

# INTERVENCIÓN REALIZADA EN EL RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA DE PUNTALLANA

---

Jorge Afonso Álvarez

**Resumen:** Presentamos un resumen de los trabajos de restauración y conservación llevados a cabo en el retablo mayor de la iglesia de San Juan de Puntallana, finalizados en Junio del año 2006, con el fin de acercar al público general la metodología y procesos que se aplican en la restauración de una pieza de estas características.

El encargo de esta intervención y su financiación corrió a cargo de Dirección General de Cooperación y Patrimonio Cultural del Gobierno de Canarias, contando con la colaboración del Excmo. Cabildo Insular de La Palma y su Taller de Restauración a nivel de la supervisión técnica.

El periodo de ejecución fue de cuatro meses, concluyéndose los trabajos el 21 de Junio de 2006, estando el equipo formado por los restauradores D. Claudio Carbonell Soriano, D. Domingo José Cabrera Benítez y Dña. Melissa Del Pino Cáceres Rodríguez, el maestro carpintero D. Jose Antonio Afonso Gómez y la dirección del que suscribe este artículo D. Jorge Afonso Álvarez.

---

## INTRODUCCIÓN

Podríamos decir que el esfuerzo divulgativo llevado a cabo a lo largo de las últimas décadas por parte de las administraciones, docentes, investigadores, medios de comunicación, etc. ha dado sus frutos, y en la actualidad existe una conciencia generalizada en nuestra sociedad del rico patrimonio artístico que hemos heredado, valorándolo no solo desde el punto de vista de la devoción que se les rinde a muchas de estas obras, sino también como muestras artísticas en las que el tiempo ha depositado la sutil pátina de la historia, convirtiéndolas en objetos únicos e irremplazables.

Paralelamente a la puesta en valor del patrimonio conservado ha ido resultando cada vez más conocida la figura del restaurador y de la labor que desempeña, resultando especialmente útil en este sentido en la isla de La Palma el trabajo realizado a lo largo de los últimos veinte años por el Taller de Restauración del Excmo. Cabildo Insular de La Palma, cuyas intervenciones han hecho visible esta profesión en cada uno de nuestros municipios.

Dentro de esta línea de divulgación del trabajo del restaurador se concibe este artículo, en el que se resume la intervención de restauración y conservación del reta-

blo mayor de la Iglesia de San Juan Bautista de Puntallana, con el fin de que el público en general pueda conocer la metodología y procesos aplicados en una obra de estas características.

Los procesos en esta intervención respondieron en todo momento a los principios básicos de la restauración recogidos en la «Carta del restauro de Venecia» aprobada por el ICOMOS en 1965. Podemos resumir estos principios en tres postulados básicos:

- El un respeto máximo hacia la obra, esto es, el respeto hacia la integridad de la pieza en todos sus estratos y contenidos.
- La reversibilidad total de los materiales y procesos aplicados, con el fin de garantizar la posibilidad de ser retirados en el futuro si por alguna razón se considerara necesaria esa medida.
- La discernibilidad de la intervención frente al original, con el fin de permitir identificar en todo momento las zonas intervenidas y aquellas en las que permanece el original.

Es cierto que la naturaleza de las piezas a restaurar puede ser muy variopinta, pero los pasos a seguir al enfrentarnos a una restauración siguen invariablemente un protocolo básico e invariable que comienza en el conveniente estudio de las patologías presentes en la obra o lo que es lo mismo, su estado de conservación. El proceso de estudio previo se complementa con la búsqueda de información sobre la historia material de la pieza, en el que se incluye tanto el estudio de los datos históricos que se puedan recabar, como el análisis de las huellas presentes en la obra y que pueden aportarnos información sobre los avatares sufridos por esta.

Tras los estudios previos, la intervención propiamente dicha sigue siempre un patrón ascendente, esto es, tras la consolidación de la policromía y su protección en aquellas zonas en se considere necesario, el resto de procesos arrancan desde el soporte ascendiendo hasta la capa de policromía, y desde el interior del retablo en este caso hacia el exterior.

El sistema de exposición que sigue este artículo responde a este pequeño esquema, encontrándonos las distintas actuaciones en el orden que fueron aplicadas.

## I. APROXIMACIÓN HISTÓRICA

La realización de los tres retablos presentes en esta iglesia corrió a cargo del maestro ensamblador Don Bernabé Fernández, enmarcándose esta creación dentro del proceso de rehabilitación del templo sufragado por el capitán Don Melchor Pérez Calderón entre los años 1717 y 1730.

Las obras de remodelación del templo fueron dirigidas por los capitanes Don Diego de Hurtado y Don Matías Rodríguez, dado que el generoso capitán Don Melchor Pérez Calderón, natural del Granel se trasladó desde el año 1674 a San Cristóbal de La Habana no existiendo constancia de que volviera nunca a la isla, por lo que se vio obligado a delegar la supervisión de los trabajos.

El maestro Bernabé Fernández comprometió la realización de los tres retablos en un plazo de dos años, cobrando por el trabajo la cantidad de once mil reales.

Son obra también de este maestro las cubiertas de las capillas, el crucero y el presbiterio, además de la sillería del coro, la reja de balaustres torneados que lo cierra y muy probablemente de la baranda torneada que flaqueaba las escaleras de acceso al presbiterio, conservada actualmente en la sacristía del lado del evangelio.

La concepción de todos los elementos que componen el templo en un único momento, no dilatándose esta a lo largo de los años con sucesivas modificaciones estilísticas como suele ocurrir en otros casos, confieren a esta parroquia una marcada unidad convirtiéndola en ejemplo destacado del estilo mudéjar en cuanto a las cubiertas y Barroco en cuanto a los bienes muebles que alberga.

Dentro de la tipología del retablo barroco canario nos encontramos en el último cuarto del seiscientos con el inicio del «retablo Salomónico», que perdurará a lo largo de casi todo el siglo XVIII —principalmente en sus tres primeros cuartos—, y dentro del cual podemos encuadrar estilísticamente el ejemplar objeto de este informe.

Es un claro ejemplo de retablo con columna salomónica triple, organizado principalmente respecto a la calle central en grupos de a tres, siempre situadas en distintos planos, con los que más fácilmente se rompe la absoluta frontalidad dominante en las islas. Con tal dispositivo se consigue, además, darle a la composición cierto movimiento, y un claro sentido espacial de profundidad.

Podemos observar dos cuerpos, en tres calles, y como es tradición por el marcado portuguesismos de La Palma, sin ático, solamente un sinuoso remate con cartela central escoltada por arbotantes de gruesa y retorcida molduración que enmarca al Cordero místico.

El sagrario repite fórmulas descritas anteriormente en La Palma, por ejemplo, en San José de Breña Baja.

