

APORTACIONES AL ESTUDIO DE LOS CRISTOS
TARASCOS EN CANARIAS.
EL EJEMPLO DEL SANTÍSIMO CRISTO
DEL ALTAR MAYOR DE LA BASÍLICA MENOR
DE SAN JUAN BAUTISTA DE TELDE
GRAN CANARIA

Pablo Francisco Amador Marrero
Carolina Besora Sánchez

Prólogo

Contrariamente a lo que se creía, el Santísimo Cristo del Altar Mayor de Telde no es una pieza realizada a base del corazón de millo. Los diferentes estudios y análisis a los que la Efigie ha sido sometida antes de acometer los tratamientos de conservación y restauración patrocinados por el Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria así lo demuestran. Dichos estudios han sido un factor fundamental para el descubrimiento y reconocimiento de una obra de gran valía artística, hasta ahora sólo valorada por lo peculiar de su realización.

Para el presente estudio se ha configurado un equipo multidisciplinal, como así aconsejan los diferentes textos que sobre intervención de Bienes de Interés Cultural rige a nivel internacional. Dicho equipo ha estado compuesto por expertos de tres continentes, cuatro Universidades y de las más diversas instituciones, gracias a los cuales se ha podido establecer una vía de conocimiento mucho más amplia y con ello llegar a lo que hoy en día podemos *considerar como una de las obras cumbres dentro del panorama artístico colonial hispano y, por tanto, punto de unión entre la cultura hispana y americana en el enclave que es Canarias.*

La presente ponencia no pretende resumir lo que han sido los diferentes tratamientos y criterios de restauración llevados a cabo, que se dejan para una publicación específica posterior. Nuestra intención, es aportar aquellos datos, que a modo de resumen despejen con claridad la ejecución de esta venerada Imagen teldense, y así, aunar para un mejor reconocimiento y valoración de la misma.

Introducción

Durante la evangelización del Archipiélago Canario fueron arribando a las costas insulares gran cantidad de objetos litúrgicos de mayor o menor valía artística, los cuales en un principio, fueron portados por los propios frailes iniciadores de la evangelización. Con la

posterior construcción de ermitas e iglesias por todas las islas, y la consiguiente necesidad de su ornamentación, hizo que al Archipiélago llegasen obras de los diferentes mercados artísticos de la época, como fue el caso de Flandes, siendo ejemplo de orgullo el políptico traído de Amberes por Don Cristóbal García del Castillo en los primeros años de S. XVI y que hoy forma parte del retablo mayor de la Basílica Menor de San Juan Bautista de Telde en las Palmas de Gran Canarias, ubicado concretamente a los pies de la venerada imagen que en la presente memoria exponemos. También son de destacar la gran cantidad de obras flamencas dispersas por otras islas, sobresaliendo la “isla bonita” de la Palma.

Aunque Flandes fue un centro importante de exportación de obras con destino al Archipiélago, debido principalmente al fructífero comercio y al asentamiento en las islas de familias pudientes de aquellas tierras, las cuales, donaron gran parte de las obras actualmente conservadas, también otros mercados fueron de suma importancia para Canarias. Entre estos mercados encontramos la importación de obra genovesa, portuguesa o de la propia Península, obra de primera fila que se encuentra repartida por la toda la geografía insular.

Pero sin duda alguna, con el mercado que Canarias formó parte fundamental debido a su situación geográfica y por ser paso obligatorio fue con la ruta hacia las Indias. Del intercambio comercial con los nuevos territorios el Archipiélago se favoreció de la llegada de numerosas piezas artísticas, objetos de oro y plata como copones, custodias y lámparas junto con pinturas y esculturas. De este último grupo destaca la importación de Cristos conocidos como “de caña” (maíz), realizados siguiendo algunos de las variantes originadas por los indios Tarascos del Michoacán. “La técnica” de <<caña>> tenía por principal cualidad, después de ser fácilmente modelable, su extrema ligereza y por esta razón había sido usada para hacer figuras de las deidades indígenas que acompañaban la guerra, ya que para ponerlas lejos del alcance de los enemigos debían ser fácilmente transportables. La cristianización de esta técnica la describe magistralmente fray Matías de Escobar en su *Americana Thebaida* diciendo: “Convirtieron a estos oficiales Licipos de aquella Gentilidad, Nuestros Venerables Padres, y hechos ya, mediante el bautismo, Nicodemus Religioso, el antiguo oro profano de Egipto lo convirtieron el tabernáculo del Señor. Las mismas cañas que habían sido y dado materia para la idolatría, esa mismas son hoy materia de que se hacen devotos crucifijos, de los cuales creo que se paga tanto el Señor de ver consagradas aquellas cañas en imágenes suyas que quieren obrar por ellas las mayores maravillas en prueba de lo que mucho le gusta aquellos soberanos bultos fabricados de caña”. (...) Hablando del resultado de la conjunción de técnica indígena y forma Europea, en otra parte el mismo Escobar dice: “Porque haciendo un diptongo de lo que aprendían de los maestros españoles de lo que sabían, formaban un nuevo injerto de las maderas sobre las castellanas medidas... añadían sus maques y pinturas y hacían singular su obra, pues a un mismo tiempo lucía la española traza vestida del ropaje indiano”.¹

