



Figura 11. Vista general del retablo antes de la restauración.

El retablo del Juicio Final en la iglesia monacal de Yuste

MARTA FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, GARCÍA-LOYGORRI, ROCÍO SALAS ALMELA
IPHE

II. RESTAURACIÓN

La intervención que se llevó a cabo en el retablo mayor finalizó en el año 1998, siendo compartida la dirección técnica entre el departamento de pintura y el de escultura policromada. Se contó con el apoyo de los laboratorios del IPHE, en especial el de estudios físicos, con Araceli Gabaldón y Tomás Antelo, que realizaron la radiografía completa de las pinturas; el departamento de textiles, con Pilar Borrego, que estudió la estructura del tejido, y la fototeca de información artística, con Isabel Argerich, que proporcionó una antigua fotografía del retablo, importante documento de trabajo para la restauración. El proyecto de iluminación fue realizado por Miguel Ángel Rodríguez Lorite, físico del IPHE. Fue, además, decisivo el apoyo prestado por el departamento de documentación, ya que aportó valiosas opiniones sobre la difícil y conflictiva eliminación de repintes del gran lienzo central. La empresa adjudicataria de los trabajos fue Rearasa, con un equipo de restauradores titulados coordinado por Carlos Alonso.

Trataremos a continuación de las características técnicas del retablo, de su estado de conservación y de los principales criterios seguidos en la intervención. Restaurado por última vez después del traslado desde Casatejada en 1957, desde entonces, y en parte por esta antigua restauración, había sufrido un gran número de desperfectos que hacían imprescindible la realización de una intervención de con-

servación y restauración que devolviera al conjunto la calidad técnica y pictórica perdida.

El retablo ha sufrido diversos daños históricos debido, principalmente, a sus sucesivos traslados. El inicial fue el de El Escorial a Yuste, con los consiguientes e inevitables daños reparados a la llegada; el siguiente fue su adjudicación a Casatejada tras la Desamortización de Mendizabal, que supuso el desmontaje, traslado y nuevo montaje, en el que se perdieron y adaptaron elementos (de lo que queda constancia gracias a la magnífica reproducción del Archivo Mas), y, por último, su regreso al Monasterio de Yuste, lo que supuso otras nuevas operaciones de desmontaje, traslado y montaje. (Después de este último traslado es cuando se produce el repinte masivo de la pintura y las policromías dañadas, de lo que también queda constancia gracias a la fotografía de Casatejada). Esta sucesión de traslados ocasionó en el retablo pérdidas de elementos, roturas, golpes y grietas, además del enrollado del lienzo cada vez que se movía.

Técnicamente, el retablo se concibe como una gran obra de arquitectura, con estructura autoportante. Sólo presenta dos anclajes en el arranque del frontón para impedir el vuelco (al menos estos elementos son los únicos que han permanecido después de los sucesivos montajes). Se levanta sobre un sotobanco de ladrillo macizo, con una lámina de madera de 15 cm que cumple la función de repartir cargas. Las grandes columnas que estructuran el



Figura 12. El retablo mayor de Yuste en el presbiterio de la iglesia de San Pedro Advíncula de Casatejada (Cáceres). Foto: Institut Amatller d'Art Hispànic-Arxiu MAS-Barcelona.

retablo se soportan con pies de madera oculutos bajo el banco. Las pesadas Virtudes que se apoyan en estas columnas también con pies de madera bajo el frontón. Se completa la estructura con el arriostramiento en horizontal de los distintos cuerpos. Los ensambles son a

caja y espiga, con cuñas de aprieto o sin ellas, y, menos frecuentemente, en cola de milano. Las esculturas están talladas en una pieza de madera o embón principal, ahuecado en su parte trasera a golpe de gubia para aligerar el peso y reducir los movimientos de la madera,

Figura 13. Radiografía completa del lienzo; documento muy valioso ya que permite conocer la extensión exacta de las faltas bajo los repintes, que se ven como zonas negras por la ausencia de pigmentos de plomo.

lo que no ha impedido su agrietamiento. Las piezas añadidas posteriormente como brazos, etc., se encuentran encoladas y enlenzadas con tela de cáñamo con el fin de amortiguar los movimientos y afianzar la unión.