En dos espejos de los paneles a los extremos del banco puede leerse:

A la derecha: «Hizo (...) a Solicitud del Ve. Bd.º Dn. Antonio Stanisl.º Smalley»

A la izquierda: «con limosna de ves. De este lugr. Aº d 1777»

Esta fecha tan tardía pudiera corresponder más bien al dorado del retablo. Pero no olvidemos el pretendido arcaísmo observable en el arte de nuestras islas, además

de darse en lugar tan alejado de la metrópoli. En este mismo año también se colocaron las imágenes de San Miguel Arcángel y San Antonio de Papua, obras del insigne imaginero sevillano Benito de Hita y Castillo.

## II. ASPECTOS TÉCNICOS

Es un retablo bajorrenacentista, distribuido en dos cuerpos a dos escalas subdivididos a su vez en tres calles verticales. Consta de predela, en la que se sitúan los arranques de columnas y el sagrario, de sotabanco decorado con cartelas historiadas y de remate, que corona el cuerpo superior.

Presenta cuatro líneas de columnas salomónicas, dos exteriores formadas por dos columnas superpuestas, y dos líneas interiores, formadas por la superposición de dos conjuntos de tres columnas, retranqueadas las laterales. Las columnas del primer cuerpo, además de ser de mayor tamaño presentan decoración tallada de parras en el sentido de giro de la rueda (Foto 1).



Foto 1: Vista general del retablo.

El muro en el que se apoya, está realizado en piedra, con amalgama de tierra y acabado con revoco de una sola capa de mortero, de cal y arena de aproximadamente un centímetro de grosor.

Presenta estructura de tipo arquitectónica, en la que los mismos elementos que conforman la decoración se comportan como elementos estructurales. Así, por ejemplo los entablamentos distribuyen las cargas a los soportes y a su vez estos a los bancos.

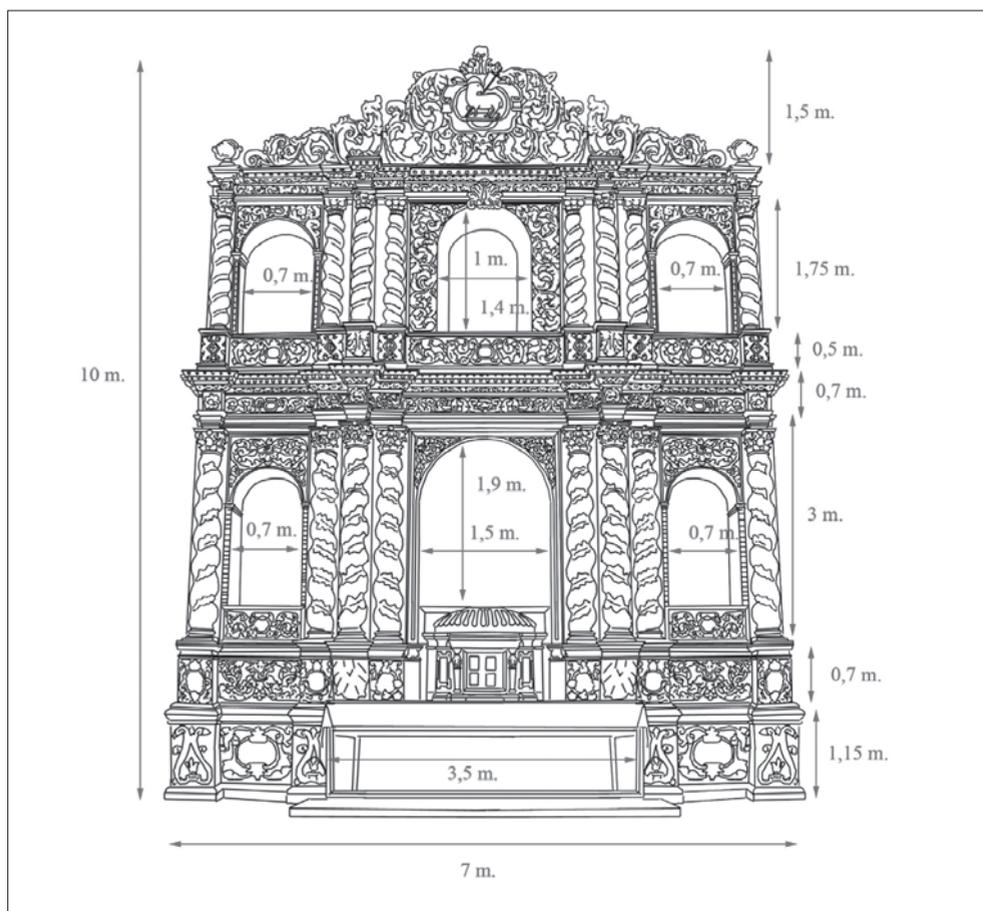
En este tipo de retablos, cada elemento es autoportante por lo que no es necesaria una estructura independiente, no obstante se precisó la introducción de piezas que transmitieran parte de las cargas al muro. La contribución de estas piezas resultó pues fundamental no sólo para las cargas horizontales sino también para descargar en parte la concentración de cargas verticales evitando de esta manera la sobretensión en las piezas inferiores. Los tirantes encargados de repartir dichas cargas se realizaron en madera de tea, estando embutidos en el muro de piedra, apoyándose la base del retablo en un banco de mampostería.

El soporte empleado en la realización de los entablamentos y tallas, es madera de distintas variedades, ensambladas con colas de milano, uniones vivas encoladas y fijación de piezas mediante clavos de forja.

La capa de preparación se resolvió mediante la aplicación de preparación tradicional a la creta (yeso y cola animal), sobre la que supondremos que se realizó una imprimación a base de sulfato cálcico, en las zonas a dorar. Estas zonas a dorar fueron finalmente tratadas mediante la aplicación de un embolado en tonos anaranjados.

El policromado fue realizado mediante temple de cola, mientras que el dorado se realizó al agua con oro fino bruñido.

## MEDIDAS APROXIMADAS:



### III. ESTADO DE CONSERVACIÓN

La totalidad del retablo presenta suciedad acumulada mayor en el interior del mismo, no solo por la acumulación de escombros y polvo, sino por la presencia de arena acumulada tras los trabajos de saneamiento de la cubierta.

#### 1. Muro

El estado de conservación que presentaba el muro es bueno, no presentando disgregaciones del mortero ni grietas significativas a pesar de las fuertes humedades padecidas en esta zona de la iglesia.

## 2. Soporte

Tras un análisis organoléptico del retablo, la integridad estructural de este no presentaba peligro, no apreciándose movimientos ni deformaciones que representar riesgo de colapso.

