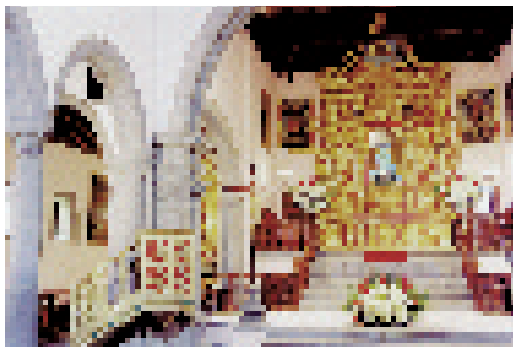
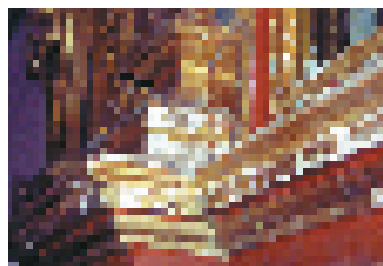


Actuaciones en Bienes Muebles de la Iglesia de Jinámar (Telde)



La antigua Ermita de la Concepción de Jinámar fue fundada en el siglo XVI por la familia García del Castillo, y en 1940 se erige en Parroquia de la Inmaculada Concepción de Jinámar y Marzagan. Entre sus Bienes Muebles destaca el Retablo Mayor y la imagen de La Inmaculada Concepción, que junto al púlpito han estado sometidos a un proceso de restauración con el objetivo de conservarlos y asegurar su perdurabilidad para las futuras generaciones. En cada una de las piezas se aplicaron criterios según las alteraciones que éstas presentaban, actuando consecuentemente con un tratamiento diferenciado según sus especificidades.



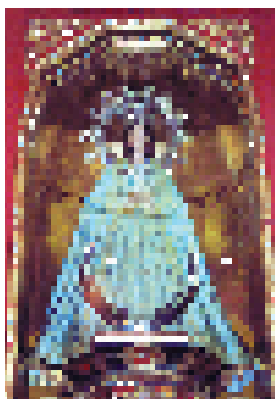
EL RETABLO MAYOR

El retablo está concebido en un cuerpo, tres calles separadas por estípites, sotabanco, predela y un remate. En la calle central se encuentra la única hornacina del retablo en la cual se halla la imagen de vestir de la titular.

Tipológicamente se trata de un retablo barroco, de autor desconocido, que data del siglo XVIII. Presenta una decoración a base de motivos vegetales. El Retablo-hornacina acoge el camarín de la Virgen, realizado en madera, dorado con oro fino y con policromías rojas verdes y azules. Por la sacristía se accede al camarín compuesto por dos puertas con la representación del Arcángel San Gabriel y dos remates laterales con simbología Mariana.

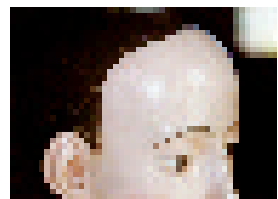
Los trabajos de conservación y restauración se realizaron durante el año 2000. Fueron ejecutados por la restauradora Pilar Verdejo Córdoba, y abarcaron los siguientes procesos: análisis físico-químicos, fijación de las capas de preparación, policromías y dorado, desinsectación, consolidación del soporte, limpieza, eliminación de repintes y manchas diversas, estucado, reintegración cromática aplicando un rayado o rigattino y protección final.

INMACULADA CONCEPCIÓN (110 X 70 X 45 cm.)



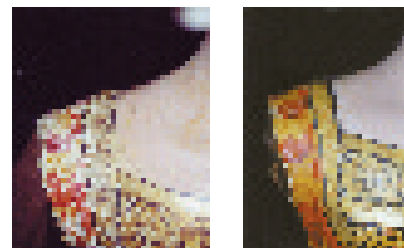
Es la imagen titular de la parroquia localizada en la hornacina central del retablo mayor y fue sustituida por la primitiva- siglo XVI- , de reducido tamaño, que actualmente se localiza en el retablo de la nave derecha. La talla se alza en una peana de tres frontales con la media luna a sus pies y con corona de estrellas. Se trata de una imagen de candelero o de vestir. El candelero está realizado por ocho traveseros y revestido de telas encoladas y decoradas con motivos vegetales protegidos bajo una gruesa capa de goma laca.

