

# CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN EN LA OFICINA DE PATRIMONIO DE ARCHIDONA: AÑO 2014

## Maintenance and restoration at the Archidona's Heritage Office (2014 report)

Cristina Muñoz Romero\*

### Resumen

Conservación y restauración en la Oficina de Rehabilitación de Patrimonio de Archidona (Málaga) realizadas en el año 2014.

**Palabras clave:** Ánimas del Purgatorio.

### Abstract

A description of the maintenance and restoration works carried out at the Archidona's Heritage Office in 2014 is described.

**Keywords:** Souls in Purgatory.

### Objeto de la restauración

Con el fin de conservar y restaurar el patrimonio histórico de Archidona, con un grandísimo valor artístico, nació la Oficina de Rehabilitación de Patrimonio, a finales de 2010.

Nuestro Patrimonio Cultural de Archidona es la herencia de bienes materiales e inmateriales que pertenece a nuestro pueblo y que incluye entre otros, sus valores simbólicos, estéticos, tecnológicos y tradicionales.

---

\*Licenciada en Bellas Artes en la especialidad de Conservación y Restauración de obras de arte.

## **OBRA EN PROCESO DE INTERVENCIÓN EN LA OFICINA DE PATRIMONIO DE ARCHIDONA**

### **Introducción**

Esta memoria final está destinada a explicar los trabajos de conservación y restauración llevados a cabo en el bien del patrimonio mueble andaluz denominado “Ánimas del Purgatorio”. Coincide con la tipología de pintura de caballete ejecutada con la técnica al óleo sobre lienzo. La obra pertenece a la Iglesia de la Victoria.

Los trabajos de conservación-restauración se han realizado en la Oficina de Rehabilitación de Patrimonio de Archidona, el taller dotado con infraestructura necesaria acorde a las necesidades de la obra, estando en proceso de finalización.

Previo a la intervención de la obra, se realizó un examen o estudios con medios físicos de examen: fotografía con luz normal (generales y de detalle), luz ultravioleta y luz rasante; y estudios químicos.

Esta Memoria de Intervención consta de una introducción, un estudio histórico-artístico, una diagnosis del estado de conservación, descripción del tratamiento, estudio científico técnico y recomendaciones, y un último apartado que relaciona el equipo técnico que ha hecho posible los tratamiento de conservación y restauración de la obra “Ánimas del Purgatorio”.

### **Proceso de intervención de las Ánimas del Purgatorio**

#### **Capítulo I. Estudio Histórico-Artístico.**

##### **1. Identificación del Bien Cultural. Ficha Técnica.**

**1.1. Título u objeto.** Ánimas del Purgatorio.

**1.2. Tipología.** Pintura de Caballete.

##### **1.3. Localización.**

1.3.1. Provincia: Málaga.

1.3.2. Municipio: Archidona.

1.3.3. Inmueble: Iglesia de la Victoria.

1.3.4. Ubicación: Lado del evangelio a los pies de la Iglesia en el frontal de altar de las ánimas.

1.3.5. Propietario: Iglesia de la Victoria.

**1.4. Identificación iconográfica.** Ánimas del purgatorio y calavera

##### **1.5. Identificación física.**

1.5.1. Materiales y técnica: Pintura al aceite. Pintura al óleo.

1.5.2. Dimensiones: 0,94 x 2,68 cms.

##### **1.6. Datos histórico-artísticos.**

1.6.1. Autor/es: Anónimo Andaluz.

1.6.2. Cronología: 1651-1700.

1.6.3. Estilo: Barroco

## **2. Historia del Bien Cultural**

### **2.1. Origen histórico**

Se desconoce el origen preciso de esta obra, quién la pudo encargar, para que iglesia o convento y el autor que la ejecutó. De hecho, destaca la ausencia de datos que hagan referencia a este lienzo. No presenta inscripciones, marcas ni firma.

### **2.2. Descripción de la obra**

Se trata de un lienzo que sirve como paño que cubre el frontal del altar de la capilla dedicada a las Ánimas, situado en el primer tramo de la nave del evangelio.

