

RESTAURACIÓN DE LOS DOCE LIENZOS DEL APOSTOLADO DEL RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DE LA VICTORIA DE ARCHIDONA

Restoration of the twelve canvases of the apostolate of the main altarpiece of the church of La Victoria from Archidona

Blanca García Vegara y M.^a Nieves Álvarez Centeno*

RESUMEN: La iglesia de la Victoria de Archidona tuvo que ser cerrada en el 2013 debido al deterioro en el que se encontraba el templo. Tras la restauración, que ha devuelto su máximo esplendor al templo, Archidona recupera no sólo un lugar de culto, también parte de su legado histórico artístico que representa su identidad e idiosincrasia como pueblo. Junto con esta restauración se han recuperado los doce lienzos del altar mayor pertenecientes al retablo del siglo XVIII.

PALABRAS CLAVE: Retablo mayor, altar mayor, Iglesia de la Victoria, Apostolado, retablo de obra, restauración de lienzos, reentelado, Archidona, S. XVIII.

Abstract

The church of Victoria de Archidona had to be closed in 2013 due to the deterioration in which the temple was located. After the restoration, which has returned its maximum splendor to the temple, Archidona recovers not only a place of worship, but also part of its historical artistic legacy that represents its identity and idiosyncrasy as a town. Together with this restoration, the twelve canvases of the main altar belonging to the altarpiece of the 18th century have been recovered.

Keywords: Main altarpiece, high altar, Church of La Victoria, Apostolate, work altarpiece, canvas restoration, strip-lining, Archidona, XVIIIth century.

* Restauradoras-conservadoras de Bienes Culturales.

1. Introducción

La Iglesia es Bien de Interés Cultural desde el año 1992, y pertenece al conjunto histórico del pueblo, que a su vez es Bien de interés Cultural también¹. El convento en origen fue fundado y dotado por el Conde de Ureña, Don Juan Téllez Girón, señor de la villa de Archidona en el año 1556, pero no fue hasta el año 1585 cuando los frailes se trasladaron definitivamente al emplazamiento que ocupa la actual iglesia. Durante varios años se sucedieron las obras tanto en el convento como en iglesia.

Siendo prior el padre fray Francisco Almohalla, natural de esta villa, se acometió una obra de remodelación de la iglesia cuyo final se fecha en el año 1769. Dicha obra consistió en la realización de un nuevo altar mayor y el adorno con yeserías de la peana de los balcones de la nave. En 1967, el retablo fue modificado, agrandándose el arco central por la parte de abajo para instalar la imagen del Dulce Nombre.

Ya en el siglo XIX, y debido al proceso desamortizador, los frailes son desalojados y el convento se vende, salvo el templo, que permanece abierto al culto hasta nuestros días².

Los cuadros intervenidos se encuentran colocados en el retablo mayor de la Iglesia. Es un retablo de obra, pintado en blanco y dorado según estética rococó, similar al retablo de la Iglesia del Convento de las Mínimas. El retablo desarrolla un programa iconográfico sobre los doce Apóstoles, -objetos de esta intervención-, y en el centro un cuadro de la Virgen de Gracia. Está compuesto por fajas de oro verticales de hojarasca menuda, concentrándose la decoración en las pilastras que flanquean el nicho central. Sobre las hornacinas, cartelas con la emblemática de la Orden Mínima.

Algunos de los lienzos forman el Credo, colocados en su orden original: “Creo en Dios todopoderoso, creador del Cielo y la Tierra” (cartela de San Pedro), “y en Jesucristo, su único hijo N. S.” (cartela de San Andrés), “que fue concebido por el Espíritu Santo”, (cartela de Santiago el Mayor), “nació de María Virgen y padeció bajo el poder de Poncio Pilato”, (cartela de San Juan), “subió a los cielos y está sentado a la diestra de Dios Padre todo Poderoso”, (cartela de San Bartolomé). El resto de los demás Apóstoles tan sólo tienen en sus cartelas inferiores sus nombres.

Se han localizado otros retablos con la misma temática y programa iconográfico, pero no estilísticamente similares, salvo el realizado recientemente en la capilla de Jesús de la Cofradía del Abuelo de Jaén, en cuyo retablo se han colocado los retratos de los doce apóstoles con sus nombres en las cartelas inferiores, similares a los del retablo mayor de la Victoria. Estos, originalmente, estaban colocados en la Iglesia y son anteriores al retablo, por lo que este retablo se ha adaptado a los lienzos del apos-

¹ Aguilar García, M. D. (1992), capítulo 3. Iglesia del Convento de la Victoria (Frailes Mínimos de San Francisco de Paula).

² El número 14 de Rayya dedicó, con motivo de los trabajos de restauración realizados en el monumento, una serie de artículos a la Iglesia de Nuestra Señora de la Victoria. *Rayya: revista de investigación sobre la historia y el patrimonio de Archidona y la comarca Nororiental de Málaga*, número 14, 2018.

tolado. En el caso de la Iglesia de la Victoria de Archidona no se sabe bien el origen del Apostolado, barajándose la hipótesis de que se realizarían en la misma época del retablo y para el retablo. Se aprecia que las obras no son de un mismo autor, aunque pudiesen ser de un mismo taller. Formal y técnicamente hay algunas que destacan más que otras dentro del conjunto. No se han encontrado firmas en las obras, ni documentos que acrediten su autoría, así como de la propia realización del retablo.



Retablo de la Capilla de Jesús, Jaén. Apostolado. Cofradía del Abuelo.



Retablo de la Iglesia del Convento de las Mínimas. Archidona.



Retablo mayor de la Iglesia de la Victoria.

Restauración de los lienzos del apostolado del altar mayor de la Iglesia de la Victoria

IDENTIFICACIÓN DE LOS BIENES

1. FICHA CATALOGRÁFICA

1. TÍTULO U OBJETO.

Lienzos del retablo Mayor de la Iglesia de la Victoria de Archidona. Málaga.

2. TIPOLOGÍA.

Lienzos pertenecientes a la arquitectura.

3. LOCALIZACIÓN.

3.1 Provincia: Málaga.

3.2 Municipio: Málaga.

- 3.3 Inmueble: Iglesia de la Victoria de Archidona.
- 3.4 Ubicación: Altar Mayor
- 3.5 Procedencia: ubicación actual, posible original.
- 3.6 Propietario: Diócesis de Málaga.

4. CATEGORÍA DEL BIEN.

- 4.1. Estado de protección: protección integral. Iglesia declarada BIC.
- 4.2. Figura de protección: tipo- a

5. DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICO.

- 5.1 Autor/es: desconocido
- 5.2 Cronología/época: siglo XVIII
- 5.3 Estilo/ contexto cultural: Barroco
- 5.4 Escuela: Antequera

6. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

- 6.1 Materiales y técnica: 12 óleos sobre lienzo
- 6.2 Dimensiones (altura, anchura, profundidad, espesor y peso): 55x70cm-64x84 cm
- 6.3 Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: no firmados. En las cartelas inferiores del anverso de los lienzos se encuentran los nombres de los Apóstoles y una parte de la oración del “Credo”, salvo en los lienzos de mayor tamaño correspondientes a San Mattias y a San Judas Tadeo.
- 6.4 Elementos de validación documental: fichas individuales de tratamiento y estado de conservación

7. DESCRIPCIÓN Y/O ICONOGRAFÍA. Apostolado completo. En orden de izquierda a derecha y de la fila superior a la inferior: 1 San Pedro, 2 Santiago el Mayor, 3 San Andrés, 4 San Juan, 5 Santiago el Menor, 6 San Bartolomé, 7 Santo Tomás, 8 San Mateo, 9 San Simón, 10 San Felipe, 11 San Judas Tadeo y 12 San Mattias.