En la actualidad en Canarias se pueden localizar seis Cristos realizados según la técnica tarascas, o derivadas de éstas, pero con toda seguridad tuvieron que haber algunos más, teniendo en cuenta que la mayoría de los conservados son patronos u obras de suma importancia en las diferentes localidades que las albergan. De algunas de estas piezas perdidas se conservan todavía hoy en día su recuerdo, como así es el caso del antiguo patrón de la capital de Gran Canaria, que bajo la advocación de la Vera Cruz se daba culto en el

convento de San Agustín de dicha ciudad. De esta imagen sabemos que “era de cartón bien modelada y con la cabeza cubierta de pelo natural”,² siendo sustituida tras una gran polémica por el actual, realizado por el insigne escultor gran canario José Luján Pérez entre los años 1813-14, en donde no supo respetar las trazas de la imagen sustituida, adaptándose por el contrario al estilo imperante.

Traída del continente hermano y achacable a estas técnicas, mantenemos la hipótesis de que la primitiva imagen de Nuestra Señora del Rosario de la parroquia palmera de San José en Breña Baja la cual era de papelón como el Cristo de Telde o la anteriormente mencionada de la Vera Cruz, que por *estar maltratada, fue sustituida entre 1672 y 1676 por una nueva talla.*³

De los que actualmente se conservan, encontramos dos bellos ejemplos en la isla de la Palma, el Santísimo Cristo de la Salud, de Los Llanos de Aridane, cuya policromía fue renovada a raíz de encontrarse la efigie durante muchos años casi a la intemperie. Mientras, la otra pieza palmera se ubica en la ermita del Planto de la cual tomó nombre, pieza muy vinculada a la vida marinera de la capital palmera como así atestiguan los exvotos que decoran dicha ermita.

En Tenerife encontramos otros dos Cristos, el primero con la particularidad de ser un Cristo articulado, cumpliendo así la función del “Descendimiento” durante la Semana Santa, ubicándose esta imagen en la iglesia de San Marcos en la norteña localidad de Icod de los Vinos, ésta, al igual que la imagen palmera, ha sufrido diferentes y nada acertadas intervenciones. El otro ejemplo tinerfeño se halla en la también norteña Villa de Garachico, bajo la advocación, esta vez, del Santísimo Cristo de la Misericordia, que como sus hermanos se encuentra muy intervenido.

Finalmente en Gran Canaria se localizan el Cristo del Altar Mayor de Telde, antiguamente denominado de Las Misericordias o de Las Aguas, y el recientemente catalogado por Antonio González Padrón⁴ Santo Cristo de los Canarios, aún por confirmar, obra privada expuesta en el Museo de Piedra de la Villa de Ingenio.

Hay que reseñar el escaso conocimiento que sobre las obras anteriormente expuestas tenemos, y que en la diferente bibliografía consultada se limita a catalogar como de millo (maíz), que como en el caso del Xto. Teldense es un error, ya que su nomenclatura correcta como refiere el maestro Ronaldo Araujo en su estudio sobre el Xto. de Churubusco (1989) debe cambiar por el material dominante, en este caso códigos y diferentes tipos de papel, como así quedará patente en la presente memoria

Breve reseña histórica del Stmo. Cristo de Telde

La ciudad de Telde en el siglo XVI se caracterizó por ser muy pujante a causa de su negocio con madera, vinos y azúcares que se embarcaban en el puerto de Gando y eran enviados a América, manteniendo un constante contacto comercial del que Telde también salía beneficiado, entre otras cosas, con la llegada de obras artísticas.

Consta en los Libros de Fábrica que, ya en la segunda mitad del siglo XVI existían en la parroquia de San Juan Bautista de Telde imágenes venidas de Indias, figurando en los

inventarios el San Sebastián de alabastro con vetas azuladas que imitan venas; alabastro que existe únicamente en las canteras bolivianas, y en el año 1579 se recoge: *“Primera-mente una ymagen de bulto nueva del glorioso San Sebastián con una peaña dorada que se dixè la embiaron de las Indias para la dha hermita”*.

Evidentemente, consecuencia de este intercambio comercial es el Cristo del Altar mayor de la Basílica de Telde datado en el siglo XVI. En cualquier caso se han creado historias fantásticas en torno al posible origen de esta imagen de relevante calidad artística. Se comentó que llegó a nuestras playas en extrañas circunstancias en una caja herméticamente cerrada que flotaba en las aguas de Boca Barranco, desprendía fulgores y se oían cánticos, y al final fue arrojado a la playa por las olas, desde donde fue llevada a la parroquia en procesión y donde ha estado hasta nuestros días.

