

## Restauración de la imagen de San José y el Niño Jesús de la ermita de San Juan Bautista. Las Palmas de Gran Canaria

Sintia Guimerans Ferradás y Francisco Díaz Guerra, restauradores

La imagen de *San José y el Niño Jesús* forma parte del programa iconográfico de la ermita de San Juan Bautista, patrono de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, y está ubicada en el extremo oeste del barrio de Vegueta.

La ermita fue fundada por el canónigo Juan González Boza y su edificación se enmarca dentro de los cambios socioeconómicos y urbanísticos que sufre la ciudad en la primera mitad del s. XVII, producto de la necesidad de reconstruir la urbe tras el asedio e incendio sufrido a manos del pirata holandés Van der Does. Otra cuestión que permite explicar por qué se fundó la ermita en esta zona de los márgenes del Guinguada es la aparición de los llamados "riscos de la ciudad". Se trata de zonas donde se producen asentamientos de población de tipo marginal, formados por familias de origen muy humilde, inmigrantes y trabajadores rurales procedentes de otras islas que buscaban mejorar sus condiciones de vida. Asociadas a estos asentamientos aparecen las construcciones religiosas.

La ermita es un claro ejemplo de arquitectura religiosa de tradición mudéjar. El altar mayor presenta un retablo de aspecto neoclásico, en cuya hornacina derecha se sitúa esta imagen que forma pareja con otra pieza escultórica, la de San Juan Bautista. Ambas de marcado carácter popular y de autoría desconocida.

Esta pieza presentaba una serie de patologías y problemas que justificaban la necesidad de llevar a cabo una serie de intervenciones de conservación y restauración. El estudio detallado y profundo de la obra ha llevado a constatar que todas las alteraciones que presentaba derivaban de dos cuestiones clave. Por un lado, la acción de agentes de biodeterioro como son los parásitos animales y, por otro, las consecuencias de la intervención del ser humano.

Los insectos destructores como la carcoma doméstica (*Hylotrupes Bajulus*) o la carcoma común (*Anobium Punctatum*) son parásitos de la madera cuya actuación resulta devastadora sobre las piezas a las que atacan. Presentan la peculiaridad de permanecer generación tras generación, en la misma madera, hasta que la destruyen por completo. La ermita de San Juan fue objeto en su día de una desinsectación en profundidad con el fin de erradicar la presencia de estos insectos, pero los daños que habían generado eran ya irreparables. La madera estaba seriamente afectada por las larvas que habían creado galerías internas perjudicando gravemente la estabilidad y consistencia material de la misma.

La intervención del ser humano sobre las obras no siempre es beneficiosa para éstas. En el caso que nos ocupa, la imagen había sufrido una transformación total desde el punto de vista formal y estético. Un grueso repinte de tonalidad verde recubría por completo las formas originales, ocultando las decoraciones estofadas del traje y mo-

Dos imágenes del conjunto escultórico; la primera antes de la restauración y, la segunda, tras finalizar el proceso.



dificando la posición de la mano derecha y del antebrazo izquierdo.

Esta intervención anterior afectaba no sólo a los estratos superficiales, preparación, policromías o capa de protección, sino también al soporte, al haberse modificado elementos del mismo tales como dimensiones originales, brazos, alteración del área derecha del torso y de la zona de los pies.

La existencia de un corte localizado en el lateral derecho y que se extendía desde el hombro derecho a la parte inferior del manto revelaba la modificación de las medidas originales ampliándolas en un centímetro y medio.

El brazo izquierdo fue cercenado en su día con objeto de modificar su inclinación original. Para salvar los efectos del corte y la nueva inclinación se le superpusieron telas encoladas cubiertas con bastos estucos.

Desde el hombro derecho hasta la cintura se apreciaba otra gran intervención en la que se desbastó el soporte para rebajar su volumen, perdiéndose de esta manera las formas originales.

Tanto los cambios como la policromía original estaban cubiertos por varias capas de repinte, que daban uniformidad a la pieza, alterando por completo su aspecto primitivo. Este repinte no sólo consistía en la aplicación, tosca, de varias capas de pintura sobre el original, sino también en la superposición de distintas telas en diferentes zonas de la pieza, presencia de estucos gruesos en el interior, clavos de factura moderna, etc.

Este tipo de transformaciones o modificaciones eran una práctica frecuente, no sólo en talleres de la península Ibérica sino también en las islas. Su práctica se debía a la necesidad de readaptar las piezas a advocaciones diferentes a las originales o a los cambios de gusto y modas de cada época; de hecho, muchas obras se han embellecido o modificado para hacerlas más acordes con los gustos de cada momento. Así mismo





Arriba, la pieza en el proceso de estucado. A la derecha, colocación de injertos en el soporte y relleno de oquedades. Abajo, fotografía de la ermita de San Juan, en Las Palmas de Gran Canaria.



era muy corriente reutilizar parte de los encargos que no eran aceptados por los clientes, aprovechándose y readaptándose piezas de esas obras desechadas para hacer esculturas con nuevas advocaciones.