ATRIBUTOS DE CADA SANTO REPRESENTADOS EN LOS LIENZOS RESTAURADOS

San Pedro: llave y libro. Desde el siglo IV, a Pedro se lo representa con rasgos rudos, llevando barba corta y tupida y el pelo ensortijado, y en ocasiones una clásica “tonsura”. Algunos autores piensan que semejante unanimidad iconográfica tienen sus raíces en el testimonio de alguien que conoció personalmente al apóstol.

Entre todos los episodios en los que Pedro aparece representado, indudablemente ha prevalecido aquel en el que Jesús le promete “las llaves del Reino de los cielos”

(Mt. 16, 19). Tanto es así, que a San Pedro se lo identifica, popularmente, por un par de llaves, que son su atributo característico.

San Andrés: libro y la cruz donde se le martirizó, colocada tras él en un extremo. Según la tradición, la cruz de su martirio tenía forma de “X” (cruz “aspada”). Esa cruz no sólo se transformó en su atributo iconográfico principal, sino que es conocida popularmente como “cruz de San Andrés”. Es representado siempre con la cruz aspada en sus manos o crucificado en ella.

Santiago el Mayor: con concha de peregrino y callado. Santiago suele ser representado justamente con las vestimentas típicas de un peregrino: apoyado en un bastón o “bordón”, cargando una mochila o “zurrón”, y llevando un sombrero de alas anchas tocado por una conchilla de vieira (“venera”) boca abajo. Las veneras han sido siempre insignia de los peregrinos de Santiago. Se llevan en el sombrero, alrededor del cuello o prendidas en el pecho, siempre de modo muy visible. La relación de las veneras con Santiago responde a una leyenda muy curiosa. Un príncipe gallego habría sido sorprendido en Compostela por una tormenta de conchillas, y oyó que se le mandaba que en el futuro los peregrinos las llevaran.

San Juan: cáliz. Se lo representa normalmente como un joven sin barba y de pelo largo; sin embrago, sobre todo en Oriente, aparece a veces como un anciano de larga barba blanca, a causa de haber sido el apóstol que alcanzó una edad más avanzada.

Muchas veces lleva una pluma o un rollo en que se lee, generalmente, el comienzo de su Evangelio (“In principio erat Verbum”, “En el principio era el Verbo”), y está acompañado por un águila, que es su atributo en tanto que evangelista, por el alto vuelo de su pensamiento y porque su Evangelio comienza justamente ‘arriba’, ‘en el cielo’, ‘junto a Dios’ (Jn. 1, 2). El atributo del águila es muy antiguo, y el más común de los que identifican a Juan.

Otra representación muy común, como es el caso del lienzo que se ha intervenido pero de origen extrabíblico, muestra a Juan con una copa entre sus manos; de ella, en ocasiones, sale una serpiente. El origen de este atributo es un apócrifo del siglo VI que cuenta que a Juan, en Éfeso, un sacerdote del templo de Diana le ofreció a beber a Juan un vaso de veneno; él lo bendijo y luego lo tomó sin sufrir daño. La iconografía muestra cómo se escurre el veneno en forma de una serpiente, atributo que se hizo popular desde el siglo XIV.

Santiago el menor: batanero o porra de madera. Según una tradición cuando estaba predicando el Evangelio cerca del Templo de Jerusalén, es arrojado de allí por orden del sumo sacerdote. Santiago sobrevive, pero es lapidado y rematado por un batanero, que le aplasta el cráneo de un mazazo. Este episodio le vale su principal atributo, que es una maza de batanero.

También se lo suele representar junto a Felipe, cuya fiesta comparte. Se lo representa en ocasiones con un libro, a causa de ser autor de una Epístola canónica; también con ornamentos episcopales, por considerárselo primer Obispo de Jerusalén.

San Bartolomé: cuchillo con el que se le martirizó y pergamino. La tradición señala que sufrió el martirio en Armenia: fue desollado vivo y luego crucificado cabeza abajo por orden del rey Astiages. A causa de esta leyenda, Bartolomé a menudo es representado en el arte (un ejemplo típico es el “Juicio Final” de la Capilla Sixtina) como despellejado y teniendo en la mano su propia piel. También se lo representa llevando un cuchillo, instrumento de su martirio.

Santo Tomas: con lanza. Murió, según la tradición, atravesado por una lanza, otro de sus atributos iconográficos.

San Mateo: porta un báculo de Obispo. En tanto que Evangelista, de un modo genérico, Mateo es representado con un libro o un rollo. Pero cada Evangelista tiene un símbolo especial, inspirado en la visión de “los cuatro seres vivientes” que nos trae el profeta Ezequiel (Ez. 1, 4ss) y que recoge el Apocalipsis: «El primer Ser Viviente era semejante a un león; el segundo, a un toro; el tercero tenía rostro humano; y el cuarto era semejante a un águila en pleno vuelo. Cada uno de los cuatro Seres Vivientes tenía seis alas y estaba lleno de ojos por dentro y por fuera. Y repetían sin cesar, día y noche: “Santo, santo, santo es el Señor Dios, el Todopoderoso, el que era, el que es y el que vendrá”» (Apoc. 4, 6ss).

A Mateo le corresponde el “rostro humano” mencionado en tercer lugar por el Apocalipsis -y en primer lugar por Ezequiel (1, 10)-; por ello, un hombre alado (o ángel) es el símbolo de su Evangelio. A veces se representa a San Mateo escribiendo, acompañado justamente por una figura de un hombre alado. San Jerónimo fue quien fijó este simbolismo. A Mateo le corresponde el hombre por comenzar su evangelio narrando la genealogía humana de Jesús: “Genealogía de Jesucristo, hijo de David, hijo de Abraham” (Mt. 1, 1).

San Simón: lleva una sierra de su martirio. La imagen que lo representa recoge una tradición que cuenta que en su martirio fue cortado con una sierra de leñador por los adoradores del sol en Persia. El atributo de la sierra es el más clásico desde el siglo XV.

San Felipe: porta una cruz. Se lo suele representar llevando una cruz en forma de “T”, instrumento con el que, según la leyenda, obró durante su vida muchos milagros. También se suele representar su crucifixión.

San Judas Tadeo: está apoyado sobre un hacha. Se lo representa a veces con una imagen de Cristo en el pecho, a causa de su parentesco con el Señor, de quien -según

la leyenda era muy parecido. Otro atributo más clásico es la maza, supuesto instrumento de su martirio (hasta el siglo XIV se lo representaba con espada, alabarda y hacha).

