

TFG

**EL RETABLO DEL SAGRADO CORAZÓN DE
JESÚS EN EL MONASTERIO DE NUESTRA
SEÑORA DE TEJEDA, GARABALLA
(CUENCA).**

Estudio técnico y propuesta de intervención.

**Presentado por Pablo Jiménez Hernández
Tutor: Eva Pérez Marín**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Conservación y Restauración de los Bienes Culturales
Curso 2017-2018**



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

RESUMEN

Nos encontramos para su análisis y estudio, ante un retablo barroco de madera dorada situado en la parte izquierda del transepto de la Iglesia del Monasterio de Tejada, en Garaballa (Cuenca). Forma *pendant* con otro, situado también en el transepto, en este caso en la parte derecha.

Es datado hacia mediados del siglo XVIII (1759-1767), cuando se completa la decoración de la Capilla Mayor, parte del camarín, y primer arco de la Iglesia. Cuenta con una grande y vistosa estructura de madera, cuya profusa decoración se encuentra en su totalidad dorada al agua, y adornada con motivos en relieve, albergando en su ático un lienzo.

A través del estudio histórico-técnico, y del estado de conservación de la pieza, así como la recopilación de la pertinente documentación fotográfica y de análisis, se ha elaborado una propuesta de intervención teniendo como fin mejorar su estado y condiciones de conservación.

PALABRAS CLAVE: retablo barroco, Monasterio de Tejada, dorados, mazonería, propuesta de intervención.

ABSTRACT

There is a giltwood baroque altarpiece located in the right side of the transept of Tejada's Monastery Church in Garaballa (Cuenca). It forms a pendant with another altarpiece located on the left side of the transept.

Located in the epistle, it's dated around the middle of the 18th century, when it's completed the decoration of the main chapel, part of the dressing room, and first arch of the church. It has a large and colorful wooden structure, whose profuse decoration is in its entirety golden with water, with different decorations, housing a canvas in its attic.

The technical study of the altarpiece has allowed the elaboration of an intervention proposal to improve its state, and conservation conditions.

KEYWORDS: Baroque altarpiece, Monastery of Our Lady of Tejada, gilts, mazoneria, proposal of intervention

AGRADECIMIENTOS

A mi tutora Eva Pérez Marín, que desde el primer momento me brindó la oportunidad de llevar a cabo este mi trabajo final de grado, y desde entonces ha sido guía y clave en el proceso de aprendizaje y estudio, y por supuesto, en mi formación durante los dos últimos años.

A Doña Juana Bernal, por su ayuda en cuanto al estudio de temas iconográficos presentes en la obra.

A Don Luis Antonio Redondo Checa, actual rector del Monasterio de Tejada, por abrirme por completo las puertas de este magnífico edificio haciéndolo un espacio de trabajo inigualable.

Por supuesto, a mi familia, por dejarme este legado patrimonial tan inmenso, por acompañarme, y apoyarme en cada uno de los días de trabajo. No me olvido de mis compañeros, con los que compartir cualquier dilema en cualquier momento.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	6
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	7
3. ESTUDIO HISTÓRICO, ESTILÍSTICO E ICONOGRÁFICO.....	9
3.1 EL MONASTERIO DE TEJEDA.....	10
3.2 EL RETABLO DEL SAGRADO CORAZÓN.....	14
3.2.1 Descripción de la mazonería.....	17
3.3 DESCRIPCIÓN ESTILÍSTICA E ICONOGRÁFICA.....	23
4. ESTUDIO TÉCNICO.....	24
4.1 MAZONERÍA.....	25
4.2 DORADO Y POLICROMÍA.....	27
5. ESTADO DE CONSERVACIÓN.....	30
5.1 MAZONERÍA.....	32
5.2 DORADO Y POLICROMÍA.....	35
5.3 MEDICIONES DE HUMEDAD Y TEMPERATURA.....	37
6. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.....	39
6.1 PRUEBAS DE SOLUBILIDAD Y SENSIBILIDAD A LA HUMEDAD Y AL CALOR.....	40
6.2 CONSOLIDACIÓN DEL ESTRATO DE PREPARACIÓN + LÁMINA METÁLICA.....	41
6.3 DESMONTAJE, LIMPIEZA, TRATAMIENTO CONTRA INSECTOS XILÓFAGOS Y CONSOLIDACIÓN.....	42
6.4 REINTEGRACIÓN VOLUMÉTRICA.....	43
6.5 LIMPIEZA, ESTUCADO Y REINTEGRACIÓN.....	44
7. CONCLUSIONES.....	44
8. FUENTES DE CONSULTA.....	45
9. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	46
10. ANEXO.....	50
ANEXO I: DIVISIONES ESTRUCTURALES Y MEDIDAS DEL RETABLO.....	50
ANEXO II: GRÁFICA DE HUMEDAD Y TEMPERATURA.....	53
ANEXO III: FICHA TÉCNICA.....	54

