



Fray Juan Denitz y Quilmana (111 x 90 cm.)



Baltazar, José Rodríguez Deniz y Quilmana (90 x 113 cm.)



San José (44,5 x 56 x 30 cm.)

ESTADO DE CONSERVACIÓN

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, que afectó a gran parte de la decoración vegetal que rodeaba los tondos en los que se representa a San Juan Evangelista y a Santo Tomás de Aquino, éste último se desprendió del retablo provocando graves daños en el cuadro inferior, el retrato de Fray Juan Denitz.

En la imagen de la Dolorosa se apreciaban las pérdidas de la preparación y de la policromía, producidas por la acción de la humedad, que ocasionó la degradación de las colas animales y de los materiales, así como en el resto del retablo donde la dilatación, contracción y abombamiento del soporte provocó el desprendimiento de la capa de preparación pictórica. Por otro lado, la intervención reveló que las calles laterales no fueron realizadas siguiendo el mismo estilo ni la misma técnica ya que constituyen facturas diferentes.



La superficie total de la obra estaba repintada. El oro fue cubierto con purpura, probablemente para disimular pequeñas zonas con pérdidas que finalmente se convirtieron en grandes áreas de repinte. La policromía corrió con peor suerte ya que fue totalmente cubierta con una pintura similar a la tempera de color blanco, aplicada de manera tosca. Bajo ese repinte blanco se vislumbraba la rica policromía en tonos rojos y azules que se puede apreciar en la actualidad.

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 debido al ataque de insectos xilófagos.

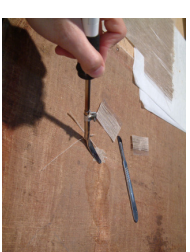
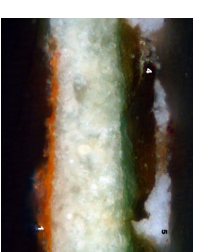
En la desinsectación se aplicó un producto especial de alta penetración para así dotar a la pieza de una reserva tóxica, preservándola de un futuro ataque biológico.

La fijación se realizó mediante inyección de cola de origen animal aplicándole calor y con la limpieza se eliminó aquellos restos de suciedad, barnices degradados, repintes, etc, ajenos a la originalidad de la obra.

Asimismo y antes de retitar el repinte blanco, que cubría la policromía original, se estudió la fórmula más adecuada para no dañar la pintura y poder recuperar el bello colorido que se conservaba deba-
do.

El proceso de reintegración de la preparación consistió en rellenar las lagunas mediante la aplicación de una masa estructurada conocida como estuco. En la reintegración cromática se empleó la técnica del tralletgio consistente en la superposición de líneas de color.

Finalmente se aplicaron varias capas de barniz brillante que luego se matizaron 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.



CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

- Mínima intervención posible para que la obra se conservara 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 así como inocuidad y baja toxicidad de los mismos. Todo material utilizado o añadido a la obra tiene la cualidad de ser eliminable si ello fuera necesario.
- Compatibilidad de los materiales empleados. Dichos materiales no causan daño de ningún tipo a la pieza original. Los caracteres físico-químicos de los materiales son lo más análogos posibles a los originales.
- Legibilidad o diferenciación de las reintegraciones realizadas. El objeto de la reintegración cromática es la recuperación de la unidad estética de la obra. La intervención correcta debe distinguir siempre el original de lo restaurado, de lo contrario se generarían lecturas erróneas o falsos históricos.

Adjudicatario:	Francisco Díaz Guerra
Equipo técnico:	Cinta Guimerans Ferratás Pilar Verdejo Corrocha
Análisis químicos:	Arte-Lab S.L.
Supervisión técnica:	Marta Cardenas Guerra Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico del Cabildo de Gran Canaria
Tiempo de ejecución:	6 meses
Presupuesto:	21.950 €
Colaboración:	Cayetano Guerra Aguilár
Año:	2007