San Mattias: callado, según los Hechos de los Apóstoles. Matías fue elegido por los Once, encabezados por Pedro, “para desempeñar el ministerio del apostolado”, en el lugar “dejado por Judas” (Hech. 1, 25; cfr. 1, 15-26). Pero después de este episodio, Matías no vuelve a ser mencionado, y nada sabemos a ciencia cierta de su vida. Según Eusebio, era uno de los setenta y dos discípulos (cfr. Lc 10, 1. 17). La literatura apócrifa (por ejemplo los “Hechos de Andrés y Matías”) abunda en detalles acerca de su martirio: fue hecho prisionero por antropófagos, cegado, curado y liberado por Andrés, y finalmente decapitado. Esas leyendas le han valido diversos atributos: espada, alabarda, piedras, cruz, hacha. Este último ha prevalecido en general. San Matías no representa un papel importante en la piedad popular, por eso casi nunca encontramos su imagen, pero en el caso del retablo mayor de la Iglesia de la Victoria está presente en el conjunto del Apostolado.

8. USO/FUNCIÓN: culto, misas y celebraciones religiosas.

9. Ubicación en el retablo:



ANÁLISIS DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN GENERAL

Las patologías que presentan todos los lienzos y el resto del conjunto pictórico están ocasionadas por factores de diversa índole, entre los que habían asumido un papel muy importante los agentes de alteración medioambientales y los factores intrínsecos.

Inicialmente, el deterioro más acusado era la acumulación de polvo y depósitos superficiales de hollín del humo de las velas.

Soporte:

1) Deformaciones del soporte:

A las telas les afecta mucho los cambios y excesos de temperatura y humedad: mucha humedad ambiental provoca una dilatación de los lienzos y favorece la aparición de hongos. La sequedad y el calor, por el contrario, causan la contracción del lienzo y si llegan a ser excesivos, lo vuelven quebradizo. Durante siglos todos los cuadros han sufrido este “estiramiento” y contracción constante de la tela por el simple paso de las estaciones de invierno a verano. Cada dilatación de la tela produce una grieta o fisura en la superficie, que al cabo de los años acaba surcada por toda una red de fisuras, llamadas craqueladuras. Si el proceso es muy acentuado, las escamas de pintura empiezan a levantarse y finalmente se caen.

En los lienzos existe un destensado y abolsamiento genralizado con desgarro espacialmente en las zonas de las esquinas y laterales donde se unen al bastidor. Destacando Santiago el Menor que se encontraba sin bastidor.

2) Grietas y fisuras:

Roces y golpes que afectan a la capa de preparación y película pictórica. Desgarros de la tela por las uniones de las cuatro esquinas. Desgarro vertical desde la mitad del cuadro hasta la esquina inferior izquierda. El oxígeno también causa la corrosión de los clavos de hierro que unen el lienzo con el bastidor de madera. Esta se trasmite a la tela alrededor de las cabezas de los clavos, deshaciéndola.

3) Intervenciones anteriores:

Se observa un reentelado sin tela o refuerzo, realizado anteriormente. Este forrado es curioso al haber sido hecho con papeles antiguos, utilizando páginas de libros, firmas y legajos, fechados algunos en el siglo XIX. Nos da la pista que la intervención sería a partir de ese siglo. Esta forma de forrado se ha encontrado a principios del siglo XX, pero se usaba papeles sin estar escritos ni tener documentación importante sobre fechas y otras inscripciones. Aunque no se ha encontrado documentación sobre ello para poder fechar esa anterior intervención, sí se sobreentiende que se actuó en todos los lienzos del conjunto con esta misma técnica, por lo que ya se encontrarían deteriorados para tener que haberles realizado esta operación.

El reentelado es una técnica de restauración de pinturas sobre lienzo, que se utiliza cuando la tela del cuadro se halla muy degradada o ha perdido su función de

soporte. El objetivo es proteger y conservar la pintura, además de reforzar el material original. En determinados períodos históricos también se empleó para eliminar desperfectos o añadir trozos de pintura desprendida.

Con el uso del lienzo como soporte para las obras de arte se empezó a proteger el reverso de las mismas, con el fin de reforzar y conservar las telas. El entelado, reentelado o forración data del siglo XVII. Fue un procedimiento empleado hasta la saciedad. Muchos expertos consideran que se produjo un abuso de este ancestral método de restauración. En la actualidad, por el contrario, sólo se recurre a la técnica en casos excepcionales y justificados.

En los inicios, se aplicaba al reverso de las piezas un ungüento llamado “*beverone*”, elaborado a base de aceites y colas. En el mundo anglosajón se usaban ceras y resinas para evitar las humedades y otros agentes biológicos. Sin embargo, estos trucos resultaron poco eficaces y comenzaron a añadirse capas de papel o cartón.

Capa de preparación y película pictórica: cuarteados, suciedad y pérdidas

Los problemas de la película pictórica de los lienzos, se debe a la base, la base siempre es muy importante, cuando se trata de tela conviene que el bastidor este montado con una tela de una sola fibra, sea lino o algodón, esto es muy importante, por que cuando los lienzos están hechos con dos fibras diferentes, con los cambios de temperatura no se tensan y destensan a la vez, cada fibra se tensa y destensa a su aire, independientemente una de la otra lo que puede ser fatal, como es evidente.

La imprimación es otra de las causas de cuarteamientos, e incluso de la caída de fragmentos de pintura, pues no se cae la pintura, sino la imprimación, llevándose detrás a la pintura que hay sobre ella

El más corriente de los cuarteados se produce por causa del NO respeto a la norma de “Graso sobre Magro” es decir, pintar con pintura disuelta con aguarrás sobre pintura tal y como salio del tubo o con aceite de linaza u otro. Es muy importante (cuando no se pinta en una sola sesión) ir pintando las capas de pintura de magro a graso, es decir empezar con el típico aguarasado e ir poniendo cada vez más aceite a las pinturas según van pasando los días y vamos poniendo capas de óleo. Una solución es utilizar algún médium como el “Liquin”, que hará que la pintura este bien seca cada vez que retomemos el cuadro. hay óleos de secado rápido como los “Griffin” que por su secado de un día para otro, mas su flexibilidad y dureza evitan estos problemas. otros óleos, como los “Lefranc” secan al cabo de pocos días, pero todos sus colores tardan el mismo tiempo en secar, y ello ayuda mucho a evitar cuarteados. Otros óleos, en general tienen secados distintos según de que color se trate, por ejemplo: el Siena tostada seca mucho antes que el ocre amarillo, con lo cual si se pinta con Siena sobre ocre amarillo cuando este último esta seco al tacto, muy probablemente se cuarteará, pues seco al tacto no significa que este seco en profundidad, y al secar la capa de abajo (el ocre) esta se expandirá, craqueando al color Siena que ya seco, se encuentra sobre el dicho color ocre amarillo.

1) Cuarteado:

La película pictórica presenta cuarteado leve y generalizado por toda la superficie en todos los lienzos a causa de los cambios de temperatura y las humedades que habían en el templo anteriormente.

2) Repintes:

Repintes alterados sobre la capa de preparación, generalizados. Otra zona localizada en los laterales de todos los lienzos, directamente sobre la tela, sin preparación, y estas lagunas presentan desniveles que pertenecen a la intervención anterior que se les practicaron. Con técnicas artísticas mal empleadas: Hay pintores que en su momento emplearon un exceso de aceites en sus lienzos, lo que los ha vuelto más oscuros con el tiempo. Otros usaron para las sombras colores a base de betún, que acaba causa un craquelado inevitable, es muy común encontrar estas patologías en obras antiguas intervenidas sin un criterio conservador y restaurador científico.

La más importante causa de degradación de las pinturas somos nosotros mismos, el ser humano. Las mutilaciones, repintes y tratamientos de restauración mal efectuados a lo largo de los siglos, son una constante, así como nuestra propia acción vandálica.