El soporte presentaba gran variedad de daños, como son pérdidas de elementos arquitectónicos (Cornisas, relieves decorativos, etc.), grietas y juntas abiertas, deformaciones y desprendimientos de piezas (Foto 2, 3)



Foto 2: Tablas desprendidas



Foto 3: Detalle de las tablas

A lo largo de los desarrollos de las columnas, especialmente en las del primer cuerpo, presentaban gran profusión de grietas, motivadas por tratarse estas de volúmenes macizos con movimientos higroscópicos intensos, que han acabado por fragmentar su superficie (Foto 4, 5)



Foto 4: Grieta en base de columna



Foto 5: Grietas en cuerpo de columna

Encontramos numerosas zonas en las que se habían producido ataques, de insectos xilófagos, no presentando ninguno de ellos signos de actividad.

Los daños ocasionados por estos ataques son superficiales en la mayoría de los casos, salvo en la zona de la hornacina del lado de la epístola del segundo cuerpo y los entablamentos y la columna que la enmarca exteriormente, en la que el ataque se vio favorecido por la humedad y en la que la integridad del soporte resultó comprometida, presentando numerosas pérdidas y muy poca solidez. (Foto 6, 7).



Foto 6: Ataque de insectos xilófagos



Foto 7: Ataque de insectos xilófagos

Aparecen adosados al retablo numerosos restos de instalaciones eléctricas antiguas, así como clavos, nylon colocados en decoraciones eventuales del templo, además de rótulos superpuestos a la policromía (Foto 8, 9).



Foto 8: Clavos y restos de nylon



Foto 9: Cartel superpuesto a la policromía

Presenta una transformación en la zona del sagrario, el cual se encuentra exento del retablo, superpuesto a los restos de un arco de medio punto, que conserva policromía en los laterales de su interior. Esta transformación parece haber sido realizada con objeto de acercar el sagrario al celebrante (Foto 10, 11)



Foto 10: Parte posterior del sagrario



Foto 11: Policromía de los laterales

### 3. Capa de preparación

La preparación es de tipo tradicional, de color blanco con embolado en amarillo y rojo anaranjado en las zonas doradas.

Presenta graves daños provocados por la humedad, que conllevan numerosas pérdidas y disgregaciones del mismo. Se puede apreciar como la acción del agua recibida directamente con anterioridad a la reparación de la cubierta del templo, ha afectado especialmente a los volúmenes positivos de la ornamentación (Foto 12,13)

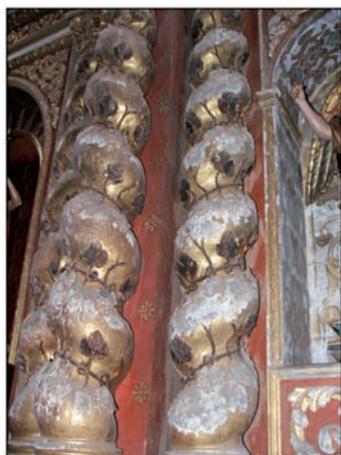


Foto 12: Pérdida de preparación.



Foto 13: Pérdida de preparación.

### 4. Policromía

Podríamos cuantificar las pérdidas tanto de policromía sola como de las asociadas a pérdidas de la capa de preparación, aproximadamente en un cuarenta por ciento de la policromía total de la obra.

Las pérdidas se centran fundamentalmente en las zonas doradas, en las que la pérdida asociada de los dos estratos deja al descubierto grandes zonas de soporte (Foto 14, 15).



Foto 14: Pérdidas de policromía



Foto 15: Pérdidas de policromía

Encontramos también numerosas zonas en las que se ha perdido únicamente la policromía, conservándose parte de la capa de preparación (Foto 16, 17).



Foto 16: Pérdida únicamente de policromía



Foto 17: Pérdida únicamente de policromía

En otras zonas, especialmente en el interior de las hornacinas, la policromía aparece pulverulenta y disgregada, como consecuencia de la pérdida de consistencia de la capa de preparación provocada por la excesiva humedad. (Foto 18, 19).



Foto 18: Policromía disgregada y pulverulenta



Foto 19: Policromía pulverulenta

Los repintes presentes en la obra parecen limitarse a zonas puntuales y bien diferenciadas, especialmente situadas en el entorno de la hornacina del lado de la epístola del segundo cuerpo, en las que se realizó un amago de reintegración del color por manos no profesionales y al frontal de banco, en el que el repinte es mayor y más acusado, existiendo constancia de su realización en el siglo XIX siendo beneficiado Don Antonio Lorenzo Kábana (Foto 20, 21).



Foto 20: Repinte de la cornisa



Foto 21: Repinte del frontal de banco

La policromía de los laterales de la hornacina central del primer cuerpo, se encuentran parcialmente cubierta por un plástico autoadhesivo de color verde (Foto 22, 23).



Foto 22: Vista del plástico de los laterales



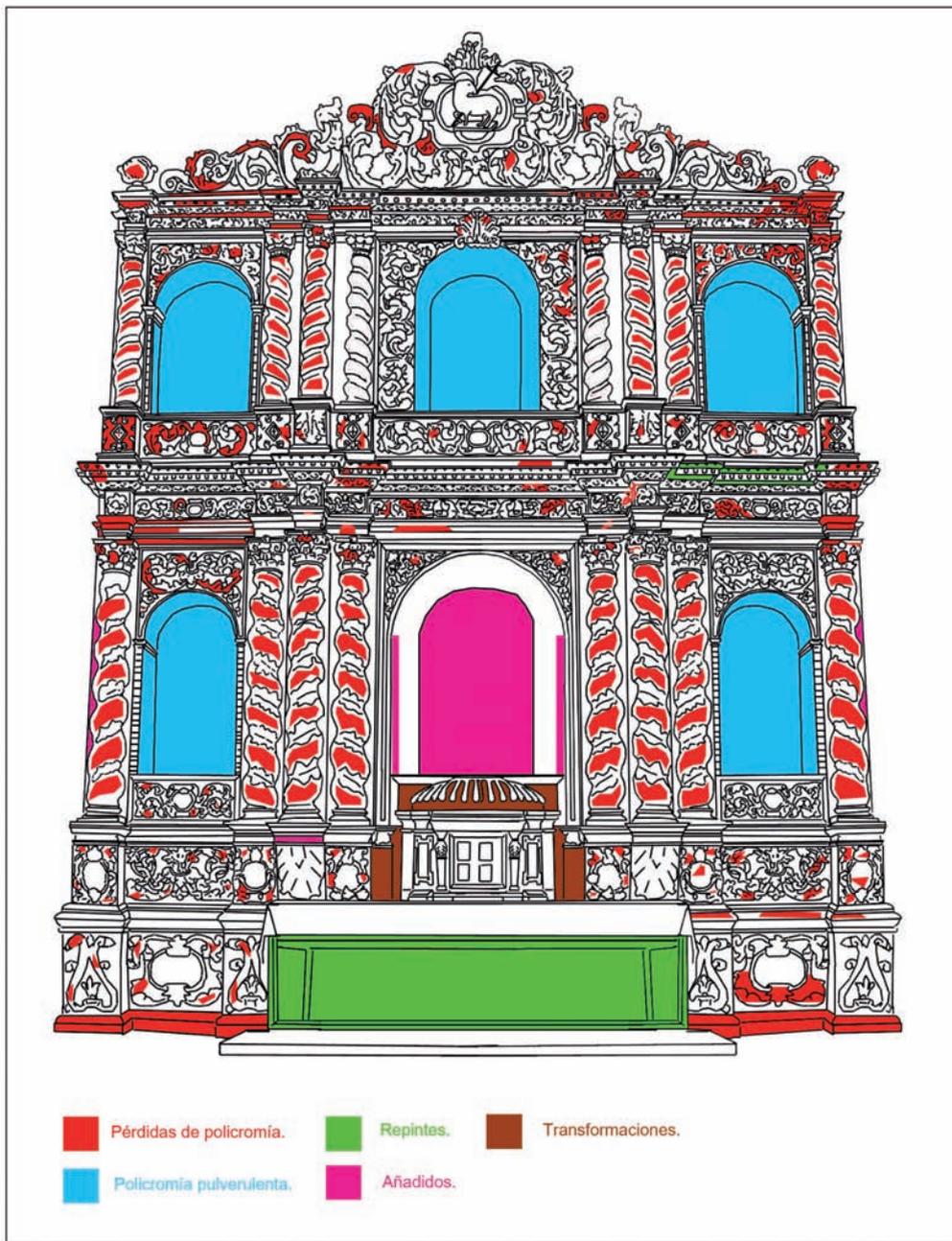
Foto 23: Detalle de los bordes del plástico

