

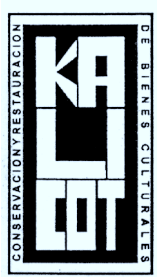
CONSERVACION Y RESTAURACION
DE OBRAS DE ARTE

PARROQUIA DE SAN FRANCISCO

Arrasate

**Tratamiento de conservación y
restauración**





CONSERVACION Y RESTAURACION
DE OBRAS DE ARTE

PARROQUIA DE SAN FRANCISCO

Arrasate

Reseña histórica

Iconografía

Técnica

Estado de conservación

Tratamientos de conservación y restauración aplicados

Documentación fotográfica



CONSERVACION Y RESTAURACION
DE OBRAS DE ARTE

RESEÑA HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN DEL RETABLO MAYOR.

El Convento de San Francisco de Arrasate debe su origen a Juan de Araoz y Uriarte.

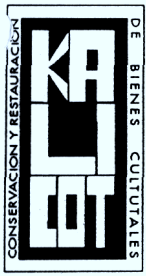
Respecto a la iglesia del convento, entre otras muchas, dos cosas ordeno Araoz que merecen especial mención. Tenía un crucifijo, que le había acompañado en todos sus viajes y expediciones por mar y tierra, y quería hacerlo objeto de culto público, dedicándole una capilla que se llamaría del Cristo.

El pueblo de Mondragón era devotísimo de San Vicente Ferrer y con verdadero motivo para ello. El gran apóstol dominicano en sus excursiones de evangelización tocó también en aquel pueblo, se detuvo en él varios días, predicó en, su iglesia parroquial, donde se conserva aún el púlpito que ocupaba, y fundó la cofradía denominada de San Miguel Arcángel. Por ello ordena Araoz que en la iglesia haya un altar de San Vicente Ferrer.

Según el Sr. Miguel de Madinaveitia (1), el altar primitivo estaba pintado de azul purísimo, como dedicado a la Purísima.

"El altar actual, del año 1695, es obra de los arquitectos vergarreses Jacobo Ayesta y Rafael Larralde, y en su "construcción se emplearon 64 troncos de nogales y cinco piezas de castaños bravos Pertenece a la escuela churrigueresca, "pero su conjunto es de lo más grave y suntuoso que se conoce en su género.(2)".

"En el nicho que corona el retablo, y que está a considerable altura, se representa el cuadro de las Llagas de San Francisco, teniendo a sus pies de hinojos un religioso con un libro abierto en la mano derecha. Decíase por tradición que en la hoja de ese libro se hallaba consignado el año en que se doró el retablo, y deseando averiguarlo (el Sr. Madinaveitia que escribe el artículo)



CONSERVACION Y RESTAURACION
DE OBRAS DE ARTE

buscó quién subiese a dicho cuadro, y ya logrado esto el 10 de octubre de 1898, el artesano, que a ello se atrevió, notó que el brazo del religioso, que sostenía el libro, era movable y portátil y así a petición del Sr. Madinaveitia y del Sr. Pedro de Burgoa, Capellán de la iglesia, se bajó y se vió que en efecto tenía un letrero de letras diferentes en tamaño), que decían lo siguiente "Este retablo y Santos se doró y estofaron "por mandato y a costa del R. Padre Fr. Francisco de Elejondo, Lector jubilado, y ex-Definidor y Ministro Provincial de Cantabria, año de 1771", y en la otra cara, "Maestro de estas obras Antonio Ximenez y Echevarría(3

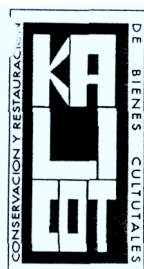
Veintinueve años antes que este retablo se doró el sagrario con los mil reales que para dicho fin dejó el olajaun de Arrasate D. Francisco Martínez de Bujanda, natural de Placencia, por su testamento de 22 de septiembre de 1742.

Si hoy todavía admiramos el brillo y esplendor del dorado magnífico de este retablo, hubo un día (30 de abril de 1843), en que un tal D. Fernando Bruno, rematante de maderas doradas de los extinguidos conventos quiso, completamente autorizado, raspar y recoger el oro del retablo. Pero alarmado el vecindario, se pudo evitar ese destrozó amenazado con miles de reales que salieron del bolsillo del Presbítero D. Vicente López de Berrosteguieta, natural de Mondragón y Mayorazgo de la Casa de Bañez.

(1) Garibay, Memorial histórico, 402-403.

(2) Euskal-erria, XXXIX, San Sebastián 1918, 379-80.

(3) Véanse algunos detalles más sobre el altar en : A 1 A, XXII, 421, a propósito de otro trabajo de Juan Luis de Larrinaga, detalles de su aportador, el P. Pínaga, dice haber encontrado en el Archivo Provincial de Zarauz.



CONSERVACION Y RESTAURACION
DE OBRAS DE ARTE

Estos datos están extraídos de un opúsculo sobre el convento de S Francisco del que es autor P. Juan Ruiz de Larrinaga, O. F. M.

El retablo se inscribe dentro del tipo de retablo conventual Barroco.

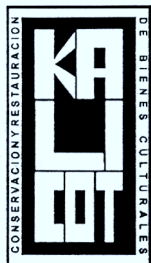
Está formado por un zócalo, banco, cuerpo central y ático. Todo el conjunto está dividido en tres calles con columnas, siendo la central la más amplia y resaltada con detalle por el efecto de las dobles columnas a los lados.

El banco lo forman seis pedestales con ménsulas que corresponden a seis columnas y en el centro un expositor. En las calles laterales existen unas pinturas sobre tabla recientes, que han sustituido a las anteriores. El Sagrario ha perdido parte de la cúpula que lo cubría. Está presente el Último cuerpo superior, pero no la parte inferior.

El primer piso lo forman una gran hornacina que alberga la imagen de la Virgen Inmaculada y a los lados dos espacios enmarcados por unos marcos tallados que centran a dos imágenes de la orden:

San Buenaventura y Santo Domingo.

El ático destaca por el gran nicho central, que alberga dos esculturas y un pequeño Cristo Crucificado. La escena representa a San Francisco recibiendo las llagas de Cristo, acompañado de un fraile. El resto del ático se completa con motivos decorativos y ménsulas Barrocas.



CONSERVACION Y RESTAURACION
DE OBRAS DE ARTE

ICONOGRAFÍA

RETABLO MAYOR

Francisco de Asís.

Fundador. La pobreza fue su característica. Fundó la orden de frailes menores en Asís, Italia, según el espíritu evangélico. Murió en 1226 a los 44 años. Su fiesta, 4 de octubre.

Viste el hábito terroso de la Orden, con escapulario y capuchón largo del mismo color, y cordón blanco y nudoso ceñido. Bastante joven e imberbe, o con poca barba y ancha tonsura monacal.

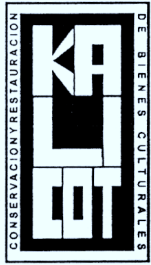
ATRIBUTOS. El suyo particular e inconfundible son las cinco llagas impresas en sus manos, pies y costado, hecho históricamente cierto y el más preferido por los artistas. Atributos frecuentes: Cruz o crucifijo en la mano, cráneo, pájaro en la mano, junto a un pesebre o belén, disciplinas, lobo junto a él, acompañado de un ángel con un instrumento músico, cordero y libro de la Regla. Escenas preferidas: Predicando a los pájaros o a los peces; con Cristo en la cruz desclavado de un brazo para abrazarle; consolado en su enfermedad por un ángel músico; edificando la capilla de Asís entre utensilios de albañil; y, más que todas, la escena de la impresión de las llagas en el monte Albornia.

Domingo de Guzmán.

Fundador. Hijo de la noble estirpe de los Guzmán, en Calahorra. Arcediano de Osma, excelente predicador, instituyó la devoción del Rosario y fundó la Orden de Predicadores. Murió en Bolonia en el año 1221. Su fiesta, 4 de agosto.

Viste el hábito de su Orden: túnica y muceta blancos, manto con capuchón negro y correa al cinto, negra también. Generalmente sin barba. Rosario al cinto.

ATRIBUTOS: Como fundador, bordón en cruz de doble travesaño y libro de la Regla. El suyo personal es una estrella o sol en la frente o sobre el pecho, y un can con una antorcha encendida en la boca y globo bajo su pata. Con menos frecuencia: azucena (o palma y azucena juntos) en la mano; azotes; estrella sobre la cabeza: arrodillado ante el crucifijo, sentado a la mesa y servido por ángeles. El emblema de la Orden es una cruz florenzada, en blanco y negro, y un rosario. También con perro rabioso o animal fantástico, entre llamas, personificación de la herejía (*heretica pravitas*).



CONSERVACION Y RESTAURACION
DE OBRAS DE ARTE

Buenaventura.

Su nombre era Juan. Cuando adolescente entró en la Orden de los Frailes Menores. En la Universidad de París comentó varios años el Libro de las Sentencias. Fue amigo de Santo Tomás de Aquino. Murió en 1274 al ser nombrado cardenal obispo de Albano. Ostenta el título de Doctor Seráfico. Sufiesta: 14 de julio.

Viste de simple franciscano con el capelo de cardenal, o con roquete y manto purpúreo, por debajo el cual asoma el hábito franciscano, bien con capa sobre el hábito, mitra episcopal o báculo.

ATRIBUTOS. Como doctor, libro, pluma y maqueta de iglesia. Crucifijo en la mano o sobre el *scriptorium*. Con menos frecuencia: rodeado de ángeles que tal vez le ayuden a llevar alguno de los atributos; recibiendo un rosario o salterio de doce cuentas de manos de la Virgen; ostensorio o copón sostenido con su diestra ante el pecho, por haber intervenido en la redacción del oficio de Corpus.

Inmaculada.



CONSERVACION Y RESTAURACION
DE OBRAS DE ARTE

RETABLO DE SAN ANTONIO

Benito de Palermo.

Llamado el Negro o el Moro. Hijo de esclavos africanos, en su juventud fue pastor y labrador. Más tarde anacoreta y monje franciscano, hombre de oración sublime y de bondad extraordinaria. Murió en Palermo en el año 1589. Su fiesta: 3 de abril.

Viste el hábito pardo de los franciscanos, ceñido con el cordón. Negro de cara y con ancha tonsura, o con el pelo corto y rizado de los negros.

ATRIBUTOS: En los grabados populares le vemos con un crucifijo en la mano y un Corazón inframado. Otras veces lleva un azadón u otra herramienta de labrador. Como patrón de los negros esclavos en América del Sur, también se le presentó acompañado de uno de ellos.

Luis Gonzaga (1568-1591).

De familia noble, italiano novicio de los Jesuitas. Murió en Roma contagiado de la peste al asistir a los enfermos. Su fiesta: 21 de junio.

Se acostumbra representarlo vestido con sotana negra y sobrepelliz.

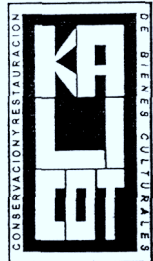
ATRIBUTOS: Como atributo personal tiene una azucena, símbolo de su pureza. Otros atributos son: el crucifijo, una corona sobre un cráneo (para indicar que renunció al marquesado de Castiglione), disciplinas y rosario. La iconografía de este santo comienza en el siglo XVIII (fue canonizado en 1726) y ofrece poca variedad.

Diego de Alcalá.

Legó franciscano. Era andaluz; aunque carecía de instrucción hablaba maravillosamente de cosas celestiales y tuvo el don de los milagros para prodigar cuidados a los enfermos. Murió en el convento de Alcalá en 1463. Su fiesta: 13 de noviembre.

Viste el hábito franciscano de los legos: simple túnica, escapulario y cordón.

ATRIBUTOS: Los más frecuentes son: una cruz en la mano y unas rosas recogidas en su escapulario a modo de delantal. Lo primero se refiere a su vida de penitencia; lo segundo a la caridad con los pobres, pues de él se cuenta, como de otros santos, que una vez los mendrugos de pan se le convirtieron en flores. Atributos menos frecuentes: rodeado de mendigos y niños a quienes reparte comida, tal vez con un puchero o un cazo en la mano; con una cruz a cuestas; rosario en la mano. Escenas representadas: en éxtasis ante una



CONSERVACION Y RESTAURACION
DE OBRAS DE ARTE

cruz; en éxtasis mientras ángeles le reemplazan haciendo la comida; sanando a un ciego; sacando a un niño ileso del homo encendido; apareciéndose el Niño Jesús, etc.

Antonio de Padua.

Franciscano portugués, famoso taumaturgo y predicador. Murió en Padua en el año 1231 a los 36 años de edad. Su fiesta: 13 de junio.

Se le representa siempre con el hábito de su Orden, pardo o gris oscuro, ceñido con cordón. Siempre imberbe y joven, con ancha tonsura monacal. Por lo general, del cinto penden unos rosarios.

ATRIBUTOS: Los personales y más frecuentes son: una azucena, el libro, con frecuencia abierto, y el Niño Jesús. Alguna vez se le representa también con un tallo de vid con uvas, con un aspersorio, con un pan en la mano o llevado por uno de los ángeles que a veces le rodean. El texto que le acompaña mas a menudo es: "Si quaeris miracula..", el famoso responsorio tan conocido por la devoción popular.

Escenas sacadas de sus milagros: con una custodia en la mano y un asno arrodillado; predicando a los peces; curando enfermos o resucitando un cadáver; salvando a un hombre al caer de una casa en construcción; mostrando el corazón de un avaro dentro de una arquilla.

Por confusión alguna vez se le ha representado con una llama, atributo de san Antón abad.

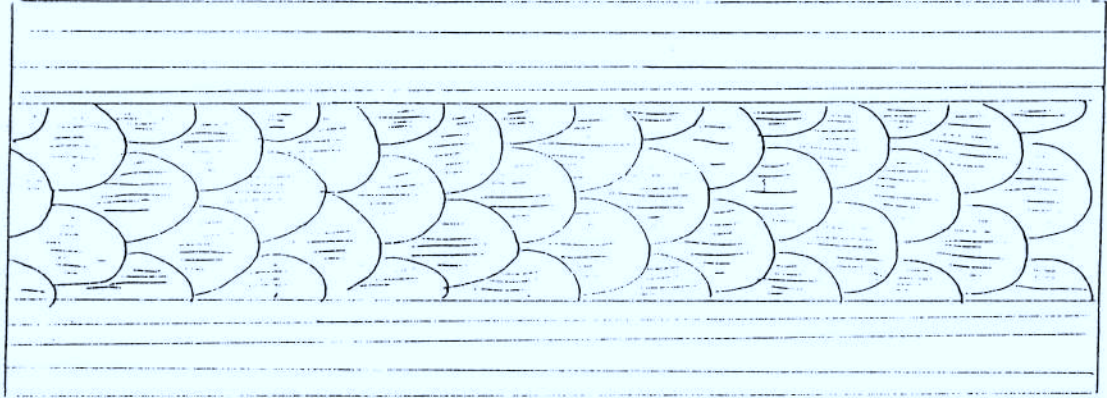


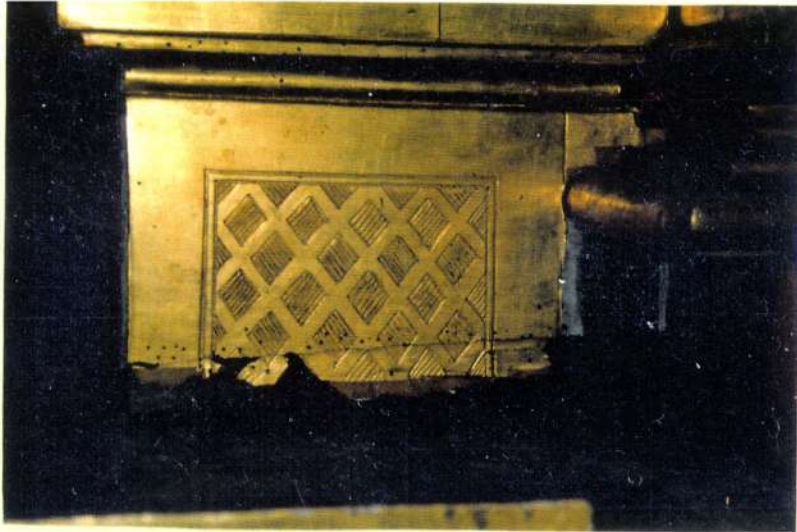
CONSERVACION Y RESTAURACION
DE OBRAS DE ARTE

RETABLO DEL SANTO CRISTO

Padre Eterno.

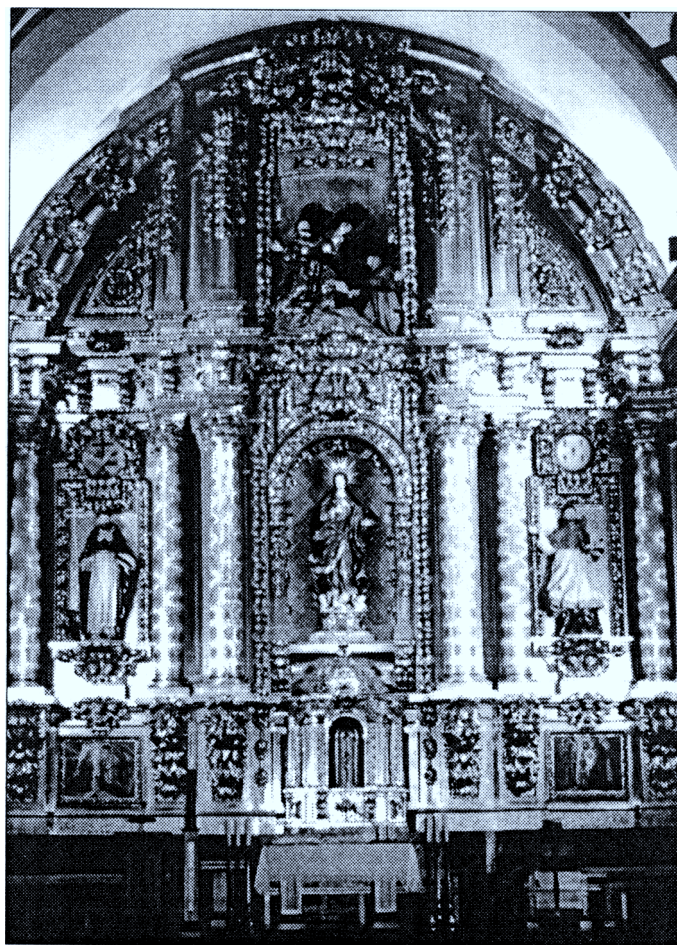
Cristo Crucificado.





RETABLO CENTRAL PERTENECIENTE A LA PARROQUIA DE SAN FRANCISCO DE ARRASATE

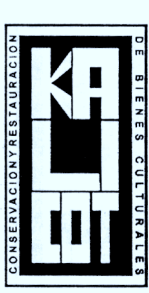
Medidas;
12.5 x 10m. aprox.



ESTADO DE CONSERVACIÓN

SOPORTE

El retablo está construido fundamentalmente por dos tipos de madera, cada una de ellas con sus particulares características.



La madera, como material higroscópico, está sujeta a movimientos causados por los cambios de humedad. Por un lado, esta humedad provoca pérdidas de poder adhesivo o de las colas empleadas para la unión de piezas de soporte. Por otro, a una temperatura y humedad determinadas se pueden crear condiciones favorables al desarrollo de agentes capaces de degradar y alterar las obras. Uno de los agentes biológicos más activos es el producido por el ataque de insectos xilófagos.

El retablo ha sido realizado en madera de nogal, utilizada en la realización de los motivos decorativos y esculturas y madera de castaño para los paneles y zonas estructurales, también han aparecido algunas piezas realizadas en madera de roble.

El deterioro producido por los insectos xilófagos, se localiza principalmente en la madera de nogal. En ambos tipos de madera, esta se ve afectada en zonas de albura o parte blanda de la madera. Estos daños se observan en dos niveles diferentes, por un lado, debilitando la propia consistencia de la madera, y por otro acarreado la pérdida de volúmenes. Esto se observa sobre todo en la predela del retablo, en donde hay partes en que la madera se ha reducido a polvo.

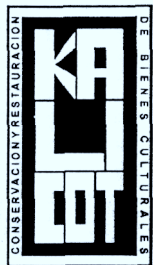
Se encuentran erosionadas partes de la estructura sustentante con el consiguiente peligro que esto conlleva. El lado derecho es el más afectado por el ataque de xilófagos, presentando deformaciones, abombamientos y movimientos de paneles.

La columna del piso superior situada en este extremo presenta su parte interna totalmente pulverulenta, habiéndose reducido su función de elemento sustentante.

Los capiteles de las columnas números 2 y 3 también presentan serios problemas de soporte habiéndose producido el vencimiento de las zonas que apoyan sobre éstos.

Otro daño general detectado en el soporte lo constituyen las pérdidas de volumen, causadas por el ataque de xilófagos, y mutilaciones accidentales localizadas principalmente en zonas salientes expuestas a acciones mecánicas, como cornisas, dedos, ménsulas... Estos problemas se han detectado en:

- ✓ Ménsulas 1ª y 3ª.
- ✓ Capiteles de las columnas 2ª y 3ª.- Cornisa derecha de rosetón central y pérdida de parte de la misma situada sobre la segunda columna.
- ✓ Elementos decorativos pertenecientes a la peana de la imagen de San Buenaventura.
- ✓ Dedos de la mano derecha de la imagen de Santo Domingo.
- ✓ Pérdida de molduras localizadas en la parte baja del marco que encuadra la imagen de San Buenaventura.
- ✓ Pequeñas pérdidas a lo largo del borde de la cornisa del ático.



CONSERVACION Y RESTAURACION DE OBRAS DE ARTE

- ✓ Pérdida de parte del marco inferior de la pintura derecha de la predela y lateral izquierdo de la pintura izquierda.
- ✓ Importantes pérdidas en el zócalo y comisa superior del expositor.
- ✓ Panel central del lateral izquierdo del zócalo.
- ✓ Bases de las pilastras 1 y 2.
- ✓ Panel lateral de la ménsula 6".
- ✓ Panel frontal de la ménsula 2".

También se aprecian diferentes intervenciones anteriores como:

- ✓ Colocación de piezas nuevas realizadas en madera de pino y policromadas en partes de la comisa de la predela.
- ✓ Panel lateral derecho realizado en madera de pino y dorado, situado en el hueco donde va colocado el expositor.
- ✓ Colocación de dos pinturas sobre tabla, al óleo, de reciente realización, para cubrir la pérdida de los dos relieves situados en los laterales derecho e izquierdo de la predela.

Estructura interna.

La parte posterior del retablo es de difícil acceso. La zona inferior se encuentra separada del muro en algunos puntos por un metro de distancia aproximadamente, pero en la parte izquierda a partir del primer piso la distancia es inferior a 50 cm.