3) Desgastes:

Desgaste leve generalizado. Los lienzos más desgastados se corresponden a Santiago el Menor, San Mateo, San Simón, San Mattias, y San Judas Tadeo. Estos lienzos se encuentran en cercano a los extremos del retablo, donde habrán recibido mayor ataque de humedad por filtración. En otros lienzos como San Pedro, San Juan y San Felipe no se observa que les haya atacado la humedad tan acusada. Por lo que habrá recibido estos daños puntualmente el retablo.

4) Ataques biológicos:

Infección de hongos en todos los reversos.

5) Lagunas:

Desprendimientos con la capa de preparación vista. Lagunas generalizadas en todos los lienzos, con pérdidas de película pictórica de un 30 a un 50%.

Capa de protección:

1) Capa de polvo:

Polvo superficial sobre la capa de barniz en toda la superficie.

2) Barnices oxidados: Barniz oxidado generalizado.

Causa: Los materiales con el contacto con la atmósfera, sufren una reacción quím-

mica, llamada oxidación. Los metales se oxidan y los componentes de las pinturas, por supuesto que se oxidan. A esto lo llamamos envejecimiento. En los cuadros, esta oxidación produce el amarilleamiento y oscurecimiento de los barnices de protección y del aceite que aglutina la pintura al óleo. También ocasiona la pérdida de la consistencia y elasticidad original del tejido del lienzo, que se vuelve frágil y quebradizo.

La radiación ultravioleta presente en la luz también acelera los procesos de oxidación y amarilleamiento de los barnices. La luz además, decolora los pigmentos y veladuras, haciéndoles cambiar de color, que a veces llega desaparecer del todo.

3) Presencia de material extraño en superficie:

Gotas de pintura sobre el barniz en los cuadros de los extremos.

Conclusión

La conclusión fue la intervención urgente de todo el conjunto al comprobar el mal estado de conservación, destacando especialmente los lienzos de San Mateo, Santiago el Menor, San Simón y San Bartolomé. La mayoría de estas obras, si no se hubiesen intervenido, se hubieran perdido irreversiblemente en un corto plazo.

FICHAS DE DIAGNÓSTICO DE LOS LIENZOS INDIVIDUALIZADAS:

1. FICHA SAN PEDRO	
Título:	Santo Pedro
Ubicación:	Iglesia de la Victoria. Archidona.
Dimensiones: cm (h) x cm (a) x cm (prof)	80 cm ancho x 55 cm de alto x 2 cm de profundidad.
DATOS TÉCNICOS	
Datos técnicos del bastidor	Muy deteriorado, roto. Travesaño central.
Características materiales	
Datos técnicos del soporte	Lienzo.
Características materiales	Material: lino.
Técnica constructiva	
Datos técnicos del estrato policromo	Óleo.
Características materiales	
Técnica de ejecución.	Pinceladas y veladuras.
ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS	Malo
Estado de conservación del bastidor	No se ha podido acceder al reverso de la obra para poder analizar el bastidor.

1. FICHA SAN PEDRO	
Pérdidas	
Fracturas	
Inestabilidad	
Alteraciones biológicas	
Intervenciones anteriores	
Otros	Falta analizar en el taller.
Estado de conservación del soporte	
Pérdidas	Existe pérdida de material en los desgarros de las esquinas.
Roturas	Desgarros en los bordes en igual proporción de daño.
Inestabilidad (deformaciones, bolsas, etc.)	Deformaciones y abolsamientos.
Alteraciones biológicas	Por los bordes.
Intervenciones anteriores	Reentelado.
Otros	
Estado de conservación del estrato policromo (descripción y localización)	
Cuardeado	Generalizado leve.
Lagunas	Pequeñas pérdidas de capa pictórica localizadas en la zona central.
Manchas	
Ampollas/crestas	
Falta de adhesión	
Defectos de cohesión	
Repintes/repolicromía	Repintes realizados directamente sobre la tela en la zona central.
Quemaduras	
Desgastes	En los cuatro laterales que rozan con el marco.
Arañazos/roces	
Alteración cromática	
Barniz oxidado	Por toda la superficie.
Suciedad superficial	Por toda la superficie.
Intervenciones anteriores	
Otros	



Imágenes del estado de conservación anverso y reverso



Detalle de daño en la película pictórica.





Proceso de intervención.

2. FICHA SANTIAGO EL MAYOR	
Título:	Santiago el Mayor
Ubicación:	Iglesia de la Victoria. Archidona.
Dimensiones: cm (h) x cm (a) x cm (prof)	79 cm ancho x 55 cm de alto x 2 cm de profundidad.
DATOS TÉCNICOS	
Datos técnicos del bastidor	Muy deteriorado. Travesaño central.
Características materiales	
Datos técnicos del soporte	Lienzo.
Características materiales.	Material: lino.
Técnica constructiva	
Datos técnicos del estrato policromo	Óleo.
Características materiales	
Técnica de ejecución.	Pinceladas y veladuras.
ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS	Malo
Estado de conservación del bastidor	Malo
Pérdidas	
Fracturas	

2. FICHA SANTIAGO EL MAYOR	
Inestabilidad	x
Alteraciones biológicas	
Intervenciones anteriores	
Otros	Falta analizar en el taller.
Estado de conservación del soporte	
Pérdidas	Existen pérdidas pequeñas generalizadas.
Roturas	Desgarros en los bordes en igual proporción de daño.
Inestabilidad (deformaciones, bolsas, etc.)	Deformaciones y abolsamientos.
Alteraciones biológicas	
Intervenciones anteriores	Reentelado.
Otros	
Estado de conservación del estrato policromo (descripción y localización)	
Cuardeado	Generalizado leve.
Lagunas	Pequeñas pérdidas de capa pictórica localizadas en la zona central.
Manchas	
Ampollas/crestas	
Falta de adhesión	
Defectos de cohesión	
Repintes/repolicromía	Repintes realizados directamente sobre la tela en la zona central.
Quemaduras	
Desgastes	En los cuatro laterales que rozan con el marco.
Arañazos/roces	
Alteración cromática	
Barniz oxidado	Por toda la superficie.
Suciedad superficial	Por toda la superficie.
Intervenciones anteriores	
Otros	





3. FICHA SAN ANDRÉS	
Título:	Santo Andrés.
Ubicación:	Iglesia de la Victoria. Archidona.
Dimensiones: cm (h) x cm (a) x cm (prof)	79 cm ancho x 55 cm de alto x 2 cm de profundidad.
DATOS TÉCNICOS	
Datos técnicos del bastidor	Muy deteriorado. Travesaño central.
Características materiales	
Datos técnicos del soporte	Lienzo.
Características materiales.	Material: lino.
Técnica constructiva	
Datos técnicos del estrato policromo	Óleo.
Características materiales	
Técnica de ejecución.	Pinceladas y veladuras.
ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS	
Estado de conservación del bastidor	No se ha podido acceder al reverso de la obra para poder analizar el bastidor.
Pérdidas	
Fracturas	
Inestabilidad	
Alteraciones biológicas	
Intervenciones anteriores	
Otros	Falta analizar en el taller.
Estado de conservación del soporte	
Pérdidas	Existe pérdida de material en los desgarros de las esquinas.
Roturas	Desgarros en los bordes en igual proporción de daño.
Inestabilidad (deformaciones, bolsas, etc.)	Deformaciones y abolsamientos.
Alteraciones biológicas	Por los bordes.
Intervenciones anteriores	Reentelado.
Otros	