El interior de esta hornacina central, en la que se sitúa San Juan Bautista como titular del retablo, se encuentra cubierto por una imitación de tela de tipo damasco en tonos rojos (Foto 24).



Foto 24: Interior tapizado con damasco rojo

DIAGRAMA DE DAÑOS:



## V. INTERVENCIÓN

### 1. Montaje de andamiaje

El primer paso de esta intervención consistió en el montaje del andamiaje necesario para acceder a la totalidad de la obra lignaria del retablo.

El paso previo para la colocación del andamiaje consistió en la retirada del banco de altar y el sagrario, dejando libre el espacio entre los dos bancos de mampostería sobre los que se apoyan los conjuntos de columnas centrales (Foto 25, 26).



Foto 25: Banco de altar antes de ser intervenido



Foto 26: Apoyos de mampostería

La retirada de los elementos de madera que componen el sobre del banco de altar se pudo llevar a cabo porque dicha zona no afectaba a la integridad estructural del retablo y porque se trataba de un conjunto de elementos añadidos a lo largo de los años, sin policromía (Foto 27, 28).

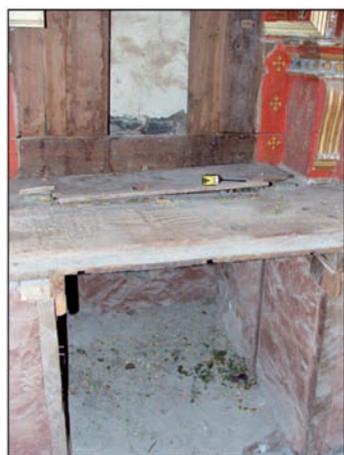


Foto 27: Sobre del banco de altar



Foto 28: Detalle de las piezas que componían el banco de altar

El único dato importante aportado por las piezas retiradas, eran restos de un sistema de poleas, de lo que seguramente fue en su día un sistema de lienzo bocaporte, del que no encontramos elementos en la hornacina central (Foto 29, 30).



Foto 29: Polea del lado izquierdo



Foto 30: Polea del lado derecho

Tras la conveniente protección del suelo frente a posibles caídas de objetos o productos desde el andamio durante los trabajos de restauración se procedió a la colocación de planchas de madera sintética de dos centímetros de grosor, cubriendo una superficie de cuatro metros desde el borde inferior del retablo hacia la nave central. Una vez protegidos los pavimentos se procedió al montaje del andamio, abarcando dos cuerpos de anchura y cuatro cuerpos de altura, reparados en tres plantas y una jaula de protección en el último tramo. La superficie cubierta fue de 64 metros cuadrados (Foto 30b, 31).



Foto 30b: Andamiaje montado



Foto 31: Jaula de protección superior

## 2. Consolidación

Se procedió a la consolidación de los diferentes estratos pictóricos, mediante el empleo de Acril-33, aplicado mediante inyección bajo los estratos que presentaban pérdida de adhesión. La consolidación se llevó a cabo en sentido descendente desde el ático a la base del retablo (Foto 34, 35).



Foto 34: Jeringuillas con Acril-33



Foto 35: Consolidación de soporte

## 3. Limpieza mecánica

Tras el conveniente afianzamiento de la policromía se procedió a la limpieza mecánica de la suciedad y polvo acumulados en la obra, mediante el empleo de aspiradoras y brochas de pelo suave. En las zonas en las que se había producido acumulación de cera, que correspondía mayoritariamente a la predela y banco de altar, se procedió a su retirada mediante el empleo de bisturí y la aplicación de espátulas calientes y papel japonés (Foto 36).



Foto 36: Acumulación de restos de cera.

Con el fin de prevenir ataques de insectos, así como la acumulación de humedad en depósitos de polvo, se consideró necesaria la limpieza exhaustiva tanto del exterior como del interior de la obra.

La limpieza del interior presentó las dificultades del complicado acceso al interior, la falta de espacio en el que trabajar y la ausencia de andamio con el que acceder a las zonas altas del retablo. Estas dificultades se resolvieron mediante el empleo de una escalera plegable de cuatro metros de largo que se pudo introducir por un pequeño acceso de cincuenta centímetros de alto por treinta centímetros de ancho que se localizó tras el sagrario. La dificultad para introducir el material dentro del retablo estribó en que en el punto de acceso la separación del retablo y del muro es de tan solo veintitrés centímetros (Foto 37, 38).



Foto 37: Interior del retablo



Foto 38: Interior del retablo

Una vez introducido el material en el interior se procedió a la limpieza mecánica mediante aspiradora de la totalidad del reverso de la obra. El acceso a las zonas altas se solventó mediante el empleo de la escalera, cuerdas y arnés de escalada (Foto 39, 40, 41, 42, 43,44).



Foto 39: Aspirando el interior del segundo cuerpo



Foto 40: Limpieza del reverso del remate



Foto 41: Interior antes de su limpieza



Foto 42: Interior antes de su limpieza



Foto 43: Cuerpo superior limpio.