El conjunto de la estructura está sujeto al muro mediante piezas de madera recibidas en el mismo. Los pilares que sostienen el piso inferior son seis. Cuatro en el lado derecho y dos en el izquierdo. La mayoría, debido al mal estado en que se encuentran, ya no cumplen ninguna función. La estructura se encuentra muy atacada por xilófagos, sobre todo en su parte inferior, correspondiente a la predela, habiendo perdido toda su solidez. La parte que se halla en mejores condiciones es la izquierda. La parte más afectada es la zona correspondiente a la ménsula y columna primera, en donde existen paneles tanto decorativos como de estructura totalmente deshechos.

La estructura interna ha sufrido diferentes intervenciones anteriores con el fin de reforzarla.

POLICROMÍA.

El estado general de la policromía era aceptable, teniendo en cuenta el largo periodo de tiempo que la obra ha estado expuesta a toda clase de agentes degradables (alteraciones de temperatura y humedad, insectos xilófagos, la acción del hombre...), de forma que los principales deterioros sufridos son consecuencia del natural envejecimiento de los mate-



riales.

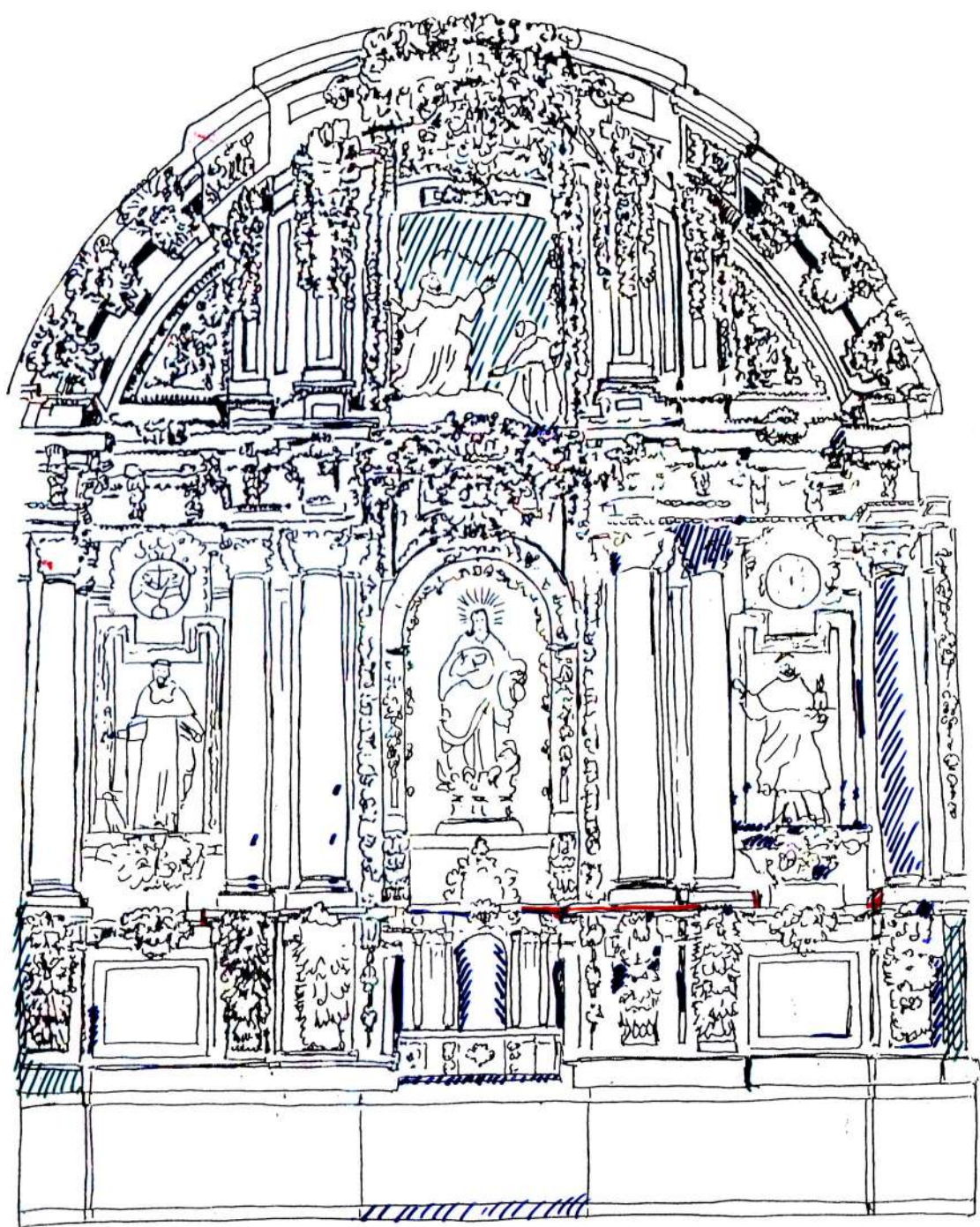
La madera de retablo ha sufrido movimientos y alabeos. Ello ha ocasionado el desprendimiento de la preparación pictórica en algunas zonas. La humedad es también causante de la pérdida de capacidad de adhesión de la cola que forma el estucro, provocando su desprendimiento del soporte. Esto se observa en zonas localizadas, como en las bases de las columnas, relieves del casetón central del ático y zonas en las que por debilitamiento de la madera ha habido un vencimiento estructural, causando daños en la policromía. Este problema se ha presentado principalmente en el dorado de la arquitectura, donde se podían apreciar diversas lagunas de mediana importancia que no afectaban a la lectura de la obra. También nos encontramos en imágenes y elementos decorativos con pequeñas rozaduras, abrasiones o desgastes en los dorados, dejando al descubierto el bol. esto se observa sobre todo en la predela.

Muchas de las alteraciones citadas han sido ocasionadas por las diversas intervenciones realizadas. Se han encontrado numerosos repintes localizados fundamentalmente en la predela, a los extremos del retablo, así como en el fondo y laterales del casetón central del ático, en donde éste cubría un motivo decorativo realizado en plata. Otra de las intervenciones realizadas ha sido la reposición de elementos de la comisa de la predela, realizados en madera de pino y repintados con purpurina. Es el caso de:

- ✓ Lateral izquierdo de la ménsula primera derecha.
- ✓ Lateral derecho de la ménsula segunda derecha.
- ✓ Frontal y lateral izquierdo de la ménsula tercera derecha.
- ✓ Lateral izquierdo de la ménsula cuarta izquierda.
- ✓ Frontal y lateral izquierdo de la ménsula quinta izquierda.


Los demás deterioros observados en la policromía son de carácter generalizado:

- ✓ Orificios provocados por los insectos xilófagos.
- ✓ Goterones de cera (sagrario y predela.).
- ✓ Pérdida de elementos prominentes.
- ✓ Alteración de las cualidades ópticas del barniz que cubre las tallas, debido a un proceso natural de oxidación que lo ha oscurecido.



 PERDIAS DE SOPORTE.

 INTERVENCIÓN ANTERIOR. PARTES DE SOPORTE REHECHAS.

 INTERVENCIÓN ANTERIOR. ZONAS REPINTADAS.





F.2



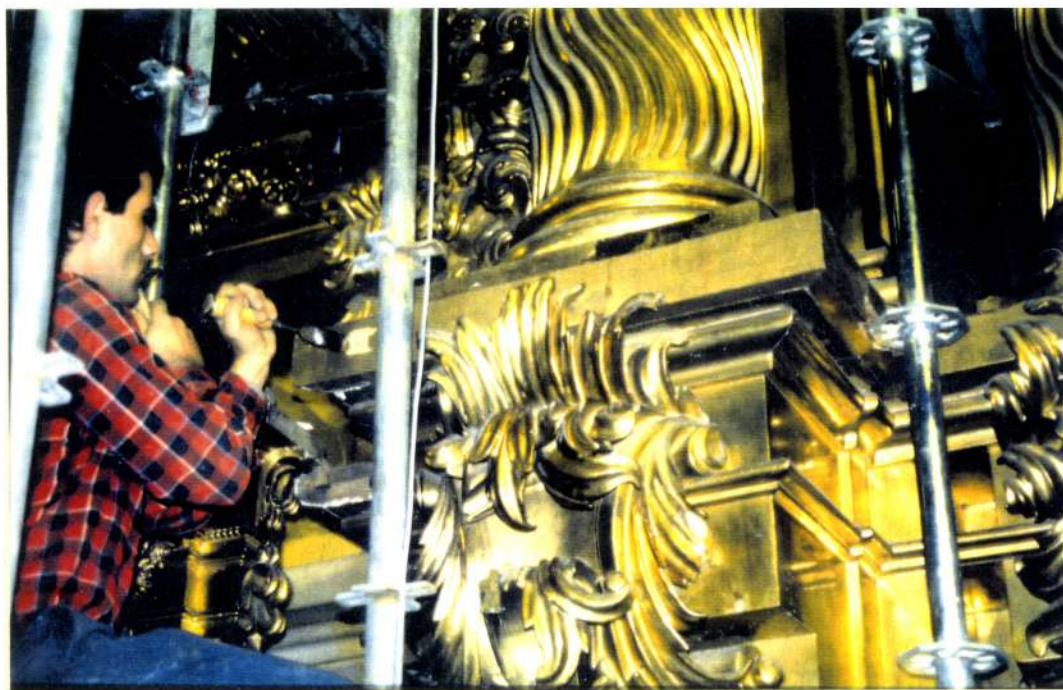
F.3



F.4



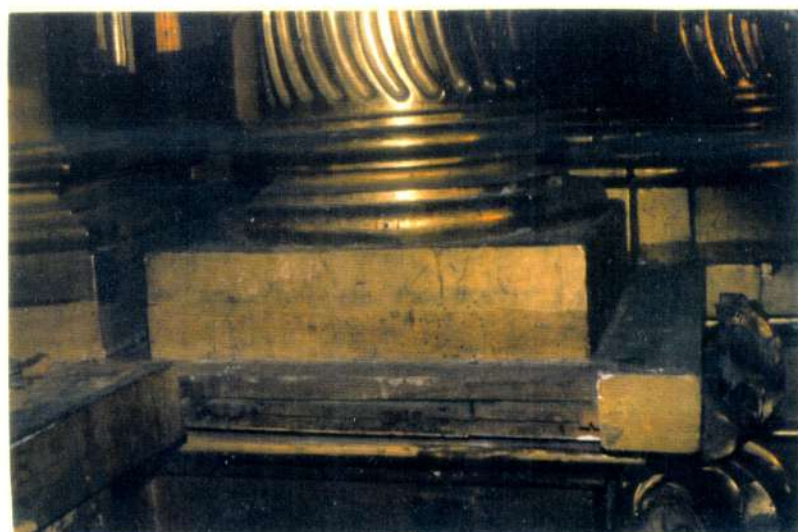
F.5



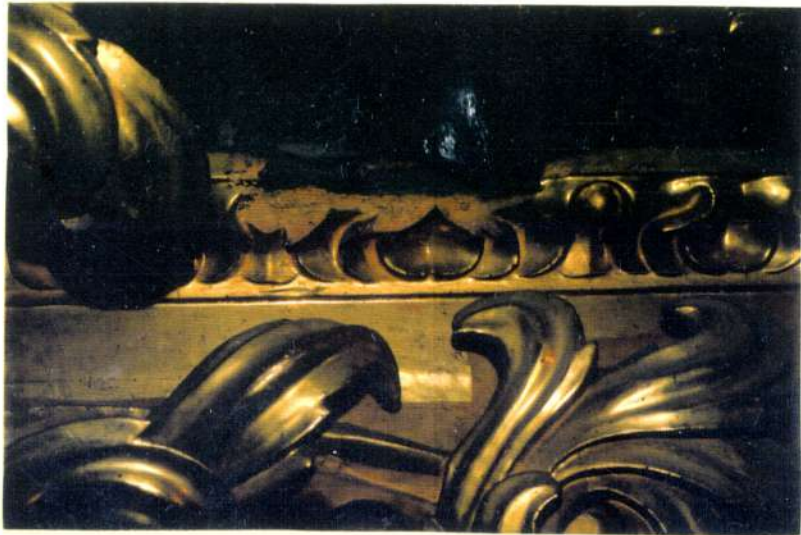
F.6



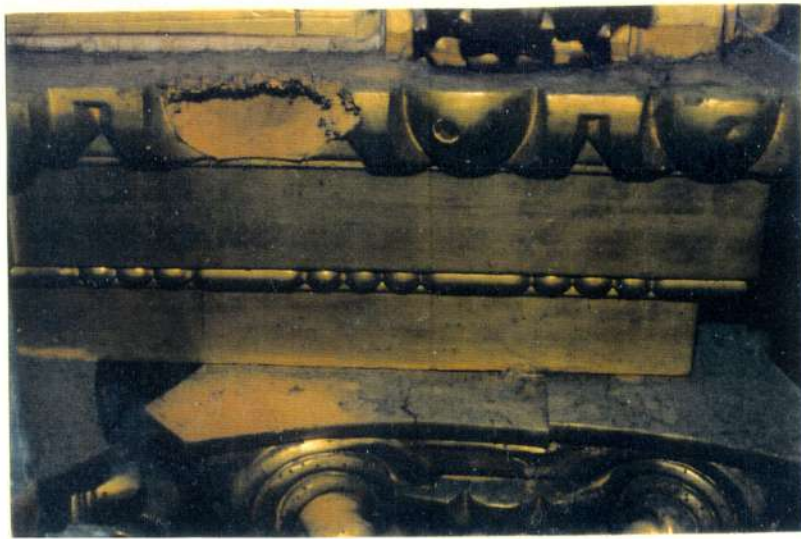
F.7



F.8



F.9



F.10



F.11,12



F.12



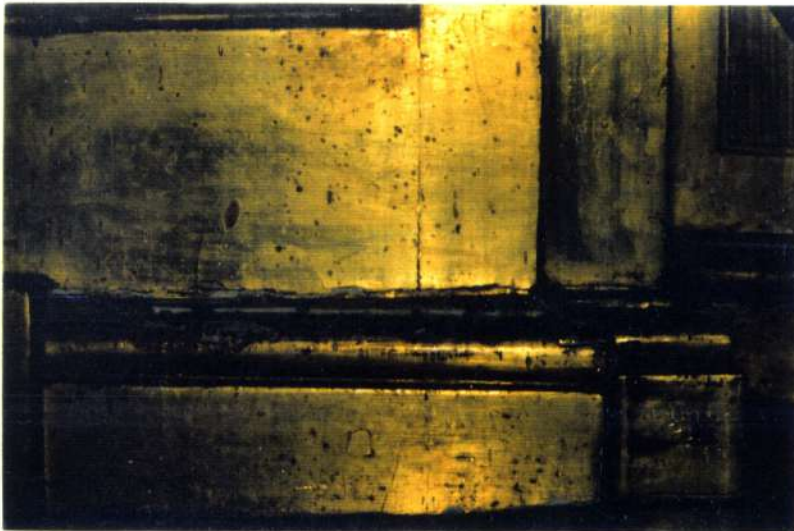
F.13



F.14



F.15



F.16



CONSERVACION Y RESTAURACION
DE OBRAS DE ARTE

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA.

F.1. Estado de Conservación antes de la Restauración.

Estado de Conservación. Soporte.

F.2. Pérdida de soporte. Detalle de la base de la columna n.2.

F.3. Pérdida de soporte. Detalle de la moldura del marco que encuadra la imagen de S. Buenaventura.

F.3. Pérdida de soporte. Detalle de la base de la columna n.3.

F.5. Pérdida de soporte. Detalle de la columna n.4.

F.6. Detalle de la decoración de la cornisa situada a la dcha. del rosetón central del 1º piso.

F.7. Detalle de la decoración del arquitrabe situado sobre la columna nº 2.

F.8. Detalle del panel de la izq. del hueco donde va colocado el expositor.

F.8. Detalle de uno de los paneles situado a la dcha. de la moldura del marco que encuadra la imagen de S. Buenaventura.

F.9. Intervenciones anteriores. Piezas de la cornisa de la predela rehechas en madera de pino y repintadas con purpurina.

Frontal de la ménsula nº 3.

F.10. Frontal y lateral izq. de la ménsula nº 5.

F.11. Lateral Izq. de la ménsula nº 4.

Estado de Conservación. Policromía.

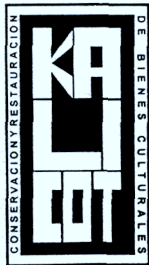
F.12. Desprendimiento de la policromía con preparación a la vista

F.13. Desprendimiento de la policromía. zonas con pérdidas repintadas. Panel del casetón central del ático.

F.14. Detalle de la base de la columna nº 5.

F.15. Restos de repintes cubriendo zonas de dorado o bol originales. Detalle del lateral Izq. del 1º piso.

F.16. Restos de cera. Detalle de la predela.



INTERVENCIÓN REALIZADA

RESTAURACIÓN DEL SOPORTE

Desinsección

Realizada por una empresa especializada mediante la aplicación por gaseado de Bromuro de Metilo, de acción curativa.

Posteriormente se realizó una intervención mediante la pulverización de un producto de acción preventiva.

Consolidación

La consolidación necesaria para devolver la consistencia estructural de la madera, se llevó a cabo mediante la aplicación de una resina acrílica (Paraloid B-72) disuelta en Tolueno en concentraciones del 5 al 20% dependiendo del grado de deterioro. La zona en la que más se debió intervenir fue la predela y toda la zona inferior de la estructura interna del retablo.

Ensamblajes

Alguna de las piezas de ensamblaje, como colas de Milano, habían desaparecido o se encontraban en mal estado. Se han rehecho para que la estructura mantuviera su función. Para ello se ha utilizado madera de nogal.

Reconstrucción del soporte

La reconstrucción de volúmenes perdidos se efectuó usando los siguientes materiales:

- ✓ Madera de nogal y roble previamente tratada.
- ✓ Resina sintética (Araldit SV-427 y catalizador HV-427).

En las lagunas que presentaba la arquitectura se ha seguido un criterio de reintegración imitativa, ya que se trataba de formas geométricas y simétricas donde no había duda sobre la forma y volumen desaparecidos.

Siempre que ha sido posible se han realizado arranques de dorado original en aquellas piezas irrecuperables, para recolocarlos en el nuevo soporte.

Se han reconstruido en madera de nogal:

- ✓ Dedos de la mano derecha de la imagen de Santo Domingo.
- ✓ Molduras del marco que encuadra la imagen de San Buenaventura.
- ✓ Parte de la decoración de la cornisa situada a la derecha del rosetón central.



CONSERVACION Y RESTAURACION DE OBRAS DE ARTE

- ✓ Motivos decorativos de la peana y sistema de refuerzo de la estructura interna de la imagen de San Buenaventura.
- ✓ Pérdidas importantes de elementos decorativos de las ménsulas primera y tercera.
- ✓ Parte del panel central situado entre las ménsulas segunda y tercera.
- ✓ Refuerzo interno del panel situado a la derecha de la ménsula primera.
- ✓ Partes de la moldura del hueco central donde se sitúa el expositor.
- ✓ Piezas de la comisa de la predela que habían sido rehechas en madera de pino y repintadas en una intervención anterior.
- ✓ Partes del zócalo y comisa superior del expositor y reposición de la parte del casquete esférico perdido.
- ✓ Motivo decorativo del capitel de la columna tercera.
- ✓ Bases o plintos de las pilastras primera y segunda.
- ✓ Panel frontal izquierdo y parte inferior del panel central del zócalo.
- ✓ Estructura interna de la columna izquierda.

En lo que se refiere a la utilización de la madera de roble, se ha reconstruido en este material la nueva estructura interna de apoyo con el fin de liberar de peso toda la zona de la predela debido al estado de debilitamiento en que se hallaba el soporte, habiendo perdido éste sus características intrínsecas.

Realización de una nueva estructura interna del capitel de la columna segunda cuyo soporte había sido destruido totalmente por el ataque de xilófagos, conservándose únicamente intacto el cascarón de la policromía.

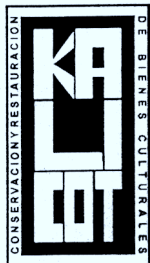
Se han suprimido algunos postes situado en la calle central que no cumplían ninguna función y que dificultaban el acceso a la zona inferior interna del retablo.

Se ha sustituido la escalera de acceso a las zonas altas del retablo desde el interior por una nueva de similares características.

Resina sintética.

La resina sintética se ha utilizado en aquellas pérdidas de soporte de pequeña importancia, localizadas en:

- ✓ Cornisas.
- ✓ Ménsulas.
- ✓ Marcos que encuadran las imágenes.
- ✓ Marcos de las pinturas situadas en la predela.
- ✓ Columnas y bases en las columnas.



CONSERVACION Y RESTAURACION DE OBRAS DE ARTE

Otras operaciones realizadas son:

- ✓ Reencolado de piezas con Acetato de Polivinilo.
- ✓ Ensamblaje de piezas mediante espigas o colas de Milano, siempre intentando respetar el sistema utilizado originalmente.
- ✓ Fijación de travesaños originales de la estructura.
- ✓ Corrección de alabeos.

En cuanto a la sustitución de elementos o recuperación mediante su consolidación se ha tenido en cuenta en todo momento su función como elementos decorativos o estructurales y su aspecto exterior.

Se ha seguido el criterio de salvar el máximo posible del original. En los elementos visibles que ha sido necesario sustituir siempre se han intentado salvar las partes policromadas, eliminando el soporte dañado y fijando el dorado a un nuevo soporte.

Para la realización de estos trabajos se han utilizado los mismos sistemas de ensamblaje y unión de piezas que los empleados en la construcción del retablo.

RESTAURACIÓN DE LA POLICROMÍA

Sentado de color

No se aprecian muchas zonas con desprendimiento de preparación y película pictórica. Se emplearon para ello dos tipos de adhesivos aplicados a pincel o inyectados: Cola animal y adhesivo sintético (Primal AC-33), según el caso.

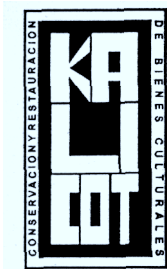
Limpieza

Se comenzó eliminando el polvo superficial mediante brochas y aspirador. La limpieza ha variado en método y productos según la zona a intervenir.

- ✓ Carnaciones: Se emplearon las 3A (Agua, alcohol y acetona; 1 : 1 : 1) y gotas de amoníaco para ablandar la capa de suciedad. Esto se combinó con una labor mecánica de frotación.
- ✓ Zonas doradas. Se utilizó alcohol y acetona al 50%.
- ✓ Policromías. Dimetil-Formamida y Tolueno al 50%.

Estucado

Las lagunas pictóricas muy localizadas fueron estucadas siguiendo un criterio de conservación y unidad. También se han estucado todas aquellas piezas rehechas.



CONSERVACION Y RESTAURACION
DE OBRAS DE ARTE

Como estuco se utilizó yeso y cola animal y, en algunos casos, dada la pérdida parcial del soporte se rellenó previamente con Araldit.

Reintegración pictórica

Dado que la reintegración pictórica prácticamente solo fue necesaria en las piezas nuevas, se optó por una integración imitativa, dado el carácter funcional de obra de culto, siguiendo la técnica original de dorado al agua. Dicha intervención está convenientemente documentada.