Este frontal de altar muestra en su parte central una cartela emergente del fondo negro de la tela. Una cenefa ancha que imita la caída de un paño de altar, decora el lienzo por su parte superior y laterales. La cartela principal, rematada en sus bordes con molduras cortadas secamente, como si fuera cuero enrollado, muestra en el interior de un círculo de ovas una escena que incide en el tema de la purificación de las ánimas. Cinco figuras, dos masculinas y tres femeninas, se tuestan al fuego, mientras elevan sus plegarias hacia las alturas, en donde luce el sol de la orden mínima, en medio de un halo de luz que desciende hasta sus cabezas. En el friso, decorado con una cenefa de motivos vegetales compuestos de manera simétrica, se insertan seis medallones circulares decorados con motivos macabros, que lo ponen en relación directa con el tema de las postrimerías. Son calaveras tocadas con atributos propios de los poderes terrenales, como pueden ser las dos coronas reales que adornan las cenefas laterales, y la tiara papal, el bonete y las dos mitras, presentes en la cenefa superior.

### **2.3. Restauraciones y/o modificaciones efectuadas**

No se conoce documentación sobre restauraciones de la obra pero el lienzo presentaba diversos repintes, parches y una capa de barniz amarillenta, debido a la oxidación, que puede corresponder a alguna restauración.

### **2.4. Exposiciones**

No hay constancia de que el cuadro de las *Ánimas en el Purgatorio* haya participado en ninguna exposición. De hecho, es bastante improbable que esto se haya producido en las últimas décadas debido a su mal estado de conservación.

### **2.5. Análisis iconográfico**

El tema iconográfico de esta pintura, es *Ánimas del Purgatorio*. En esta obra están representadas las ánimas de los difuntos en el Purgatorio, el cual es un dogma de fe en la religión católica. El Purgatorio más que un lugar, se considera un estado, en el cual las ánimas de las personas que han fenecido en gracia con Dios deben permanecer durante un tiempo purgando sus pecados en el fuego purificador, es decir, purificándose para poder ascender al cielo sin ninguna mancha. El suplicio de las almas

de los difuntos en el purgatorio se basa en la gravedad de los pecados cometidos y el tiempo de permanencia se puede acortar con los rezos dedicados a su alma que realicen los vivos, de ahí la importancia del rezo por las ánimas de los familiares en la tradición popular. Y por otra parte también depende del papel de los intercesores, la Virgen y los santos, que interceden por las almas ante la Santísima Trinidad.

El purgatorio (*purgatorium* en su forma latina), como lugar de purificación, comienza a aparecer en los textos manuscritos a partir del 1170. La palabra es usada varias veces por el teólogo Pedro Manducator, como un término bastante conocido en el momento. Sin embargo, la idea de la existencia del purgatorio proviene de los padres de la Iglesia. Según san Agustín (354-430), se trata más bien de un estado de las ánimas en vez de un lugar físico. Es el estado en el cual se purifica el alma del cristiano, que aún habiendo fallecido en gracia con Dios ha cometido pecados veniales y debe purgarlos antes de llegar ante el Altísimo. Sin embargo, Gregorio Magno (ca. 540-604) llegó a ubicarlo espacialmente encima del infierno, lo cual explicaría porque las ánimas sufren penas similares a las del infierno. Pero la gran diferencia es que los condenados lo sufrirán eternamente, mientras que las ánimas tienen la esperanza de ascender al cielo.

Posteriormente, se le dará unas localizaciones muy concretas a las bocas del purgatorio. Por un lado, una de las bocas se situará en Italia meridional, Sicilia (Lípari o Etna) como cuenta Pedro Damiano en *Vidas de San Odilón* (1063), según el cual se escuchaban salir del cráter las lamentaciones de los muertos que estaban purgando sus pecados. Y otra boca será situada en Irlanda, tal y como lo cuenta Ruano de la Haza en su *Purgatorio de San Patricio* (1189). Según su escrito a san Patricio se le apareció Jesucristo y le pidió que trazara un círculo en la tierra y allí se abrió un pozo muy profundo por donde se podía acceder supuestamente al purgatorio, el sitio se convirtió en un lugar de peregrinación.