1.INTRODUCCIÓN

El presente trabajo final de grado está dirigido al estudio del Retablo del Sagrado Corazón de Jesús en el Monasterio de Tejada, Garaballa (Cuenca). Abarca en los primeros puntos el desarrollo de un estudio referente a las cuestiones históricas, estilísticas, técnicas e iconográficas, fruto de un proceso de análisis *in situ* de la obra, junto a una exhaustiva documentación fotográfica y consulta de archivo histórico y bibliografía concreta.

El presente retablo forma *pendant* con el retablo de San Antonio de Padua, situado en el brazo izquierdo del crucero. Su estilo es enmarcado claramente dentro de una segunda etapa de producción retablística puramente barroca-churrigueresca. Datado en la segunda mitad del s. XVIII, presenta una vistosa talla de madera dorada por completo, con restringidas zonas de policromía. La mazonería en cuanto a la estructura es de carácter barroco, sin incorporaciones posteriores. Luce espectaculares golpes de hojarasca con gran vuelo, y una prominente decoración, tanto vegetal como arquitectónica. Todo esto se cierra albergando un lienzo y una imagen escultórica.

El **Monasterio de Tejada**, es considerado a lo largo de los siglos como un importante centro devocional, albergando en fechas puntuales, una cantidad ingente de fieles que junto a diferentes factores como daños estructurales del propio edificio, combustión de velas, etc. han propiciado sobre la presente obra diversas alteraciones, dañando de forma notable su imagen y materiales. Los estudios llevados a cabo, abarcan también el diagnóstico y una propuesta de intervención que permita, en caso de ser puesta en marcha, la recuperación del conjunto, y una reflexión dirigida al entorno.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Los objetivos principales son:

- Llevar a cabo la documentación fotográfica y bibliográfica, para determinar la información referente al retablo.
- Realizar del estudio técnico del retablo, examinado los diferentes elementos que lo componen.
- Analizar el entorno del conjunto, en cuanto a niveles de temperatura y humedad.
- Observar e identificar las diferentes patologías que se presentan, para determinar el estado de conservación del conjunto.
- Elaborar una propuesta de intervención que permita mejorar las condiciones en las que se encuentra el retablo.

La realización de este proyecto, se lleva a cabo a través de la siguiente metodología:

- Consulta de fuentes documentales a través de una recopilación bibliográfica, estableciendo así un estudio histórico, estilístico e iconográfico.
- Documentación fotográfica de todo el conjunto.
- Identificación de los materiales constitutivos de la obra.
- Análisis *in situ* de la obra, toma de medidas y observación de todos aquellos datos relevantes a reflejar en el estudio técnico y diagnóstico del retablo.
- Empleo de sistemas de medición continua para la temperatura y la humedad, durante un periodo de 8 meses.
- Elaboración de mapas de daños mediante el empleo del software específico.
- Desarrollo de una propuesta de intervención.

El retablo del Sagrado Corazón de Jesús en el Monasterio de Ntra. Sra. de Tejada.