Tradicionalmente algunos historiadores le atribuyeron su autoría al escultor Estévez, datándola así en el primer cuarto del siglo XIX. Tras realizar un estudio estilístico más detenido y si tenemos en cuenta la inscripción que aparece en el reverso de la media luna que acompaña a la imagen y que fue realizada en 1780, lo más probable es que se finalizase antes que sus atributos ornamentales, por lo que resulta más apropiado datarla en la segunda mitad del siglo XVIII.



Debido al trato devocional y procesional, la pieza ha sufrido alteraciones y daños como consecuencia de las manipulaciones inadecuadas

y las vibraciones producidas durante el recorrido procesional. La presencia de una segunda policromía y repintes demuestran que la imagen fue retocada posiblemente para ocultar deterioros provocados por desgastes y abrasiones localizados en la frente, cara, manos y torso.

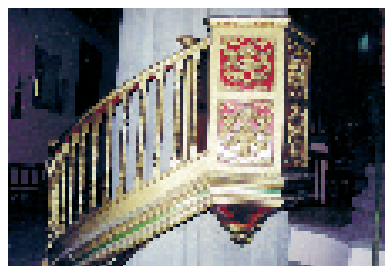


La peana dorada, estofada y policromada decorada con caras de angelotes, ha sufrido un fuerte ataque de xilófagos debilitando el soporte y provocando pérdidas de policromía. También han sido importantes los daños ocasionados por dilataciones y contracciones naturales de la madera que han producido grietas.

La intervención estuvo encaminada a paralizar los daños aplicando procedimientos y materiales inocuos estables y reversibles, en la medida de lo posible. En la limpieza se tuvo en cuenta el carácter devocional de la imagen evitándose un cambio estético brusco. Según este criterio, se determinó mantener la segunda policromía y eliminar los repintes y salpicaduras en superficie. Otros procesos consistieron en: análisis estratigráficos de las capas, reestructuración de los brazos articulados, fijación y asentamiento de la policromía, reintegración de la preparación, reintegración de las lagunas de color y barnizado.

La peana recibió un tratamiento completo que abarcó: desinsectación, consolidación, limpieza, estucado, reintegración cromática y protección final.

PÚLPITO (150 X 96 x 200 cm.)



El púlpito de la iglesia fue realizado con varios tipos de maderas. Presenta una estructura hexagonal con decoraciones barrocas divididas en dos cuerpos y cuyo remate inferior dorado con cromías en rojo, verde y blanco- es resuelto con motivos vegetales. El procedimiento que emplearon los autores de la pieza para este acabado fue la aplicación de una imprimación blanca compuesta por sulfato cálcico y cola de 1 a 2 mm. de espesor y posteriormente aplicar un bol (de óxido de hierro, silicatos cálcicos y magnésicos) rojo en las zonas a dorar con oro fino.

Antes de los actuales trabajos de restauración el púlpito, deteriorado con desgastes y pérdidas de los estratos por falta de cohesión, fue sometido a una intervención anterior por manos inexpertas donde se le aplicó a la pieza pintura plástica, de colores similares a los originales, y, sobre el oro, purpurina dando lugar a un repinte generalizado que alteró visiblemente este Bien Patrimonial.

El tratamiento de conservación y restauración actual, contratado por el Cabildo de Gran Canaria a través de su Servicio de Patrimonio Histórico, consistió en paralizar los deterioros y restablecer en la medida de lo posible la unidad física y estética originales.

Para ello se realizó un estudio previo de la obra a tratar, determinando el levantamiento del repinte generalizado. La eliminación se realizó por

medios químicos, dejando al descubierto faltas de oro, bol y preparación. La aplicación de este criterio se debe a la idea de recuperar y restablecer en la medida de lo posible la obra original. Otros procesos se centraron en: consolidación del soporte, fijación y asentamiento de estratos, reintegración de la preparación, reintegración cromática de las lagunas de color y protección final. Asimismo, se eliminó el cableado eléctrico colocado en su interior para evitar un posible riesgo de incendio.

Restauración de dos Tallas pertenecientes a la Iglesia de San Nicolás de Bari en Sardina del Sur (Santa Lucía de Tirajana)

SAN NICOLÁS DE BARI. (116 x 50 x 42 cm.)