Respecto a los textos canónicos, existen varios fragmentos que se han identificado con la existencia del Purgatorio. En 2 Macabeos 12, 43-46 se habla de ofrecer suffragios por los difuntos. En 1 Corintios 3, 12-15 se hace referencia a una pena que se salvará a través del fuego. En Mateo 12, 31-32 se menciona que los pecados se pueden perdonar en este mundo y en el otro también. Y por último, San Juan en Apocalipsis XXI, 27, donde se dice que “No entrará en aquella ciudad de Dios nada impuro”, ya que las almas debían ser antes purificadas.

La representación del purgatorio en el plano artístico tomó de otras fuentes, dado que ni los textos sagrados ni la teología daban detalles de este dogma. En ningún texto se especificaba su localización exacta ni las penas que sufrían las ánimas. De tal forma, que las fuentes fundamentales de esta iconografía durante la Edad Media serían *La Divina Comedia* de Dante Alighieri y *La Leyenda Dorada* de Santiago de la Vorágine.

El esplendor de esta representación se daría entre los siglos XV y XIX. Especialmente a partir del XVI, puesto que el concilio de Trento hizo bastante hin-

capié en el juicio particular de cada individuo, de tal forma que empezaron a proliferar las representaciones en las que la Virgen o los santos intercedían por las ánimas ante Dios. Aumentó notablemente la devoción a las benditas ánimas en el ámbito católico, en contraposición a la negación de la existencia del purgatorio por parte de los protestantes.

En las representaciones, el purgatorio estará más vinculado al cielo que al infierno y tendrá la misma configuración hasta principios del siglo XIX. Dicha configuración se basará en representar el cielo en la parte alta, presidido por la Trinidad, bajo ella se situarán varios intercesores, como la Virgen y los santos, destacando en el centro San Miguel. Y en la parte inferior se representarán las ánimas del purgatorio en el fuego purificador, rogando hacia lo alto.

En nuestra obra se muestra en su parte central una cartela emergente del fondo negro de la tela. Una cenefa ancha que imita la caída de un paño de altar, decora el lienzo por su parte superior y laterales. La cartela principal, rematada en sus bordes con molduras cortadas secamente, como si fuera cuero enrollado, muestra en el interior de un círculo de ovas una escena que incide en el tema de la purificación de las ánimas. Cinco figuras, dos masculinas y tres femeninas, se tuestan al fuego, mientras elevan sus plegarias hacia las alturas, en donde luce el sol de la orden mínima donde aparece un círculo donde se puede leer Charitas, en medio de un halo de luz que desciende hasta sus cabezas. En el friso, decorado con una cenefa de motivos vegetales compuestos de manera simétrica, se insertan seis medallones circulares decorados con motivos macabros, que lo ponen en relación directa con el tema de las postrimerías. Son calaveras tocadas con atributos propios de los poderes terrenales, como pueden ser las dos coronas reales que adornan las cenefas laterales, y la tiara papal, el bonete y las dos mitras, presentes en la cenefa superior.

## **Capítulo II: Diagnóstico y tratamiento**

### **1. Datos técnicos y estado de conservación**

Para profundizar en el conocimiento técnico de la obra y determinar su estado de conservación se realizaron una serie de análisis, utilizando los siguientes métodos de examen:

- Examen visual con luz normal y radiación ultravioleta.

En el examen de la imagen con luz ultravioleta se aprecia la fluorescencia de tonalidad verdosa de un estrato de barniz oxidado irregularmente repartido, así como numerosos repintes sobre la carnación.

- Estudio fotográfico con luz normal y radiación ultravioleta.

Se han realizado con cámara digital tomas fotográficas, generales y de detalle de la pintura, para documentar la técnica de ejecución y el estado de conservación antes de su intervención.

- Observación de estratos policromos con lupa binocular.