En cuanto a la pintura, se divide en un banco o predela con dos pequeños y arcaizantes tableros de pincel y un gran lienzo en el cuerpo central, copia fidedigna de la *Gloria* de Tiziano. Esta peculiaridad es ilustrativa del momento de realización de la obra, a caballo técnicamente entre la tradición de la tabla como soporte de pintura y la reciente adquisición del lienzo como material que permitía el desarrollo de una gran escena central.

Las tablas son de madera de pino, de dimensiones reducidas (0,85 x 1,22 m) con cuatro paneles dispuestos en horizontal, encolados a hueso sin refuerzos internos, y dos travesaños verticales, sujetos por guías. Una gran toledana se marca a la izquierda de una de las tablas. La madera fue recubierta con estopa por el reverso como protección frente a los cambios climáticos.

En cuanto al lienzo es de lino, con hilos finos y tupidos, y con estructura de sarga y dibujo de rombos, vulgarmente conocido como «mantelillo veneciano». Es un tipo de lienzo empleado frecuentemente en el siglo XVI, y que, en los documentos de la época, se denomina de tipo «mantel»⁹⁴. Por sus enormes dimensiones, ya que mide 3,82 m de altura por 2,51 m de anchura, tiene dos piezas de tela cosidas a la izquierda en sentido vertical. Después de ser analizada la estructura del lienzo en el departamento de tejidos del IPHE por Pilar Borrego, se descubrió la coincidencia de que un fallo del telar es exactamente igual que el de la tela del entierro del conde de Orgaz,



obra que realizó El Greco con pocos años de diferencia al escorialense Segura (el de Yuste es de 1580/2 y el de El Greco de 1586/8), de donde se deduce que ambos se surtieron de la misma tienda o proveedor.

La empresa adjudicataria encargó a Enrique Parra Crego el análisis e identificación

⁹⁴ R. BRUQUETAS GALÁN: *Los materiales y las técnicas de la pintura en los Siglos de Oro*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2002.



Figura 14. El lienzo central del retablo antes de la intervención, con gran cantidad de repintes acumulados y los barnices de restauración oscurecidos.

de los materiales presentes en el retablo. En las tablas se encontró una preparación tradicional de yeso y cola (de unas 300 micras de espesor) aplicada en tres manos de igual composición, y rematada con una capa de cola animal muy fina que sirve como aislante. Las capas de color al óleo son de aceite de linaza. Los pigmentos identificados

son albayalde, tierra roja y ocre, negro carbón y esmalte de cobalto. Los estratos superficiales encontrados son una posible exudación de aceite de linaza y una capa de cola animal de una antigua restauración.

En el lienzo aparece una primera imprimación de cola animal que serviría de aislante, y una imprimación gruesa de aceite de linaza a base de calcita, yeso, albayalde, negro carbón y tierras ocres y rojas. Los pigmentos identificados son: albayalde, azurita, negro carbón, tierras, amarillo de plomo y estaño, laca amarilla, bermellón, laca roja, minio de plomo, pardo orgánico (betún) y malaquita. Las capas de color, óleo también con aceite de linaza, son complejas, por ejemplo, el azul tiene una primera base con albayalde y azurita aclarada con una veladura de albayalde. Los verdes se obtienen de una base azul a la que se superponen pigmentos verdes y azules. Sobre estas capas aparece una sucesión de repintes, uno de temple de huevo, un barniz oleoso y finalmente un repinte nuevo de óleo. En algunas ocasiones aparece en las muestras otra capa con barniz de cera. Estos estratos superpuestos, de una gran dureza, han ocasionado un levantamiento gravísimo de la película pictórica original, ya que han «tirado» de ella desprendiéndola del soporte.

En cuanto al estado de conservación en la arquitectura y la escultura, ya hemos mencionado que se habían perdido o fracturado muchos elementos como consecuencia de los traslados, por ejemplo, en las traseras se perdieron elementos como cuñas y toledanas, que fueron sustituidos por modernas puntas de cabeza plana, se rompieron espigas y la caja del marco. Contaba con grietas muy importantes debidas, entre otras causas, a los cambios climáticos, sobre todo en las esculturas que habían sido «cosidas» a clavos para repararlas. Además se realizó un repinte masivo del oro; este punto presenta una importante



Figura 15. El conjunto escultórico del ático después de la restauración.

polémica, ya que aparentemente se realizó un esgrafiado nuevo sobre unos extraños motivos geométricos policromados; sin embargo, cuesta pensar que esto sean repintes por ser excesivamente perfectos y por aparecer en zonas ocultas e inaccesibles, más aún si se compara con el repinte grosero del oro del banco, que se debió realizar por la misma época.