Foto 44: Cata de limpieza en el segundo cuerpo.

Al realizarse la limpieza mecánica de la base del retablo se pudo apreciar que el suelo sobre el que se asienta estaba pavimentado con adoquines de piedra. Una observación detallada en el lateral del lado del evangelio llamó la atención al apreciarse la ausencia de un adoquín y la presencia de restos metálicos (Foto 45, 46, 47, 48).



Foto 45: Base antes de su limpieza.



Foto 46: Base antes de su limpieza.



Foto 47: Adoquines de la base del retablo.



Foto 48: Restos metálicos entre los adoquines.

Se procedió a la retirada de la tierra en la zona a excavar mediante el empleo de brocha de pelo suave, y se pudo comprobar que el objeto hallado era una lata oxidada en cuyo interior se habían depositado documentos. Tras un cuidadoso trabajo de excavación se extrajo el atado de documentos enterrados (Foto 49, 50).



Foto 49: Desenterramiento de los documentos.



Foto 50: Documentos desenterrados.

El alto grado de deterioro producido por el proceso de oxidación de la lata que los contenía, la humedad a la que se había visto expuestos y los procesos de acidificación propios del papel, hacían imposible la manipulación de los documentos, por lo que estos fueron depositados en el interior de un recipiente hermético de plásti-

co y fueron remitidos al Centro De Restauración De Documentos Gráficos del Excmo. Cabildo Insular de La Palma, donde fueron tratados. (Foto 51).



Foto 51: Documentos depositados en un recipiente hermético..

El análisis de la documentación encontrada, tras los necesarios trabajos de conservación que le fueron aplicados, permitió llegar a la conclusión de que se trataban de una confesión realizada epistolarmente, por lo que su contenido está protegido por el secreto de confesión, además de no aportar información histórica relevante, por lo que su contenido no será revelado y permanecerá a salvo en el archivo parroquial.

#### 4. Saneamiento del muro

El muro sobre el que se apoya el retablo se encontraba sorprendentemente en excelente estado de conservación, no presentando desprendimientos ni bolsas de humedad. Igual de buen estado presentaban los tirantes embutidos en el muro que sujetan el retablo (Foto 52, 53).

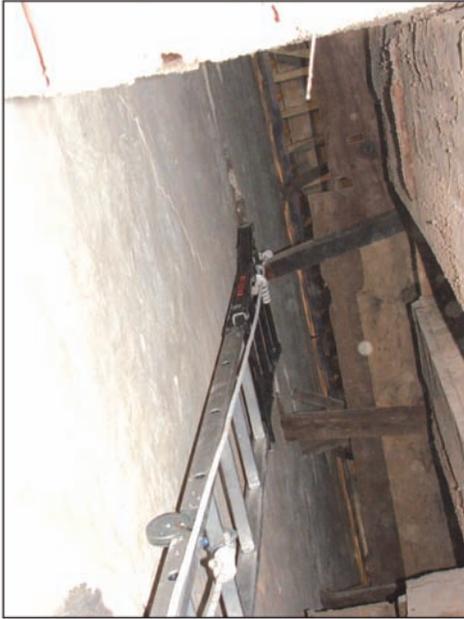


Foto 52: Muro sobre el que se apoya el retablo.



Foto 53: Tirantes embutidos en el muro.

La única zona en la que se hizo necesario intervenir en la obra de mampostería, fue en los dos apoyos de los conjuntos de columnas centrales, que conforman los laterales del banco de altar. Fue necesaria la aplicación de mortero de cal y arena en la parte superior de estos, ya que las sucesivas manipulaciones a lo largo de los años, habían producido su disgregación (Foto 54, 55, 56, 57).



Foto 54: Muro izquierdo antes de su consolidación.



Foto 55: Muro derecho antes de su consolidación.



Foto 56: Muro izquierdo tras su consolidación.



Foto 57: Muro derecho tras su consolidación.

## 5. Refuerzo estructural

Al margen de pequeñas pérdidas de algunos de los tirantes que sujetan los laterales del retablo en el cuerpo superior, el único daño estructural presente en la obra, viene producido por un desplazamiento hacia delante del borde del lado del evangelio de la hornacina central. Este desplazamiento no parece responder a movimientos propios del retablo, sino que parece provocado por una manipulación incorrecta de la hornacina, probablemente realizada durante los trabajos de modificación (Foto 58, 59).



Foto 58: Vista de la esquina de la hornacina desplazada.



Foto 59: Detalle del desplazamiento.

A lo largo de una línea vertical que arranca en el vértice del hueco dejado por la hornacina desplazada, la falta del apoyo que aportaba ha producido un asentamiento de los entablamentos del retablo de un centímetro y medio (Foto 60, 61).



Foto 60: Cornisas desplazadas.

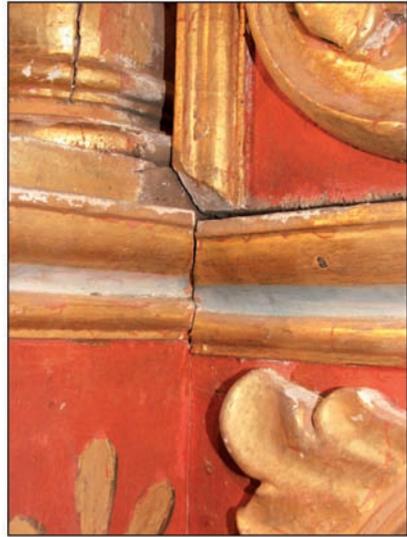


Foto 61: Cornisa desplazada.

La nueva colocación de los entablamentos y su afianzamiento en esta nueva posición hacen desaconsejable el forzarlos a asumir nuevamente su antigua posición para poder recolocar otra vez la hornacina. Por este motivo los trabajos se dirigieron a afianzar el retablo en la posición actual, dado que los pocos centímetros desplazados no afectan ni a su integridad estructural ni a su estética. Con este motivo se procedió a la colocación de un pilar de madera con base cuadrada de diez centímetros de lado y cinco metros de largo, en el interior del retablo ocupando la posición en la que debía prestar su apoyo el vértice superior izquierdo de la hornacina (Foto 62, 63).



Foto 62: Pilar en el interior del retablo.



Foto 63: Fijación del pilar en el vértice del hueco.

## 6. Tratamiento insecticida

Tras la observación de que los ataques insectos xilófagos presentes habían sido producidos por carcoma, se trataron las zonas mediante la inyección de xilamón anticarcoma (Foto 64, 65, 66,67).



Foto 64: Ataque de insectos xilófagos en un remate superior.



Foto 65: Ataque de xilófagos.



Foto 66: Ataque de insectos xilófagos.



Foto 67: Ataque de xilófagos.