Ejemplos de este tipo de transformaciones en Canarias los tenemos en lugares tan diversos como en Arucas, cuyo *San Blas*, una talla de finales del XVII o inicios del XVIII, era en origen una escultura de *San Buenaventura* procedente de la parroquia de San Francisco de Asís de Las Palmas de Gran Canaria, a la que se le cambiaron los atributos episcopales para convertirla en *San Blas*, o en Firgas, donde existe una *Inmaculada Concepción* que ha sufrido numerosas transformaciones para convertirse en Virgen María o en ángel del Belén, según las necesidades de la parroquia.

En Las Palmas de Gran Canaria, en la iglesia de San Francisco de Asís, tenemos el ejemplo de una pieza conocida como *Jesús de la Humildad y la Paciencia*, del siglo XVI y de autor anónimo, que en su día fue modificada por José Luján Pérez, a quien se le encargó esculpir de nuevo su rostro, manos y pies, respetando el resto del original. Luján Pérez se dedicaba en su taller a realizar cambios y modificaciones en aquellas obras que no eran del gusto de la parroquia que las encargaba o bien a adaptar las piezas a la moda que imperaba en cada momento.

De la pieza que ahora nos ocupa, si bien se desconoce quién pudo ser el autor de su transformación, los cambios realizados son tan drásticos que se podría cuestionar si en origen esta imagen fue en realidad un San José.

Otro aspecto importante es la figura del Niño Jesús, ya que si bien forma parte y completa la iconografía de San José, las características formales y estilísticas de ambas figuras son radicalmente distintas, haciendo suponer que podríamos estar ante dos piezas de orígenes distintos que se aunaron en su día para componer la imagen tal y como la conocemos en la actualidad.

Antes de iniciar el proceso de restauración se realizaron minuciosos análisis visuales y físico-químicos para tener un conocimiento profundo de la obra que permitiera la correcta identificación tanto de los materiales como de los daños y patologías que presentaba, facilitando así un diagnóstico preciso del estado y una ayuda para definir los criterios de actuación a seguir.

Los criterios que han guiado los trabajos de restauración han sido la conservación material, limpieza y eliminación de todos los elementos ajenos a la obra, la reversibilidad e inalterabilidad de los materiales empleados, la conservación y puesta en valor de la obra para su transmisión al futuro, el freno del deterioro de la pieza, el restablecimiento de la estabilidad a los materiales que la constituyen y la restitución, en lo posible, de su legibilidad como documento histórico y estético.

La intervención restauradora comenzó con una limpieza superficial para eliminar los restos de polvo y contaminación atmosférica. La desinsección de la pieza para prevenir ataques xilófagos se realizó mediante inyección de un producto de eficacia probada: xylamon doble matacarcoma. La consolidación del soporte permitió devolver la

resistencia mecánica perdida, mediante una resina sintética, paraloid B-72, disuelta en alcohol.

Se eliminaron todas las intervenciones anteriores que ocultaban las formas originales; para ello se retiraron los gruesos estucos que cubrían unas telas de arpillera encoladas que remodelaban las formas primitivas y se reubicaron la mano derecha y el brazo izquierdo, devolviéndoles su posición y dimensiones iniciales.

El grueso repinte de tono verdoso que enmascaraba todas estas modificaciones se eliminó de manera mecánica. Este método ralentizaba la duración del proceso pero garantizaba la recuperación casi total del original.

Todas aquellas zonas que fueron destruidas como consecuencia del ataque xilófago fueron reconstruidas combinando el uso de varillas de madera y la aplicación mediante inyección de una resina epoxídica de dos componentes: araldit madera (SV 427 resina y HV 427 endurecedor).

Tras la limpieza de las carnaciones y los ropajes, utilizando una mezcla de disolventes adecuada (alcohol para retirar la goma laca que cubría los ropajes y gel nº4 para las carnaciones), se realizó una reintegración de la preparación, consistente en el relleno de algunas zonas de la pieza aplicando una masa estructurada conocida como estuco. Después se inició la fase de reintegración cromática mediante la aplicación de una base de acuarela para igualar los tonos con el original y facilitar la posterior reintegración a base de pigmentos al barniz (*mimeri*). La técnica de reintegración ha sido la conocida como *tratteggio* o *rigatino*, que permite reconstruir los colores que forman la película pictórica a base de finas rayas.

Al final, el aspecto formal de la obra ha cambiado sustancialmente en relación a cómo era conocida hasta el momento, si bien el estado actual es lo más cercano al que tuvo en su origen, ya que ahora está libre de todos aquellos elementos añadidos que impedían su correcta lectura.