Sólo aparecía un ataque puntual de insectos xilófagos a la izquierda del frontón, lo que es una excepción dentro de la conservación de las maderas del monasterio, fuertemente atacadas por los xilófagos.

Las dos pinturas sobre tabla del banco se conservaban en buen estado, a pesar de que presentaban algunas pérdidas de pintura y repintes. En peor estado se conservaba el lienzo central, por su gran dimensión y por los daños sufridos en los traslados. Con los sucesivos enrollados de la tela se habían originado masivas pérdidas de pintura; además, las mencionadas capas de repintes que se iban superponiendo en cada intervención, como dijimos anteriormente, habían levantado la pintura separándola del lienzo y ocasionando también pérdidas de pintura.



Figura 16. Radiografía de la cabeza de la Justicia donde se ve la trayectoria de los clavos de hierro de antiguas restauraciones, las grietas y el estado de conservación del soporte.

La intervención de restauración siguió los pasos habituales de conservación, con la estabilización y consolidación de los diferentes soportes, la fijación de la pintura y la policromía, y la intervención estética, con la limpieza de capas superficiales y eliminación de los repintes, y la reintegración cromática.

Figura 17. Proceso de eliminación de los repintes que permite ver la diferencia de calidad entre la pintura original y las gruesas capas de repintes.

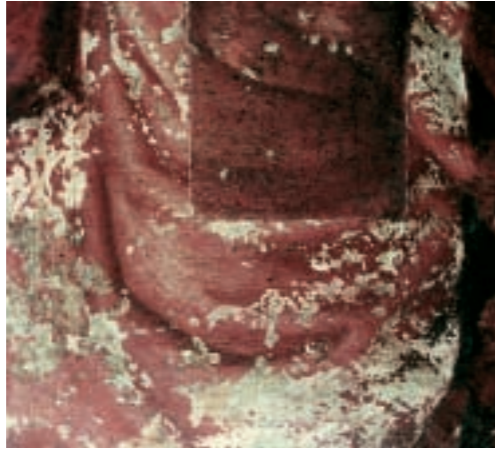


Figura 18. Proceso de limpieza, se aprecia el intenso oscurecimiento de los barnices de restauración.

Los criterios que se han seguido en esta intervención se resumen en la adopción de las medidas posibles de carácter preventivo, y en la realización intencionada de la mínima intervención necesaria. En cuanto a las primeras, se realizó previamente el estudio de las condiciones ambientales del edificio, la humedad relativa, de capilaridad o goteras, o los problemas de iluminación, para descartar futuros daños después de la restauración. También se adoptaron medidas preventivas en cuanto a la incorporación de materiales,

como las nuevas maderas (se seleccionaron secas) que se trataron previamente contra el ataque de los xilófagos; además se dejaron aclimatar varios meses en el monasterio para evitar los movimientos naturales de la madera una vez incorporadas al retablo, como en el caso de los grandes largueros del nuevo bastidor y las piezas insertadas en las esculturas.

En cuanto a la aplicación del criterio de la mínima intervención hay que destacar la elección del sistema de refuerzo y estabilización del gran lienzo central que evitó intencionadamente la realización de un reentelado, a pesar de las grandes dimensiones del lienzo. Su estado de conservación, con importantes deformaciones por destensado y bordes dañados en la última restauración, (en la que se montó el lienzo en un bastidor considerablemente más pequeño, doblando y clavando la pintura), no era tan malo que aconsejase una medida extrema como es el reentelado. Por el contrario, y a pesar de los sucesivos enrollados, el lienzo de lino, con ligamento compuesto de tipo sarga, y con hilos finos y tupidos, conservaba una buena resistencia y podía funcionar como soporte suficientemente consistente para la pintura. Por ello se realizaron operaciones de eliminación de deformaciones (tensando con bandas de papel *Kraft*), consolidación del tejido (con *Lascaux 750*), colocación de nuevos bordes (con *Beva film*) y reparación de pequeñas roturas e injertos con unión perimetral de hilos. Todo esto se completó con la colocación de unas planchas de polietileno expandido sujetas al bastidor, que funcionan como semibarreras que aminoran los cambios climáticos del lienzo por el reverso.