3. FICHA SAN ANDRÉS

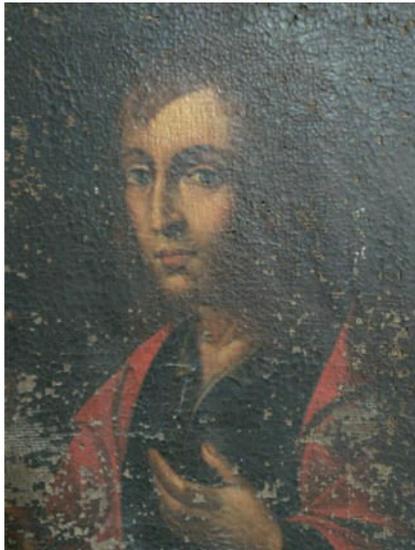
3. FICHA SAN ANDRÉS	
Estado de conservación del estrato policromo (descripción y localización)	
Cuardeado	Generalizado leve.
Lagunas	Pequeñas pérdidas de capa pictórica localizadas en la zona central.
Manchas	
Ampollas/crestas	
Falta de adhesión	
Defectos de cohesión	
Repintes/repolícromía	Repintes realizados directamente sobre la tela en la zona central.
Quemaduras	
Desgastes	En los cuatro laterales que rozan con el marco.
Arañazos/roces	
Alteración cromática	
Barniz oxidado	Por toda la superficie.
Suciedad superficial	Por toda la superficie.
Intervenciones anteriores	
Otros	





4. FICHA TRATAMIENTO. SAN JUAN	
Título:	San Juan
Ubicación:	Iglesia de la Victoria. Archidona.
Dimensiones: cm (h) x cm (a) x cm (prof)	79 cm ancho x 54,5 cm de alto x 2 cm de profundidad.
DATOS TÉCNICOS	
Datos técnicos del bastidor	Muy deteriorado. Travesaño central.
Características materiales	
Datos técnicos del soporte	Lienzo.
Características materiales.	Material: lino.
Técnica constructiva	
Datos técnicos del estrato policromo	Óleo.
Características materiales	
Técnica de ejecución.	Pinceladas y veladuras.
ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS	Malo
Estado de conservación del bastidor	
Pérdidas	
Fracturas	
Inestabilidad	
Alteraciones biológicas	
Intervenciones anteriores	
Otros	Falta analizar en el taller.
Estado de conservación del soporte	
Pérdidas	Existe pérdida de película pictórica en los bordes, sobre todo el superior, y numerosas pequeñas pérdidas.
Roturas	Desgarros en los bordes en igual proporción de daño.
Inestabilidad (deformaciones, bolsas, etc.)	Deformaciones y abolsamientos
Alteraciones biológicas	Por los bordes.
Intervenciones anteriores	Reentelado.
Otros	

4. FICHA TRATAMIENTO. SAN JUAN	
Estado de conservación del estrato policromo (descripción y localización)	
Cuarteado	Acusado.
Lagunas	Pequeñas pérdidas de capa pictórica generalizada.
Manchas	
Ampollas/crestas	
Falta de adhesión	
Defectos de cohesión	
Repintes/repolicromía	Repintes realizados directamente sobre la tela.
Quemaduras	
Desgastes	En los cuatro laterales que rozan con el marco.
Arañazos/roces	
Alteración cromática	
Barniz oxidado	Por toda la superficie.
Suciedad superficial	Por toda la superficie.
Intervenciones anteriores	
Otros	





5. FICHA SANTIAGO EL MENOR

Título:	Santiago el Menor
Ubicación:	Iglesia de la Victoria. Archidona.
Dimensiones: cm (h) x cm (a) x cm (prof)	79 cm ancho x 55 cm de alto x 2 cm de profundidad.
DATOS TÉCNICOS	
Datos técnicos del bastidor	Muy deteriorado. Travesaño central.
Características materiales	
Datos técnicos del soporte	Lienzo.
Características materiales.	Material: lino.
Técnica constructiva	
Datos técnicos del estrato policromo	Óleo.
Características materiales	
Técnica de ejecución.	Pinceladas y veladuras.
ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS	Muy malo
Estado de conservación del bastidor	No se ha podido acceder al reverso de la obra para poder analizar el bastidor.
Pérdidas	

5. FICHA SANTIAGO EL MENOR	
Fracturas	
Inestabilidad	
Alteraciones biológicas	
Intervenciones anteriores	
Otros	Falta analizar en el taller.
Estado de conservación del soporte	
Pérdidas	Existe pérdida de material en los desgarros de las esquinas.
Roturas	Desgarros en los bordes en igual proporción de daño.
Inestabilidad (deformaciones, bolsas, etc.)	Deformaciones y abolsamientos.
Alteraciones biológicas	Por los bordes.
Intervenciones anteriores	Reentelado.
Otros	
Estado de conservación del estrato policromo (descripción y localización)	
Cuardeado	Generalizado leve.
Lagunas	Pequeñas pérdidas de capa pictórica localizadas en la zona central.
Manchas	
Ampollas/crestas	
Falta de adhesión	
Defectos de cohesión	
Repintes/repolicromía	Repintes realizados directamente sobre la tela en la zona central.
Quemaduras	
Desgastes	En los cuatro laterales que rozan con el marco.
Arañazos/roces	
Alteración cromática	
Barniz oxidado	Por toda la superficie.
Suciedad superficial	Por toda la superficie.
Intervenciones anteriores	
Otros	

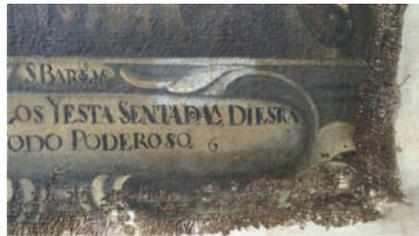


6. FICHA SAN BARTOLOMÉ

Título:	San Bartolomé.
Ubicación:	Iglesia de la Victoria. Archidona.
Dimensiones: cm (h) x cm (a) x cm (prof)	79cm ancho x 55 cm de alto x 2 cm de profundidad.
DATOS TÉCNICOS	
Datos técnicos del bastidor	Muy deteriorado. Travesaño central.
Características materiales	
Datos técnicos del soporte	Lienzo.
Características materiales.	Material: lino.
Técnica constructiva	
Datos técnicos del estrato policromo	Óleo.
Características materiales	
Técnica de ejecución.	Pinceladas y veladuras.
ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS	Muy malo
Estado de conservación del bastidor	No se ha podido acceder al reverso de la obra para poder analizar el bastidor.
Pérdidas	x

6. FICHA SAN BARTOLOMÉ	
Fracturas	x
Inestabilidad	x
Alteraciones biológicas	x
Intervenciones anteriores	
Otros	Falta analizar en el taller.
Estado de conservación del soporte	
Pérdidas	Existe pérdida de material en los bordes laterales.
Roturas	Desgarros en los bordes en igual proporción de daño.
Inestabilidad (deformaciones, bolsas, etc.)	Deformaciones y abolsamientos.
Alteraciones biológicas	En el reverso.
Intervenciones anteriores	Reentelado.
Otros	
Estado de conservación del estrato policromo (descripción y localización)	
Cuardeado	Generalizado leve.
Lagunas	Pequeñas pérdidas de capa pictórica localizadas en la zona central.
Manchas	
Ampollas/crestas	
Falta de adhesión	
Defectos de cohesión	
Repintes/repolicromía	Repintes realizados directamente sobre la tela en la zona central.
Quemaduras	
Desgastes	
Arañazos/roces	
Alteración cromática	
Barniz oxidado	Por toda la superficie.
Suciedad superficial	Por toda la superficie.
Intervenciones anteriores	
Otros	