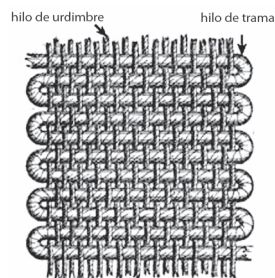
Estado de conservación en general era malo.

## 1.1. Soporte

### 1.1.1. Datos técnicos

El soporte es de tela de lino de 0,94 m de alto x 2,68 m de ancho, tejido con 12 x 13 hilos por centímetro cuadrado en tafetán. El lienzo original consta de una sola pieza.

El sistema de sujeción del soporte hacia el bastidor es con tachuelas de hierro, con cierto índice de oxidación en torno a los orificios, creando alteraciones de carácter físico y químico.



### 1.1.2. Intervenciones anteriores

El tejido presentaba tres parches que reforzaban zonas con roturas y agujeros que se encontraban muy adheridas con telas de diversos tejidos.

### 1.1.3. Alteraciones

El soporte de la obra pictórica presentaba polvo, deposiciones de moscas, huevos de araña, suciedad generalizada, grietas, agujeros, roturas, desgarros y bordes cortados en la parte inferior como consecuencia del mal estado del soporte, especialmente notoria era la oxidación del tejido.

El borde inferior de la obra estaba apoyado sobre el suelo directamente y por los roces de escobas, fregonas, etc. la obra ha ido perdiendo su propio soporte. Se observaron unas faltas importantes en los bordes laterales y parte inferior, las zonas colindantes estaban muy frágiles.

Importantes deformaciones especialmente en la parte inferior y en los laterales de la obra, debido a que la sujeción de la tela al bastidor era inexistente estaba desmontada, falta de atirantado y acumulación de suciedad entre el bastidor y la tela.

La pérdida de resistencia mecánica de las fibras, además de producir coloración del tejido por envejecimiento de las mismas, también era la causa de los desgarros, roturas y deformaciones del soporte, principalmente en la parte inferior.

En el reverso del soporte se observó manchas de pintura blanca, parches.

El sistema de sujeción del soporte hacia el bastidor es con tachuelas de hierro, con cierto índice de oxidación en torno a los orificios, y creando alteraciones de carácter físico y químico. También tiene grapas de alguna intervención anterior.

## 1.2. Alteraciones del bastidor

Realizado en madera de conífera, presentaba un mal estado de conservación, que no garantizaban la estabilidad del lienzo.

Ausencia de cuñas en la obra, destacar el problema de las dimensiones de este, por el escaso grosor y ancho; para el tamaño y peso que soporta, posible causa de algunos de los problemas de atirantamiento que presenta la obra.

Destacar especialmente el ataque de insectos xilófagos, en todo el bastidor.

Ensamblajes desajustados.  
Acumulación de suciedad en la superficie.

### **1.3. Película pictórica**

#### **1.3.1. Alteraciones del conjunto policromo**

Aparentemente no tiene capa de preparación, posiblemente tenga unas colas animales de grosor medio, dejando entrever la trama de la tela.

La técnica utilizada para la elaboración de la pintura aglutina los pigmentos con óleo. La textura de la capa pictórica es lisa y con leves empastes.

La gama cromática que utiliza el artista es poco variada, existiendo en el purgatorio dominando los colores cálidos, rojos y pardos, fondos negros y en las cenefas y molduras tonos tierras y rojos.

Como estrato superficial, un barniz de tipo óleo resinoso. Superpuesto a éste, suciedad orgánica, salpicaduras de cera de velas y manchas de revoques.

#### **1.3.2. Intervenciones anteriores**

No existen intervenciones anteriores documentadas, según el estudio histórico realizado.

Se observa la existencia repintes y estucos de color rojizo cubriendo policromía original.

#### **1.3.3. Alteraciones**

La observación de la película pictórica muestra un mal estado de conservación en general. Además de la capa de suciedad orgánica, salpicaduras de cera de velas y las manchas de revoques, anteriormente descritas, el barniz, muy irregular está amarilleado por oxidación. Se observan también graves patologías en la pintura derivadas de las alteraciones del soporte. El bastidor original ha marcado sus aristas en casi todo el perímetro de la obra provocando desgastes.