El Crucificado de Telde fue realizado, según nuestra estimación, en 1555 aproximadamente, dentro del período artístico del Renacimiento español que recoge diversas señas.

El Cristo crucificado siempre ha sido el tema central de la devoción cristiana y como consecuencia de ello posee una larga tradición iconográfica. Es en el siglo XVI cuando se incorpora a la escultura española la preocupación italiana por el punto de vista formal con una preocupación preferente, la del desnudo humano interpretado a la manera clásica, con su correcta anatomía y proporción.

El Cristo de Telde refleja el típico naturalismo español pero fue ejecutado en el taller del castellano Matías de la cerda situado en el actual estado de Michoacán, en México, aunque fue realizado según una de las técnicas de los indios tarascos.

Los indios tarascos de Michoacán son conocidos, entre otras cosas, por la elaboración de esculturas de caña de maíz. Este tipo de figuras surge en época prehispánica y se crean ante la necesidad de obtener representaciones ligeras de las deidades que los protegerían durante la guerra y que el sacerdote debía cargar durante la batalla.

Al llegar los españoles a América destruyeron estos ídolos pero la técnica sobrevivió, adaptándose a las necesidades de la colonia y fusionando la manufactura indígena con la temática, el colorido y la expresión europea dirigidos por los frailes franciscanos que llegaron a las Indias a evangelizar por aquellos años.



Visión general del Santísimo Cristo del Altar Mayor de Telde una vez concluidos los procesos de restauración

Entre 1552 y 1556, don Vasco de Quiroga, el primer obispo de aquella diócesis, fundó los talleres de Pátzcuaro para proveer la diócesis de las necesarias para el culto. Pero esta escuela terminó por desaparecer a finales del setecientos.

Evidentemente, las imágenes que eran enviadas a España, la metrópoli, bien por encargo o bien por intercambio comercial, eran las de mayor calidad y en las que más se había esmerado la técnica utilizada. En el caso concreto del Cristo del altar Mayor de Telde la calidad y la técnica son insuperables.

El Crucificado de Telde pesa seis kilos y medio y mide un metro y ochenta centímetros de alto. Posee unas proporciones auténticamente clásicas; si se inscribe la forma en un cuadrado, su altura es igual a la longitud de los brazos extendidos, la cara cabe hasta diez veces en lo largo del cuerpo, y de oreja existe la misma distancia que de la ceja a la barbilla.

Durante el Renacimiento el desnudo busca ser más naturalista para revivir el concepto de bulto redondo de los clásicos, y aunque en este Cristo se utilicen unas técnicas tan diferentes a las europeas, la búsqueda de las formas es la misma debido probablemente al origen de su mano ejecutora. Posee este Crucificado una anatomía muy expresivista que se ha logrado a través del desnudo detallado que muestra el cuerpo, sus músculos y todas las secuelas del daño físico al que ha sido sometido.



Detalle una vez concluida la intervención. Destaca la gran calidad en el moldeado y la policromía

Sus rasgos faciales son muy hispanos con una nariz grande y afilada como protagonista, y en conjunto su rostro refleja una cierta melancolía. Todo su cuerpo refleja dignidad y grandeza pero siendo profundamente humano. El dolor aún lo magnifica más sin deformarlo en absoluto. Su cabeza, inclinada hacia delante, está tocada por una corona de espinas.

El cuerpo está curvado hacia la derecha; su anatomía es detallada y perfecta, y siguiendo criterios renacentistas la sangre no baña en abundancia el cuerpo sino con moderación aunque ha sufrido añadidos en épocas posteriores. Sus brazos están en una posición casi horizontal, sus piernas están flexionadas y cruzados los pies. En total el Cristo tiene tres clavos.

De todas maneras, hay que tener en cuenta que es un Cristo pensado para ser visto de frente, con lo cual la parte posterior está muy poco trabajada en comparación con la anterior. Su policromía varía entre un blanco marfileo y un color moreno oliváceo.

El paño de pureza o perizoma griego que se ciñe a las caderas, tiene forma de banda horizontal y sus extremos aparecen anudados hacia su lado izquierdo y luego desplegados en el aire. Para mayor relevancia, hay que tener en cuenta que este paño está realizado casi únicamente con papel y en concreto son hojas de códices de época precortesana.

La cruz sobre la cual está colocado el Cristo sustituyó a la primitiva en el siglo XVII por la tea del país forrada de plata que hoy tiene. Por el valor artístico que posee casi siempre se presenta esta pieza en primer lugar en los inventarios de la parroquia de San Juan Bautista en los apartados de orfebrería o plata. Así se refleja en el inventario del 4 de Agosto de 1742:

Primeramente la Cruz del Ssmo. Cristo que es de plata con tres flores de lis en los remates y la diadema del Santo Cristo que también es de plata (...).