Otro punto a destacar en la intervención fue la eliminación de los extensos repintes que se habían ido superponiendo sobre la pintura del gran lienzo central. Éstos creaban problemas estéticos, por ocultar y modificar

la pintura original, y de conservación, por la dureza de estas capas que, como hemos visto, «tiraban» de la pintura subyacente despegándola del lienzo en forma de craquelados con bordes rizados, lo que supuso un difícil y costoso trabajo de fijación de color. En la fase de limpieza se contó con la valiosa ayuda de la radiografía completa del lienzo que permitió determinar con exactitud la extensión de las faltas. Se realizó un calco de éstas sobre un papel transparente, con la finalidad de superponerlo a la pintura original y saber así con la mayor precisión posible, donde se localizaban las faltas y de qué tamaño eran. En este punto se contó con la opinión del historiador del IPHE encargado de la documentación del retablo, ya que, en algunos casos, las decisiones eran muy polémicas, pues con la eliminación del repinte se descubrían grandes lagunas, algunas de las cuales eran de imposible reconstrucción. Por ejemplo, se decidió dejar un repinte que afectaba a una de las caras cercana a la figura del emperador, porque no quedaba debajo ningún resto de pintura original.



Figura 19. Proceso de limpieza en una de las columnas.

La reintegración cromática de todo el conjunto se realizó, como es habitual, con una técnica discernible, con *tratteggio* de líneas verticales y colores superpuestos de acuarela, pigmento y barniz, que permite la integración cromática de las faltas.



Figura 20. La Justicia antes de la restauración.
Figura 21. La misma escultura después de la restauración.

ANEXO DOCUMENTAL

Documento n.º 1

A. G. SIMANCAS
CASAS Y SITIOS REALES
Leg. 280
Fol. 17

9 de septiembre de 1558
Cláusula del codicilo del testamento del emperador

Copia de vna cláusula del cobdecilo que otorgó el emperador nuestro señor que sea en gloria, a 9 de septiembre de 1558.

Ytem, ordeno y es mi voluntad que si mi enterramiento houiere de ser en este dicho monasterio, se haga en el Altar Mayor de la iglesia dél vn retablo de alabastro o marmol y de medio relieue, del tamaño que parecerá al Rey y a mis testamentarios y conforme a las figuras de vna pintura mía del Juyzio final de mano de Tiçiano, que está en poder de Janin Sterth, que sirue en el oficio de mi guardajoyas, añadiendo o quitando de aquello lo que vieren más conuenir, y assimismo se haga vna custodia de alabastro o marmol, conforme a lo que fuere el dicho Retablo, a la mano derecha del dicho Altar que para subir a ella aya cuatro gradas, para donde esté el santísimo Sacramento, y que a los dos lados della se ponga el bulto de la emperatriz y el mío que estemos de rodillas con las cabeças descubiertas y los pies descalços, cubiertos los cuerpos con sendas sábanas, del mismo relieue de los bultos, con las manos juntas como Luis Quixada, mi mayordomo, y Fray Juan Regla, mi confesor, con quien lo he comunicado lo tienen entendido de mí. Y en el caso que mi enterramiento no haya de ser, ni sea, en este dicho Monasterio, es mi voluntad que en el lugar de dicha custodia y retablo se hagan un retablo de pinzel, de la manera que parecerá al Rey, mi hijo, y a mis testamentarios, y assí se lo ruego y encargo.

(Transcripción Cervera Vera)

Documento n.º 2

ARCHIVO DEL REAL MONASTERIO
DE EL ESCORIAL

19 de junio de 1580
Asiento: escritura de concierto para el contrato del retablo de Yuste

Lo que se asienta y concierta entre Martín de Gaztelu, secretario de su Magestad, por su mandato, de la vna parte, y Antonio de Segura, pintor, natural de San Millán de la Cogolla, en la Rioja, de la otra, sobre vn retablo de madera de pinçel que el dicho Segura a de hacer del Juiçio final e conforme a vna pintura de Tiçiano questá en el Monesterio de Sant Lorenço el Real, para la capilla mayor del Monesterio de Sant Gerónimo de Yuste, en cumplimiento de lo quel Emperador, que sea en Gloria, mando por vna cláusula de su codiçilio con que falleçio. Es lo siguiente:

Primeramente, quel dicho Antonio de Segura ará el dicho retablo de madera del altor, tamaño y conforme a vna traça que Juan de Herrera, criado de se Magestad, le ha dado formada de su mano, el qual a de ser de vna pintura del Juiçio final, conforme a otra que hiço Tiçiano, questá en el Monesterio de San Lorenço el Real, con quatro columnas corintias su pedestal y al altor dél a de yr una custodia como está designada en la dicha traça, y en el alto de las dichas quatro columnas a de hir su yncornysamento y vn frontispicio roto, y en la rotura a de auer vn escudo con las armas del Emperador, y encima de las dichas quatro columnas an de hir quatro de la escultura e de más que particularmente está designado en la dicha traça, formado de mano del dicho Juan de Herrera, a quel dicho Segura se remite.