En las reintegraciones de policromías (marmorizado del sagrario y zócalo) se optó por una reintegración imitativa, siguiendo la técnica del marmorizado.

Protección final

Su finalidad es la de proteger la policromía de los diversos agentes externos que puedan dañarla. Para ello se optó por la utilización de una resina acrílica (Paraloid B-72) disuelta en Tricloroetano.



F.17.

-Reconstrucción de pequeñas perdidas de soporte con resina sintética.



F.18



F.19



F.20



F.21

-Reconstrucción de perdidas de soporte de elementos decorativos.
Material utilizado: Madera de nogal.



F.22



F. 23



F.24



F.25



F. 26



F.27

-Durante el proceso de reconstrucción del soporte de la columna n 1.



F.28



F.29



F.30

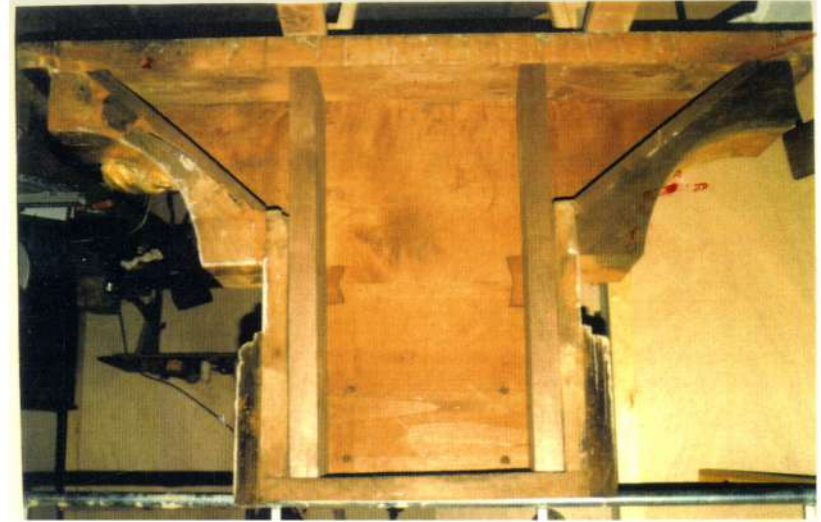


F.31

Refuerzo de la estructura interna de la peana perteneciente a la imagen de San Buenaventura.



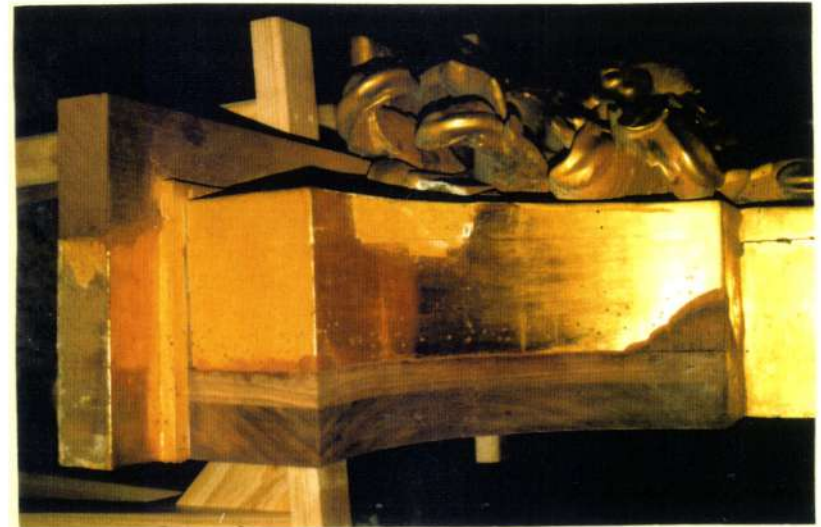
F.32



F.33



F.34



F.35



F. 36



F. 37



F.38



F.39



F.40



F.41



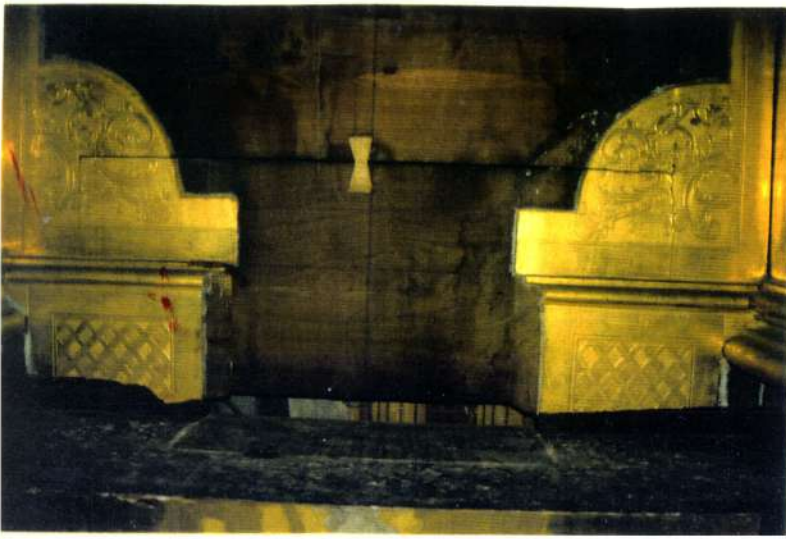
F.42



F.43



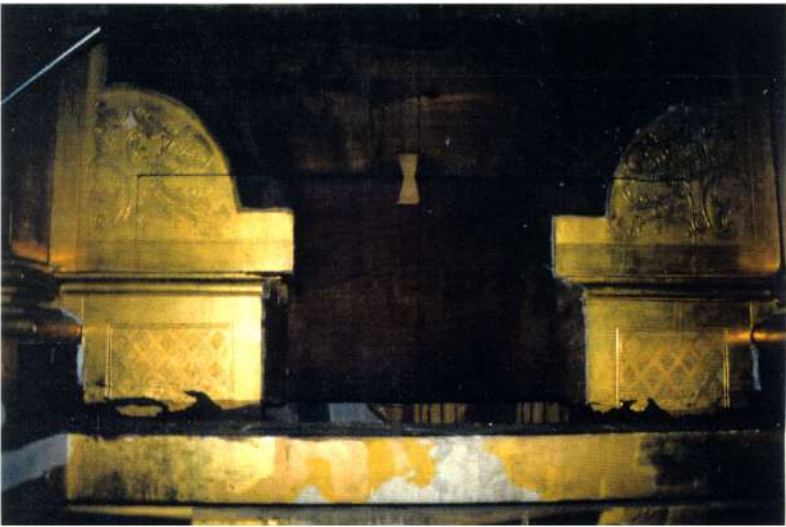
F.44



F.45



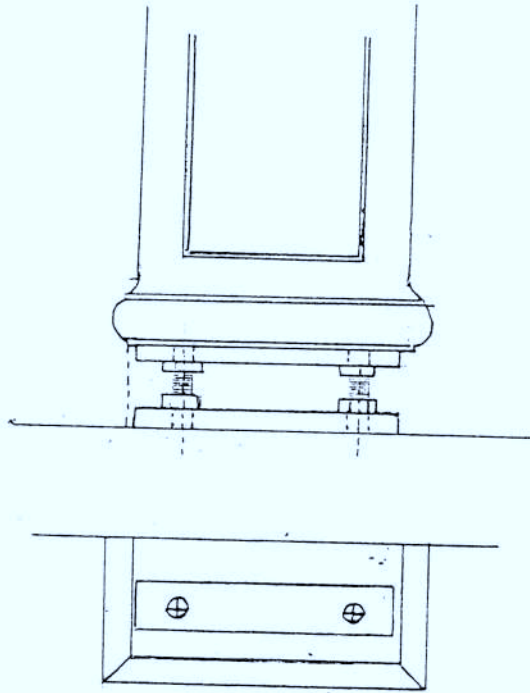
F.46



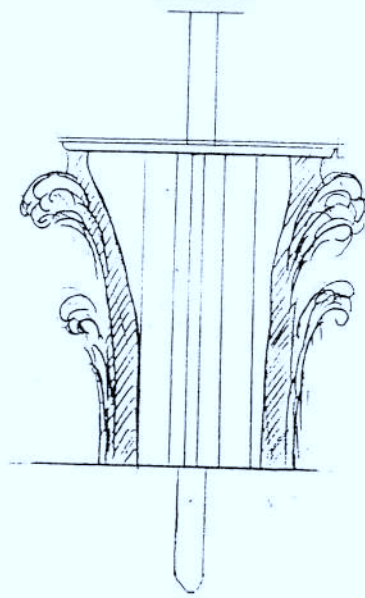
F.47



F.48

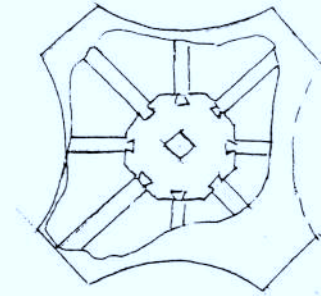


A/

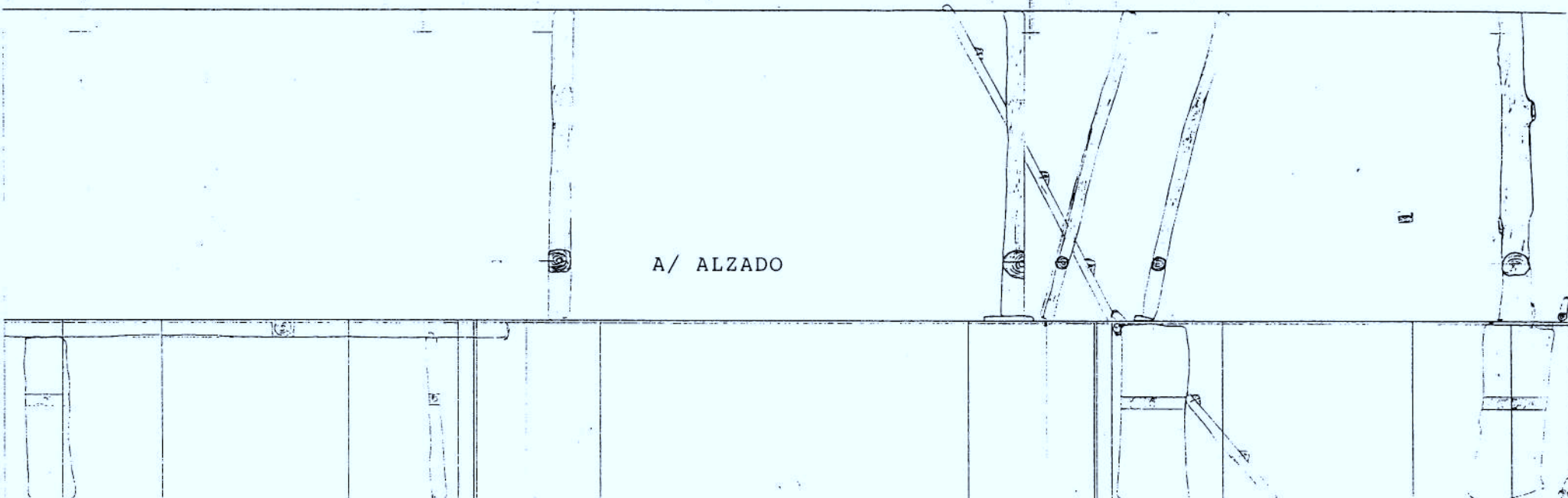


A/ Sistema de apoyo interno colocado en las bases de las pilastras 1, y 2.

B/ Estructura interna, del capitel de la columna nº2.

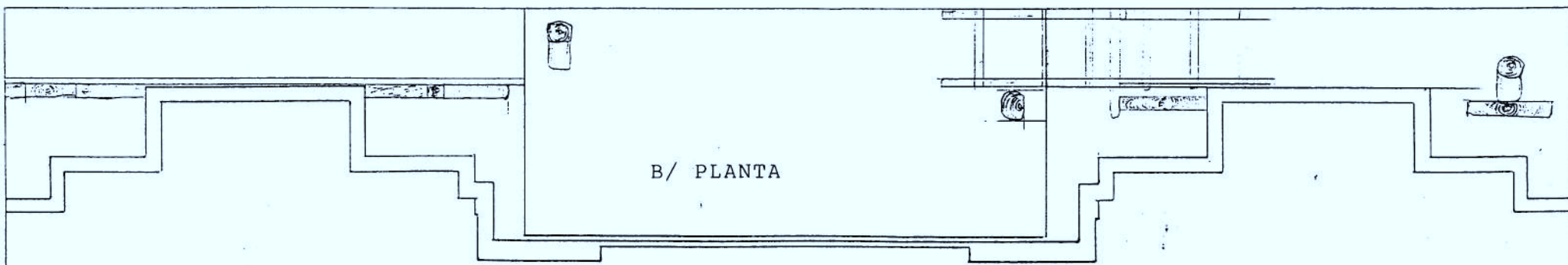


B/

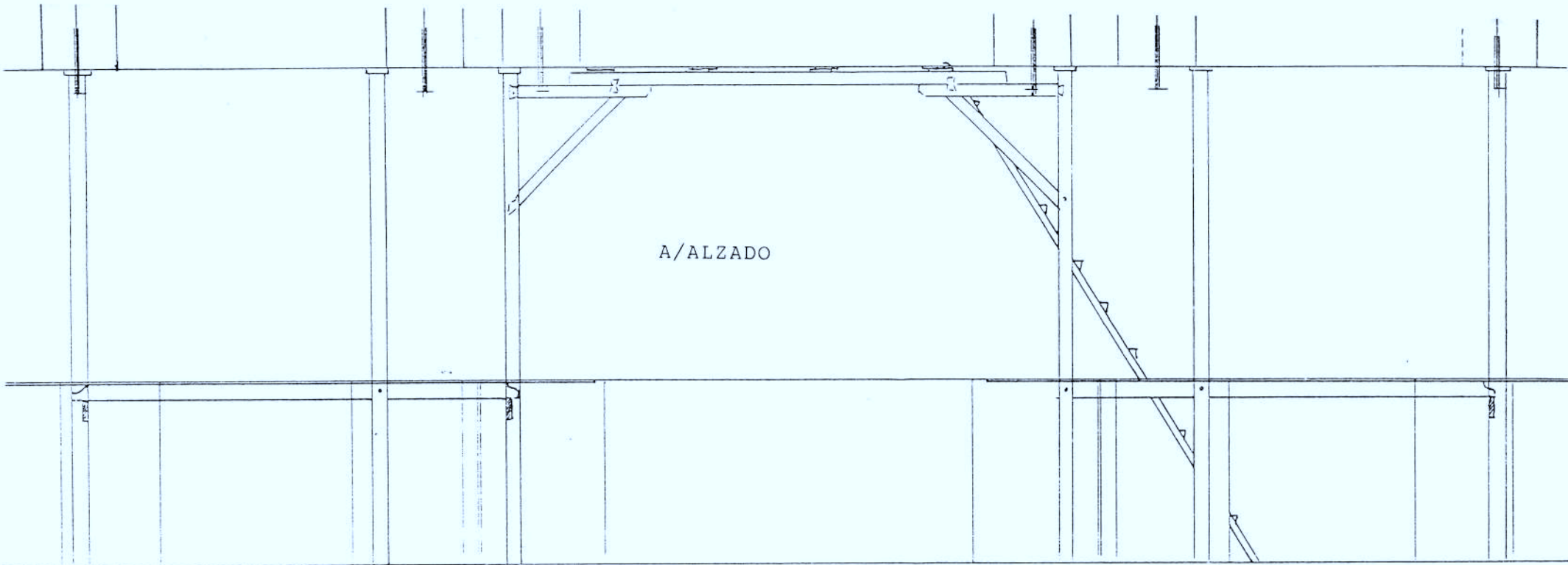


A/ ALZADO

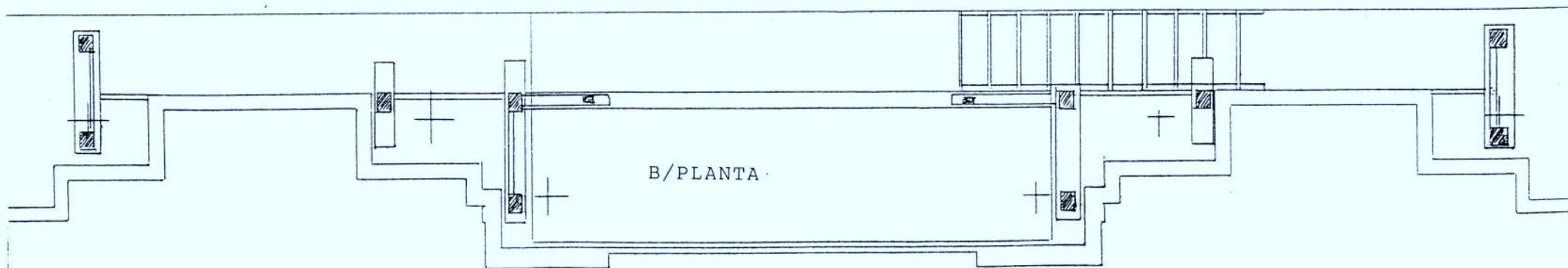
Estado de Conservación de la estructura interna del retablo.
Predela.



B/ PLANTA



Refuerzo de la estructura interna del retablo, (predela), Sustitución de elementos de apoyo, que ya no cumplan su función.





F.49



F.50



F.51



F.52



F.63.



F.54



F.55

-Policromia.



F.56



Supresión de repintes.

F.57



Eliminación de suciedad acumulada.

F.58



F.59



F.60



F.61



F.62



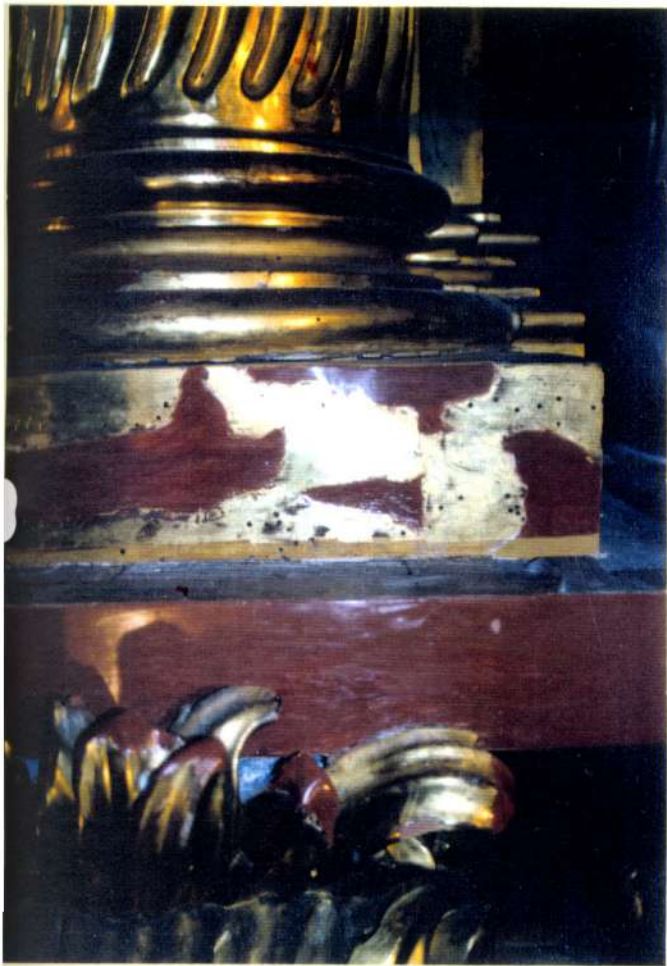
F.63



F.64



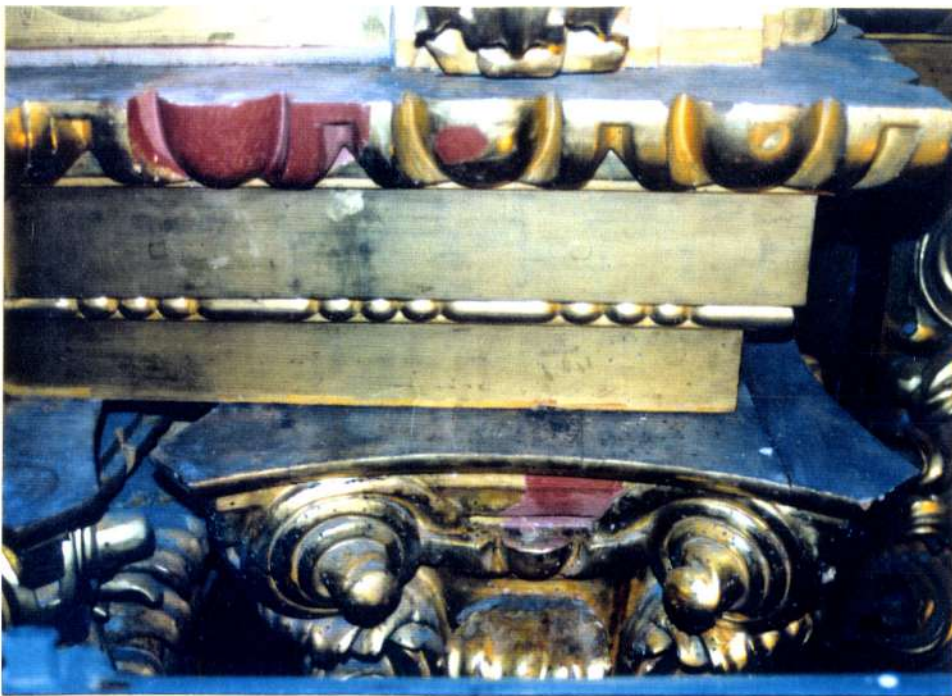
F.65



F.66



F.67



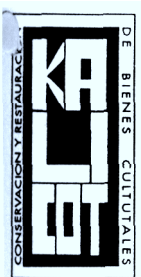
F.68



F.69



F.70



CONSERVACION Y RESTAURACION DE OBRAS DE ARTE

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

Tratamiento de C. y Restauración. Soporte.

- F.17. Durante el tratamiento de consolidación de la madera.
- F.18. Reconstrucción de perdidas de soporte con resina sintética. Detalle de la base de la columna nº 3.
- F.19. Detalle de la moldura del marco que encuadra la imagen de S. Buenaventura.
- F.20. Detalle de la base de la columna nº5.
- F.21. Detalle de la columna nº 4.

Reconstrucción de pérdidas de soporte con madera de Nogal.

- F.22. Detalle de la ménsula nº 11
- F.23. Motivo decorativo localizado en la ménsula nº 3.
- F.24. Durante la reconstrucción del motivo decorativo de la cornisa situado a la decha. del rosetón central del 1º piso.
- F.25,26. Durante la reconstrucción de los dedos de la mano Dcha, de Sto. Domingo.
- F.27. Detalle de la decoración del arquitrave situado sobre la columna nº 2.

