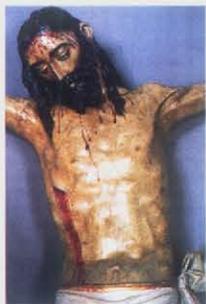


Reseña Histórica



Desde el siglo XVI, fruto de la emigración canaria hacia América el Archipiélago será receptor de obras artísticas procedentes del otro lado del Atlántico. Las relaciones comerciales con los nuevos territorios favorecerán que

muchas iglesias canarias se beneficien con estos intercambios. De esta manera llegó hasta nosotros la imagen del Crucificado del Altar Mayor de la Basílica de San Juan en la ciudad grancanaria de Telde.

Es muy probable que dicha pieza proceda del actual Estado de Michoacán (México) atribuyéndose su ejecución al escultor castellano, afinado en dicho lugar, Matías de la Cerda. La obra presenta una factura singular donde se aúnan, hábilmente, las técnicas de los indios Tarascos con proporciones clásicas.

Restaurador:
Pablo Francisco Amador Marrero

Supervisión y coordinación:

Diseño gráfico: Carlos Guimeráns © 98

RESTAURACIÓN

CRISTO

DE
SAN JUAN
DE
TELDE



Cabildo de Gran Canaria

RESTAURACIÓN

Procesos de Conservación y Restauración.

Técnica de los Indios tarascos.



Contrariamente a lo que se creía, el Cristo de Telde no es una pieza a base de corazón de millo. Los estudios llevados a cabo recientemente en la restauración, la describen como escultura realizada con diferentes tipos de papeles

entre los que destacan códigos con jeroglíficos, papel al mate (Indígena) y en menor medida, cañas descortezadas, enteras y trituradas "Titzingüe", así como maderas blandas en el caso de brazos, pies y barbas.

Tipológicamente, es una pieza modelada, exceptuando manos y pies que son tallados, donde juega un factor fundamental la aplicación de los diferentes papeles en húmedo, utilizando para ello distintos moldes negativos.

La policromía, muy cuidada, a base de veladuras y matices evidencian el flagelado, dejando de manifiesto la excelente anatomía de la obra.

Causas de deterioro.

El Cristo ha sufrido importantes alteraciones producidas por el envejecimiento natural de los materiales empleados, los cambios climáticos –afectándole en gran medida el alto índice de humedad relativa presente en las islas–, las desafortunadas intervenciones –sobre todo la acaecida a mediados de siglo– y por último la continua manipulación propia de su uso al tratarse de una imagen procesional y devocional.



DAÑOS FÍSICOS Y QUÍMICOS

Ataques de insectos xilófagos, fisuras, roturas, hundimientos y pérdidas del soporte; desgastes y pérdidas de policromía y preparación, oxidación de barnices, repintes que ocultan policromía original, polvo graso y suciedad, elementos añadidos como ceras, papeles y cartones con gran acidez, pernos y espigas (metálicas y de madera), especias (clavo y pimienta) y telas.

Análisis y estudios previos.

Un equipo interdisciplinar de biólogos, químicos, físicos, historiadores y restauradores, seleccionaron previamente los estudios más adecuados atendiendo la especificidad de la obra.

Los resultados de estos análisis revelaron aspectos importantes sobre la ejecución de la pieza, su composición, intervenciones a las que había sido sometida, etcétera; y aportaron nuevos datos en la investigación histórica sobre las técnicas de los indios Tarascos.



Los análisis químicos descubrieron la presencia de resina Elemi muy utilizada en América del Sur desde tiempos prehistóricos. En la composición de tintas, aparece muy destacado un pigmento compuesto "Blue Verditer" muy usado desde el s. XVI.

En los estudios biológicos de las muestras vegetales se identificaron fibras de lino y cáñamo, de ágave (pitara) y fragmentos de caña de maíz. Se detectan también insectos de tipo coleóptero (Nicobiun Villosum Brullé).

Por último, y a través del estudio endoscópico se pudo acceder a zonas del interior constatando el estado del soporte y la oquedad de la pieza. Se localizan restos arcillosos (probablemente para modelado en positivo), así como, la superposición de diferentes capas de materiales compositivos destacando la presencia de códigos con jeroglíficos de contenido económico y tributario. Esta inspección se llevó a cabo a través de un desgarro que presentaba el Cristo debido a una intervención anterior, visualizando el interior de la cabeza mediante el hueco de la trepanación.



Criterios de intervención.



Debido a la fragilidad de la pieza, su funcionalidad y su composición se siguieron una serie de procesos encaminados a respetarla en su integridad, evitando añadidos que pudieran alterar la legibilidad de la misma o distorsionar la visión de conjunto. Después de evaluar el grado de deterioro se procedió a realizar un proceso de conservación antes de comenzar con las labores inherentes a su restauración.

• Fijación y consolidación de la capa pictórica.

Debido al estado lamentable que presentaba la policromía con importantes pérdidas, se determinó comenzar por el tratamiento de consolidación y fijación. Para ello se utilizó como fijativo el alcohol polivinílico aplicado, según los casos, con inyección e impregnación, cuidando que no quedasen restos del adhesivo en superficie.

• Eliminación, por medios mecánicos de añadidos en el soporte.



En las intervenciones anteriores se había utilizado ceras para reponer pérdidas del soporte, muchos de los cuales taponaban orificios de insectos. En este sentido se interviene eliminando en varias zonas de la imagen estos cúmulos de cera, asociados a varios tipos de especias, que alteraban la composición matérica.

• Tratamiento de uniones y reintegraciones del soporte.

-Las pérdidas de soporte eran tan generalizadas que hubo de hacerse una consolidación previa en los límites de las zonas afectadas, en la reintegración del soporte se utilizan tratamientos específicos diseñados expresamente para esta imagen. Ejemplo de ello es una fabricación de una masilla similar a la del "Titzingüe" pero dentro de la normativa vigente de los materiales de restauración.

-Readhesión de dedos y reconstrucción del pulgar de la mano izquierda con madera de balsa.

-Reconstrucción de desgarros por medio de sutura de fibras.

-Recomposición de la zona posterior de la cabeza con papel neutro y la masilla, similar en resistencia y permeabilidad a la pasta indígena.

• Limpieza: Eliminación de barnices oxidados, polvo graso, detritus de insectos y repintes.

Teniendo en cuenta la funcionalidad y uso devocional de la imagen, se propuso una limpieza muy cuidada para evitar un cambio estético brusco. Se han eliminado aquellos barnices posteriores que alteraban el original debido a los problemas propios del envejecimiento, respetándose el indígena (Maque) que daba una tonalidad muy suave y resaltaba la belleza de la policromía.

• Tratamiento de estucado.

Se aplicó un material de característica y composición semejante a la capa de preparación original, elaborado a base de colas animales, sulfato cálcico y fungicida, con una aplicación previa de capa aislante a base de cola diluida. Ejemplo de ello es la reintegración llevada a cabo en el tratamiento del cabello que siguió el modelo original.

• Protección final con un barniz reversible, estable e inocuo en el tiempo.

• Reintegración cromática.

Reintegración cromática con pigmentos al barniz, utilizando la técnica del puntillismo como criterio de diferenciación, localizadas en las zonas anteriormente estucadas y en los desgastes que presentaba la obra.