

Restauración del retablo y lienzo de Ánimas de la basílica del Pino. Teror

Inmaculada Álvarez Pérez y Carlos Valero Calabria, restauradores

La restauración del retablo y lienzo de Ánimas de la basílica del Pino de Teror se contrató mediante adjudicación por el Cabildo Insular de Gran Canaria el 14 de agosto de 2006, comenzando las obras el 11 de octubre de ese mismo año.

El retablo de Ánimas (650 x 300 cm), ubicado en la basílica de Nuestra Señora del Pino, está situado tras franquear la puerta derecha de acceso al inmueble, en la nave de la Epístola. Se trata de un retablo de estilo neobarroco, de un sólo cuerpo y calle, rematado con ático. Estructurado con una predela y banco, acoge en el centro de la calle un lienzo de Ánimas de gran formato (240 x 200 cm). De la obra, que ha sido poco estudiada, existen escasos datos acerca de su autor, motivaciones, fecha de ejecución, coste, etc. Es bien sabido que los lienzos de Ánimas surgen como una consecuencia de la Contrarreforma católica, como respuesta de la Iglesia a las teorías sostenidas por los cultos reformistas que, negando el Purgatorio, defendían la salvación a través de la fe y no de las obras.

En Canarias, este tipo de lienzos surge en el siglo XVII, siendo en el siguiente siglo cuando se elaboran la mayor parte de los lienzos de Ánimas del archipiélago. Los historiadores María de los Reyes Hernández Socorro y José Concepción Rodríguez, en su libro *El Patrimonio Histórico de la Basílica del Pino de Teror* exponen que este retablo y su lienzo pudieron ser realizados en los últimos años del siglo XIX o primeros del XX. En la página 94 de ese libro se lee "En 1875... se pagaron a Agustín Suárez en Teror cuatro pesos por un pie de pinsapo empleado en dicho altar, lo que nos indica que el retablo no estaba hecho aún".

Las principales patologías observadas en el retablo han sido ocasionadas como consecuencia de correntías de agua filtrada a través de las cubiertas, lo que ha producido amplias zonas pulverulentas, así como pérdidas importantes en las capas de preparación, policromía y dorados, especialmente grave en las partes altas del retablo. El uso intensivo y continuado durante muchos años de velas y lámparas de aceite ha creado auténticas alfombras de cera en todos los elementos dispuestos en el tercio inferior.

A ello hay que sumar algunas intervenciones de adecentamiento como el repintado total de la mesa de altar, elemento que más daños ha sufrido durante la historia material de la obra, así como la instalación de cableado eléctrico para iluminación. Finalmente, los grafitis por incisión repartidos de manera sorprendente por toda la parte baja del retablo reflejan la evidencia de actos de auténtico vandalismo.

Respecto del lienzo, hay que decir que en un momento indeterminado se le realizó un reentelado, que a todas luces no resultó satisfactorio, ya que actualmente el lienzo original, acartonado, tiende



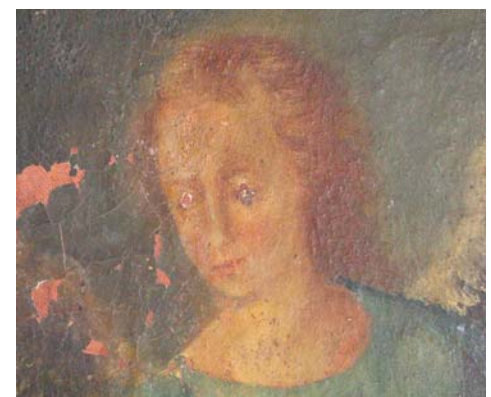
Imagen parcial de la basílica del Pino, en la villa de Teror.



a despegarse, presentando un destensado generalizado, cortes con o sin desgarro de la tela original, hundimientos y marcas muy señaladas de los travesaños, así como acumulación de depósitos de diversa naturaleza en el reverso. El volumen de pérdidas es elevado.

El lienzo ha sufrido también otras intervenciones, como repintado de áreas donde el original está perdido, o simplemente actos vandálicos como agujerear los ojos de varias figuras representadas en el lienzo, lo que supone una gran pérdida de elementos originales. La capa superficial presenta varios barnices, muy oxidados y aplicados de manera poco homogénea.

A la realización de este artículo, sólo han transcurrido dos meses desde el inicio de los trabajos, por lo que algunos procesos no serán explicados de manera gráfica, sino textual, unas propuestas de intervención que ya se refirieron en el proyecto aprobado por el Cabildo de Gran Canaria.





A la izquierda, imágenes generales del retablo y del lienzo. Sobre estas líneas, trabajos de fijación del cuerpo del retablo. El resto de fotografías muestran, en la página izquierda, el estado al comienzo de la restauración y, en la derecha, el proceso de limpieza de distintas partes del conjunto. La última imagen vertical muestra un detalle del estudio del lienzo con luz ultravioleta.



Intervenciones realizadas en el retablo

1. Fijación de la policromía y dorados, previa limpieza, en algunos casos, de concentraciones de cera. Este proceso se ha realizado en un 90 % de la superficie total y ha consistido en la aplicación de cola animal a través de papel japonés, con posterior planchado en caliente.
2. Eliminación de intervenciones anteriores, repintes principalmente localizados en la mesa del altar y zócalos adyacentes. En este caso se ha recurrido a varias formulas decapantes conocidas (Gel A4 de R. Wolbers, Gel decapante comercial 5 Aros y a las mezclas Dimetilformamida + Tolueno al 50% e Isopropanol + Agua + Amoniaco). En los zócalos, dado el nivel de incrustación de la suciedad y elementos añadidos, sólo es posible su eliminación con medios mecánicos.
3. Limpieza de dorados mediante Gel B1 de R. Wolbers y la mezcla Etanol + Esencia de Trementina al 50%.
4. Fase inicial de limpieza de las policromías mediante empacos de Metanol + Etanol al 50%. En esta primera fase se retira en superficie la gruesa capa de goma laca presente. Bajo esta capa aparecen manchas diversas, de aspecto fino, oscuro y poco soluble. Su limpieza está actualmente en estudio.

Intervenciones realizadas en el lienzo

1. Desmontaje de la obra del retablo. Presenta un bastidor fijo, realizado con madera de pino tea (al igual que el resto del retablo), con uniones de cola de milano a media madera, reforzadas con clavos de madera.
2. Estudio con diferentes tipos de iluminación. Se aprecian varias capas de barniz, con distintas fluorescencias, lo que indica aplicaciones separadas en el tiempo. También se han observado repintes y craqueladuras en alguno de los barnices aplicados.
3. Análisis mediante microscopía óptica (x 100) de las fibras del tejido (tafetán) de las dos telas que presenta la obra, a saber, la original y la perteneciente al reentelado, ambas de lino.
4. Protección de la superficie pictórica con papel japonés adherido con cola animal.
5. Retirada de la tela del reentelado y posterior limpieza físico-química del reverso.