Tratamiento de C. y Restauración del soporte de la columna nº 11

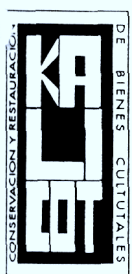
- F.28. Antes de la restauración.
- F.29,30. Durante la reconstrucción de las partes de soporte perdido, con madera de Nogal.
- F.31. Después del tratamiento.

Refuerzo de la estructura interna de la peana, perteneciente a la imagen de S. Buenaventura.

- F.32. Antes de la intervención.
- F.32. Después de la intervención. Se utilizó madera de Nogal.
- F.34. Estado del soporte de uno de los laterales de la peana.
- F.35. Después de la reconstrucción del soporte utilizando madera de nogal.

Reconstrucción de la estructura interna del capitel de la columna nº 2, debido a la pérdida casi total de soporte.

- F.36. Antes de la intervención. Se puede apreciar el vencimiento producido por la pérdida de soporte.
- F.37. Desmontaje del capitel para su posterior tratamiento.
- F.38. Estado del soporte.
- F.39. Construcción de una estructura interna , que cumpla la función de soporte. Se ha utilizado madera de roble.
- F.40. Después de la intervención.



CONSERVACION Y RESTAURACION
DE OBRAS DE ARTE

Tratamiento del soporte de las bases de las pilastras n° 1 y 2.

F.41. Pilastra n° 1. Antes de la intervención.

F.42. Supresión de los restos de base.

F.43. Colocación de una estructura interna que permita corregir e el vencimiento de la zona ocasionado por el mal estado del soporte Base de la pilastra n° 1.

F.44. Base de la pilastra n° 2.

F.45. Reconstrucción del soporte perdido, de los paneles situados a ambos lados de la base de la peana de S. Buenaventura.

Se utilizó madera de Nogal.

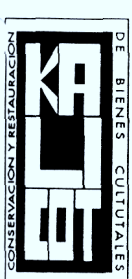
F.46. Recolocación del dorado original sobre el nuevo soporte.

F.47. Finalizada la intervención de recolocación de dorado original.

F.48. Estucado de piezas rehechas.

Realización de una nueva estructura interna del retablo, que libera a la predela del peso del resto del retablo. Se ha realizado en madera de roble.

F.49, 50. Detalles de la estructura.



CONSERVACION Y RESTAURACION
DE OBRAS DE ARTE

Tratamiento de C. y Restauración. Policromía.

- F.51. Imagen de la Inmaculada. Antes de la limpieza.
- F.52. Detalle antes del tratamiento.
- F.53. Después de la limpieza de suciedad y barnices aplicados.
- F.54. Antes de la limpieza.
- F.55. Imagen de S. Buenaventura. Después de la limpieza.
- F.56. Supresión de repintes. Detalle del fondo del casetón centra del ático.
- F.57. Supresión de repintes en purpurina. Detalle de la predela.
- F.58. Limpieza de suciedad superficial. Rosetón izq. de la predela

Estucado de piezas rehechas y zonas con pérdida de policromía.

- F.59. Estucado de la base de la columna nº 2, frontal de la cornisa y ménsula N° 3.
- F.60. Detalle de la moldura del marco que encuadra la imagen de S. Buenaventura.
- F.61. Detalle de la columna nº 5 y lat. izq. de la cornisa de la ménsula nº 5.
- F.62. Detalle de la columna nº 4.
- F.63. Detalle de la base de la columna nº 2.
- F.64. Detalle del marco de la tala izq. de la predela.
- F.65. Detalle del extremo del lateral decho. de la predela.

Reintegración . Durante el proceso de dorado. Aplicación de: Bol.

- F.66, 67. Aplicación del Bol.
- F.68. Durante el proceso de bruñido.
- F.69. Dorado de todas aquellas piezas rehechas o con pérdidas de policromía estucadas. Detalle del fondo del casetón central del ático.
- F.70. Reintegración imitativa. Marmorizado de las piezas rehechas del zócalo del retablo.



F.71



F.72



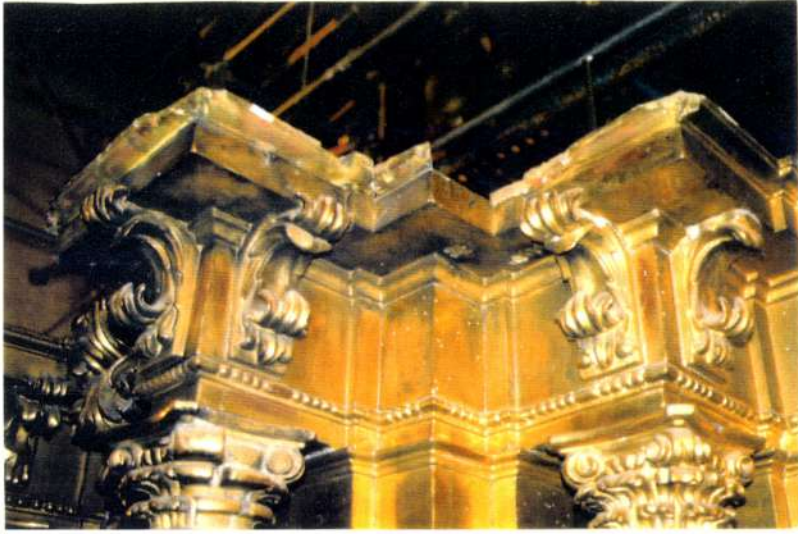
F.73



F.74



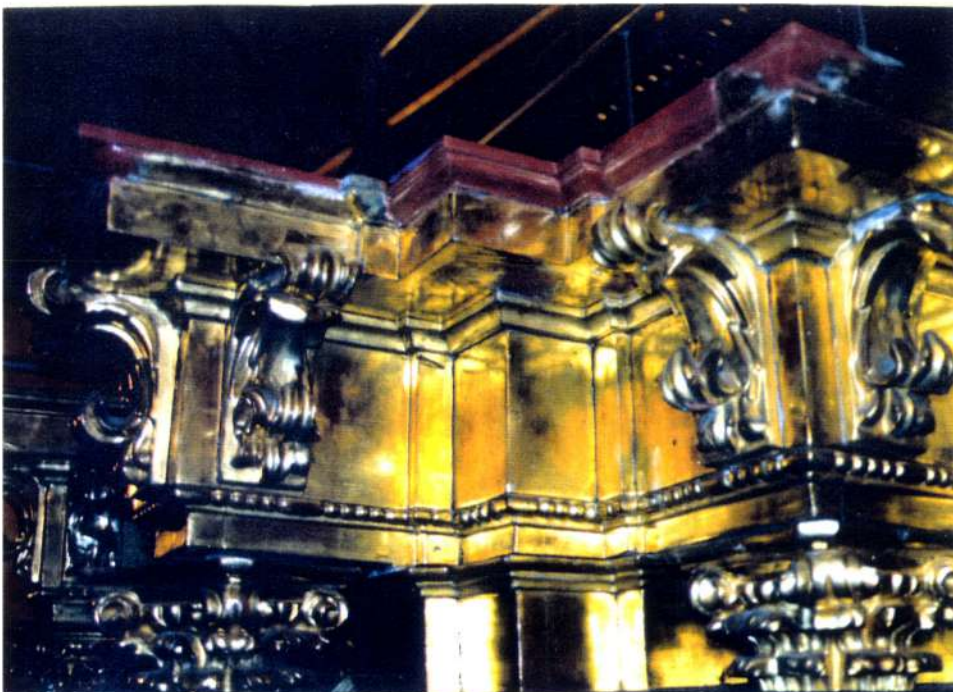
F.75



F.76



F.77



F.78



F. 71



F. 80



F.81



F.82



F.83



F.84



F.85



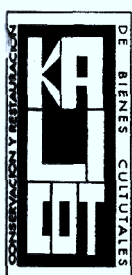
F.86



F.87



F.88



CONSERVACION Y RESTAURACION
DE OBRAS DE ARTE

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

Tratamiento de C. y Restauración del Sagrario.

- F.71. Antes del tratamiento.
- F.72. Pérdidas de soporte.
- F.73. Reconstrucción de partes de soporte pérdidas, localizadas en el zócalo.
- F.74. Gran acumulación de cera.
- F.75. Pérdidas de policromía y restos de repintes.
- F.76. Pérdidas de soporte, localizadas en la cornisa.
- F.77. Reconstrucción y estucado de las pérdidas citadas.
- F.78. Durante el proceso de dorado. Aplicación del Bol.
- F.79. Visión global del Sagrario con todas las piezas rehechas y lagunas existentes estucadas.
- F.80. Finalizado el tratamiento de C. y Restauración.

Tratamiento de C. y Restauración del capitel de la columna nº 3.

- F.81. Antes del tratamiento. Estado del soporte.
- F.82. Durante la reconstrucción del detalle decorativo.
- F.83. Reconstrucción del soporte con madera de Nogal.
- F.84. Estucado.
- F.85. Reintegración. Aplicación del Bol.
- F.86. Dorado utilizando la técnica original.

F.87. Detalle del lateral inferior decho. del retablo, finalizada la Restauración.

F.88. Visión global de Retablo finalizada la Restauración.



CONSERVACION Y RESTAURACIÓN
DE OBRAS DE ARTE

RESTAURACION DE LAS PUERTAS SITUADAS A AMBOS LADOS DEL RETABLO CENTRAL

ESTADO DE CONSERVACION

SOPORTE

No se observa ataque de xilófagos.

POLICROMÍA

a) Puerta izquierda. Presenta pérdidas en la zona inferior, así como alguna en los laterales.

Acumulación de polvo y suciedad incrustada.

b) Puerta derecha. La policromía está cubierta por la aplicación de sucesivas capas de barnices que cubren el marmorizado original. Estas capas han sido aplicadas para cubrir las pérdidas de color existentes, a consecuencia de un continuo rozamiento. La zona más afectada es la que rodea la manilla de la puerta.

Se aprecian pérdidas de policromía que dejan la madera a la vista, localizadas sobre todo en la zona inferior.

TRATAMIENTO REALIZADO

Sentado de color

Se utilizó un adhesivo sintético (Primal AC-33).

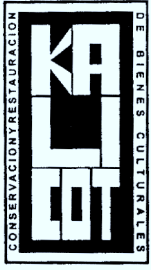
Limpieza

Limpieza superficial de la capa de polvo que cubría el conjunto.

Dorado: Alcohol y acetona al 50%.

Policromía. 3A (Alcohol, agua y acetona) añadiendo una gota de amoníaco. Barnices: Dimetil-Formamida y Tolueno en proporción 1:1.

Estucado: Yeso mate y cola animal.



CONSERVACION Y RESTAURACION
DE OBRAS DE ARTE

Estucado: Yeso mate y cola animal.

Reintegración pictórica:

3 Policromías. Pigmentos al agua y retoques localizados con pigmentos al barniz.

3 Dorados. Utilizando la misma técnica del dorado original.

Protección final: Se aplicó una capa de Paraloid B-72 al 3 ó 4% disuelto en Tolueno.

MEDIDAS: 219 x 112.5 cm. aprox.



F89



F.90



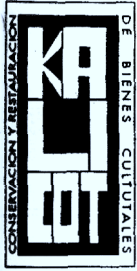
F.91



F.92



F.93



CONSERVACION Y RESTAURACION
DE OBRAS DE ARTE

Puertas situadas a ambos lados del Retablo Central.

F.89. Antes del tratamiento.

F.90. Detalle de limpieza.

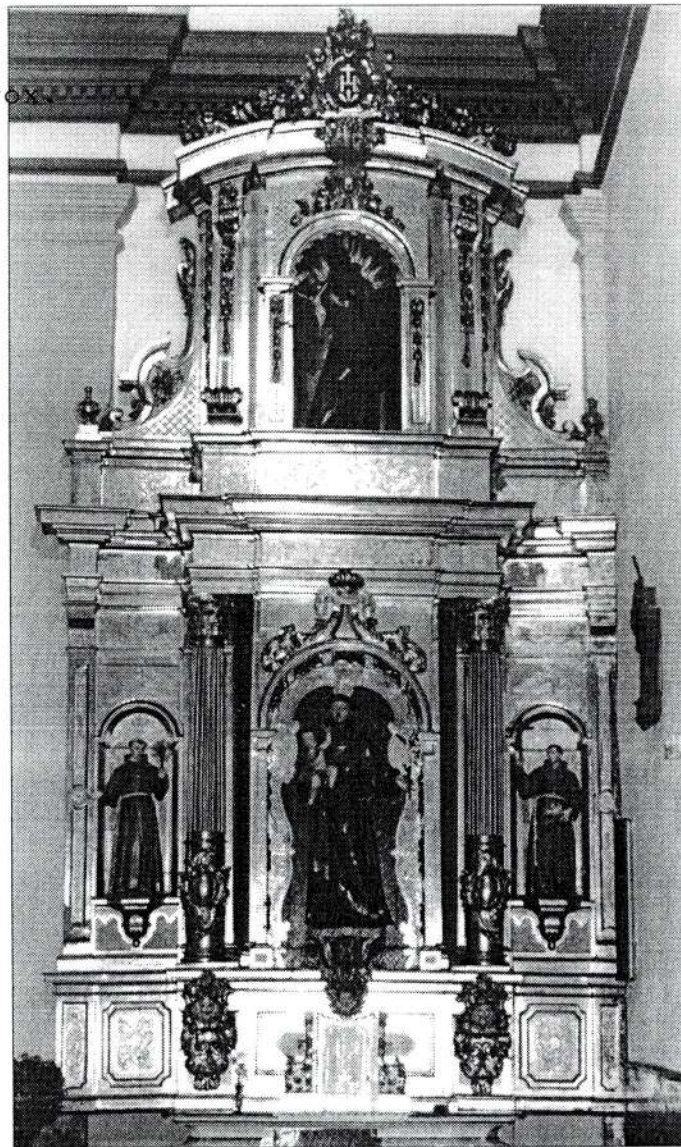
F.91. Reintegración imitativa. Detalle.

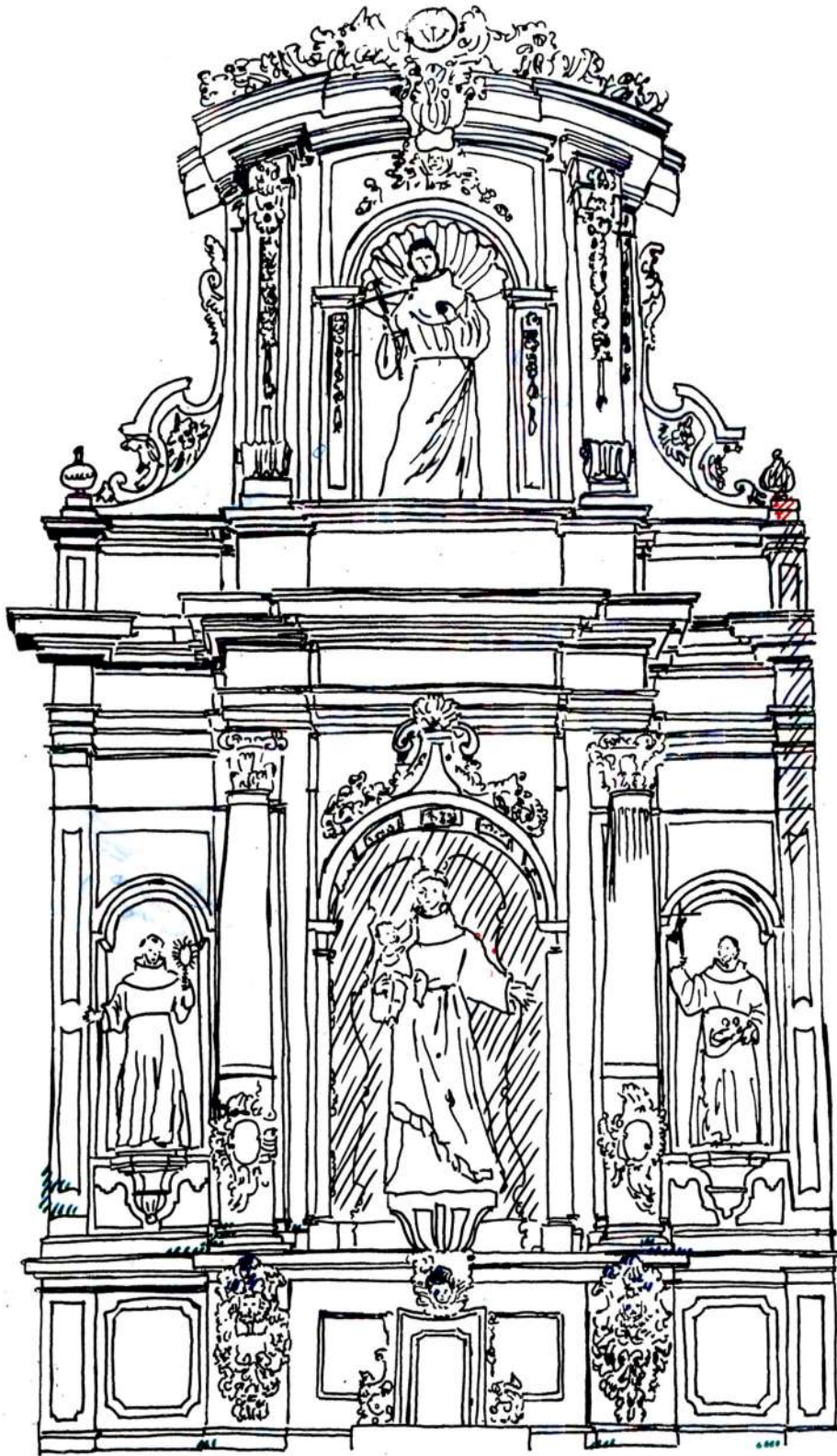
F.92,93. Finalizada la restauración. Puertas Izq. y Dcha.





RETABLO DE SAN ANTONIO

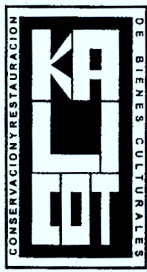
medidas.

8.5 x 3.85 m. aprox.





-  LAGUNAS DEJANDO VISIBLE EL SOPORTE.
-  ZONAS DESPRENDIDAS
-  PERDIDAS DE SOPORTE.
-  INTERUENCIONES ANTERIORES. REPINTES.



CONSERVACION Y RESTAURACION
DE OBRAS DE ARTE

ESTADO DE CONSERVACION

SOPORTE

Se observa ataque de xilófagos, aunque dicho ataque aun no ha afectado de forma importante al soporte. Las zonas más afectadas son algunos puntos localizados de la predela y cabeza y manos de la imagen situada en el ático. Se observan también pérdidas de soporte localizadas también en algunas molduras y dedo índice de la mano derecha del niño sostenido por la imagen de San Antonio.

POLICROMÍA

En general presentaba buen estado de conservación. Se observan pérdidas de policromía en aquellas zonas en las que el ataque de xilófagos ha hecho mayor destrozo, así como pequeñas pérdidas de soporte.

La policromía ha sufrido abrasión en la zona inferior del retablo, agudizada sobre todo en los elementos más salientes.

El oro, aparte de esa erosión, ha sufrido rasguños y levantamientos. En el lateral inferior izquierdo se observan zonas en las que da la impresión de haberse quemado la policromía, debidas posiblemente a la colocación de velas.

Se observan repintes anteriores localizados en el fondo del casetón central, así como restos de pintura en los laterales del ático, posiblemente a consecuencia de la aplicación de pintura en las paredes. Se han encontrado también algunas zonas repintadas de purpurina.

Otros factores de degradación más comunes y generalizados que se observan son:

- ✓ Agujeros provocados por los insectos xilófagos.
- ✓ Goterones de cera localizados en la predela.
- ✓ Zonas quemadas.
- ✓ Pérdidas de soporte.
- ✓ La suciedad del conjunto y fuertes barnices añadidos.
- ✓ Pérdida de elementos prominentes (comisas, nariz, cabellos, elementos decorativos..).

INTERVENCIÓN REALIZADA

Restauración del soporte

Desinsección

Realizada por una empresa especializada mediante la aplicación por gaseado de Bromuro de Metilo, de acción curativa. Posteriormente se realizó una intervención preventiva mediante pulverización.



Consolidación

La consolidación necesaria para devolver la consistencia estructural de la madera, se llevó a cabo mediante la aplicación de una resina acrílica (Paraloid B-72) disuelta en Tolueno en concentraciones del 5 al 20% dependiendo del grado de deterioro.

Fijación de elementos desprendidos

El reencolado de piezas se ha realizado con Acetato de Polivinilo.

Reconstrucción del soporte

Para la reconstrucción de volúmenes perdidos debido a la pequeña importancia de dichas pérdidas se utilizó resina sintética (Araldit SV-427 y catalizador HV-427).

RESTAURACIÓN DE POLICROMÍA

Sentado de color

No se aprecian muchas zonas con desprendimiento de preparación y película pictórica. Se empleó para ello un tipos de adhesivo aplicado por inyección: Adhesivo sintético (Primal AC-33).

Limpieza

Se comenzó eliminando el polvo superficial mediante brochas y aspirador. La limpieza ha variado en método y productos según la zona a intervenir:

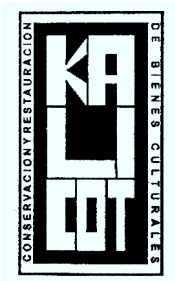
- ✓ Carnaciones: Se emplearon las 3A (Agua, alcohol y acetona; 1 : 1 : 1) y gotas de amoníaco para ablandar la capa de suciedad. Esto se combinó con una labor mecánica de frotación. Para supresión de barniz oxidado se empleo Dimetil-Formamida y Tolueno en proporción 1 : 1.
- ✓ Zonas doradas. Se utilizó alcohol y acetona al 50% y también 3A (Alcohol, acetona y amoníaco), según las zonas.
- ✓ Policromías. Dimetil-Formamida y Tolueno al 50% y en proporción 1 : 3.

Estucado

Las lagunas pictóricas muy localizadas fueron estucadas siguiendo un criterio de conservación y unidad. También se han estucado todas aquellas piezas rehechas. Como estuco se utilizó yeso y cola animal.

Reintegración pictórica

Atendiendo a los valores constitutivos de la obra se ha optado por una reintegración a Rigatino de las zonas que presentaban pérdidas de policromía y aquellas zonas reconstruidas. Esta técnica de reintegración se realiza con acuarela como base y pigmentos al barniz.



CONSERVACION Y RESTAURACION
DE OBRAS DE ARTE

Protección final

Su finalidad es la de proteger la policromía de los diversos agentes externos que puedan dañarla. Para ello se optó por la utilización de una resina acrílica (Paraloid B-72) disuelta en Tricloroetano.