7. FICHA SANTO TOMÁS	
ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS	Malo
Estado de conservación del bastidor	No se ha podido acceder al reverso de la obra para poder analizar el bastidor.
Pérdidas	
Fracturas	
Inestabilidad	
Alteraciones biológicas	
Intervenciones anteriores	
Otros	Falta analizar en el taller.
Estado de conservación del soporte	
Pérdidas	Existe pérdida de material en los desgarros de las esquinas.
Roturas	Desgarros en los bordes en igual proporción de daño.
Inestabilidad (deformaciones, bolsas, etc.)	Deformaciones y abolsamientos.
Alteraciones biológicas	Por los bordes.
Intervenciones anteriores	Reentelado.
Otros	
Estado de conservación del estrato policromo (descripción y localización)	
Cuardeado	Generalizado leve.
Lagunas	Pequeñas pérdidas de capa pictórica localizadas en la zona central.
Manchas	
Ampollas/crestas	
Falta de adhesión	
Defectos de cohesión	
Repintes/repolicromía	Repintes realizados directamente sobre la tela en la zona central.
Quemaduras	
Desgastes	En los cuatro laterales que rozan con el marco.
Arañazos/roces	
Alteración cromática	
Barniz oxidado	Por toda la superficie.

7. FICHA SANTO TOMÁS

Suciedad superficial	Por toda la superficie.
Intervenciones anteriores	
Otros	





8. FICHA SAN MATEO	
Título:	San Mateo
Ubicación:	Iglesia de la Victoria. Archidona.
Dimensiones: cm (h) x cm (a) x cm (prof)	79 cm ancho x 55 cm de alto x 2 cm de profundidad.
DATOS TÉCNICOS	
Datos técnicos del bastidor	Muy deteriorado. Travesaño central.
Características materiales	
Datos técnicos del soporte	Lienzo.
Características materiales.	Material: lino.
Técnica constructiva	
Datos técnicos del estrato policromo	Óleo.
Características materiales	
Técnica de ejecución.	Pinceladas y veladuras.
ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS	Muy malo
Estado de conservación del bastidor	No se ha podido acceder al reverso de la obra para poder analizar el bastidor.
Pérdidas	
Fracturas	
Inestabilidad	
Alteraciones biológicas	
Intervenciones anteriores	
Otros	Falta analizar en el taller.
Estado de conservación del soporte	
Pérdidas	Existe pérdida de material en los desgarros de las esquinas.
Roturas	Desgarros en los bordes en igual proporción de daño.
Inestabilidad (deformaciones, bolsas, etc.)	Deformaciones y abolsamientos.
Alteraciones biológicas	Por los bordes.
Intervenciones anteriores	Reentelado.
Otros	
Estado de conservación del estrato policromo (descripción y localización)	

8. FICHA SAN MATEO	
Cuarteado	Generalizado leve.
Lagunas	Pequeñas pérdidas de capa pictórica localizadas en la zona central.
Manchas	
Ampollas/crestas	
Falta de adhesión	
Defectos de cohesión	
Repintes/repolicromía	Repintes realizados directamente sobre la tela en la zona central.
Quemaduras	
Desgastes	En los cuatro laterales que rozan con el marco.
Arañazos/roces	
Alteración cromática	
Barniz oxidado	Por toda la superficie.
Suciedad superficial	Por toda la superficie.
Intervenciones anteriores	
Otros	





9. FICHA SAN SIMÓN	
Título:	Santo Simón
Ubicación:	Iglesia de la Victoria. Archidona.
Dimensiones: cm (h) x cm (a) x cm (prof)	79 cm ancho x 55 cm de alto x 2 cm de profundidad.
DATOS TÉCNICOS	
Datos técnicos del bastidor	Muy deteriorado. Travesaño central.
Características materiales	
Datos técnicos del soporte	Lienzo.
Características materiales.	Material: lino.
Técnica constructiva	
Datos técnicos del estrato policromo	Óleo.
Características materiales	
Técnica de ejecución.	Pinceladas y veladuras.
ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS	Muy malo, urgente intervención
Estado de conservación del bastidor	No se ha podido acceder al reverso de la obra para poder analizar el bastidor.
Pérdidas	
Fracturas	
Inestabilidad	
Alteraciones biológicas	
Intervenciones anteriores	
Otros	Falta analizar en el taller.
Estado de conservación del soporte	
Pérdidas	Existe pérdida de material en los desgarros de las esquinas.
Roturas	Desgarros en los bordes en igual proporción de daño.
Inestabilidad (deformaciones, bolsas, etc.)	Deformaciones y abolsamientos.
Alteraciones biológicas	Por los bordes.
Intervenciones anteriores	Reentelado.
Otros	
Estado de conservación del estrato policromo (descripción y localización)	

9. FICHA SAN SIMÓN	
Cuarteado	Generalizado leve.
Lagunas	Pequeñas pérdidas de capa pictórica localizadas en la zona central.
Manchas	
Ampollas/crestas	
Falta de adhesión	
Defectos de cohesión	
Repintes/repolicromía	Repintes realizados directamente sobre la tela en la zona central.
Quemaduras	
Desgastes	En los cuatro laterales que rozan con el marco.
Arañazos/roces	
Alteración cromática	
Barniz oxidado	Por toda la superficie.
Suciedad superficial	Por toda la superficie.
Intervenciones anteriores	
Otros	



10. FICHA SAN FELIPE	
Título:	San Felipe
Ubicación:	Iglesia de la Victoria. Archidona.
Dimensiones: cm (h) x cm (a) x cm (prof)	80 cm ancho x 55 cm de alto x 2 cm de profundidad.
DATOS TÉCNICOS	
Datos técnicos del bastidor	Muy deteriorado. Travesaño central.
Características materiales	
Datos técnicos del soporte	Lienzo.
Características materiales.	Material: lino.
Técnica constructiva	
Datos técnicos del estrato policromo	Óleo.
Características materiales	
Técnica de ejecución.	Pinceladas y veladuras.
ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS	Malo
Estado de conservación del bastidor	No se ha podido acceder al reverso de la obra para poder analizar el bastidor.
Pérdidas	
Fracturas	
Inestabilidad	
Alteraciones biológicas	
Intervenciones anteriores	
Otros	Falta analizar en el taller.
Estado de conservación del soporte	
Pérdidas	Existe pérdida de material en los desgarros de las esquinas.
Roturas	Desgarros en los bordes en igual proporción de daño.
Inestabilidad (deformaciones, bolsas, etc.)	Deformaciones y abolsamientos.
Alteraciones biológicas	Por los bordes.
Intervenciones anteriores	Reentelado.
Otros	
Estado de conservación del estrato policromo (descripción y localización)	