A la parte posterior del retablo se le aplicó un tratamiento preventivo de futuro ataques, mediante su impregnación con material insecticida que aportó a la madera una reserva suficiente de veneno.

## 7. Consolidación de soporte

En las zonas en las que el soporte presentada pérdida de consistencia por acción de la humedad, o como producto del ataque de insectos xilófagos, se pro-

cedió a su consolidación mediante la utilización de Paraloid B-72<sup>1</sup>, aplicado por impregnación (Foto 68, 69).



Foto 68: Consolidación de soporte.



Foto 69: Consolidación de soporte.

## 8. Sellado de grietas, juntas abiertas y agujeros

Se rellenaron las juntas y grietas, con madera de balsa y acetato de polivinilo, con un acabado superficial de resina Araldit SV-400, resina que empleamos también en los agujeros producidos por clavos e insectos xilófagos (Foto 70, 71, 72, 73).



Foto 70: Grieta rellena con madera de balsa. Foto



71: Nivelado de grieta con Araldite.

<sup>1</sup> Paraloid B-72: «Es una resina acrílica, polímero sintético, copolímero de metacrilato de etilo y acrilato de metilo, que se presenta en forma de perlas regulares, y es soluble en etanol, tolueno y acetona». Calvo Ana. Conservación y restauración.



Foto 72: Rellenado de grieta.



Foto 73: Rellenado de agujeros.

## 9. Sujeción y encolado de piezas sueltas o rotas

Se realizó el encolado y afianzamiento de las piezas desprendidas del retablo, sobre todo cornisas que habían perdido la sujeción y amenazaban con desprenderse. La fijación se llevó a cabo mediante espigas de haya, utilizando acetato de polivinilo y la aplicación de presión (Foto 74, 75, 76, 77).



Foto 74: Moldura desprendida.



Foto 75: Cornisa desprendida.



Foto 76: Recolocación de cornisa.



Foto 77: Fijación de cornisa.

Se hizo necesario corregir un antiguo encolado de un elemento ornamental de la predela, que había sido situado incorrectamente, así como las molduras situadas encima y debajo de este elemento. La intervención se llevó a cabo mediante el empleo de espigas de madera de cedro y acetato de polivinilo (Foto 78, 79, 80, 81).



Foto 78: Ornamentación mal situada.



Foto 79: Elemento ornamental retirado.



Foto 80: Molduras retiradas.



Foto 81: Encolado de las molduras y de la talla.

Las hornacinas laterales inferiores dedicadas a San Antonio y a San Gabriel, presentaban la separación de las piezas que las conforman a lo largo de las juntas de unión de sus laterales y de la base. Tras considerar perjudicial la retirada de las hornacinas, se decidió proceder a su encolado desde el interior del retablo, y así se realizó empleando acetato de polivinilo y tiras de refuerzo en las unio-

nes, realizadas con madera de cedro, colocada en el sentido de la veta de los tableros (Foto 82, 83).



Foto 82: Separación del suelo de las hornacinas.



Foto 83: Tira de refuerzo de la junta de unión.

En el caso de la hornacina superior del lado de la epístola, los graves daños producidos por la humedad y el ataque de xilófagos habían producido el desprendimiento de gran parte de su techo, así como la pérdida generalizada de consistencia del soporte (Foto 84, 85).



Foto 84: Desprendimiento del techo.



Foto 85: Fondo atacado por insectos xilófagos.

Al igual que en las otras hornacinas se decidió intervenir desde el interior del retablo para evitar los daños que podría provocar la retirada de la hornacina. Ayudados con arnés y cuerda de escalada se accedió al reverso de la hornacina y tras su consolidación mediante impregnación con Paraloid B-72 se procedió a

la reintegración volumétrica de los paneles que la componen mediante la aplicación de Araldite SV-400 (Foto 86, 87).

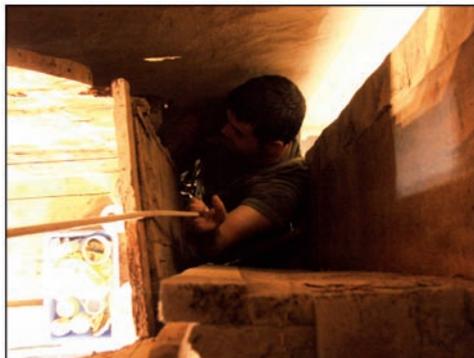


Foto 86: Consolidación de la hornacina en el interior.



Foto 87: Aplicación de Araldite SV-400.

Tras la reposición de las tablas que conforman el techo de la hornacina se procedió a la colocación de injertos de madera entre los bordes de las tablas dañadas, la superficie de estas espigas se niveló mediante Araldite SV-400. Esta resina se empleó también en la reintegración del soporte perdido en el anverso de la hornacina (Foto 88, 89, 90, 91).



Foto 88: Recolocación del techo.



Foto 89: Tablas del techo recolocadas.



Foto 90: Injertos de madera y nivelado con Araldite.



Foto 91: Reintegración volumétrica con Araldite.

## 10. Reintegración volumétrica

Se procedió a la reintegración de cornisas y relieves decorativos desaparecidos, mediante su reproducción en madera de morera con características similares a la original, utilizando como modelo fiel las piezas conservadas en el retablo.

Las reposiciones de molduras y cornisas se centraron fundamentalmente en los laterales superiores del retablo, donde la acción de la humedad había provocado pérdidas importantes de soporte, en las molduras de remate de la predela, donde se encontraba el mayor nivel de pérdidas probablemente provocado por el uso a modo de escalón por parte de las personas encargadas de ornamentar el retablo y finalmente en las molduras interiores de las hornacinas (Foto 92, 93, 94, 95, 96, 97).



Foto 92: Reconstrucción cornisas laterales superiores.



Foto 93: Nueva cornisa lateral.



Foto 94: Reconstrucción de cornisa lateral.



Foto 95: Detalle de moldura repuesta.



Foto 96: Moldura repuesta.



Foto 97: Moldura repuesta.

El cómputo total de molduras repuestas a lo largo de los distintos niveles del retablo es de unos treinta y cinco metros, realizados todos ellos en madera de cedro, reproduciendo las distintas molduras presentes (Foto 98, 99).



Foto 98: Pérdida de soporte en el sagrario.



Foto 99: Reintegración de moldura del sagrario.

Fue necesaria la reposición del panel lateral del lado del evangelio del segundo cuerpo. Este panel fue repuesto con tablero de madera de cedro de dos centímetros y medio de grosor (Foto 100,101).



Foto 100: Ausencia de panel lateral.



Foto 101: Panel lateral repuesto.

En las zonas de pérdida puntual de soporte, la reintegración del volumen se llevó a cabo mediante el modelado con Araldit SV-427<sup>2</sup> (Foto 102, 103, 104, 105, 106, 107).