F.1



F.2



F.3



F.4



F.5



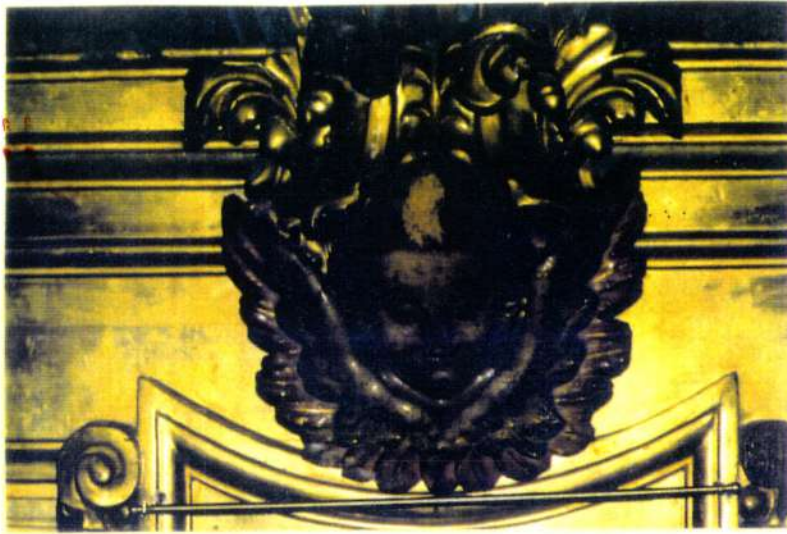
F.6



F.7



F.8



F. 9



F. 10



F. 11



F11



F13



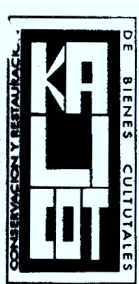
F.14



F.15



F.16



CONSERVACION Y RESTAURACION
DE OBRAS DE ARTE

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA.

- F.1. Detalle del sistema de amarre del retablo al muro.
- F.2. Pérdidas de policromía.
- F.3. Imagen de S. Antonio antes de la Restauración.
- F.4. Durante el proceso de limpieza.
- F.5. Imagen de S. Antonio después de su Restauración.
- F.6. Imagen de S. Luis Gonzaga, antes de la Restauración.
- F.7. Durante el proceso de limpieza.
- F.8 . Imagen de S. Benito de Palermo durante el proceso de limpieza.

Tratamiento de C. y Restauración de la cabeza de ángel situada sobre el sagrario.

- F.9. Antes del tratamiento.
- F.10. Durante el proceso de limpieza.
- F.11. Reconstrucción de soporte y estucado.
- F.12. Reintegración pictórica con la técnica de rigatino.
- F.13. Reconstrucción de pérdidas de soporte con resina sintética. Detalle de cornisa.
- F.14. Durante el proceso de reintegración ,utilizando la técnica de "Rigatino". Detalle de la Ménsula del lateral Izq.
- F.15. Finalizada la reintegración.
- F.16. Retablo de S. Antonio finalizado el tratamiento de C. y Restauración.



CONSERVACION Y RESTAURACION
DE OBRAS DE ARTE

RESTAURACIÓN DE LA MESA DE ALTAR DEL RETABLO DE SAN ANTONIO ,

ESTADO DE CONSERVACION

SOPORTE

No se observan signos de ataque de xilófagos.

La mesa se ha realizado en varias piezas de madera. En algunos puntos estos cortes, debido posiblemente a movimientos de la madera, se hacen demasiado visibles.

Se han producido algunas grietas en la madera debido a movimientos de soporte.

POLICROMÍA

Se aprecian pequeña pérdidas de policromía localizadas fundamentalmente a ambos lados de las grietas producidas.

Las lagunas de mayor tamaño se han producido en el lateral izquierdo.

Gran acumulación de polvo y suciedad incrustada.

TRATAMIENTO REALIZADO

Sentado de color

Se utilizó un adhesivo sintético (Primal AC-33).

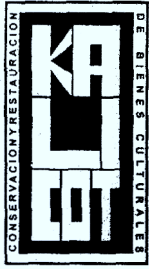
Limpieza

Limpieza superficial de la capa de polvo que cubría el conjunto.

Dorado: Alcohol y acetona al 50%.

Policromía. 3A (Alcohol, agua y acetona) añadiendo una gotas de amoníaco.

Estucado: Yeso mate y cola animal.



CONSERVACION Y RESTAURACION
DE OBRAS DE ARTE

Reintegración pictórica:

3 Policromías. Reintegración imitativa con acuarela como base y pigmentos al barniz.

Protección final: Se aplicó una capa de Paraloid B-72 al 3 ó 4% disuelto en Tolueno.

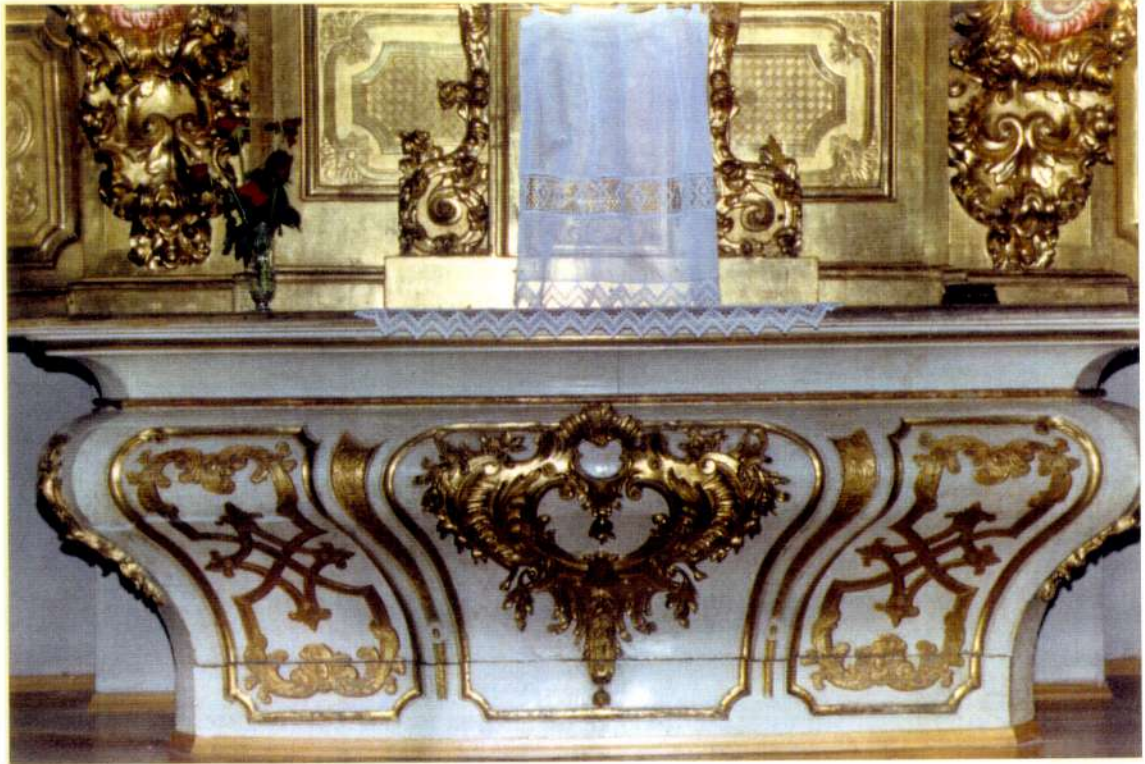
MEDIDAS: 83 x 228 cm.



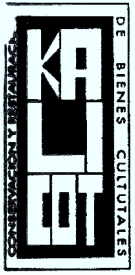
F.17



F.18



F19



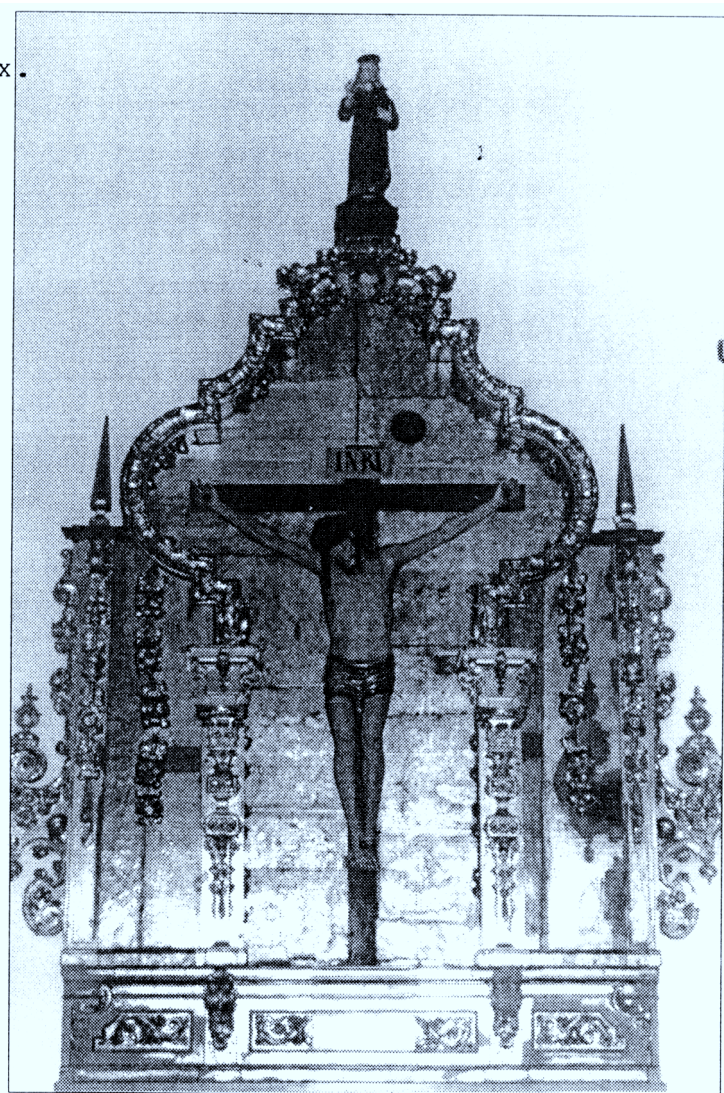
CONSERVACION Y RESTAURACION
DE OBRAS DE ARTE

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA.

F.17, F18. Detalle lateral izq., antes del tratamiento.
F.19. Después de la Restauración.

RETABLO DEL SANTO CRISTO

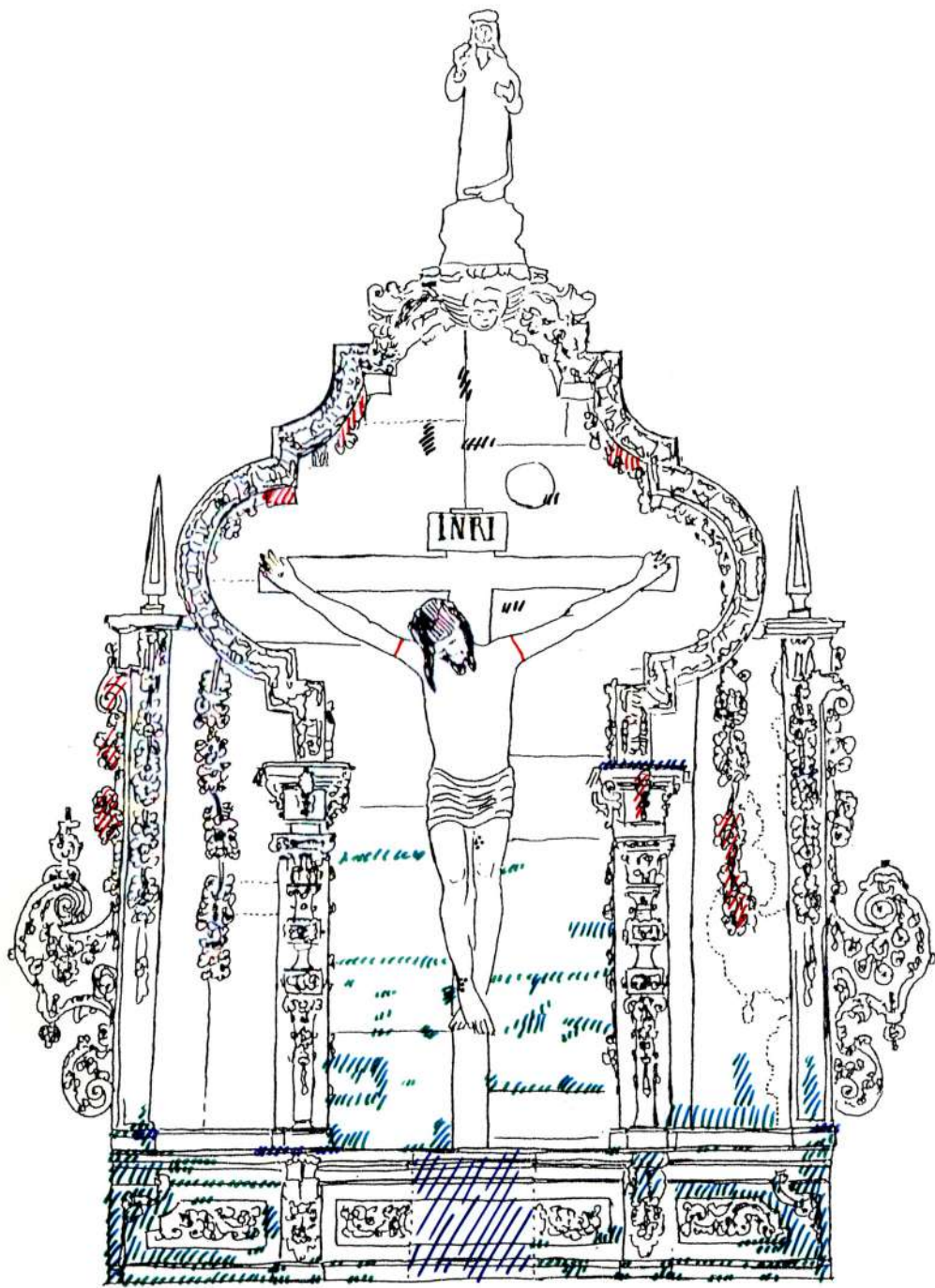
MEDIDAS:
525 x 263.5aprox. x.




INTERVENCIÓN REALIZADA

Desmontaje

Se procedió al desclavado y desmontaje del zócalo donde apoyaba el retablo y de reciente realización.



 LAGUNAS DEJANDO VISIBLE EL SOPORTE

 ZONAS DESPRENDIDAS. SEPARACION DE LA MADERA.

 PERDIDAS DE SOPORTE.

 INTERVENCION ANTERIOR. PARCHES. (ELEMENTOS METALICOS).

 INTERVENCION ANTERIOR. REINTEGRACION DE SOPORTE.



Desinsección

Realizada por una empresa especializada mediante la aplicación por gaseado de Bromuro de Metilo, de acción curativa. Posteriormente se realizó una intervención mediante la pulverización de un producto de acción preventiva.

Consolidación

La consolidación necesaria para devolver la consistencia estructural de la madera, se llevó a cabo mediante la aplicación de una resina acrílica (Paraloid B-72) disuelta en Tolueno en concentraciones del 5 al 20% dependiendo del grado de deterioro.

La intervención fue mínima ya que la madera no se encontraba apenas deteriorada.

Reconstrucción del soporte

La reconstrucción de volúmenes perdidos se efectuó usando los siguientes materiales:

- ✓ Madera de nogal para la reconstrucción de piezas importantes desaparecidas (hueco del sagrario localizado en la predela).
- ✓ Resina sintética para aquellas zonas que presentaban pérdidas de soporte sin importancia (cornisas).

En la pérdida de la parte central de la predela se optó por una reintegración que colaborara con una lectura integrada de la obra, por exigir ésta una interpretación arriesgada, ya que no existe una documentación que permita realizar una reintegración imitativa. Por todo ello se optó por una reintegración neutra.

Otras operaciones realizadas son:

- ✓ Reencolado de piezas sueltas realizado con Acetato de Polivinilo.

RESTAURACIÓN DE LA POLICROMÍA

Sentado de color

Eran muchas las zonas con desprendimiento de preparación y película pictórica localizadas fundamentalmente en el fondo del ático y predela.

Para su fijación se empleó un adhesivo sintético (Primal AC-33), usando como agente penetrante, alcohol.



CONSERVACION Y RESTAURACION
DE OBRAS DE ARTE

Limpieza

- ✓ Eliminación de polvo superficial mediante brochas y aspirador.
- ✓ Eliminación de los sucesivos repintes aplicados sobre la policromía original, a consecuencia probablemente de las importantes pérdidas de policromía existentes.

Se retiraron tres capas diferentes de repintes:

- ✓ Purpurina.
- ✓ Pintura roja, intentando imitar la sensación de bol, preparación aplicada con anterioridad a la del pan de oro.
- ✓ Restos de purpurina en algunas zonas.

Para su eliminación se utilizó:

- ✓ Arquitectura: Dimetil-Formamida y Tolueno en proporción 1:3.
- ✓ Carnaciones. Para la eliminación del barniz oxidado se utilizó Dimetil-Formamida y Tolueno en proporción 1:1 y 3A (agua, alcohol y acetona en proporción 1:1:1, en algunos casos, añadiendo algunas gotas de amoníaco.).

Estucado

Operación previa a la reintegración pictórica que consiste en la restitución de las partes donde se ha perdido la preparación, mediante la aplicación de una preparación similar a la original.

Se realizó sobre las formas reconstruidas de volumen y en las lagunas de preparación que afectaban cromáticamente a la lectura de la obra en su conjunto.

Las lagunas en que aparecía al descubierto la madera, pero que quedaban integradas, se dejaron sin intervenir.

El estuco se realizó con yeso mate y cola animal.

Reintegración pictórica

Se han tomado soluciones distintas a la hora de realizar la reintegración pictórica en las lagunas existentes. Siempre atendiendo a los valores fundamentales constitutivos de la obra.



Los métodos utilizados en la reintegración pictórica han sido:

- ✓ En las lagunas tanto de gran tamaño como de pequeño tamaño localizadas en el fondo central del primer piso y ático, que cubrían casi la totalidad de esta zona se optó por una reintegración imitativa, dado el carácter funcional de obra de culto y utilizando para ello la misma técnica de dorado que la original.
- ✓ La misma técnica se ha utilizado también para la reintegración de nuevos volúmenes reconstruidos (pieza central de la predela).
- ✓ En las pequeñas pérdidas localizadas en la predela, aunque abundantes, se optó por una reintegración discernible, que denominamos estarcido, consistente en la aplicación de puntos de color saturado sobre una base de color plano para crear la impresión cromática deseada a un observador desde una cierta distancia. Se ha realizado con pigmentos al agua y aerógrafo.
- ✓ Aquellas zonas con pérdidas de policromía que no rompían la lectura global de la obra se dejaron en madera vista.
- ✓ Tallas. Se optó por una reintegración de tipo imitativa en las zonas pequeñas y con la técnica de *Rigatino* para aquellas zonas de mayor importancia. Ambas realizadas con acuarela como base y pigmentos al barniz.

Todas estas operaciones están convenientemente documentadas.

Nuevo sistema de anclaje y apoyo del retablo

Se observan problemas de estabilidad y fijación de la predela al muro. Para la realización de la nueva estructura de apoyo de la predela y anclaje se ha utilizado madera de roble y anclajes metálicos.

Protección final

Su finalidad es la de proteger la policromía de los diversos agentes externos que puedan dañarla. Para ello se optó por la utilización de una resina acrílica (Paraloid B-72) disuelta en Tricloroetano.