Como se refleja en las líneas anteriores, cada uno de los extremos de los tres brazos superiores de la cruz está rematado por una gran flor de lis que simboliza la resurrección y la vida.

El titulus o escritura trilingüe del INRI está grabado en una pequeña plancha de plata con dibujos y enmarcado por unas barritas de follaje en plata repujada.

Al pie de la cruz sobre una lámina de plata hay una inscripción cincelada en Telde:

Esta obra se hizo con limosnas de los vecinos de esta ciudad de Telde a solicitud del alférez Baltasar de Quintana y Juan de Monguía y Quesada S.C.D.S. (cinceladas) por el maestro Antonio Hernández; año de 1704.

El hecho de que este Crucificado reciba el título de Cristo del Altar Mayor de Telde es debido a que cuando llegó a la iglesia de San Juan Bautista, según se recoge en la documentación del archivo parroquial, ya había en el mismo lugar otro crucificado con la advocación de Cristo del Pilar ya que tenía su altar en uno de los pilares del templo, también conocido como Cristo de la Consolación. El 9 de Noviembre de 1779, el obispo don Manuel Verdugo y Albiturría en su visita pastoral mandó retirar dicho Crucificado porque no le gustaba aunque se conservó en el templo. De esta manera, para diferenciar al Cristo “americano” del otro, se le dio el nombre del lugar donde fue ubicado, aunque no fue en el lugar actual, sino que estaba en una hornacina más baja y situada sobre el sagrario, pero siempre en el Altar Mayor, según narra Marín y Cubas. En el siglo XVIII, cuando se coloca el nuevo retablo y el Cristo en lo más alto, es cuando empiezan a constar en el archivo las “Bajadas” del Cristo, la primera en 1770 y aparece concretamente en una instancia, pues antes carecían de sentido.

El culto del pueblo al Santo Cristo del Altar Mayor ha sido siempre enorme y la fe en Él continúa. Es una de las imágenes con mayor devoción de la isla.

Las “Bajadas” del Cristo, recogidas todas en el Libro de Cofradías, desde 1770 y hasta mediados de este siglo aproximadamente, se hacían únicamente por rogativas, es decir, para rogarle al Cristo por algo concreto, ya fuera por la falta de lluvias, como se refleja en la documentación es la mayoría de las veces, o por una guerra mundial o civil.

El Muy Ilustre Ayuntamiento de Telde solicita (y se realiza) la bajada del Cristo con motivo de la guerra civil que ensangrienta el suelo de nuestra patria y también pidiendo el agua por no haber llovido, y la victoria de nuestras armas sobre el marxismo internacional. (Ya se había bajado el 10 de Enero de 1937 por lo mismo, y llovió y hubo victorias). (11 de Enero de 1938)

El Ayuntamiento o la parroquia solicitaba al Obispado el permiso para llevar a cabo la bajada del Cristo argumentando el motivo, y el obispo tras considerarlo concedía o no su permiso.

A principios del siglo XVIII, como se recoge en el Libro de Cofradías, se pudo bajar para celebrar su fiesta como de antiguo con primeras y segundas vísperas, nombre a la noche, misa, sermón y procesión claustral del Santísimo el día por la tarde.

Fue durante el episcopado del obispo don Antonio Pildain Zapiain (1936-1966) cuando comenzó a bajarse el Cristo todos los años para su festividad en Septiembre y no únicamente por rogativas.

En lo que se refiere a las procesiones, las fechas son más tardías, ya que la primera procesión del Cristo del Altar Mayor documentada en el archivo de San Juan Bautista de Telde fue en 1763 que fue una procesión circular, con vísperas, tercia y misas. Aunque teniendo en cuenta la cita anterior *como de antiguo...* es presumible que hubo procesiones pero no fueron recogidas en los libros.

Respecto a las restauraciones o intervenciones que se le han realizado al Cristo, hay constancia, aunque no documental, de cuatro intervenciones, además de esta actual finalizada en enero de 1998. Según don Antonio Hernández Rivero, la última de ellas realizada en torno a 1942, cuando don Pedro Hernández Benítez era párroco de San Juan Bautista.

Con anterioridad, el Cristo había sido limpiado con clara de huevo y después con vaselina purificada. Esta información únicamente consta en el archivo particular del cronista de la ciudad de Telde, don Antonio M^a González Padrón, quien fue informado mediante transmisión oral por el citado don Antonio Hernández Rivero, que no difundió la noticia mucho más porque temía que pudiera escandalizar a los devotos del Santo Cristo.

También en tiempos del Doctor don Pedro Hernández Benítez la imagen fue reparada pero en el más estricto secreto y rapidez.