<sup>2</sup> «Denominación comercial de una serie de resinas epoxi en dos componentes, a base de clorohidrina y polialcohol». Calvo, Ana. Conservación y restauración.



Foto 102: Reintegración puntual de soporte.



Foto 103: Reintegración puntual de soporte.

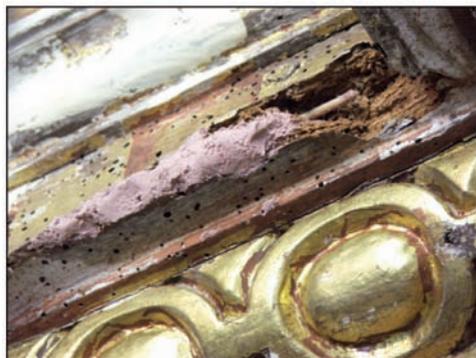


Foto 104: Reintegración de soporte.



Foto 105: Reintegración de soporte.



Foto 106: Reintegración de soporte.



Foto 107: Reintegración de soporte.

## 11. Retirada de repintes

Se localizaron dos zonas puntuales en las que se habían producido repintes, la columna lateral del lado de la epístola del segundo cuerpo, su base de apoyo y las cornisas superiores e inferiores de esta y el frontal del banco de altar (Foto 108, 109, 110, 111).



Foto 108: Columna repintada.



Foto 109: detalle del repinte de la columna.



Foto 110: Detalle del repinte del frontal de banco.



Foto 111: Repinte del frontal de banco.

Se procedió a la retirada del repinte presente en la columna del segundo cuerpo mediante el empleo de Gel N°4, ayudado con medios mecánicos. Al proceder a la retirada se observó que se habían realizado dos capas de repinte, una en tonos verdosos que se encontraba en superficie y una amarilla que se encontraba subyacente (Foto 112, 113).



Foto 112: Repinte amarillo en la columna lateral.



Foto 113: Repinte en el apoyo de la columna.

En el caso del repinte presente en el banco de altar, se observó que el dibujo subyacente se correspondía con una rocalla de gran tamaño, realizada en tono tostado sobre fondo rojo y también se pudo apreciar que el frontal de banco había sido realizado a partir de la transformación de un banco de altar de medidas mucho menores al que se le habían añadido los elementos necesarios para cubrir la totalidad del frente de altar. Como comentemos anteriormente este repinte está documentado en el siglo XIX, siendo Beneficiado Don Antonio Lorenzo Kábana, lo que le confiere carácter histórico.

Por estas dos razones se desestimó la retirada del repinte, porque en el caso de ser retirado, la pintura subyacente no se encontraba presente en todo el frontal, y su dibujo no se encontraría centrado, con lo que se habría hecho necesaria la transformación de todo el frontal, actuación del todo desaconsejable. Por otro lado se consideró que la alegoría del cordero místico presente representaba una parte de la historia material de la pieza con calidad suficiente para merecer ser conservada (Foto 114)



Foto 114: Detalle de la policromía subyacente.

El perímetro exterior del frontal de altar que también presentaba un repinte de pintura al aceite de color verde, se sometió a un proceso de limpieza y retirada de repinte mediante el empleo de Gel N°4, rescatando la policromía de color verde apagado subyacente (Foto 115,116).



Foto 115: Cata de limpieza del repinte.



Foto 116: Policromía subyacente.

Se procedió igualmente a la retirada de los papeles pintados adheridos a los laterales y el fondo de la hornacina central. Estos papeles decorativos habían sido fijados sobre la policromía aplicándoles cola aparentemente de uso industrial que dificultaba enormemente las labores de retirada dado que el único método que reblandecía dicha cola era la aplicación de humedad y calor, lo que reblandecía a su vez el estrato de preparación de la policromía subyacente. Por esta razón

se empleó la aplicación de vapor de agua, combinado con la aplicación de espátula caliente y finalmente retirada a punta de bisturí.

En el caso del arco exterior de la hornacina, encontramos dos capas de papel pintado, una primera capa de color verde brillante y una segunda capa de color rojo, con motivos vegetales realizados en líneas doradas, bajo estas dos capas localizamos una cenefa vegetal policromada, formada por un cuadrante que se repite por ambos lados del arco hasta alcanzar el punto central del arco de medio punto que corona la hornacina, donde encontramos policromado el anagrama de La Virgen María (Foto 117, 118, 119, 120, 121, 122).



Foto 117: Detalle del papel pintado.

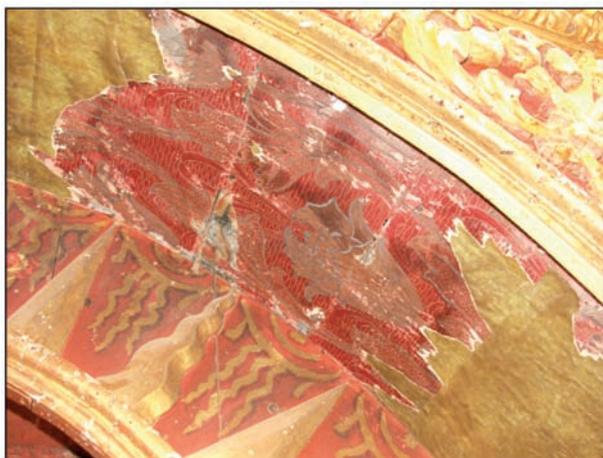


Foto 118: Segundo papel pintado subyacente bajo el papel verde.



Foto 119: Policromía subyacente bajo el papel.



Foto 120: Dibujo subyacente.



Foto 121: Detalle de la policromía.



Foto 122: Anagrama de La Virgen.

En la hornacina central encontramos una única capa de papel de color rojo y dibujo lineal de rocalla vegetal en color dorado, bajo este papel encontramos una rica policromía de color base azul, sobre el que se distribuye una rica ornamentación vegetal (Foto 123, 124, 125,126).



Foto 123: Detalle de papel pintado.



Foto 124: Detalle de la policromía subyacente.



Foto 125: Polícromía subyacente.



Foto 126: Polícromía subyacente.

## 12. Limpieza química

Tras la realización de las pertinentes catas de limpieza se determinó como elemento idóneo para la limpieza química tanto de la policromía como de la lámina de oro, una disolución al 60/40 % de alcohol metílico y agua bidestilada (Foto 127, 128, 129, 130).



Foto 127: Limpieza química.



Foto 128: Limpieza química.



Foto 129: Limpieza química.



Foto 130: Limpieza química.

En el interior de las hornacinas la policromía aplicada había sido realizada a la cal, razón por la que no se le podía aplicar medios acuosos, por este motivo se procedió a su limpieza empleando goma Wizard (Foto 131, 132).



Foto 131: Testigo de limpieza en una hornacina.



Foto 132: Testigo de limpieza en hornacina.