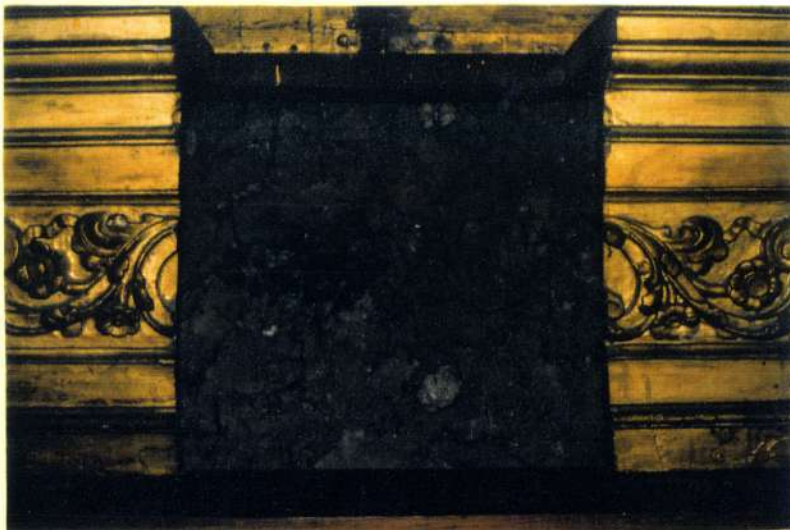
F1



F2



F3



F4



F.6



F.6



F.7



F.8



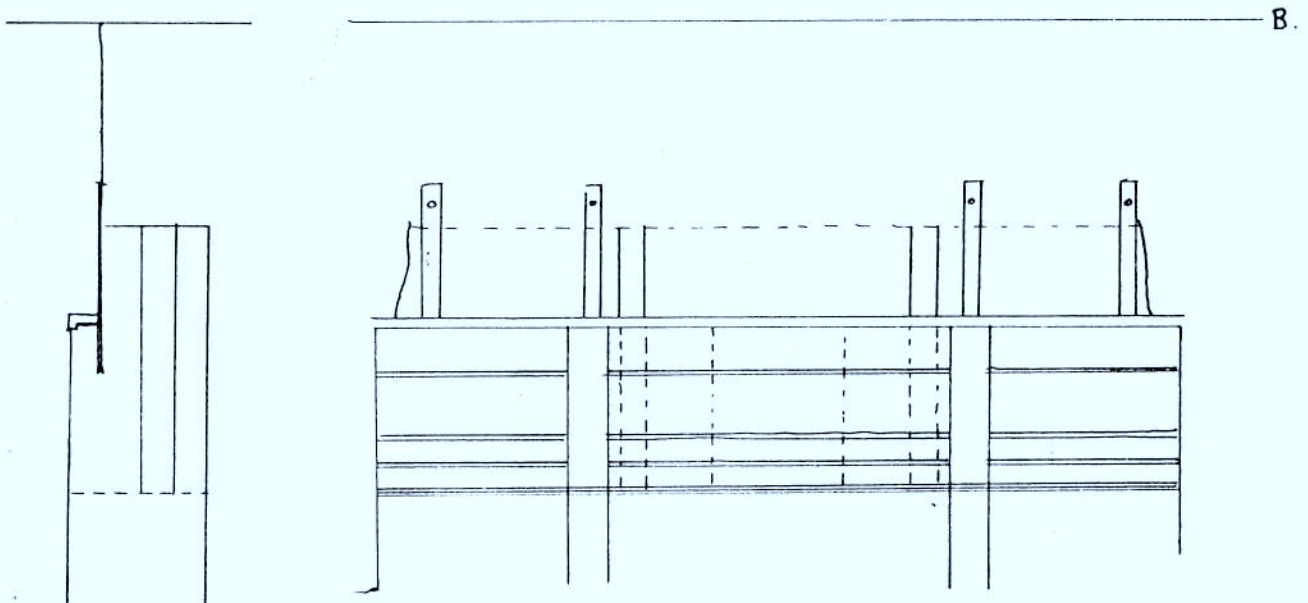
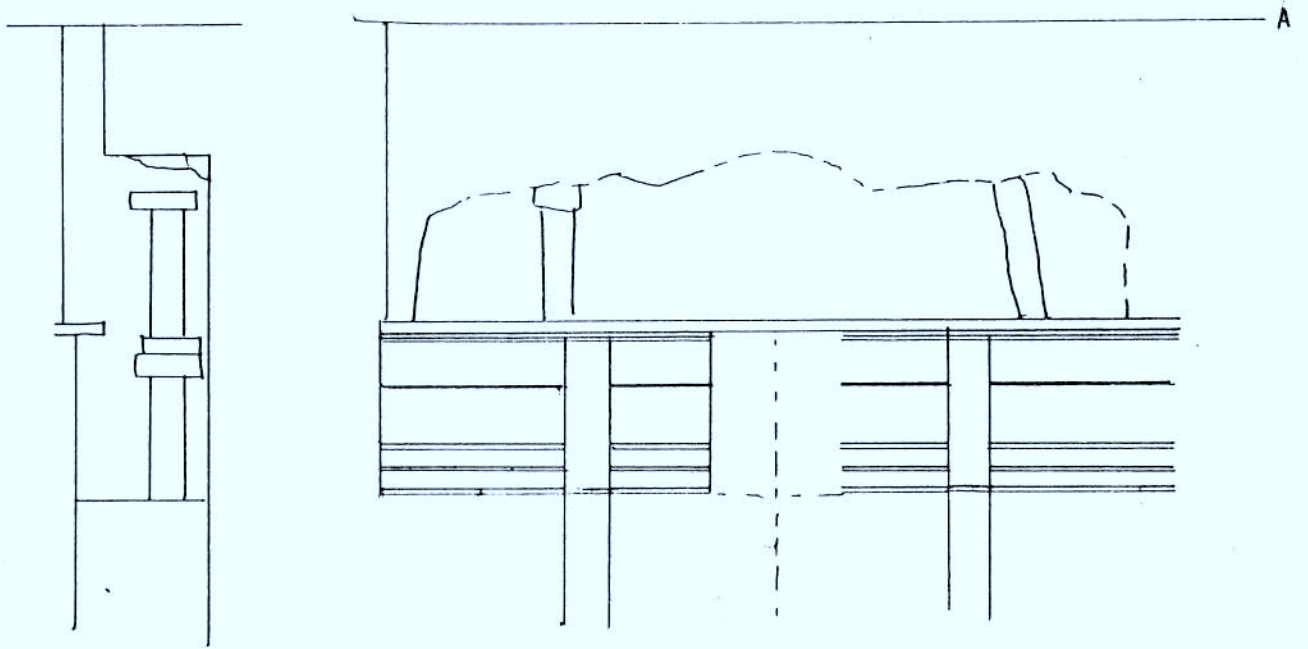
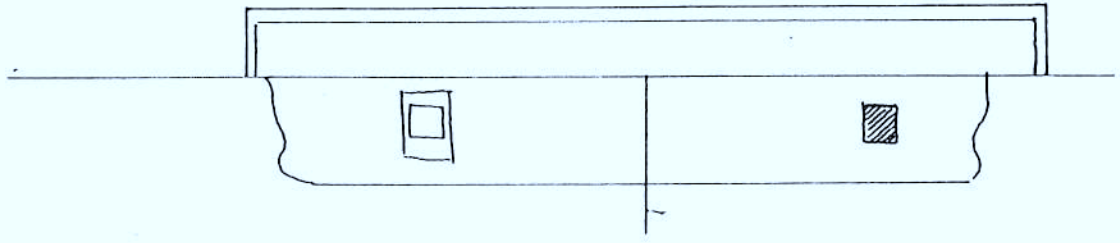
F.9



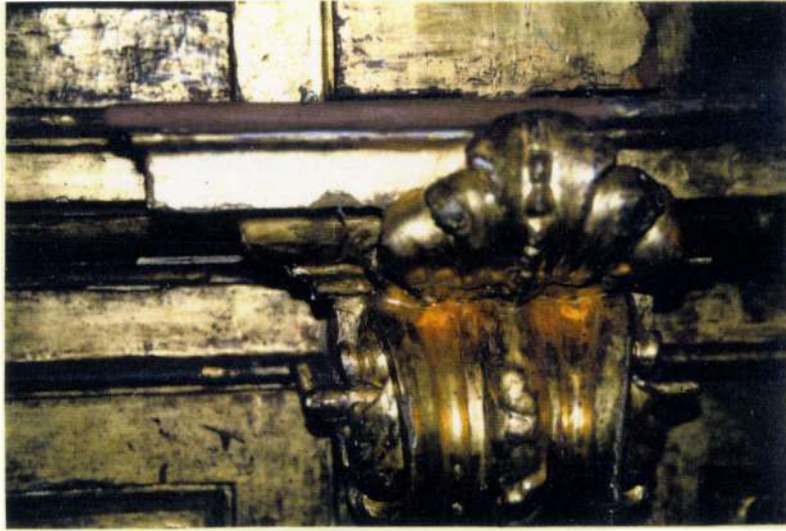
F.10



F.11



A - ANTIGUO SISTEMA DE ANCLAJE AL MURO Y APOYO
 B - NUEVO SISTEMA DE ANCLAJE INTERNO Y AL MURO.



F.12



F.13



F14



F15



F.16



F.17



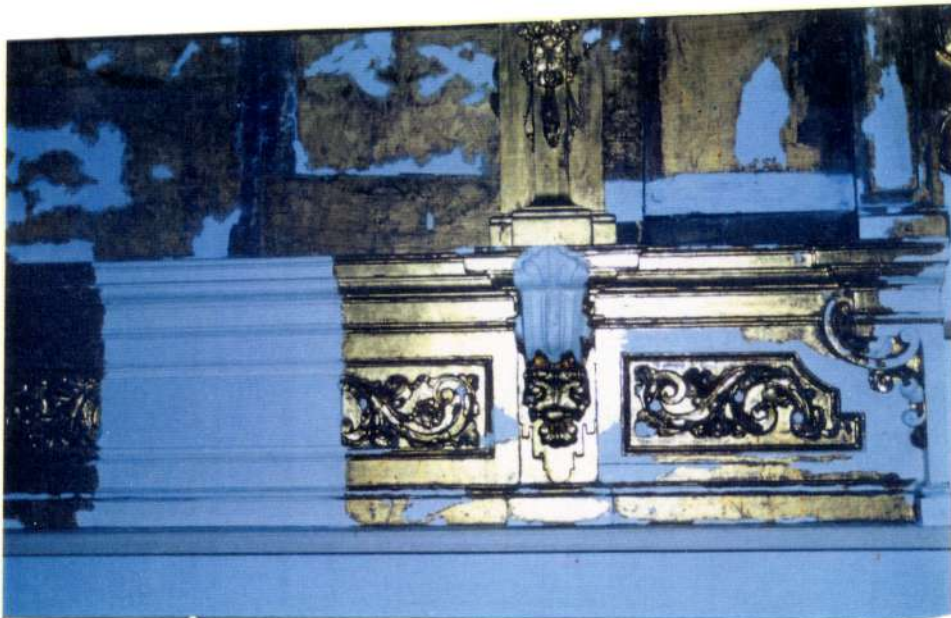
F.18



F.19



F.20



F.21



F.22



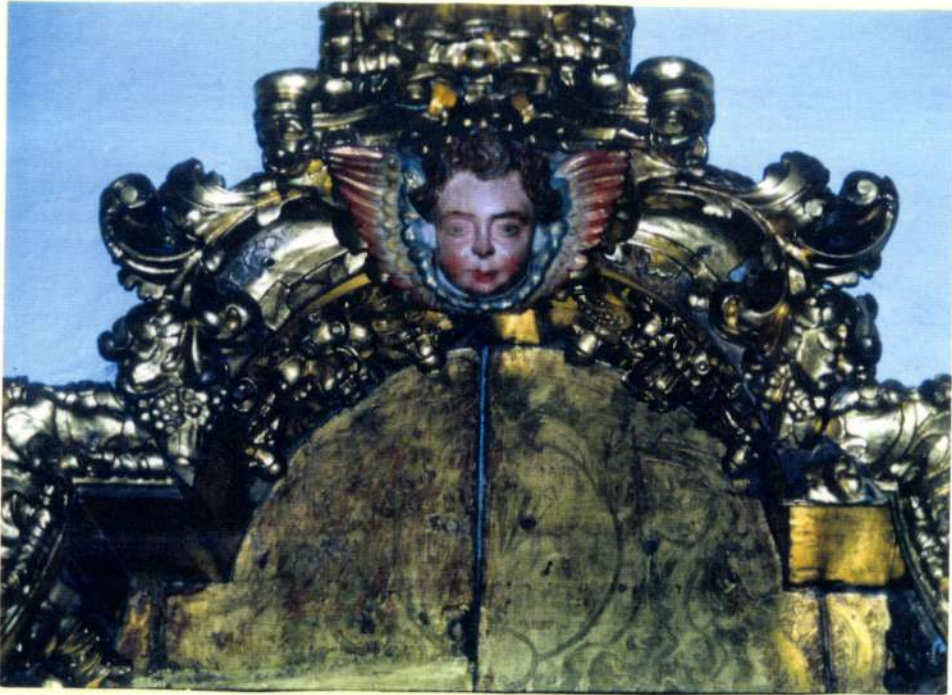
F.23



F.24



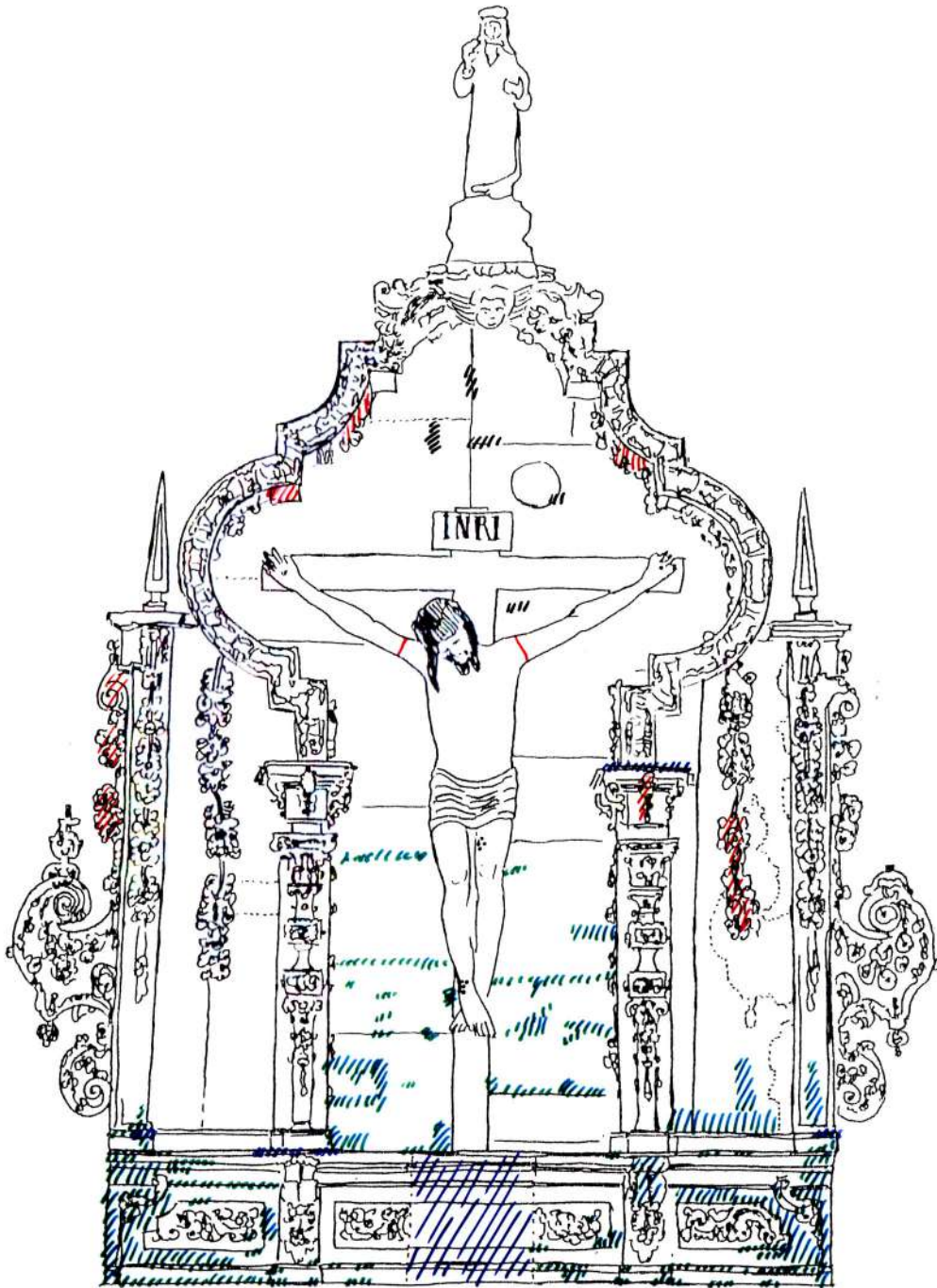
F.25








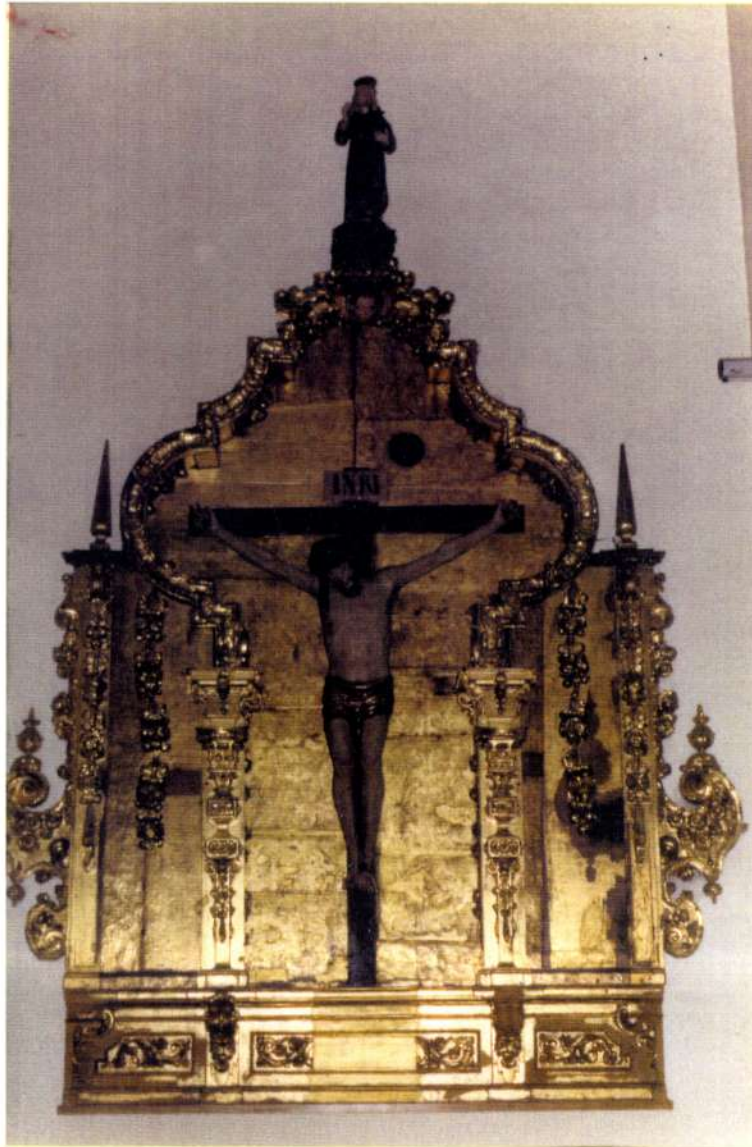
F.26

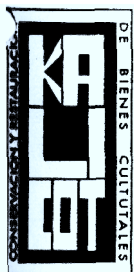


F.27



-  LAGUNAS DEJANDO VISIBLE EL SOPORTE
-  ZONAS DESPRENDIDAS. SEPARACION DE LA MADERA.
-  PERDIDAS DE SOPORTE.
-  INTERVENCIÓN ANTERIOR. PARCHES. (ELEMENTOS METÁLICOS).
-  INTERVENCIÓN ANTERIOR. REINTEGRACIÓN DE SOPORTE.





CONSERVACION Y RESTAURACION
DE OBRAS DE ARTE

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA.

- F.1. Estado de Conservación.
- F.2. Detalle del sistema de amarre del retablo al muro.
- F.3. Intervención anterior. Reconstrucción de partes de soporte perdidas.
- F.4. Intervención anterior. Corte de la parte central del relieve central de la predela, para la colocación del sagrario.
- F.5,6. Intervención anterior. Colocación de diversos parches metálicos, localizados en el fondo del casetón donde se halla la imagen de Cristo Crucificado.
- F.7. Perdidas de soporte. Detalle de cornisa.
- F.8. Detalle del sistema de unión de los brazos, en la imagen del Cristo Crucificado.

- F.9,10,11. Nuevo sistema de apoyo del retablo y amarre al muro (predela).

- F.12. Reconstrucción de pequeñas perdidas de soporte con resina sintética. Detalle de cornisa.
- F.13. Reconstrucción de perdidas de soporte importantes. utilización de madera de Nogal.

- Policromía.
- F.14. Detalle de desprendimiento de policromía.
- F.15. Acumulación de suciedad y barnices oxidados.
- F.16. Detalle de limpieza de repintes, que cubren el dorado original.
- F.17. Limpieza de barniz oxidado.
- F.18. Detalle de limpieza de policromías y dorado.
- F.19. Perdidas de policromía que dejan ver el soporte. Lateral izq. de la predela.
- F.20. Detalle del lateral dcho. de la predela.
- F.21,22. Estucado de lagunas.
- F.23,24. Reintegración. Durante el proceso de dorado. Aplicación del Bol.
- F.25,26, Dorado de lagunas, utilizando la técnica original.
- F.27. Reintegración pictórica, utilizando la técnica denominada "estarcido". Detalle de la predela.

- F.28. Después de la Restauración.



CONSERVACION Y RESTAURACION
DE OBRAS DE ARTE

RESTAURACIÓN DE LA MESA DE ALTAR SITUADA BAJO EL RETABLO DEL SANTO CRISTO

ESTADO DE CONSERVACION

SOPORTE

Se observa ataque de xilófagos, aunque aun no ha afectado de forma importante al soporte.

POLICROMÍA

Presenta buen estado de conservación en general. Se observan pequeñas pérdidas de policromía en la zona inferior y en el lateral derecho.

El oro ha sufrido abrasiones y rasguños que dejan a la vista el bol en muchos puntos, algunos de los cuales, por su tamaño, distorsionan la lectura global de la obra.

Gran acumulación de polvo y suciedad incrustada.

TRATAMIENTO REALIZADO

Soporte

Desinsección de todo el soporte. Se ha aplicado un producto desinsectante de acción curativa y preventiva aplicado a brocha por el reverso de la pieza.

El producto aplicado es Xilamón de doble acción.

La pieza se mantuvo en cuarentena herméticamente cerrada.

RESTAURACIÓN DE POLICROMÍA

Fijación de policromía

Se utilizó un adhesivo sintético (Primal AC-33).



CONSERVACION Y RESTAURACION
DE OBRAS DE ARTE

Limpieza

Limpieza superficial de la capa de polvo que cubría el conjunto.

Dorado y policromía: Alcohol y acetona al 50%.

Estucado: Yeso mate y cola animal.

Reintegración pictórica:

3 Dorado: Se doraron aquellas zonas con bol a la vista que impedían la correcta visión de la obra. Para ello se utilizó la misma técnica de dorado del original.

3 Policromías. Reintegración imitativa con acuarela como base y pigmentos al barniz.

3 Protección final. Se aplicó una capa de Paraloid B-72 al 3 Ó 4% disuelto en Tolueno.

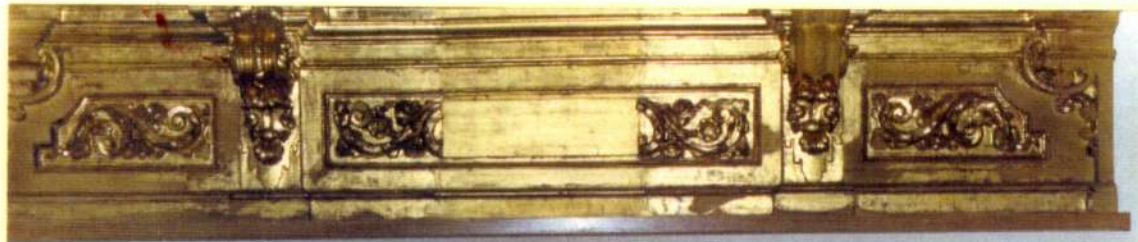
MEDIDAS: 83 x 228 cm. aprox.



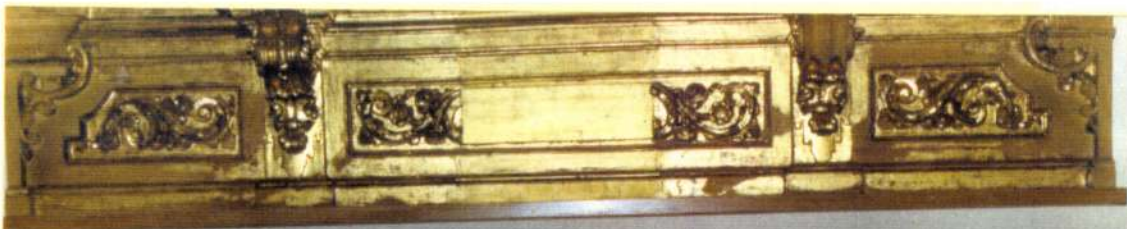
F.1



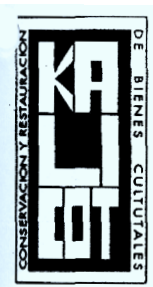
F.2



F.3



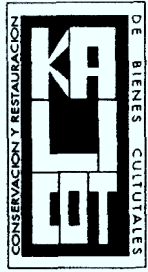
F.4.



CONSERVACION Y RESTAURACION
DE OBRAS DE ARTE

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA.

- F.1. Estado de Conservación.
- F.2. Zonas de abrasión del oro.
- F.3. Estucado y reintegración de lagunas.
- F.4. Después de la restauración.

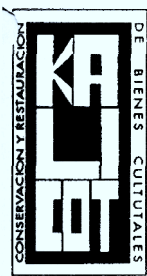


CONSERVACION Y RESTAURACION
DE OBRAS DE ARTE

KALICOT C.B.

*Los Luises, 23-bajo (Intxaurreondo)
20015 Donosti*

*Telf. 29 34 89
908 16 56 16*



CONSERVACION Y RESTAURACION
DE OBRAS DE ARTE

INTRODUCCIÓN.