En cualquier caso, la preocupación por el cuidado y la ornamentación del Cristo del Altar Mayor de Telde ha sido siempre una constante y lógicamente, al ser una imagen con tanta devoción por parte de los feligreses, es sentida como patrimonio de todos al mismo tiempo que nos recuerda que es una de las piezas más valiosas del legado artístico iberoamericano en Canarias.

Análisis de obra

A modo de preámbulo, debemos destacar que varios de los estudios y correspondientes métodos de análisis que se han llevado a cabo en el Cristo teldense, se han podido realizar

durante los tratamientos de restauración, a raíz de los deterioros que presentaba la imagen. En dichos estudios y en los diferentes tratamientos efectuados, siempre han prevalecido los criterios de actuación reconocidos y recomendados que a nivel internacional figuran en cuanto a conservación y restauración de obras de arte se refiere.

Entre estos diversos estudios a los que hacemos alusión y que nos han servido para corroborar la forma de elaboración de Cristo del Altar Mayor destacan:

- 1) Análisis químico y estudio de superposición de capas de pintura.
- 2) Análisis físico-químico de identificación de fibras y tintes.
- 3) Identificación de soportes orgánicos.
- 4) Análisis mediante rayos Roëtgen, (rayos X).
- 5) Análisis endoscópico.

1.- Análisis químico y estudio de superposiciones de capas de pintura.

La función de este tipo de análisis es imprescindible para documentar tanto las técnicas pictóricas como el reconocimiento de los materiales empleados, y en su defecto, los materiales no originales añadidos.

De la toma de muestra efectuadas en la presente imagen, se obtuvieron datos tan específicos como que el aparejo (preparación) que se aplicó en el Cristo, es el habitual usado en la policromía de la escultura europea desde los siglos XIV al XVIII. Su esmerada aplicación descubre a un autor buen conocedor de la técnica, teoría que se reforzará a posteriori y que viene a coincidir con lo dicho por el estudioso mexicano Estrada Jasso, quien fue el primero en atribuir la efigie canaria al escultor de origen hispano Matías de la Cerda.⁵

La policromía es al óleo y los pigmentos usados son principalmente el albayalde, diferentes tierras y lacas, a lo que se añade el esmerado uso de la azurita para matizar las carnaciones de forma magistral, como así acontece en los diferentes y realistas hematomas lógicos por el martirio, intensificando su uso, o por el contrario suavizando y remarcando la palidez de la carne de Cristo. Encontramos detalles de verdadera maestría en la aplicación de las capas y mezcla de colores, como así es el caso de las pupilas, donde el pintor al tono negro



Imagen del Cristo de Telde durante los tratamientos de limpieza y eliminación de repintes

añade pigmento rojo con la intención de “expresar el enrojecimiento de los ojos” algo a penas perceptible, pero lleno de sensibilidad y realismo.

2.- Análisis físico-químico de identificación de fibras y tintes.



Restitución a su posición original de pliegos de papel escrito que forman parte del soporte del Santo Cristo

Como comentamos anteriormente, y se verá en el apartado de rayos X, la imagen está realizada principalmente a base de diferentes pliegos de papel superpuestos. El estudio de este soporte tan peculiar delata que se trata, en las micromuestras estudiadas, de papel de tipo europeo, conteniendo fibras de lino y aprestos de cola, como es el caso del códice que configura la lazada del perizoma o paño de pureza. A estratos inferiores, fragmento de papeles superpuestos para formar la caja craneana, se identifican fibras de lino y cáñamo

entremezcladas. Algunos de estos códices se localizaron en el interior de la cabeza, formando parte de la misma, y se descubrieron tras eliminar un gran añadido de una intervención anterior, que cubría la parte posterior de la cabeza, al igual que el hombro y omóplato derecho. Dicho añadido fue retirado tras confirmar su diferencia y estar causando daños a las partes originales contiguas.

En lo referente a las tintas usadas en los diferentes códices encontramos laca roja de granza, azul artificial (blue verdetier), y negro a base de carbón vegetal.

3.- Identificación de soportes orgánicos.



Códice que forma la lazada del paño de pureza o perizoma.

Una vez identificados los materiales constitutivos de los diferentes estratos polícromos, el siguiente paso consistió en la extracción de diferentes muestras vegetales, cuya finalidad consistiría en poder conocer con toda seguridad los materiales originales, así como todos aquellos que pudiesen presentar alguna duda sobre dicha originalidad. En total se extrajeron seis muestras de diferentes zonas. De su estudio se desprendieron datos tan importantes como la confirmación de que las muestras obtenidas de parte del pelo se corresponden con maíz, estos fragmentos de maíz enteros se colocaban sobre la superficie de papel para dar mayor volumen. Dicho maíz, debido a su fragilidad, se podía tanto tallar como modelar. Así mismo, gran

fragmentos de maíz enteros se colocaban sobre la superficie de papel para dar mayor volumen. Dicho maíz, debido a su fragilidad, se podía tanto tallar como modelar. Así mismo, gran

parte de la escultura se encuentra recubierta con una especie de masilla, que da igualmente volumen, esta masilla tradicionalmente se viene nombrando como Tatzingue, realizada a base de tallo de maíz molido y aglutinado. Gracias a este estudio, se puede añadir el dato de que también para la confección de esta masilla prehispánica se usaban igualmente las hojas trituradas de la planta sagrada americana.