Los cambios de emplazamiento y el movimiento entre el soporte, preparación y policromía dan lugar al fenómeno de craquelado. Se desarrolla a medida que la pintura y el fondo del cuadro envejecen, se hacen quebradizos y no consiguen ya asimilar las tensiones impuestas por la complicada estructura de las capas. Es un estado perfectamente normal y seguro, y sólo se hace problemático cuando la pintura y preparación se separan respecto del soporte y amenazan con desprenderse. En la presente obra se aprecian alteraciones de este tipo de carácter no grave, de lo que se deduce la correcta técnica empleada.

El gran nivel de alteración del borde inferior del soporte, ha provocado faltas graves de policromía, observándolas en la zona inferior del lado izquierdo y lateral izquierdo.

También se detectan innumerables pequeñas faltas de pintura de forma generalizada.

Dignos de mención son los repintes del cuadro, de variado tamaño y en algunas ocasiones directamente sobre faltas de pintura, encima del tejido. En algunos casos estos repintes eran eliminados en su totalidad, pero en otros, su eliminación ponía en peligro la integridad de la obra, por lo que se optó por la reintegración pictórica.

Otra alteración mencionada anteriormente, es la fuerte oxidación del barniz, completamente amarilleado, distribuido irregularmente. Además presentaba una suciedad generalizada, salpicadura de cera de vela, deyecciones de moscas y manchas de pinturas de interior.

## **2. Tratamiento**

### **2.1. Metodología y criterios de intervención**

Tras realizar el diagnóstico del estado de conservación de la pintura y con los datos obtenidos en los análisis previos, se elaboró la propuesta de actuación.

La intervención de la pintura se ha realizado bajo los criterios por un lado conservativos, con el objeto de eliminar y frenar los procesos de deterioro activos y por otro lado se aplicaran criterios de restauración para restituir la integridad material y estética de la obra (remoción de repintes, reintegraciones de color). La intervención será fácilmente distinguible utilizando criterios de diferenciación adecuados en las reintegraciones, materiales compatibles con las técnicas originales y reversibles en la medida de lo posible.

Los criterios básicos de la intervención según la normativa de conservación-restauración han sido:

- Respeto absoluto al original, sin falsearlo ni añadir, salvo las pérdidas esenciales, para devolverle su unidad y valor original.
- Conservación y mantenimiento antes que intervención.
- Reversibilidad en materiales y procesos.

Los criterios específicos de esta intervención han sido:

- Conveniencia de una restauración integral. No solo teniendo en cuenta una finalidad conservativa, sino también su puesta en valor, que ha transformado el recurso patrimonial en producto cultural.
- Utilización de tratamientos y materiales totalmente reversibles y que no provoquen reacciones indeseadas futuras.
- Eliminación de intervenciones anteriores del soporte. Retirada de parches y añadidos antiguos inadecuados.
- Reconstrucción de las zonas del soporte desaparecidas. Colocación de refuerzos al soporte original previa aplicación de injertos textiles donde ha sido necesario.
- Refuerzo del soporte con una nueva tela.
- Montaje en un nuevo bastidor adecuado.
- Eliminación de intervenciones anteriores en la capa pictórica, cuando su actuación no ha supuesto riesgo mayor para la obra. Retirada de repintes.



## **2.2. Tratamiento realizado**

El conocimiento previo de la obra determina el alcance de su intervención.

La toma de documentación fotográfica, con luz normal, rasante, ultravioleta, a fin de obtener la mayor información posible de la obra. Entre otros datos salen a la luz la ubicación exacta de los repintes añadidos en intervenciones anteriores y detalles de la técnica de ejecución.

### **2.2.1. Bastidor**

Debido al deficiente estado de conservación del bastidor original se determinó la sustitución del mismo por uno nuevo. El bastidor nuevo presenta el mismo formato y medidas que el original, pero tienen mayor grosor (por ser más adecuado para el tamaño de la obra y por su aumento de peso tras el tratamiento de consolidación -reentelado del soporte). El bastidor está compuesto por nueve piezas realizado en madera de pino y características adecuadas.