Quel dicho Antonio de Segura hará y acuará de todo punto el dicho retablo para que se pueda asentar en la dicha capilla por todo el año que viene de mill e quinientos e ochenta e vno, de madera, dorado, estofado e pintado lo más bien acavado y con la mayor perfición quel pueda e

supiere, y para que así lo cumplirá dará fianças vastantes en esta corte a satisfacción del prior, veedor e contador de la fábrica del Monesterio de San Lorenço el Real.

Que para heçer el dicho retablo se ayan de dar e den el dicho Antonio de Segura todos los materiales e recaudos que oviere menester, y apuesto en el dicho Monesterio de Sant Lorenço o en el Sitio dél, donde sté y trauaxe en la obra de dicho retablo, y los dineros que paresçiere ser necesarios a buena cuenta de lo que obiere de auer livrados en el pagador de la fábrica del dicho Monesterio de San Lorenço, con tanto que si dicho Segura pusiere o comprar algunos colores y otros materiales para començar la obra del dicho retablo, se le ayan de pagar e paguen luego como las comprare, sin dilatar ni aguardar a quel acaue la obra ni se la tase.

Que haciendo e cumpliendo el dicho Antonio de Segura lo sobre dicho, promete y ofrece el dicho secretario Gaztelu, en nombre de su Magestad, que se le dará y pagará por la hechura del dicho retablo luego que lo aya acavado todo lo en que fuera tasado y estimado, para lo qual se a de nombrar vna persona de parte de su Magestad y otra de la del dicho Segura y que se aya de pasar por lo questos dos declaren, y en el caso que no se concordaren se aya de nombrar y nombre vn tercero por la justia, e por lo que aquél declarare ayan de pasar ambas partes.

Que si el dicho Antonio de Segura fallestiere antes de acuar la obra del dicho retablo se aya de tasar y tase en el estado y ser que lo dexare, conforme a lo sobre dicho, y que aquello se pague a quien lo ordenare por su testamento, o perteneçiere de derecho, descontándole el dinero que a buena cuenta obiere reçiuído.

Que su Magestad aprobará este asiento para quel dicho Antonio de Segura sea çierto que se cumplirá como en él se contiene, sin que con ello aya falta ni dilación, y además desto se le dará su cédula real para que la Congregación de la fábrica del dicho Monesterio de San Lorenço el Real le libre en el pagador della el dinero que oviere menester a buena cuenta para haçer y acuar la dicha obra.

Todo lo qual que dicho es prometieron y se obligaron el dicho secretario Gaztelu, en nombre de su Magestad, y el dicho Antonio de Segura en el suyo, que arán e cumplirán cada vno por lo que le toca, según dicho es, para cuyo cumplimiento lo firmaron de sus nombres en la villa de Madrid, a diez e nueue de junio de mill e quinientos e ochenta años. Martín de Gaztelu. Antonio Segura.

(Transcripción Zarco Cuevas)

Documento n.º 3

ARCHIVO DEL REAL MONASTERIO
DE EL ESCORIAL

10 de marzo de 1582
Liquidación

En diez de março en el dicho pagador al dicho Antoño de Segura, pintor, rresidente en esta fábrica, seis mill y treynta y vn rreales, que montan dosçientos y çinco mill y çinquenta y quatro maravesís, con los cuales y con veynte y çinco mill y seis çientos rreales que le están librados por diez y siete libranças de buena cuenta: la primera de çient ducados en rreales en veynte y tres de jullio del año pasado de quinientos e ochenta, y la postrera de mill y quinientos rreales en diez de março deste año de quinientos ochenta y dos, y con tresçientos y sesenta y tres rreales que se le rretienen hasta que acabe de hazer las cartelas grandes que bienen debajo del dicho banco de la obra del rretablo que adelante se hará minçión, conforme a la traça y horden que le está dada y vna çerradura dorada para la custodia de dicho rretablo, se le acaban de librar treynta y vn mill y noueçientos y nouenta y quatro rreales, que a de auer por la obra de manos y colores que a hecho de un rretablo de madera de pinçel del Juyçio final para el monasterio de Sant Jerónimo de Yuste, conforme a una pintura de Tiçiano y al disinio y horden que para ella se le dio, firmado de Juan de Herrera, criado de su Magestad, y una custodia que a hecho del altor del pedestal y según y como se asentó y concertó con él por horden de su Magestad, la qual dicha obra a hecho a tasación conforme a dicho