Por otro lado, en la ejecución del Cristo teldense se usaron puntualmente maderas blandas, fáciles de tallar y en algunos casos hasta de modelar. Estas maderas se encuentran en la barba bifida, interior de los brazos a modo de estructura, ambas manos y pies. La madera elegida se identifica con algún árbol del tipo de las “Bombacaceas”, maderas que se caracterizan por su poco peso.

Dentro de este estudio se identificaron otras maderas, localizadas a modo de perno atravesando longitudinalmente la cabeza y dedo anular de la mano izquierda, estas maderas se deben claramente a una intervención anterior, debido a que se tratan de madera de eucalipto, árbol de origen australiano no existente en el México del siglo XVI del que proviene el Santísimo Cristo del Altar Mayor.

4.- Análisis mediante rayos Roëtgen, (rayos X).

El análisis mediante rayos X se ha convertido en la actualidad en uno de los sistemas de estudio más habituales para el diagnóstico de obras de arte, y en concreto el de escultura, debido a la gran cantidad de información que aporta, no sólo en lo referente a soporte, sino también en los diferentes estratos policromos.



Placa radiográfica lateral de la cabeza, donde se aprecia con claridad la trepanación realizada en la imagen a mediados del presente siglo.

Al Cristo teldense se le sometió a todo un recorrido de su topografía mediante este sistema físico no destructivo de análisis. Los datos más destacados son la ejecución de la pieza con diferentes materiales, como papeles, cañas y maderas blandas, todo fácilmente diferenciable debido a su contraste desigual.

La información más valiosa dada por los rayos X, fue la delimitación del añadido que la imagen poseía en la parte posterior, así como la identificación y dimensión de la pérdida de soporte que llega incluso hasta el hueco de la cabeza y que facilitó a posteriori el estudio endoscópico.

5.- Análisis endoscópico.

La función de este estudio, no muy habitual en el tratamiento de obras de arte, consistió en poder acceder a aquellas zonas del interior, tanto de la caja craneana como del cuerpo, para de este modo, constatar el estado real del soporte y localizar las diferentes interven-



Estado de la imagen tras haber eliminado el gran añadido de la zona posterior. Ahora se aprecian con claridad las pérdidas sufridas.

ciones. Del mismo modo, el material gráfico recogido, es de fundamental importancia, no sólo por tener la posibilidad de fotografiar los códices que fueron reciclados para ejecutar el soporte, sino de entender el verdadero sistema de ejecución de la pieza. Para ello se utilizó un endoscopio tipo de clínico.

De este estudio se desprende que la obra está totalmente hueca en su interior, y solamente brazos y pies son de madera blanda. La inspección del cuerpo se realizó a través de un desgarro que presentaba el Cristo en medio de la escápula derecha de unos seis centímetros de longitud, realizado en la última intervención, posiblemente para poder ver el interior, mientras que para la visualización del interior de la cabeza usamos el hueco de la trepanación.

La inspección de la caja craneana, facilitó el poder obtener las imágenes de la parte opuesta al rostro, que hasta el momento sólo se habían podido ver con mucha dificultad. En esta inspección se observó como los códices al pegarlos originariamente se trasparentaban permitiendo incluso leer el texto de la hoja inferior.

Al visualizar la parte del tórax y resto del cuerpo, se logró constatar que éste está formado en su gran parte por las superposiciones de diferentes tipos de papeles. Las maderas se localizan en pies, manos y brazos, sujetos estos últimos con ayuda de pernos debidamente encolados. Gracias a esta técnica se confirmó que la obra incluso había sido sometida a reparaciones interiores y que se le habían añadido materiales que no cumplían ninguna misión, como es el caso de tres grandes espigas de madera, colocadas con la intención de afianzar la cabeza y que en realidad se encontraban al aire en el interior de la pieza.

De gran relevancia dentro de este tipo de estudio, es el dato del uso de algún tipo de engobe que sirviese de modelo positivo, ya que en el interior y pegado a las paredes tanto de la caja torácica como de los pies, quedan restos de este material arcilloso, así como de pequeños restos vegetales.



Primera imagen sacada de los códices del interior de la caja craneana.



Endoscopia 1.- Fragmento de Cabeza de Fraile, claramente reconocible por la tizona.



Endoscopia 2.- Imagen real de la primera imagen obtenida de los códigos de la cabeza.

Conclusiones

Como conclusión, y tras lo expuesto a modo de resumen de los diferentes análisis a los que se sometió la imagen del Santísimo Cristo del Altar mayor de Telde, junto a toda la información obtenida durante los tratamientos de conservación y restauración realizados, podemos aportar una descripción más fidedigna de la Efigie teldense.