Se han rebajado los perímetros interiores para evitar que se marque en un futuro sobre el tejido. Las puntillas se han sustituido por grapas de acero inoxidable para evitar degradaciones tanto en el bastidor como en el tejido soporte.

El nuevo bastidor ha sido lijado y se le ha aplicado un tratamiento de desinsectación de carácter preventivo y posteriormente una capa de resina acrílica que actúa como protección frente a la humedad.

### **2.2.2. Soporte**

Antes de iniciar la intervención del soporte propiamente dicha, se han realizado una serie de operaciones:

1. Limpieza superficial de la obra mediante aspiración (anverso y reverso).
2. Prueba de humedad en el tejido para comprobar la sensibilidad de éste al agua.
3. Pruebas de disolventes y sensibilidad al agua en todos los colores (anverso).

Primeramente y como medida de seguridad para la realización de los tratamientos necesarios en el soporte, se ha realizado una protección del anverso de la obra, empleando un adhesivo tradicional y papel japonés.

Por peligro de desprendimiento de la capa pictórica, se ha realizado una fijación puntual. El sentado y fijación de color en las zonas que presentan posibilidad de desprendimiento y pérdida de materia con adhesivos orgánicos y aplicación puntual de presión y calor controlados. Este proceso es imprescindible antes de cualquier otra manipulación sobre la obra a fin de evitar pérdidas puntuales de materia.

Para la limpieza del tejido soporte, primero se ha procedido al desmontaje de la obra del bastidor. Tras esto, limpieza mecánica con bisturí, brocha y aspirador. Se ha seguido el sistema de "ajedrezado" para contrarrestar las posibles tensiones que puedan aparecer en el proceso.

Durante todo el tratamiento de intervención del soporte se ha ido aplicando peso controlado, especialmente en el perímetro de la obra por el reverso, para eliminar las deformaciones del tejido.

Se realizó un asentamiento de la capa pictórica por el anverso.

Para reforzar el tejido, se ha procedido a la realización de tratamientos locales, grapas e injertos y al reentelado, teniendo en cuenta la colocación del nuevo tejido siguiendo la trama y urdimbre original.

Se ha intervenido puntualmente el soporte antes del reentelado subsanando los siguientes daños: rajas, rotos y agujeros.

- Injertos: La pérdida de soporte se ha tratado con un nuevo tejido ajustado a las dimensiones y forma de la zona de los agujeros.

Los agujeros pequeños se han rellenado por el anverso de la misma forma anteriormente explicada, pero tras el reentelado, con un tejido nuevo o con hilos de lino desfribrado, según se ha considerado para cada zona.

- Parches: colocados por detrás del injerto realizado para dar mayor consistencia. Se ha realizado con lino, tejido muy resistente.

- Puentes de lino: se ha empleado para este proceso la espátula caliente e hilos de lino impregnados en una resina acrílica como adhesivo.

Tras los procesos iniciales se ha llevado a cabo el reentelado de la obra. A continuación se explican los diferentes pasos que se han seguido:

- Tela nueva: por las características de las obras se ha elegido un tejido de lino, de trama cerrada e hilo medio. Ésta ha sido preparada previamente y tensada en un bastidor metálico (bastidor italiano).

Para el proceso de reentelado el adhesivo elegido fue la gacha tradicional, aplicado tanto en la tela original como en la tela nueva. La adhesión entre ambas telas se llevó a cabo mediante sucesivos planchados, dejando airear entre planchado y planchado.

Una vez realizados todos los tratamientos de soporte, se ha montado sobre el bastidor con grapas de acero inoxidable y posteriormente se han eliminado los papeles de protección de la capa pictórica.

Los restos de tela sobrantes una vez montada la obra, se han dispuesto remetidos por el reverso y grapados. Las esquinas se han cosido en ángulo.