10. FICHA SAN FELIPE	
Cuarteado	Generalizado leve.
Lagunas	Pequeñas pérdidas de capa pictórica localizadas en la zona central.
Manchas	
Ampollas/crestas	
Falta de adhesión	
Defectos de cohesión	
Repintes/repolicromía	Repintes realizados directamente sobre la tela en la zona central.
Quemaduras	
Desgastes	En los cuatro laterales que rozan con el marco.
Arañazos/roces	
Alteración cromática	
Barniz oxidado	Por toda la superficie.
Suciedad superficial	Por toda la superficie.
Intervenciones anteriores	
Otros	





11. FICHA SAN JUDAS TADEO	
Título:	San Judas Tadeo
Ubicación:	Iglesia de la Victoria. Archidona.
Dimensiones: cm (h) x cm (a) x cm (prof)	84 cm ancho x 68 cm de alto x 2 cm de profundidad.
DATOS TÉCNICOS	
Datos técnicos del bastidor	Muy deteriorado. Travesaño central.
Características materiales	
Datos técnicos del soporte	Lienzo.
Características materiales.	Material: lino.
Técnica constructiva	
Datos técnicos del estrato policromo	Óleo.
Características materiales	
Técnica de ejecución.	Pinceladas y veladuras.
ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS	Malo
Estado de conservación del bastidor	No se ha podido acceder al reverso de la obra para poder analizar el bastidor.
Pérdidas	
Fracturas	
Inestabilidad	
Alteraciones biológicas	
Intervenciones anteriores	
Otros	Falta analizar en el taller.

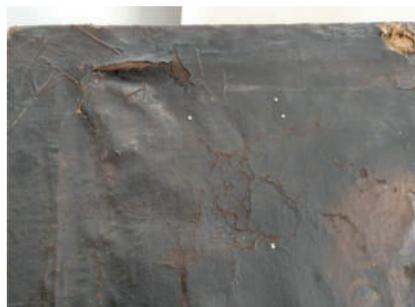
11. FICHA SAN JUDAS TADEO	
Estado de conservación del soporte	
Pérdidas	Existe pérdida de material en los desgarros de las esquinas.
Roturas	Desgarros en los bordes en igual proporción de daño.
Inestabilidad (deformaciones, bolsas, etc.)	Deformaciones y abolsamientos.
Alteraciones biológicas	Por los bordes.
Intervenciones anteriores	Reentelado.
Otros	
Estado de conservación del estrato policromo (descripción y localización)	
Cuardeado	Generalizado leve.
Lagunas	Pequeñas pérdidas de capa pictórica localizadas en la zona central.
Manchas	
Ampollas/crestas	
Falta de adhesión	
Defectos de cohesión	
Repintes/repolicromía	Repintes realizados directamente sobre la tela en la zona central.
Quemaduras	
Desgastes	En los cuatro laterales que rozan con el marco.
Arañazos/roces	
Alteración cromática	
Barniz oxidado	Por toda la superficie.
Suciedad superficial	Por toda la superficie.
Intervenciones anteriores	
Otros	

12. FICHA SAN MATTIAS	
Título:	San Mattias
Ubicación:	Iglesia de la Victoria. Archidona.
Dimensiones: cm (h) x cm (a) x cm (prof)	84 cm ancho x 68 cm de alto x 2 cm de profundidad.

12. FICHA SAN MATTIAS	
DATOS TÉCNICOS	
Datos técnicos del bastidor	Muy deteriorado. Travesaño central.
Características materiales	
Datos técnicos del soporte	Lienzo.
Características materiales.	Material: lino.
Técnica constructiva	
Datos técnicos del estrato policromo	Óleo.
Características materiales	
Técnica de ejecución.	Pinceladas y veladuras.
ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS	Muy malo
Estado de conservación del bastidor	No se ha podido acceder al reverso de la obra para poder analizar el bastidor.
Pérdidas	
Fracturas	
Inestabilidad	
Alteraciones biológicas	
Intervenciones anteriores	
Otros	Falta analizar en el taller.
Estado de conservación del soporte	
Pérdidas	Existe pérdida de material en los desgarros de las esquinas.
Roturas	Desgarros en los bordes en igual proporción de daño.
Inestabilidad (deformaciones, bolsas, etc.)	Deformaciones y abolsamientos.
Alteraciones biológicas	Por los bordes.
Intervenciones anteriores	Reentelado.
Otros	
Estado de conservación del estrato policromo (descripción y localización)	
Cuardeado	Generalizado leve.
Lagunas	Pequeñas pérdidas de capa pictórica localizadas en la zona central.
Manchas	
Ampollas/crestas	

12. FICHA SAN MATTIAS	
Falta de adhesión	
Defectos de cohesión	
Repintes/repolicromía	Repintes realizados directamente sobre la tela en la zona central.
Quemaduras	
Desgastes	En los cuatro laterales que rozan con el marco.
Arañazos/roces	
Alteración cromática	
Barniz oxidado	Por toda la superficie.
Suciedad superficial	Por toda la superficie.
Intervenciones anteriores	
Otros	





Tratamiento generalizado realizado a los lienzos

Para realizar los tratamientos que se han practicado a los lienzos, la intervención ha tenido como referente los criterios seguidos acordados en la ley 16/85 del Patrimonio Histórico Español y la ley 14/07 del Patrimonio Histórico de Andalucía, además de la Carta del restauro de 1972 y cartas de recomendaciones internacionales sobre conservación y restauración de monumentos, como la Carta de Atenas de 1931, de Venecia de 1964 y de Cracovia del 2000, de conservación de bienes culturales, haciendo referencia al patrimonio ya construido.

- Actuación justificada por la conservación. En este sentido, la actuación no responde a una motivación de carácter estético ya que la intervención no es un fin en sí mismo sino un medio al servicio del bien cultural en su conjunto. Se detectarán y eliminarán previamente a la intervención los factores de deterioro que directa (humedades de infiltración).

- Respetar la autenticidad de la obra. La intervención respeta la condición histórica (evolutiva), estética del bien, presentándolo como un testimonio del pasado sin modificar el entendimiento de su cronología, materia original o contexto tipológico-espacial³. Todo el proceso de envejecimiento, realizado a lo largo de los siglos, le confieren al cuadro una pátina y una prestancia de bien antiguo, que le dignifica y es consustancial a él.

- Discernibilidad. La intervención intenta ser fácilmente reconocible para que no constituya un falso histórico-estético que afecte a la imagen del elemento o sus condiciones de estabilidad.

Se tratan de diversa manera, según afecten al estado de conservación de los bienes o la percepción del conjunto, para que la laguna no destaque; quedando siempre constancia visible en un segundo plano del acto de reintegración. Es por eso que, en el caso de ser necesarias, se harán con los materiales originales para garantizar también la compatibilidad con el soporte.

³ Criterios, Proyectos y Actuaciones. (agosto, 2011). Revista PH. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, nº. 79, pp. 84-101.

- Reversibilidad. Entendida en el caso de los bienes muebles, en el sentido de que los tratamientos y productos aplicados puedan eliminarse, con el fin de facilitar intervenciones futuras. En el caso de los bienes inmuebles es más difícil plantearlo en estos términos, ya que los sistemas constructivos tienden a ser permanentes. Más bien se proponen las actuaciones pensando que pueden mejorarse sin afectar a las características intrínsecas del bien. De nuevo la discernibilidad y la documentación de las obras serán la base de la futura reversibilidad.