El Santísimo Cristo que desde hace cerca de cuatrocientos cincuenta años preside la nave central de la Basílica Menor de San Juan Bautista de Telde en la Isla de Gran Canaria, es una de las piezas magistrales realizada siguiendo una de las diversas tipologías originadas a raíz del sistema de ejecución de ídolos usados por la cultura tarasca mexicana.

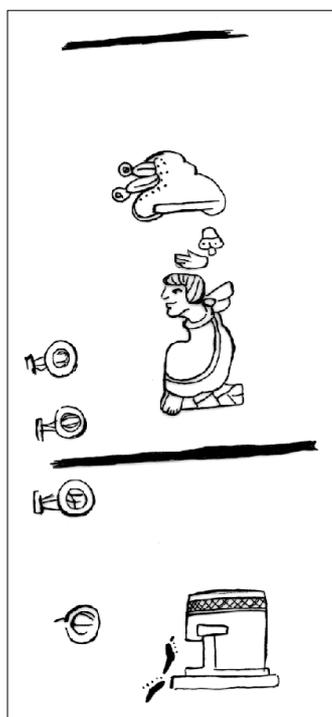
En la realización de esta pieza de indudable valía artística, participó sin duda alguna un gran escultor y conocedor no sólo de la técnica sino también del estilo, por lo que todo apunta al gran escultor de cristos siguiendo esta técnica, Matías de la Cerda.

El sistema de ejecución usado es el de molde y contramolde para cuerpo y cabeza respectivamente, esto lo avala las formas huecas en las que la pieza está realizada. Para dicho modelado, el escultor usó diferentes tipos de papeles superpuestos aplicados en húmedo y terminados de modelar a mano. Para la fijación de los brazos y realización de la barba, manos y pies, se ayudó de maderas blandas más resistentes (por ser puntos de anclaje), mientras que para obtener volumen se ayudó de cañas descortezadas enteras y la masilla denominada tatzingüe, realizada a base de caña y hoja de maíz triturada y aglutinada.

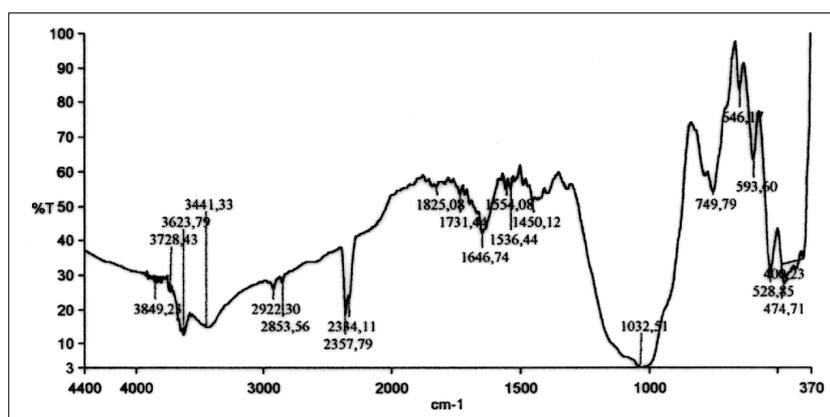
Para la confección de la lazada del perizoma o paño de pureza, y siguiendo el sistema de telas encolados usual en la escultura, el autor del Cristo canario se auxilió de un código que recicló encolándolo y dándole la forma desplegada que presenta la lazada.

Para finalizar, el estudio de los códigos a los que hacemos referencia y que se encuentran formando parte del soporte del Cristo, junto a otros papeles escritos en castellano, y gran cantidad de papel en blanco, descarta que se trate de documentos usados con otra intención que la de mero soporte. Podemos describirlos como material de reciclaje. Su análisis los clasifican como documentos del Centro de México, no teniendo nada que ver con iconografía o escritura del área del Michoacán. Además a esto se le suma que hasta la

actualidad no se conoce que el pueblo purhépecha o tarasco desarrollase ningún sistema escriturario. Nos encontramos ante códices de contenido económico, y dentro de este grupo concretamente a los de temática tributaria.



Fragmento de códice del paño de pureza donde quedan reflejados toponimios y antropónimos.



Espectro de IR, del fragmento arcilloso obtenido del interior del Cristo. En su composición destacan cuarzo, basaltos, óxidos y carbonatos de hierro, lo que lo describen como restos del posible engobe original de los moldes.