### 2.2.3. Película pictórica

Las primeras fases de intervención sobre la película pictórica se han realizado al inicio de la intervención y previamente al tratamiento del soporte, estas que han sido mencionadas anteriormente son: protección y sentado de color.

El siguiente paso realizado sobre la película pictórica ha sido la limpieza y eliminación del barniz antiguo junto con restos de suciedad en la superficie pictórica. Para ello se realizó un test de solubilidad para determinar los disolventes y las mez-

clas necesarias para su eliminación, realizando distintas pruebas. Se ejecutaron mediante pruebas selectivas en pequeñas catas y en varias fases:

- De forma general, por el buen comportamiento y resultado obtenido, se decidió emplear para la eliminación del barniz oxidado la disolución compuesta por varios disolventes. Puntualmente, en algunas zonas donde el barniz, repintes y la capa de suciedad eran más resistentes, se realizó un gel de este mismo disolvente, permitiéndonos un mayor tiempo de actuación y así obtener el mismo nivel de limpieza.

- Para las zonas donde existían salpicaduras y depósitos de cera se emplearon otros disolventes, para su eliminación y de forma mecánica.

- Además se tuvo que realizar eliminación de excrementos de mosca de forma mecánica con la ayuda de producto líquido denso y viscoso.

Una vez finalizada la limpieza se ha reintegrado volumétricamente con un estuco de tipo tradicional las lagunas existentes en los estratos pictóricos circunscribiéndose a sus márgenes y al mismo nivel de la capa de color original.

La reintegración cromática (en proceso) se está realizando la primera fase, con acuarela aplicando sobre los estucos una capa de color base homogénea y posteriormente igualando el color con la técnica del puntinato.

### Capítulo III. Documentación fotográfica



*Estado de conservación de la obra antes de ser intervenida.*



*Estado de conservación del reverso de la obra antes de la intervención.*



*Sujeción de la tela al bastidor donde es inexistente.*



*Sujeción de la tela al bastidor donde es inexistente.*



*Sujeción de la tela al bastidor donde es inexistente.*



*Salpicaduras de vela.*



*Salpicaduras de vela.*



*Suciedad acumulada en el soporte y estado del bastidor.*



*Localización de los diversos parches y detalles de cada uno de ellos.*



*Rotura del soporte, falta de policromía.*



*Rotura del soporte, falta de policromía.*



*Proceso de limpieza del reverso.*



*Eliminación de tres parches.*

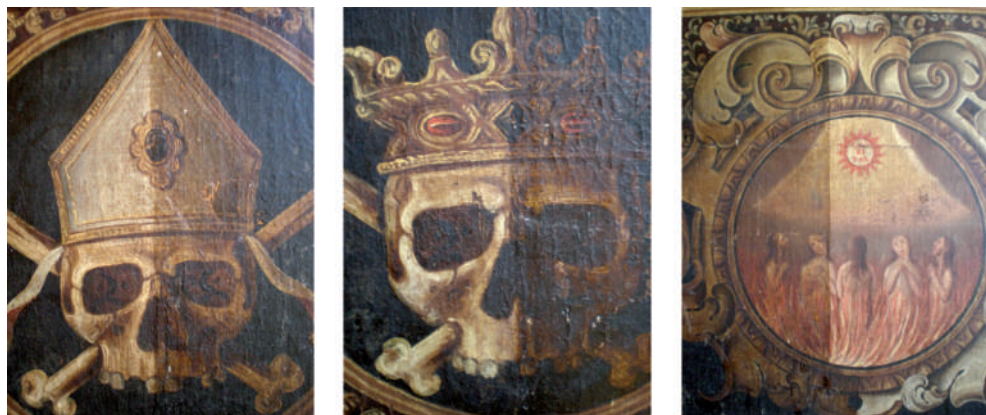


*Proceso de reentelado.*



*Proceso de limpieza de la obra.*





*Proceso de limpieza de la obra.*



*Estucos de alguna intervencion anterior.*



*Estucos de alguna intervencion anterior.*



*Proceso de estucado de la obra.*



*Proceso de estucado de la obra.*