Asociados al núcleo principal de la Villa de Arrasate-Mondragón, se conocen desde el siglo XV varios arrabales entre los que se encuentra el de Maala. En él se levanta el Monasterio de los Franciscanos, Único que subsiste de los tres conventos que existieron en la Villa. Los de la Concepción y Agustinas han desaparecido en la década de los ochenta. Todos ellos se fundaron en el siglo XVI compartiendo su ubicación extramuros.

En el interior de la iglesia del Convento de los Franciscanos y en su cabecera se levantan tres retablos, dos laterales y uno central, realizados en madera y dorados, cuya fecha de construcción se sitúa hacia 1.795.

Detrás del Retablo Central existen unas pinturas murales cuya fecha de ejecución es todavía imprecisa. La datación de dichas pinturas podrían situarse a finales del siglo XVI o principio del siglo XVII, en una fecha anterior a la construcción del retablo central de madera en 1.695..

El acceso a las pinturas se realiza a través de uno de los paneles del banco del retablo central, en su parte derecha, y a través del rosetón que hace de techo del casetón situado en la parte superior del ático del retablo de madera.

Las pinturas murales que encontramos representan un retablo pintado en el muro y ocupan toda la superficie del muro frontal del presbiterio. El pintor anónimo de los Franciscanos no ha hecho sino fingir sobre el muro de la iglesia un retablo construido. Existen además, restos de pinturas en los muros laterales representando la imagen de un personaje no determinado a caballo, situado a ambos lados del muro.

Por motivos económicos muchas veces los feligreses de Cantabria, Burgos y el País Vasco se sirvieron de la pintura mural, que había tenido cierto auge en la Baja Edad Media. En cuanto las circunstancias lo permitían, tales retablos pintados eran sustituidos por otros de madera, supuestamente menos efímeros.

La técnica de ejecución de las pinturas que nos ocupan es un temple a la cola sobre un mortero de cal y arena, en el que el "arriccio" y el "intonaco" están bien diferenciados y aplicados sobre el muro de piedra. La capa de "arriccio" sirve para igualar el muro y es más gruesa que la capa de "intonaco", sobre el que se pinta.

El temple es aquella técnica que usa agua para desleir los colores y por aglutinante otra sustancia que no sea óleo, sino emulsiones de huevo, leche, látex de higo, colas, gomas, cera o alguna sustancia añadida al agua. El temple es sensible a la humedad y se aclara al secarse. Por la fuerte atracción del agua los colores aplicados sobre otros se corren con facilidad. Si no se emplea en grandes superficies, es necesario preparar debajo el modelado en claroscuro para las medias tintas.

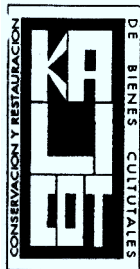
En el temple, las partículas de pigmento están rodeadas por el aglutinante, pero existe muy poco exceso de medio: la superficie tiene un acabado mate o semimate, y la capa de pintura es porosa.

La pintura que tratamos representa un retablo formado por tres calles laterales a cada lado de la calle central, ático y zócalo. Cada calle tiene tres pisos en los que se distribuyen santos y santas de tamaño natural seguidores de San Francisco. Así mismo, están representados los donantes que se supone pagaron o ayudaron al pago de la pintura. Estos donantes se sitúan en las calles más extremas del primer piso y representan a unos condes, marido y mujer, cuya procedencia es desconocida y cuyo nombre impreciso ya que aunque aparece una inscripción a los pies de ambos que los nombra como Condes de Elceario, ésta esta poco clara.

El total de imágenes es de 25 aunque no todas están a la vista. La estructura del retablo de madera tapa algunas figuras de manera total o parcial. Así las figuras que podemos ver son:

* 1º piso: los donantes Condes de Elceario, San Benito, San Luis Obispo, el cordero de cristo y el sagrado corazón, San Luis Rey.

piso: San Antonio, San Buenaventura, San Pedro de Alcántara.



CONSERVACION Y RESTAURACION
DE OBRAS DE ARTE

* 3º piso: *Santa Clara, Santa Isabel, San Iván ...*

* ático: *Cristo en la cruz, la Virgen y San Juan. A ambos extremos de la pasión, dos ángeles.*

SAN BENITO: Benito de Palermo. Hijo de esclavos africanos, en su juventud fue pastor y labrador. Mas tarde anacoreta y monje franciscano. Murió en Palermo en el 1.589. Su fiesta es el 3 de Abril. Viste el hábito pardo de los franciscanos, ceñido con el cordón. Atributos: en los grabados populares le vemos con un crucifijo en la mano y un corazón inflamado. Otras veces lleva un azadón u otra herramienta de labrador. Como patrón de los negros esclavos en América del Sur, también se le presento acompañado de uno de ellos.

SAN LUIS: Luis o Ludovico (1.215-1.270). Rey de Francia noveno de este nombre, hijo de Doña Blanca de Castilla: llevo a cabo dos cruzadas y trajo a París la corona del Salvador. Su fiesta : 25 de Agosto. En las representaciones más antiguas, viste clámide militar sembrada de lises. Más tarde, vestido real con manto de armiño e insignias propias de la realeza: corona, cetro y esfera. También se le va con manto real sobre hábito franciscano, pues era terciario de dicha orden. Atributos: como personal, sostiene un cojín sobre el que sostiene la corona de espinas y tres clavos de la Pasión. Otras veces sostiene una maqueta de edificio, como fundador que fue de muchos monasterios y hospitales.

SAN ANTONIO: Antonio de Padua. Franciscano portugués. Murió en Padua en 1.231. Su fiesta: 13 de Junio. Se le representa siempre con el hábito de su Orden, pardo o gris oscuro ceñido con cordón. Siempre imberbe y joven. Del cinto penden unos rosarios. Atributos: una azucena, el libro con frecuencia abierto y el Niño Jesús. Algunas veces se le representa con un tallo de vid con uvas, con un aspersorio, con un pan en la mano o llevado por uno de los ángeles que a veces le rodean.

SAN BUENAVENTURA: su nombre era Juan. Murió en 1.274. Viste de simple Franciscano con el capelo de cardenal o con roquete y manto purpúreo por debajo del cual asoma el manto franciscano, bien con capa sobre el hábito, mitra episcopal y báculo.

Atributos: como doctor, libro, pluma y maqueta de iglesia. crucifijo en la mano o sobre el "escritorium". Con menos frecuencia: rodeado de ángeles que tal vez le ayuden a llevar alguno de los atributos; recibiendo un rosario o salterio de doce cuentas de manos de la Virgen; ostensorio o copón sostenido con su diestra ante el pecho por haber intervenido en la redacción del oficio de corpus.

SAN PEDRO DE ALCANTERA: (1.499-1.562). Natural de esta ciudad. Franciscano y reformador de su Orden; ayudo a Santa Teresa en la reforma carmelitana. Su fiesta: 19 de octubre. Era al to y extremadamente demacrado. Viste el hábito franciscano con una capa que le llega a la rodilla. Se cuenta que siempre iba descalzo. Sus atributos no personales se refieren a su vida de austeridad y meditación: disciplinas, cráneo, etc. Este último le es presentado alguna vez por los ángeles. Fue más predicador que escritor, pero se conserva de él un Tratado de la Oración y la Contemplación. Murillo y Salcillo le colocan una paloma junto a la oreja para simbolizar el espíritu profético.

SANTA CLARA: Fue la primera discípula que san Francisco tuvo en Asís. Ambos fundaron las monjas franciscanas o clarisas. Murió en el año 1.253. Su fiesta es el 12 de Agosto. Viste hábito pardo con velo negro, cordón blanco y sandalias, propio de la Orden. En las representaciones antiguas lleva báculo y corona de abadesa, pero el báculo fue prohibido por un decreto de la Sagrada Congregación de Ritos. Atributos: azucena, palma o ramo; con más frecuencia y en las más antiguas representaciones lo primero; libro de la Regla; alguna vez un crucifijo. Pero el más característico y personal es un ostensorio o mejor un ciborio eucarístico: atributo relacionado con la devoción de la santa a la Santísima eucaristía y con un echo acaecido al final de su vida.

ISABEL: Isabel de Hungría. Duquesa de Turingia. Se desposó a los catorce años. Su marido partió hacia las cruzadas y quedó viuda a los veinte. Se distinguió por su caridad al prójimo. Murió en 1.231 a los veinticuatro años de edad, llevando vida monacal durante su breve viudez. Su fiesta: 19 de Noviembre. Lleva ricos vestidos propios de su nobleza, sobre un sencillo hábito franciscano, pues se cree fue Terciaria. Toca monacales o corona ducal o de princesa. Atributos: manojos de flores que recoge en la falda de acuerdo con el conocido milagro que se le atribuye. También se le representa entre enfermos y mendigos, sonándolos y repartiendo pan, limosnas, etc.

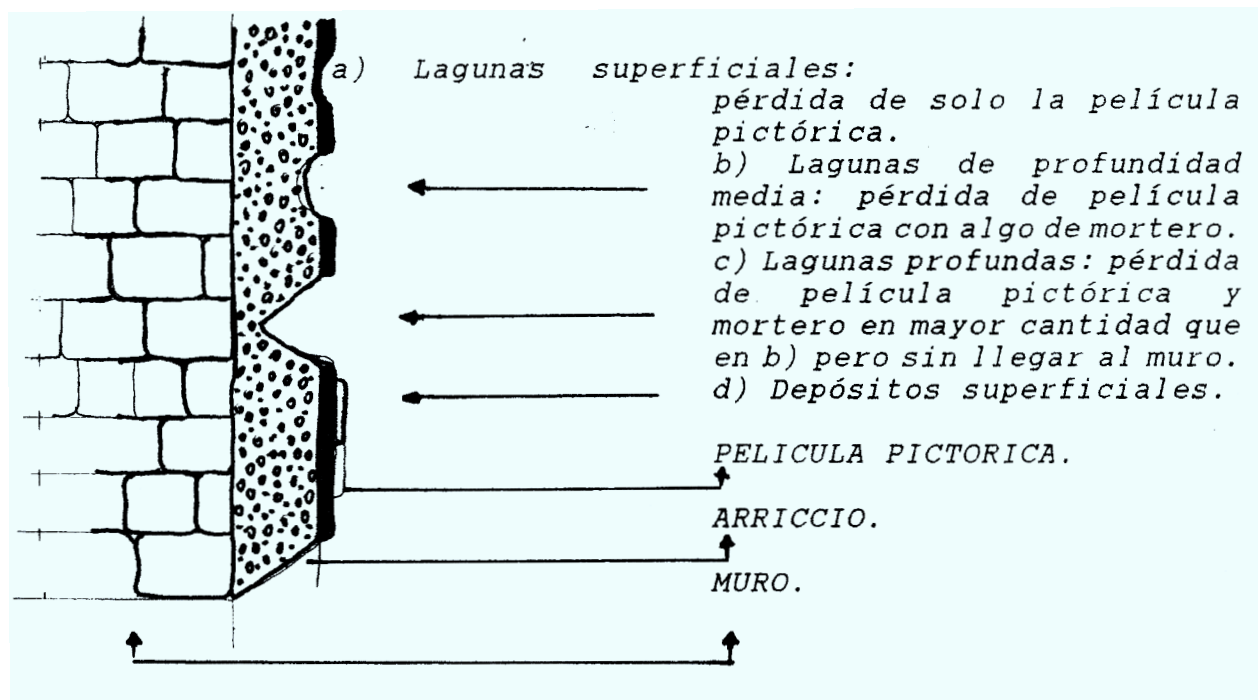
ESTUDIO TÉCNICO.

TEMA: Retablo pintado dedicado a San Francisco.

AUTOR: Anónimo.

DIMENSIONES: 14X12m aprox.

La superposición de los diferentes estratos que integran esta pintura mural, así como los niveles de profundidad existentes en las lagunas, quedan reflejadas en el esquema siguiente:



ESTADO DE CONSERVACIÓN.

Muro : Es de mampostería sin nada destacable. En la parte superior del muro se observa una ligera desviación de la pared hacia atrás, provocada posiblemente por algún movimiento del edificio. Este movimiento del muro ha provocado daños en morteros y policromías.

Morteros: El mortero esta compuesto por dos capas principales de cal y arena. Una primera capa más gruesa que tiene la función de igualar la superficie del muro, "arriccio" y una segunda capa más fina en la que la proporción de cal es mayor a la de arena, "intonaco", destinada a recibir la pintura.

Tanto el "arriccio" como el "intonaco" están aplicados de manera compacta y uniforme sobre el muro y son claramente diferenciables.

La deformación sufrida por el muro, debida a un movimiento de la pared, ha provocado los daños siguientes:

* La separación de los estratos de "arriccio" e "intonaco" del muro en amplias zonas de la pared. Esta separación ha favorecido la aparición lagunas de gran y medio tamaño que afectan de manera especial a la zona superior de al pared, correspondiente al ático del retablo pintado, donde la inclinación es más acentuada.

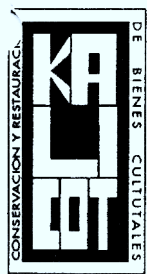
Hay lagunas de gran tamaño que dejan a la vista el soporte de piedra. El mortero que rodea estas zonas de laguna esta totalmente separado del muro y amenaza con desprenderse. En el lado izquierdo del ático, aunque las lagunas son de menor importancia la separación del mortero al muro es visible y presenta igualmente riesgo de desprendimiento.

* dos grandes grietas recorren de arriba abajo la superficie muraria, poniendo en peligro la sujeción del mortero al muro. Estas grietas afectan a zonas de la arquitectura del retablo pintado sin legar a afectar a las figuras.

* aparición de gruesas bolsas que han provocado en algún caso la caída de morteros y en otros amenaza con desprenderse.

Se observa, así mismo, la separación del estrato de "intonaco" al estrato de "arriccio" en amplias zonas de la superficie muraria, con una extensión de separación pequeña.

Es importante el daño provocado por la colocación de los amarres del retablo de madera al muro. Estos amarres han ocasionado importantes roturas y agujeros en la pared que aunque no afectan a las imágenes si lo hacen a zonas correspondientes a la arquitectura del retablo pintado.



CONSERVACION Y RESTAURACION
DE OBRAS DE ARTE

Película pictórica: a destacar los siguientes daños:

* un grueso deposito de polvo enmascara la policromía subyacente.

* numerosos rasponazos y abrasiones afectan la superficie pintada sin romper la continuidad de las formas no la unidad del conjunto.

* deficiente adherencia al mortero en áreas extensas con diversos nivel es de disgregación de los pigmentos.

Estrato Superficial: polvo, telarañas cubren toda la superficie pintada.

TRATAMIENTO REALIZADO.

Los trabajos de conservación que se han realizado han estado encaminados a la estabilización de todas aquellas zonas murarias, en las que los daños que se han producido amenazan con la pérdida irreversible de amplias zonas de pintura mural. Así las intervenciones realizadas han consistido en:

* Sujeción urgente de morteros separados del muro y de bolsas que amenazan con desprenderse. Para ello se han utilizado gasa de algodón aplicadas con Paraloid B72 disuelto en acetona al 20% sobre las zonas afectadas.

* eliminación del polvo y telarañas acumuladas en el tiempo. Debido a la fragilidad de algunos pigmentos, esta operación ha sido muy delicada siendo necesaria la utilización de brochas de pelo de marta.

* fijación de los pigmentos pulverulentos utilizando Paraloid B72 disuelto en tolueno y aplicado en bajas concentraciones.

* *readhesión de los morteros originales al muro. Para ello ha sido necesario cerrar con un mortero del cal y arena todos los bordes de las lagunas así como los pequeños agujeros por los que pudiera escaparse la carga que vamos a inyectar. Este proceso hay que llevarlo a cabo de manera minuciosa para que la carga que utilizamos no manche el resto de la pintura. Para la fijación de morteros al muro y el relleno de bolsas inyectaremos cal apagada con una adición de carbonato de calcio, o P.L.M., según el tamaño de las bolsas y/o la separación del mortero.*

Para la inyección de cal o P.L.M. es necesario realizar pequeños orificios de entrada de la carga, siendo desaconsejable utilizar zonas de grietas u orificios ya existentes debido a su fragilidad.

En aquellas zonas en las que la separación se produce entre el "intonaco" y el "arriccio" o entre el "intonaco" y la película pictórica hemos inyectado Primal AC 33.

Una vez finalizado el proceso de adhesión se quitan las gasas y se limpian los restos de poraloid que hayan pedido quedar acumulados.

Finalmente se protege toda la superficie pintada.



CONSERVACION Y RESTAURACION
DE OBRAS DE ARTE

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA .

F.1 - Estado en el que se encuentra la pintura mural en la zona del ático. Separación del mortero que ha provocado la aparición de grandes lagunas que dejan a la vista el soporte de piedra.

F.2,F.3 - Separación del mortero de cal y arena. Acumulación de polvo en los bordes de las lagunas.

F.4,F.5 - Eliminación de polvo y colocación de gasas para evitar la caída del mortero en aquellas zonas en las que éste amenaza con desprenderse.

F.6,F.7 - Colocadas las gasas y eliminado el polvo se comienzan a cerrar los bordes de las lagunas con un mortero de cal y arena. Es importante cerrar bien todos los bordes.

F.8,F.9 - Cerrados ya los bordes se inyecta la carga que adhiere nuevamente el mortero original al muro.

F.10 - Detalle de relleno de las bolsas.

F.11,F.12 - Eliminación de las gasas de protección una vez finalizado el proceso de adhesión.

F.13 - Detalle del ángel lateral derecho en el que se aprecia la calidad pictórica de la pintura.

F.14 - Frontón del ático bajo el que se sitúa el calvario. Hierro de amarre del retablo de madera al muro.

F.15 - Zona en proceso de tratamiento.

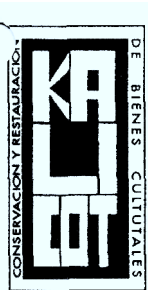
F.16 - Abrasión de la capa pictórica en la cara del cristo .

F.17 - Detalle en el que se observa la cabeza de San Juan bajo la mano de cristo. El resto de la figura queda tapada por el retablo de madera.

F.18 - Zona izquierda del ático más entera que el lado derecho.

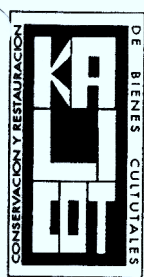
F.19 - Acumulación de polvo en el manto del ángel.

F.20 - Detalle del ángel, lado izquierdo. Abrasión y pulverulencia de pigmentos.



CONSERVACION Y RESTAURACION
DE OBRAS DE ARTE

- F.21 - Grieta con abombamiento que amenaza con desprenderse.
- F.22 - zona en la que la separación y abombamiento han provocado la caída de mortero con la aparición de una gran laguna.
- F.23 - Grieta que viene de arriba y recorre todo el muro. Detalle de anclaje del retablo de madera al muro.
- F.24 - Detalle de rotura.
- F.25,F.26,F.27.,F.28 - Acumulación de polvo y telarañas que impiden la visión de la pintura.
- F.29,F.30 - Aspecto de las imágenes antes de la limpieza -de polvo.
- F.31 - Aspecto de Santa Clara una vez eliminado el polvo.
- F.32,F.33 - La estructura del retablo de madera impide la visión total de las imágenes.
- F.34 - Parte inferior de la Virgen situada en la calle central del segundo piso. El resto de la figura queda oculta.
- F.35 - Pulverulencia del pigmento en el manto azul de la Virgen.
- F.36,F.37 - Abrasión en el manto de San Buenaventura.
- F.38,F.39 - Belleza expresiva en la mirada del santo.
- F.40 - Suciedad que cubre la figura de San Antonio.
- F.41 - Abrasión en la cara del Niño Jesús que lleva san Antonio.
- F.42 - Expresividad del Santo. Suavidad en la pincelada.
- F.43 - Situación de la pintura tras el retablo de madera. Espacio de trabajo en el que hemos tenido que movernos.
- F.44,F.45 - San Luis rey y San Luis obispo situados en el primer piso del retablo pintado. Se observa una clara línea diferencial que podría corresponder a una "giornata".
- F.46 - Zona superior del sagrario situado en la parte baja de la pintura. Detalle de anclaje del retablo en madera.



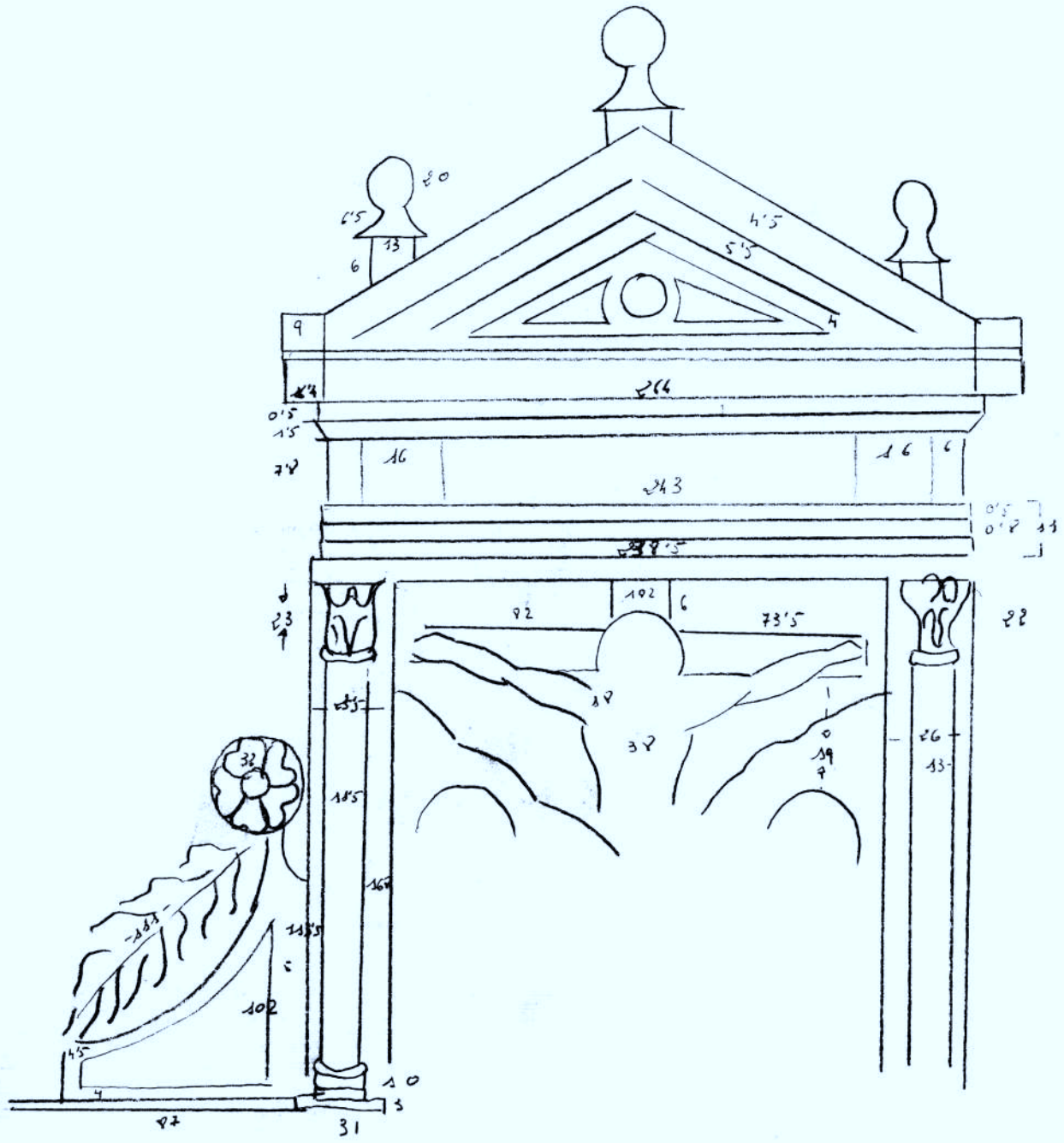
CONSERVACION Y RESTAURACION
DE OBRAS DE ARTE

F.47 - Sagrado corazón del sagrario.