- Compatibilidad. Los materiales y tratamientos empleados deben ser compatibles entre sí y con el bien, debiendo ofrecer resultados suficientemente contrastados por la experiencia. Se parte de la constatación de que algunas intervenciones han podido ser contraproducentes como los parches antiguos y el forrado de papel del reverso en este caso del Apostolado.

Se ha realizado un tratamiento generalizado y completo a los lienzos. Primeramente, los doce se han reentelado debido al mal estado del soporte, teniendo en cuenta que algunos de ellos no tenían incluso bastidor, o éste ya no cumplía su función, y estaban debilitados e inestables.

El reentelado consiste en añadir una tela nueva a la original. La primera está preparada de antemano y su objetivo es aportar consistencia al material antiguo, degradado, envejecido o desgarrado por el paso del tiempo.

La tela y el adhesivo empleados para la restauración deben adecuarse a las características, técnica y estado de conservación de la pieza. Así, es posible decantarse por tejidos de origen natural o, por el contrario, optar por materiales sintéticos.

El **lino** es uno de los materiales más usuales para esta técnica de restauración. Debe procurarse que el nuevo tejido posea una densidad similar al original y, al mismo tiempo, ha de ser resistente y tupido. La nueva tela debe someterse a un proceso sucesivo de **mojado y atirantado** (fatigado), para evitar cambios en sus dimensiones.

Los **adhesivos** más habituales son también los de origen natural. La *coletta* se elabora a base de cola de carpintero, agua, melaza, fenol y vinagre, entre otros ingredientes. Proviene de Italia. La gacha es muy popular en España y lleva harina, agua, trementina y fenol. Estos pegamentos naturales tienen ventajas con respecto a otros: hacen reversible el proceso y la penetración en la pintura es menor. No obstante, también poseen inconvenientes: tanto la *coletta* como la gacha son extremadamente sensibles a los cambios de humedad.

Cuando se opta por la *coletta* o la gacha, debe someterse a la pieza a un empapelado para evitar la desprotección de la superficie de la pintura. La unión de los tejidos original y moderno se produce tras la incorporación de estos adhesivos, reforzados con presión y calor.

Durante el siglo XX han ido apareciendo novedosos adhesivos sintéticos, que han logrado mejorar algunos aspectos de la técnica. Ceras, copolímeros de acetato y resinas acrílicas son algunos de ellos. Sin embargo, aún muchos restauradores siguen prefiriendo los productos naturales como es nuestro caso.

Motivos que justifican un reentelado, (para reentelar debe estar justificado):

Puede ocurrir que la tela se halle debilitada por la oxidación o por soportar el peso de la capa pictórica. Esta circunstancia es un buen motivo para aplicar un reentelado. Pero existen otras:

1. Telas agujereadas o rotas.
2. Escamaciones en la pintura.
3. Reentelados antiguos que deben ser eliminados y sustituidos.

Posibles consecuencias negativas

El reentelado es un proceso complejo, que exige manos expertas y mucha paciencia. En determinados casos pueden producirse consecuencias negativas. He aquí algunas de ellas:

1. Alteraciones de los barnices.
2. Quemaduras.
3. Ocultaciones de marcas, sellos o firmas.
4. Modificaciones de empastes debido al calor.
5. Debilitamiento de la tela original.
6. Cambios en la luminosidad.
7. Aparición de microorganismos, especialmente si se emplean harinas en los adhesivos

A continuación se enumeran los siguientes procesos seguidos en la intervención:

Todos los bastidores de madera se han reemplazado por unos bastidores de restauración, específicos para reentelados y hechos a medida.

Limpieza mecánica, desinsectación y limpieza superficial de los reversos para prepararlos para los reentelados, al igual que la consolidación material de los estratos de preparación y capa pictórica.

Para poder actuar sobre todos los lienzos se han eliminado las intervenciones anteriores, -como se ha explicado anteriormente-: el reentelado o forrado anterior con hojas de libros, así como antiguos parches en mal estado que dañaban aún más el soporte.

Protección final mediante un barniz satinado aplicado en toda la superficie de los lienzos por igual.

Reintegración (injertos, refuerzos de bordes, relleno de hilos, etc.). Reposición de tela de las mismas características materiales con injertos en los desgarres de las esquinas. Colocación de refuerzo: reentelado.

Estrato policromo:

La técnica pictórica de las obras es el óleo, y están pintados sobre lienzo de lino muy oxidado.

Primero se les ha realizado una limpieza superficial antes de empapelar, para proceder al desmontaje de los lienzos del bastidor. Una vez hecho el reentelado, se procedió al desempapelado y a la limpieza química

Eliminación de barnices, repintes o repolicromías mediante limpiezas químicas, previo test de compatibilidades y eficacia. Eliminación del barniz oxidado con pruebas de limpieza con isopos y repintes con el mismo procedimiento de test de compatibilidades y eficacia.

Estucado. Las obras, una vez reenteladas y limpias químicamente, se procedió al estucado de cada una de las lagunas, variando el porcentaje de lagunas según cada lienzo. Como dato curioso a destacar se encontraron obras con un porcentaje de pérdidas de un 20%, 35%, e incluso un 50%, lo que ha hecho más tediosa la reintegración cromática.

Reintegración cromática con solución acuosa y pigmentos al barniz, entonando las lagunas con pincel fino, seguida de una protección superficial aplicada con brocha y pulverizado con barniz satinado.

Los doce lienzos tras la intervención realizada, imágenes finales.



San Pedro



Santiago el Mayor



Santo Tomás



San Mateo



San Simón



San Felipe



San Judas Tadeo



San Mattias

Bibliografía

- Aguilar García, M. D. (1980): *Málaga mudéjar*. Universidad de Málaga y Diputación de Málaga.
- Aguilar García, M. D. (1992): *Guía artística de Archidona*. Ayuntamiento de Archidona, Málaga. (1984).
- Biblioteca Virtual de la Provincia de Málaga. Sección Archivo fotográfico Temboury. Altar Mayor de la Iglesia de la Victoria de Archidona - Pérez Murillas, José, (1862-1939)
- Calvo Manuel, A. M. (2002): *Restauración y conservación de pintura sobre lienzo*. Barcelona, Ediciones del Serbal.
- Camacho Martínez, R. (1981): *Málaga Barroca. Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*. Universidad de Málaga.
- Gómez González, M. L. (2005): *La restauración: Examen científico aplicado a la restauración de obras de arte*. Madrid, Cuadernos de Arte Cátedra.
- Guerrero Garrido, R. (2008) "Renovación retablística en el s. XVIII en Archidona". *Rayya. Revista cultural de la comarca norte de Málaga*, nº4, pp. 87-102.
- Pascual i Miró, E. y Patiño Coll, M. (2010): *Restauración de pintura*. Barcelona, Parramón.

- Plaza Escudero, L. de la, Granda Gallego, C., Martínez Murillo, J. M., Olmedo Molino, A. (2018): *Guía para identificar a los Santos de la Iconografía Cristiana*. Madrid, Cuadernos de Arte Cátedra.
- Réau, L. (2001): *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos*. Barcelona, Ediciones del Serbal.
- San Andrés Moya, M. y De la Viña Ferrer, S. (2004): *Fundamentos de química y física para la conservación y restauración*. Madrid, Síntesis.
- Sánchez Ortiz, A. (2102): *Restauración de obras de arte: Pintura de caballete*. Madrid, Ediciones Akal.