conçierto, y se nonbraron personas de parte de su Magestad y suya para ello, las cuales, de conformidad, tasaron toda la dicha obra del dicho rretablo y custodia y colores que el dicho Antonio de Segura a puesto, en lo tocante a la pintura, en la dicha suma de treynta y vn mill y noueçientos y nouenta y quatro rreales, y sin entrar en la dicha tasación ni balor lo tocante a dorar toda la obra del dicho rretablo ni al horo que en ello a de entrar, porque para más beneçio de dicha obra se a dexado de hazer en esta fábrica hasta que el dicho rretablo se llebe al dicho Monasterio de San Jerónimo de Yuste, donde se ha de asentar en la capilla mayor dél, conforme a la voluntad del Emperador, nuestro señor, que sea en gloria, declarado por vna cláusula de su codiçilio, y abiéndose dorado el dicho rretablo y custodia se a de tasar las manos y horo y matheriales neçesarios para ello y para estofarle y asentarle, y todo lo demás que fuere neçesario demás de la obra que hasta oy, día de la ffecha desta librança, está hecha y tasada.

(Transcripción Zarco Cuevas)

Documento n.º 4

ARCHIVO DEL REAL MONASTERIO
DE EL ESCORIAL

19 de marzo de 1584
Liquidación: cuenta que se aueriguó con Antón de Segura, Pintor, del dorado y estofado del Retablo de Yuste

En diez y seys de março de mill y quinientos e ochenta y quatro años se hizo, aueriguó y ajustó cuenta con Antón de Segura, pintor, de la obra de pintura, dorado y estoffo que hizo a tasación en el rretablo que hizo por horden de su magestad para la yglesia de Sant Jerónimo de Yuste, además de la escultura y pintura del dicho Retablo que auía ffecho y le está pagada y las cosas que ahora hizo y se le an de pagar, y dinero que a recibido a buena cuenta: es lo siguiente.

Cargo. Haze se le cargo al dicho Antón de Segura, pintor, de diez y ocho mill y quatroçientos rreales que le están librados y tiene reçiuídos del pagador desta fábrica por çinco libranças de

buena cuenta: la primera de tres mill rreales en veynte y vno de março del pasado de quinientos e ochenta y dos; y la postrera de tres mill rreales en quinze de septiembre del siguiente de quinientos ochenta y tres. DcxxvVdc.

Datta. A de auer el dicho Antón de Segura, que se le baxan del dicho cargo, diez y siete mill y çiento y treynta y ocho rreales del dorado y estoffado del dicho Retablo y Custodia y pintura de los quatro Dotores que van en el pie destal del dicho Retablo, pintados a olio, conforme a la tasación que dello fue ffecha por Diego de Urbina de parte de su Magestad y Luis de Caruajal de su parte, entrambos pintores. dlxxxijVdxcxij.

Más a de auer mill y ochoçientos rreales en que fué tasada la pintura de las dos cortinas del dicho rretablo de toda costa de manos, anjeo y colores. IxjVcc.

Mas a de auer el dicho Antón de Segura sesenta y siete mill y ochoçientos y veynte y vn marauedís, que montan los gastos, jornales y toda costa del pilastrón de cantería que se hizo para el asiento del dicho rretablo en la dicha yglesia de Sant Jerónimo, así de labrar y asentar como de sacar y desbatar la piedra para él, y cal que se compró para la dicha obra y hechura de andamios para el asiento de dicho retablo, y consta de asentarle y deshacer los dichos andamios conforme a la cuenta por menudo y tasación que fue ffecha. LxvijVdcccxxj.

A de auer el dicho Antón Segura seys çientos rreales de sesenta días que asistió en el dicho Monasterio hordenando, traçando y dando horden en lo que se le auía de hacer así a los oficiales de cantería que hazían el dicho pilastrón como a los carpinteros que hazían los andamios, y en lo demás que comvino para el asiento de dicho retablo, a rrazón de diez reales por día. XxVcccc.