La policromía del frontal de banco de altar presentaba una capa de barniz de tipo industrial, que se encontraba oxidada y oscurecida, tanto en la zona de policromía, como sobre las zonas de molduras interiores doradas al mixtión. Se empleó una disolución de jabón neutro Vulpex para retirar la capa de barniz y la suciedad acumulada sobre la pieza (Foto 133, 134, 135, 136, 137, 138).



Foto 133: Cata de limpieza de la policromía.



Foto 134: Cata de limpieza del oro.

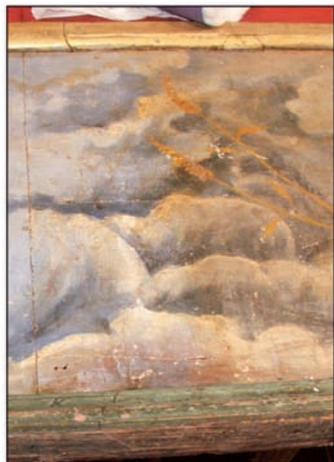


Foto 135: Media limpieza.



Foto 136: Media limpieza del frontal.



Foto 137: Media limpieza.



Foto 138: Finalizando la limpieza.

### **13. Aislamiento de la policromía original**

Se procedió al aislamiento para su protección de la policromía original, mediante la aplicación de una capa Paraloid B-72 disuelto al 15% en White Spirit. Esta capa se aplicó mediante brocha y pincel, con el fin de garantizar un aporte moderado de barniz, que no limite la correcta respiración del retablo.

### **14. Estucado de lagunas**

En las zonas en las que se había producido pérdida de la capa de preparación, así como en aquellas en las que se había reintegrado el soporte, la capa de preparación se reintegró mediante el estucado de las mismas con estuco tradicional de cola animal y sulfato cálcico (Foto 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154).



Foto 139: Estucado de lagunas.

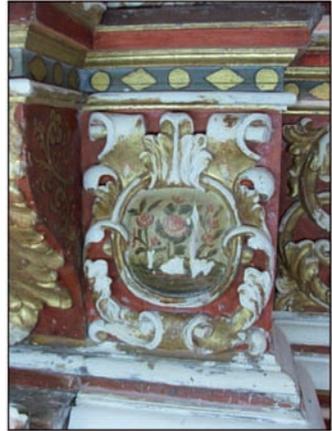


Foto 140: Estucado de lagunas.



Foto 141: Estucado de lagunas.



Foto 142: Estucado de lagunas.



Foto 143: Estucado de lagunas.



Foto 144: Estucado de lagunas



Foto 145: Estucado de lagunas.



Foto 146: Estucado de lagunas.



Foto 147: Estucado de lagunas.



Foto 148: Estucado de lagunas.



Foto 149: Estucado de lagunas.



Foto 150: Estucado de lagunas.



Foto 151: Estucado de lagunas.



Foto 152: Estucado de lagunas.



Foto 153: Estucado de lagunas.



Foto 154: Estucado de lagunas.

## 15. Reintegración cromática

La reintegración cromática se llevó a cabo mediante técnicas de discernibilidad, que garantizan la correcta identificación del original. Esta técnica fue el «trattegio»<sup>3</sup> en lagunas de considerable tamaño y el puntillismo en aquellas que por pequeñas no posibilitaban su rallado.

Con anterioridad a la realización del «Trattegio», se procedió a la preparación de las lagunas mediante la aplicación de una base de color amarillo realizada con acuarela, a esta base de color se le añadió una parte proporcional de iriodín, con el fin de aportar a las lagunas un ligero toque de brillo similar al del oro (Foto 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164).

<sup>3</sup> «Denominación italiana, también llamada *rigatino*, de un tipo de reintegración por medio del sistema de rayado». Calvo, Ana. Conservación y restauración.



Foto 155: Base de color.



Foto 156: Base de color.



Foto 157: Base de color.



Foto 158: Base de color.



Foto 159: Base de color.



Foto 160: Base de color.



Foto 161: Base de color.



Foto 162: Base de color.



Foto 163: Base de color.



Foto 164: Base de color.

Finalmente se procedió a la realización de un *tratteggio* utilizando acuarelas, con las cuales se ajustaron los tonos hasta lograr la integración visual de las lagunas respecto al original (Foto 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181).



Foto 165: Reintegración cromática.



Foto 166: Reintegración cromática.



Foto 167: Reintegración cromática.



Foto 168: Reintegración cromática.



Foto 169: Reintegración cromática.



Foto 170: reintegración cromática.



Foto 171: Reintegración cromática.



Foto 172: Reintegración cromática.



Foto 173: Reintegración cromática.



Foto 174: Reintegración cromática.



Foto 175: Reintegración cromática.



Foto 176: Reintegración cromática.



Foto 177: Reintegración cromática.



Foto 178: Reintegración cromática.



Foto 179: Reintegración cromática.



Foto 180: Reintegración cromática.



Foto 181: Reintegración Cromática.

## 16. Protección final

Se procedió a la protección de la totalidad de la policromía del retablo, mediante la aplicación de barniz que lo proteja frente a las agresiones del entorno (Foto 182, 183, 184).



Foto 182: Protección final.



Foto 183: Protección final.



Foto 184: Protección final.

## VI. BIBLIOGRAFÍA

- REVILLA, Federico: *Diccionario de iconografía y simbología*. Ed. Cátedra, Madrid, 1990.
- CALVO, Ana: *Conservación y restauración*. Ed. Ediciones del Serbal, Barcelona, 1997.
- DÍAZ MARTOS, Arturo: *Restauración y conservación del arte pictórico*. Ed. Arte Restauro, S.A., Madrid, 1975.
- KNUT, Nicolaus: *Manual de restauración de cuadros*. Ed. Koneman, Eslovenia.
- MARTÍNEZ, Enriqueta: *Tratado del dorado, plateado y su policromía*. Ed. Servicio de publicaciones Universidad Politécnica De Valencia, Valencia, 1997.
- ROIG, Juan Fernando: *Iconografía de los Santos*. Ed. Omega, S.A., Barcelona, 1950.
- SCHAUBER-SCHINDLER: *Diccionario ilustrado de los Santos*. Ed. Grijalbo, Munich, 1999.
- LORENZO RODRÍGUEZ, Juan B.: *Noticias para la historia de La Palma*. Ed. Instituto de Estudios Canarios, La Laguna (Tenerife)-S/C De La Palma, 1987.
- INSTITUTO DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES: *El retablo y la sarga de San Eutropio de El Espinar*. Ed. Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, Madrid, 1992.
- INSTITUTO DEL PATRIMONIO HISTÓRICO ESPAÑOL: *Retablo de Carbonero El Mayor; restauración y conservación*. Ed. Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, Madrid, 2003.