Pablo Jiménez Hernández



Fig. 1. Retablo del Sagrado corazón de Jesús en el Monasterio de Tejada

3. ESTUDIO HISTÓRICO E ICONOGRÁFICO

Los retablos son concebidos desde su origen como manifestaciones de la espiritualidad y las creencias religiosas reflejadas en la producción artística de carácter litúrgico. Principalmente elaborados dentro del proceso didáctico de adoctrinamiento, conforman una estructura compleja, generalmente de madera, albergando elementos de carácter pictórico y escultórico, ejecutados estéticamente de acuerdo a los cánones establecidos en la época en la que se produce la obra. Características como el tamaño, el grado y calidad de ornamentación, el número de piezas, etc., estaban estrechamente relacionadas con el poder adquisitivo así como la importancia del entorno en el que iba a ser dispuesto¹.

Se constituye pues, como un marco que albergará el elemento o elementos concebidos como objeto de veneración de los feligreses, siendo relegados así a un plano concreto y delimitado, donde estos poder presentar y transmitir su fe. A la vez, lo encontramos como una clara muestra de ostentación por parte del contratante, en relación al espacio sagrado en el que se encontraba, siendo un elemento de asombro y suntuosidad. Por otra parte, además de estos valores el fulgor del dorado aportaba luminosidad a los interiores de las iglesias.

El retablo del Sagrado Corazón junto al que forma *pendant*², constituye un conjunto arquitectónico de carácter puramente barroco, presentado una espectacular mazonería de profusa decoración, completamente dorada, siendo la policromía escasa. La composición se divide en sotabanco/frontal de altar, banco con sagrario, primer cuerpo, en el que se encuentra una imagen escultórica, y ático, que alberga un lienzo y es rematado con un frontón curvo y un vistoso golpe de hojarasca. La estructura del retablo es de carácter autoportante³, que a su vez está anclada al muro, lo que impide el acceso a la parte trasera. La abundante decoración emplea recursos propiamente barrocos

¹ PÉREZ MARÍN, E; VIVANCOS RAMÓN, V. *Aspectos técnicos y conservativos del retablo barroco valenciano*. Valencia: Editorial UPV, 2004, p. 10.

² Pendant: en este caso, que el retablo contiguo es igual.

³ AUTOPORTANTE: Los propios soportes en la construcción del retablo cumplen la función estructural de repartir los pesos de este, a lo que se unen una serie de anclajes a la pared situados en la trasera, que impiden el vuelco de la obra hacia delante.

PÉREZ MARÍN, E; VIVANCOS RAMÓN, V. *Aspectos técnicos y conservativos del retablo barroco valenciano*

tales como golpes de hojarasca⁴ de ligera curvatura, dardos⁵ y ovos⁶ en cornisas, roleos⁷, etc., alcanzando los motivos vegetales una gran naturalidad y movimiento; Todo ello combinando con elementos sustentantes como la columna salomónica⁸ con emparrados, y los estípites⁹. Toda la estructura se asienta sobre un frontal de altar¹⁰, actualmente oculto por una estructura de planchas de mármol.

3.1 EL MONASTERIO DE TEXEDA



Fig. 2. Vista exterior del Monasterio de Tejada

Garaballa es un pequeño pueblo de la Serranía Baja conquesa, a poco más de 100 km de Valencia, y de Cuenca, y con una población de 74 habitantes. Alberga el Monasterio de Tejada, que se configura como centro devocional del antiguo Marquesado de Moya, actualmente la Serranía Baja de Cuenca, así como de diferentes pueblos de Valencia, Aragón y diversos puntos de España.

A lo largo de la historia, el pueblo de Garaballa se sitúa en el mapa por acoger en su término y venerarse la Sagrada imagen de Nuestra Señora de Tejada¹¹. Se trata de una localidad perteneciente al antiguo Marquesado de Moya, cuya

⁴ Remate a base de motivos vegetales.

⁵ Motivo decorativo, usado generalmente en molduras, con forma de flecha o punta de flecha, que va colocado entre dos ovos. RAMÓN PANIAGUA, J. *Vocabulario básico de arquitectura*. Madrid: Cátedra, 2009, p. 123.