NOTAS

- ¹ GUTIERREZ, Ramón (Coordinador): *Pintura, Escultura y Artes Útiles en Iberoamérica, 1500-1825*. Manual de Arte Cátedra, Madrid, 1995. (pág. 206-207).
- ² CAZORLA LEÓN, S. y SÁNCHEZ RODRÍGUEZ: *Obispos de Canarias y Rubicón* Ed. Eypasa. Gran Canaria, 1998. (pág. 203).
- ³ PÉREZ MORERA, J: *Bernardo Manuel de Silva*. Biblioteca de Artistas Canarios, nº 27, Canarias, 1994. (pág. 99)
- ⁴ VARIOS: *Introducción al Arte en Canarias*. Tomo II. Ed. CAAM. Gran Canaria, 1997. (20).
- ⁵ ESTRADA JASSO, A. *Imaginería en caña. Estudio, catálogo y bibliografía*. Ed. “Al Voleo” . Monterrey. México. 1975. (pág. 83-84)

BIBLIOGRAFÍA

- ARAUJO SUÁREZ, R. “Esculturas de Papel Amate y Caña de Maíz” Museo Franz Mayer. *Cuadernos Técnicos*. México, 1989.
- CARRILLO Y GARIEL, A “*El Cristo de Mexicaltzingo*”. Dirección General de Monumentos Coloniales. México, 1949
- CAZORLA LEÓN, S. y SÁNCHEZ RODRÍGUEZ: *Obispos de Canarias y Rubicón* Ed. Eypasa. Gran Canaria, 1998.
- ESTRADA JASSO, A. *Imaginería en caña. Estudio, catálogo y bibliografía*. Ed. “Al Voleo” . Monterrey. México. 1975.
- GUTIÉRREZ, Ramón (Coordinador): *Pintura, Escultura y Artes Útiles en Iberoamérica, 1500-1825*. Manual de Arte Cátedra, Madrid, 1995.
- LUFT, E. “Las Imágenes de caña de Maíz de Michoacan” *Artes de México*. Nº153, año XIX, 1972.
- MARTÍNEZ DE LA PEÑA, D. “Esculturas Americanas en Canarias”. *II Coloquio de Hª Canario Americana*. Ed. Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria. 1977.
- PÉREZ MORERA, J: “Bernardo Manuel de Silva”. *Biblioteca de Artistas Canarios*, nº 27, Canarias, 1994.
- PÉREZ MORERA, J: “*Esculturas Americanas en La Palma*”. Ed. Cabildo Insular de Gran Canaria.
- SANTOS GÓMEZ, I. “La técnica de la caña de maíz a través de dos Cristos delos Indios Tarascos”. *XI. Coloquio de Hª Canario Americana. Tomo III*. Ed. Excmo. Cabildo Insular de G.C. 1994.
- VARIOS: “Introducción al Arte en Canarias”. Tomo II. Ed. CAAM. Gran Canaria, 1997.

AGRADECIMIENTOS

Nuestro sincero agradecimiento al Departamento de Restauración del Servicio de Patrimonio Histórico del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canarias, responsable de haber hecho posible esta intervención.

Así mismo nos gustaría destacar igualmente nuestro agradecimiento a todos y cada uno de los responsables de la Basílica Menor de San Juan Bautista de Telde, por su inestimable ayuda y colaboración.

Estudios analíticos: Doctor. Enrique Parra Crego, Departamento de Tecnología Industrial, Restauración. Universidad Alfonso X El Sabio. Madrid.

Estudio histórico artístico: Maite Aldunate Ruano. Licenciada en Historia.

Estudio histórico artístico códices: Juan José Rosado Batalla. Departamento de Historia de América II. Universidad Complutense de Madrid.

Estudio de muestras vegetales: Dra. Rowena Gale. Especialista en restos de plantas en yacimientos arqueológicos del Richarson, Botanical Indetifications. Gran Bretaña.

D. David Bramwell. Director del Jardín Botánico Canario Viera y Clavijo.

Análisis biológicos: Miguel Ángel Peña Sánchez. Lcd. En Biología, Servicio de Medio Ambiente del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria.

Prof. Pedro Oromí, Especialista en coleópteros. Universidad de La Laguna, Tenerife.

Análisis Radiográfico: Centro de Salud San Pedro Mártir. Telde. Servicio Canario de Salud. Dirección Gerencia del Complejo Hospitalario Materno Insular. Departamento de Radiodiagnóstico.

Estudio endoscópico: Departamento de Endoscopía. Clínica San Roque. Las Palmas de Gran Canaria.

Colaboración:

Grupo de Investigación “*Ergonomía y Patrimonio*” Facultad de Bellas Artes, Universidad de Granada.

Dña. M^a del Rosario González Lacalle. Diplomada, Escuela Superior de Restauración y Conservación de Bienes Culturales. Archivo Histórico Provincial de Las Palmas de Gran Canaria. “Don Joaquín Blanco”.

Servicio de Patrimonio Histórico. M.I. Ayuntamiento de Telde.

Museo de América, Madrid.

Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Nacional Autónoma, México.

Don Antonio María González Padrón. Cronista Oficial de Telde. Director del Museo León y Castillo. Telde, Gran Canaria.