Yten a de auer el dicho Antón de Segura dos mill y quinientos y sesenta y çinco rreales e medio de las barras de hierro que hizo hazer y compró para el dicho retablo y cortinas e plomo para fixar las dichas barras, y jornales de oficiales y canteros que en ponerlas y rromper la pared donde era neçesario se ocuparon, y cal, ladrillo y otros matheriales neçesarios para la dicha obra y gradas, y bóveda de debaxo del altar mayor, que se hizo como se declara particularmente en dos Relaciones firmadas del vicario y otros padres del convento de dicho Monasterio y de los di-

chos tasadores, y montaron la dicha suma. DcccxjVdclxxx.

Más de auer tresçientos y veynte y dos rreales que hizo de gasto en el rreparo del daño que el dicho Retablo rreçiuíó yendo en los carros quando se llebó desta fábrica de Sant Lorenzo el Real al dicho Monasterio de Sant Jerónimo de Yuste, como lo çertificó el dicho padre Vicario y otros padres y consta por testimonio de escriuano. XVdcccXlvij.

Pide el dicho Antón de Segura se le pague el camino, gasto y ocupaçión que hizo en yr desta fábrica a Madrid a buscar y hazer venir a ella los carros de mulas que llebaron el retablo al dicho Monsterio de Sant Jerónimo, y ocupaçión de

hazerles cargar e yr con ellos desde esta fábrica al rrio de Tiétar y pagarles allí, y deshazer las caxas que llebaban los dichos carros de mulas y hezer otras más pequeñas para los carros de bueyes que llebaron el dicho Retablo desde el dicho rrio al dicho Monasterio; y más los dibuxos de los Doctores y cortinas del dicho Retablo que hizo, y camino de venir desde dicho Monasterio a esta fábrica a mostrarlos. Dásele por todas las dichas ocupaçiones y gastos veynte ducados en rreales. VijVcccclxxx.

Más se le pagan tresçientos y sesenta y tres rreales que se le rretubieron y dexaron de librar en la librança final que se le dio de la pintura y escultura del dicho Retablo en veynte de março

de quinientos y ochenta y dos hasta que hiziese las cartelas grandes que bienen debaxo del banco del rretablo, y vna çerradura para la custodia dél, lo quel a ffecho y asentado. XijVcccxlj.

De manera que monta la dicha data en la manera suso dicha ochoçientas y çinquenta mill y quatroçientas y nouenta maravedís, de los quales, baxado el dicho cargo de diez y ocho mill y quatroçientos rreales, que le están librados, rrestan dosçientas y veynte y quetro mill y ocho çientos y çinquenta maravedís, que se deuen al dicho Antón de Segura, los quales se le libraron oy, dicho día diez y seys de março de ochenta y quatro.

(*Transcripción Zarco Cuevas*)

FICHA TÉCNICA DE LA INTERVENCIÓN

ORGANISMO PROMOTOR:

Instituto Patrimonio Histórico Español,
Dirección General de Bellas Artes y
Bienes Culturales. MECD

PERÍODO DE REALIZACIÓN: 1997-1998

PROYECTO Y DIRECCIÓN TÉCNICA:

Restauración escultura:

Marta Fernández de Córdoba García-Loygorri

Restauración de pintura:

Rocío Salas Almela

DOCUMENTACIÓN HISTÓRICA:

Juan Antonio Morán Cabré
Antonio Perla

EQUIPO DE APOYO TÉCNICO DEL IPHE:

Radiografía:

Araceli Gabaldón
Tomás Antelo

Iluminación:

Miguel Ángel Rodríguez Lorite

Fotografía:

José Fermín Puy Moreno

Restauración tejidos:

María del Pilar Borrego Díaz

Archivos fotográficos:

Isabel Argerich
Ana Gutiérrez

EMPRESA DE RESTAURACIÓN: REARASA

COORDINACIÓN:

Carlos J. Alonso Arribas

EQUIPO DE RESTAURADORES:

Carlos J. Alonso Arribas
Camino Vaquero Matías
María Elena Cenalmor Bruquetas
Ana Molero Riesco
Inmaculada Escobar Montero
Carmen Fernández-Pintado Muñoz-Rojas
Francisca Ruiz Rivas

ANÁLISIS QUÍMICOS:

Enrique Parra Crego
María del Carmen Millán González

EQUIPO DE CARPINTERÍA:

Ángel Ríos Izquierdo
José Alonso Luengo