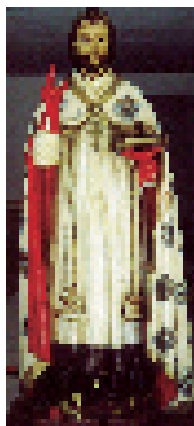
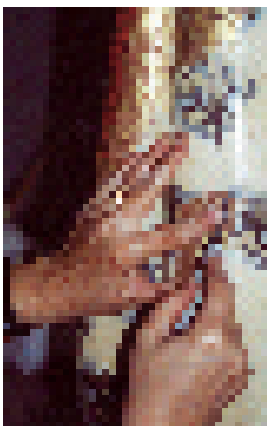
Se trata de una escultura de bulto redondo en madera policromada con estofados en pan de oro. Su estilo, un barroco tardío, confiere a la imagen un aspecto sereno que se aproxima a la estética neoclásica. Si bien no podemos determinar su procedencia y aportar más datos históricos, sí podemos acercarnos a la fecha de su ejecución que consideramos en el siglo XVIII. El dato que evidencia la cronología, además de la factura de la pieza, es el material constitutivo de los ojos (cristal) que comenzó a utilizarse asiduamente en ese siglo. Es la iconografía más representada como patrono de marineros y navegantes.

La imagen de San Nicolás de Bari se encontraba totalmente repintada, a excepción del rostro, ocultando la policromía original. El repinte, muy grueso, realizado por manos inexpertas, trataba de disimular el deterioro de un soporte muy debilitado debido a las grietas y fisuras, así como al ataque de xilófagos (carcoma). Por otro lado, la talla presentaba fragmentos desprendidos del soporte y carecía de capa protectora.

A partir del estudio minucioso de la obra y con los criterios actuales de conservación y restauración se procedió a intervenir la pieza con el objetivo de solucionar los desperfectos y rescatar el color original, ocultando por el repinte, devolviendo así su imagen primigenia.

Proceso de intervención

En una primera fase se procedió a la desinsectación, consolidación del soporte, reforzamiento de la estructura interna, sellado de grietas y fisuras, pegado de piezas sueltas y reconstrucción de los volúmenes perdidos. Posteriormente se consolidó y fijó la capa pictórica con la limpieza de policromía y eliminación de los repintes por medios mecánicos. Finalmente se reintegró la capa de preparación y la capa pictórica así como la aplicación de una protección a base de barniz natural.



CRUCIFICADO DEL ALTAR MAYOR (160 x 160 x 31 cm.)



Técnicamente, el crucificado es una talla de bulto redondo, en madera policromada con los hombros articulados. Esta imagen presenta las mismas dificultades que la anterior. No disponemos de datos que testimonien su presencia en la iglesia de Sardina así como su autor y génesis. Sin embargo, la iconografía

revela algunos aspectos que nos acercan a su cronología y datación. Antes del siglo XVIII los crucificados se representaban, generalmente, con los pies paralelos y con cuatro clavos (uno en cada uno de las extremidades), fue a partir de finales del XVII cuando comenzó a representarse con tres, utilizando el recurso de superposición de pies con un solo clavo. Este aspecto y la disposición ladeada de la cabeza, así como la factura de la talla nos permite encuadrarla en el S. XVIII, aunque su estilo corresponda a un barroco tardío.

La imagen llegó al taller de restauración en muy mal estado. Los brazos sueltos y partidos con pérdida de dedos en ambas manos. Además, el soporte presentaba un gran deterioro debido al ataque de carcoma que lo había debilitado considerablemente. En la espalda se localizaron una serie de grietas y fisuras que aumentaba el deterioro al que estaba sometido. Asimismo, la capa de preparación estaba desprendida del soporte en numerosas zonas con pérdida de policromía y descamaciones.

Proceso de intervención

Se procedió a la desinsectación y consolidación del soporte, reforzando la estructura interna. Asimismo se procedió al sellado de grietas y fisuras así como a la readhesión de piezas sueltas reconstruyendo los volúmenes perdidos. Posteriormente se consolidó y fijaron los estratos de la preparación y película pictórica eliminando los repintes, finalizando con la reintegración de la preparación, la reintegración cromática y la aplicación de un barniz natural estable e inocuo para la pieza. De esta manera los métodos, procedimientos y materiales aplicados garantizarán la estabilidad y perdurabilidad de la obra.

Ambas tallas fueron restauradas por Inés Cambril, bajo la supervisión y coordinación de María Cárdenes, restauradora del Servicio de Patrimonio Histórico.