F. 48 - Parte inferior del sagrario. Abrasión y pulverulencia de los pigmentos.

F.49, F.50 -Detalle de las decoraciones de los frisos que separan los diferentes pisos del retablo.

F.51 - A los pies del donante cuya imagen queda oculta puede verse una inscripción algo perdida que parece nombrarlo como conde de Elceario.





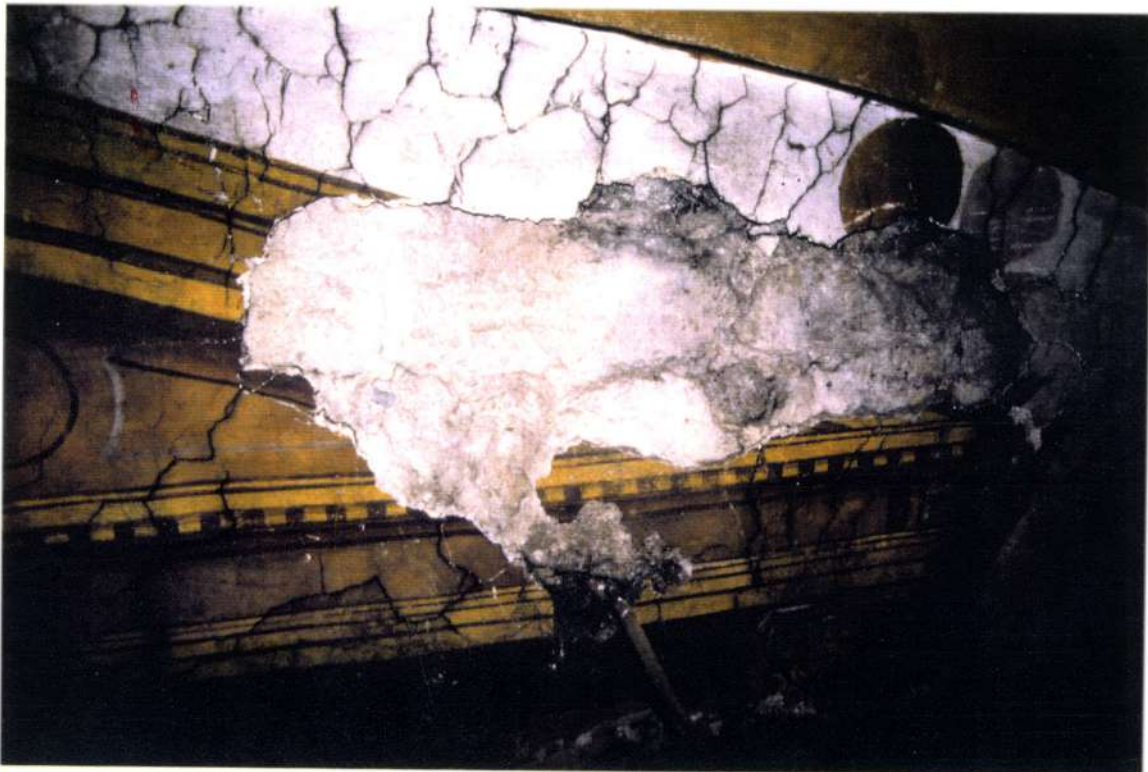
12



F.2



F.3



F.4



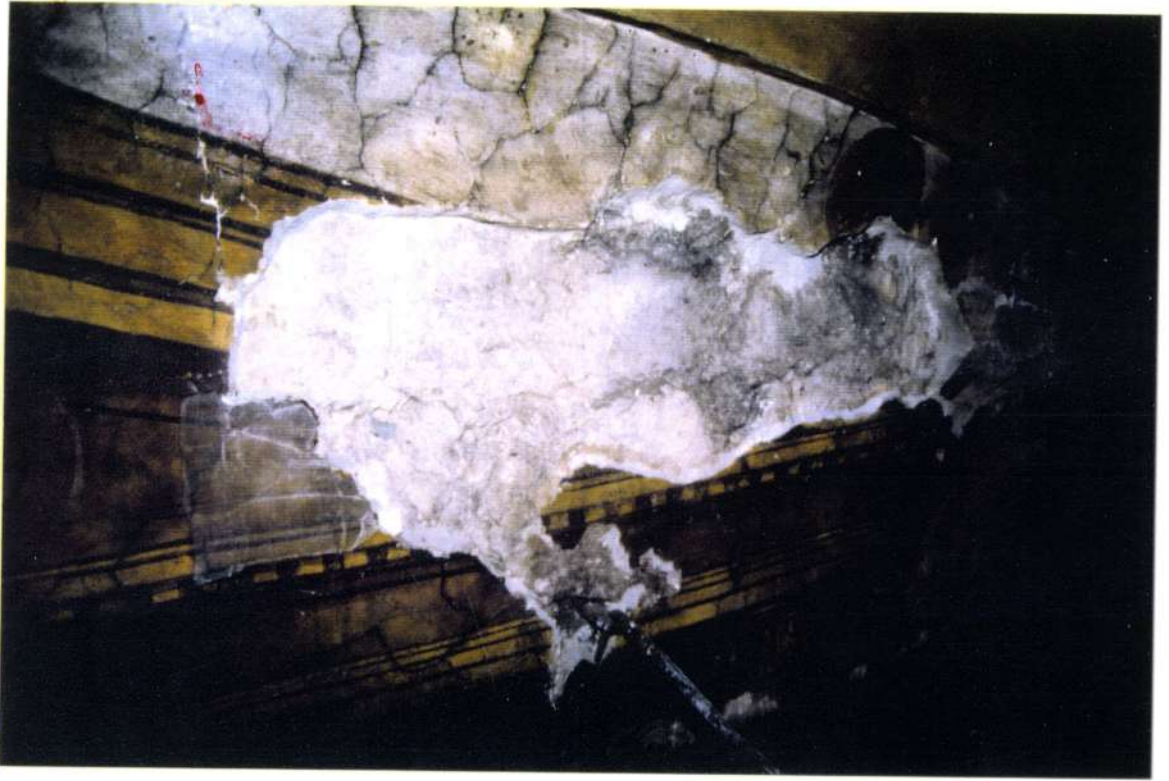
F.5



F.6



F.7



Fig



Fig



F. 10



F. 11



F.12



F.13



F. 14



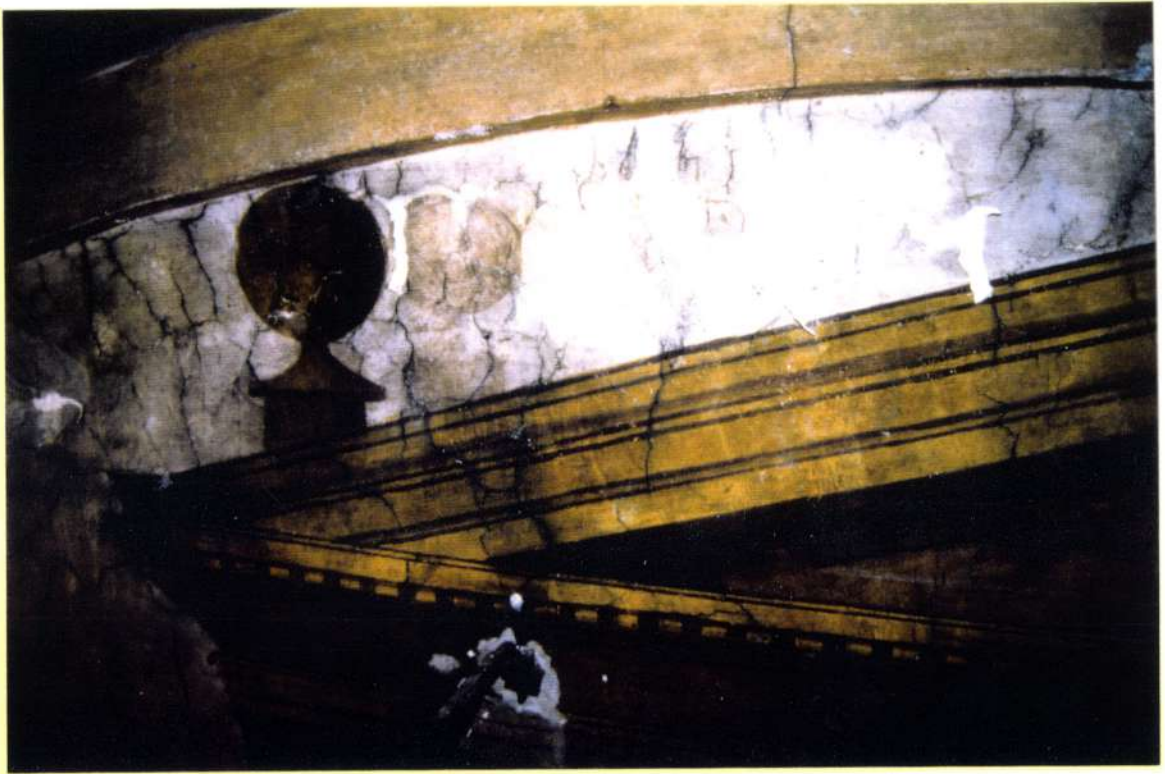
F. 15



F. 16



F. 17



F. 18



F. 19



F. 20



Fig. 21



Fig. 22



F. 23



F. 24



F. 25



F. 26



F. 27



F. 28



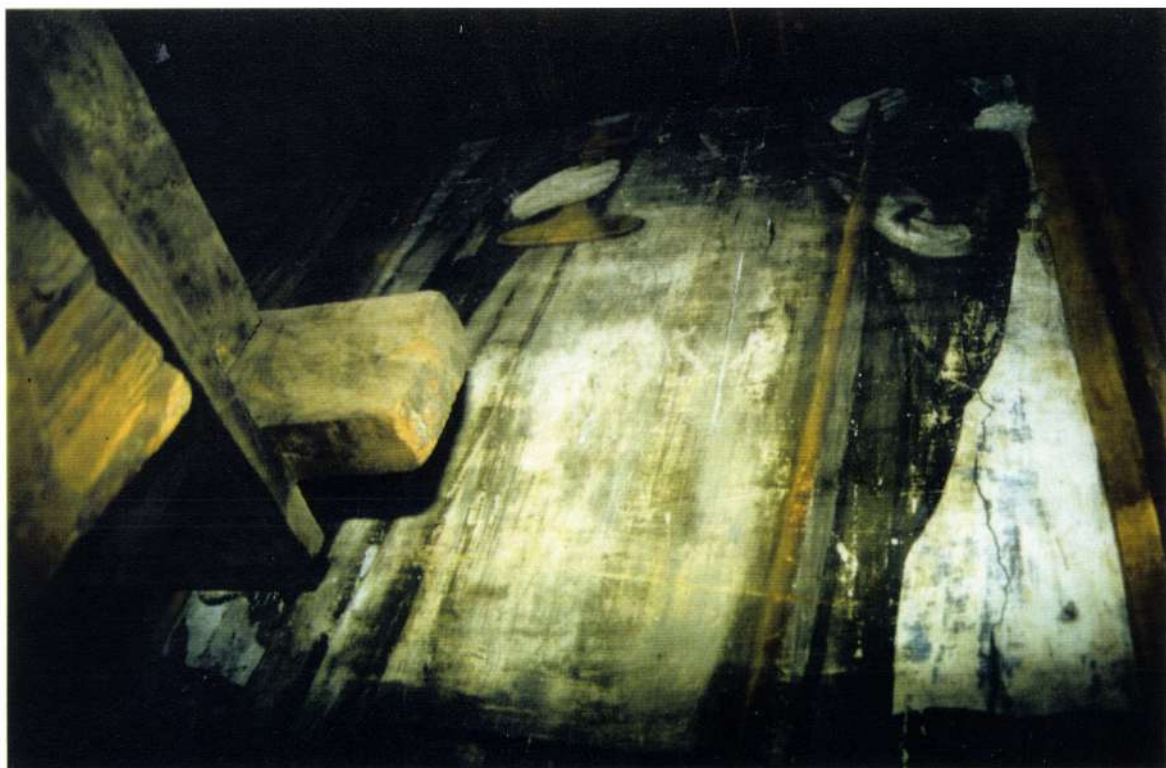
F. 29



F. 30



F 31



F. 32



F. 33



F. 34



F. 35



F. 36



F. 37



F. 38



F. 39



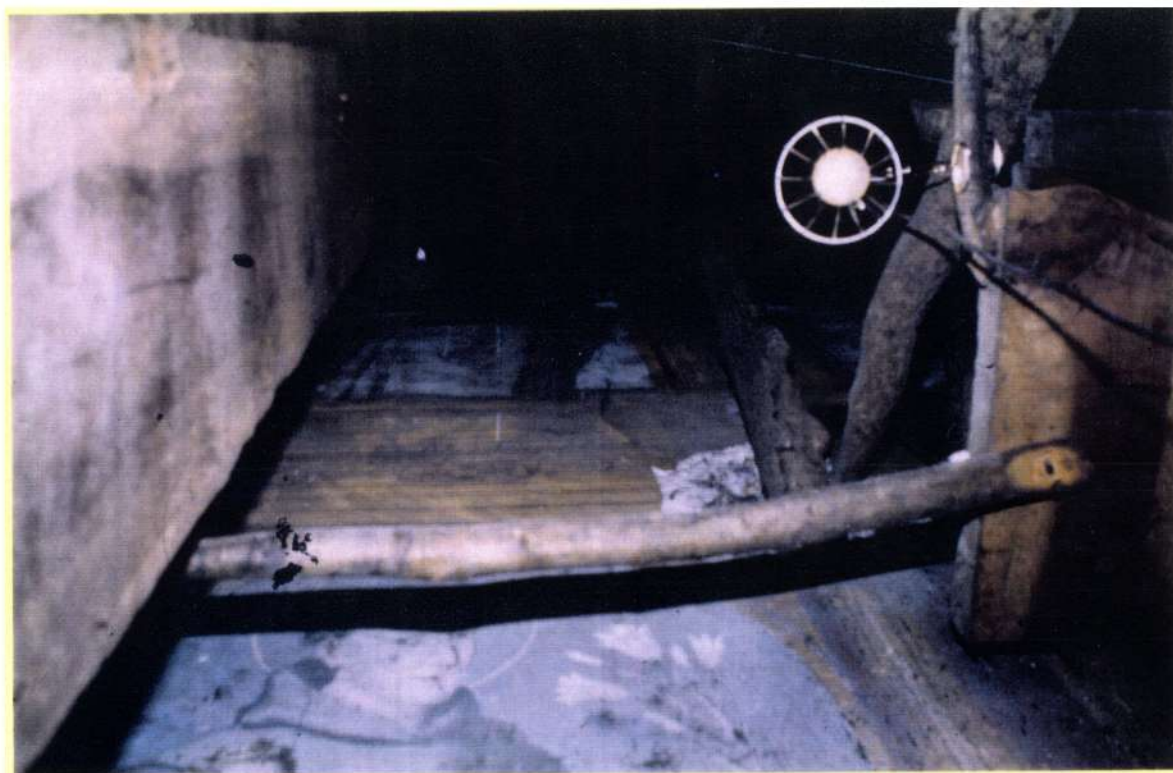
F. 40



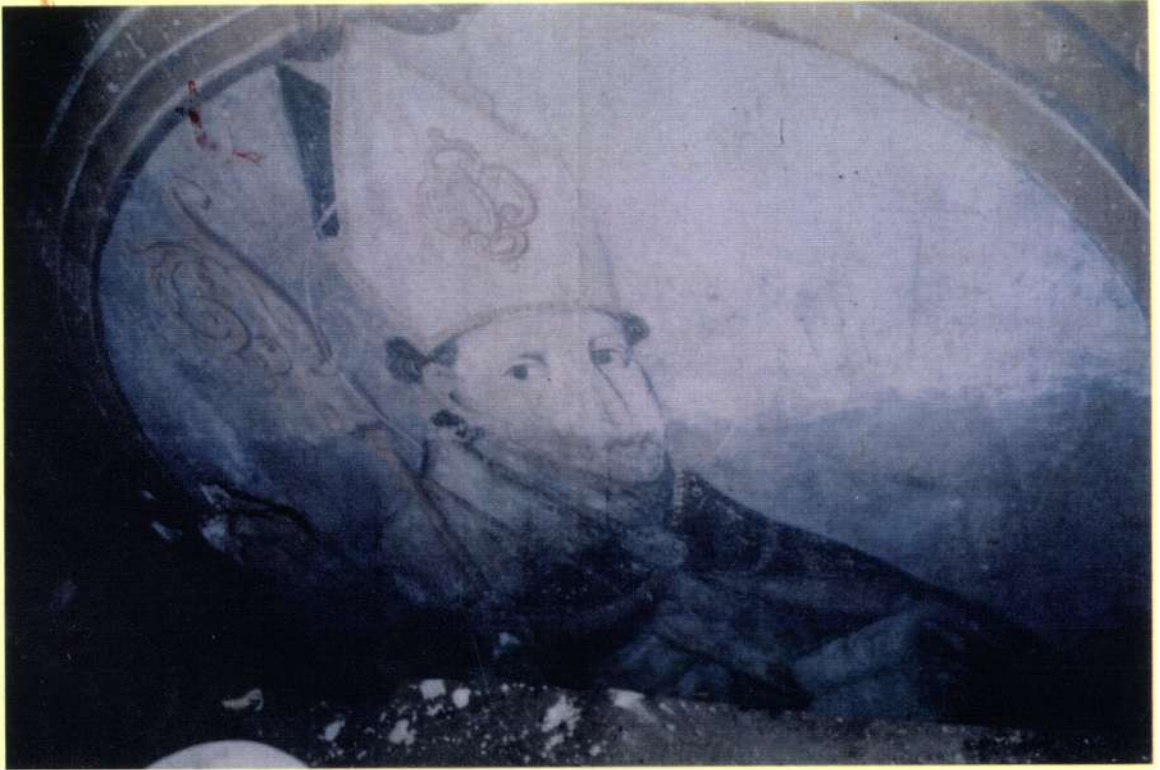
F. 43



F. 42



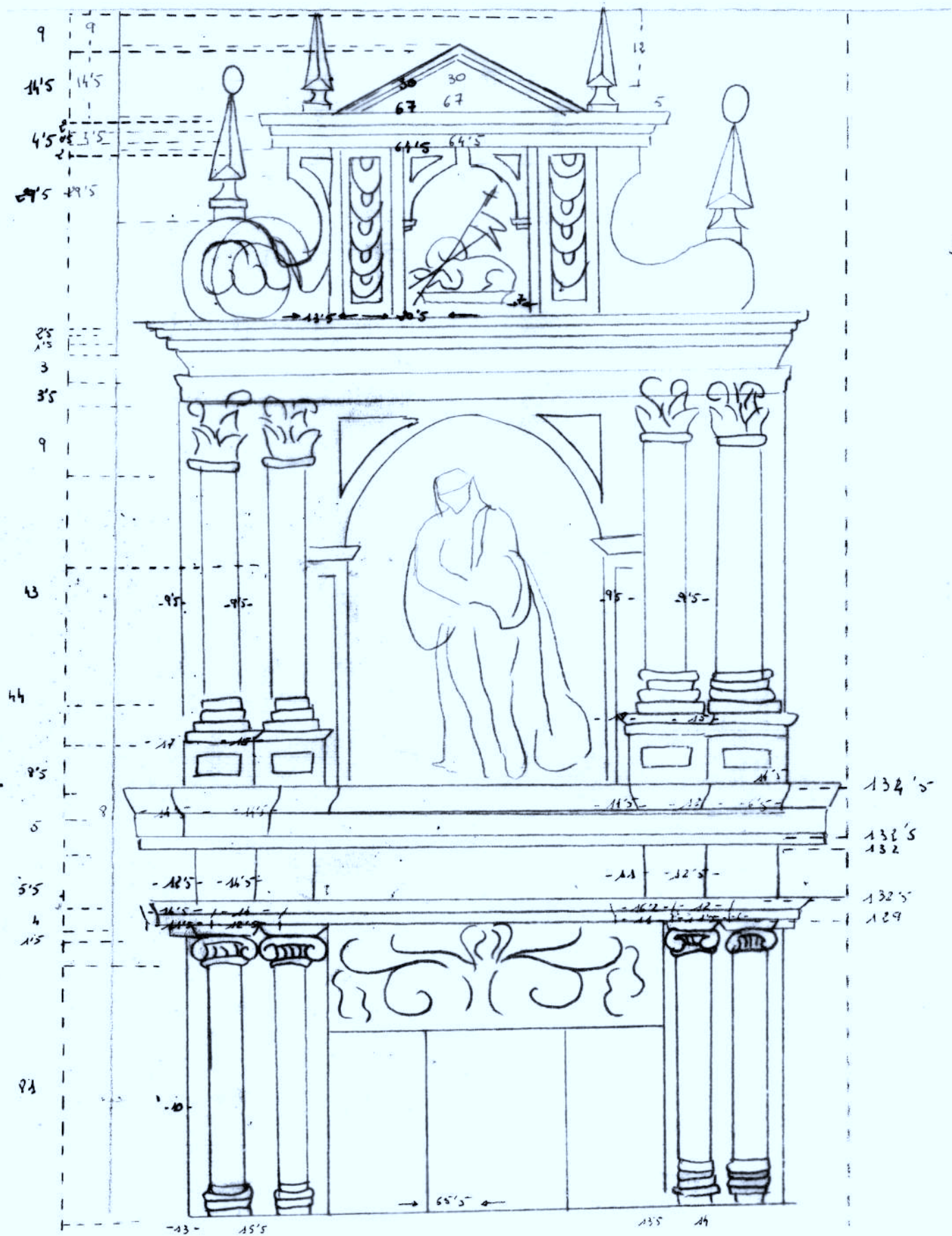
F. 43



F. 44



F. 45





F. 46



F. 47



F. 48



F. 49



F. 50



F.51