⁶ Motivo decorativo en forma de ovoide con el que se decoran molduras. RAMÓN PANIAGUA, J. *Op. Cit.*, p. 240.

⁷ Motivo decorativo en forma de voluta o espiral; frecuentemente dirigido a vegetales. *Íbid*, p. 284.

⁸ Aquella cuyo fuste describe varias espirales superpuestas en torno a un mismo eje vertical. *Íbid*, p.103.

⁹ Elemento troncopiramidal invertido, bien con función decorativa a manera de balaustre, o con función constructiva en lugar de una columna o pilastra. *Íbid*, p.153.

¹⁰ Parte delantera del altar. Paramento de sedas, metal u otra materia, con que se adorna la parte delantera de la mesa de altar. PÉREZ MARÍN, E; VIVANCOS RAMÓN, V. *Aspectos técnicos y conservativos del retablo barroco valenciano*, p.52.

¹¹ *Tejada, eje cultural del Marquesado de Moya*. EL DÍA de Cuenca, 27 de Junio de 1989.



Fig. 3. Imagen de Ntra. Sra. de Tejada.

economía se ha sustentado directamente de la agricultura, la ganadería y la apicultura, la madera y la extracción de resinas. El núcleo de población se establece en lo alto de un cerro, construyéndose en el románico una sencilla y pequeña iglesia sin cambiar hasta la actualidad. La parte llana, o vega del río “Ojos de Moya” que atraviesa su término, se destina al cultivo de una rica huerta que conforma el sustento económico y alimenticio de su población. En la zona del “Molino de Papel” o “Tejada la Vieja” es donde encontramos los primeros asentamientos humanos, en la Edad de Bronce, o los restos de un castillo de la época árabe, y un marcador equinoccial.

El origen del edificio primitivo tiene lugar en el año 1205, el 14 de agosto, cuando según narra la historia, tiene lugar la aparición de la Virgen María (Fig. 4.) sobre un “Texo” o Tejo (*Taxus bacatta*) al pastor Juan que pastaba sus ovejas en las orillas del río “Ojos de Moya”, diciéndole que en una cueva cercana, hallaría su imagen, y que precisaba para ser venerada en aquel lugar, que levantarán casa los monjes de la orden, cuya marca se veía en una piedra que portaba en la mano. Es él, el que va dar noticia al entonces obispo de Cuenca “San Julián”, de las palabras de la Virgen¹².

Se construye entonces en la cueva donde el pastor Juan halla la imagen, una primitiva ermita, donde comienza a ser venerada. Más tarde, y por orden de San Julián, son enviados los monjes Trinitarios, los cuales levantan el primer Monasterio dedicado a la Virgen de Tejada; cuyos benefactores serían los Marqueses de Moya, Don Andrés de Cabrera, y Doña Beatriz de Bobadilla; que siglos después contará con un molino para la fabricación de papel.

Dos crecidas del río Ojos de Moya dejan el edificio en estado de ruina, y obligan a los monjes a realizar un traslado, y en 1518 se adquiere el solar para iniciar la construcción del actual Monasterio de Tejada¹³. Las obras de la iglesia duraron desde 1574 a 1581, según Vermejo, y la escritura de remate firmada por el maestro de obras turolense Domingo Lazcano, se dan por finalizadas las labores de cubrimiento de la bóveda de la iglesia, del antiguo camarín y del claustro, sin incluir decoración y acabados. Se trasladan en ese momento desde los restos del antiguo convento el Santísimo y la imagen de la Virgen de Tejada a “nueva casa”. La construcción del santuario se desarrolla según las necesidades y posibilidades económicas existentes en cada fase de su construcción.

¹² PONCE DE LEÓN, P. *Milagros y loores de la Emperatriz de los Cielos Santa María de Tejada*. Valencia, 1663.

¹³ BENEDICTO, J.; VICENTE, J. *TEJEDA: pasado, presente de una esperanza común*. Cuenca: Excma. Diputación de Cuenca, 2004, p.43.



Fig. 4. Grabado de la aparición de Ntra. Sra. de Tejada. Cayetano de Vargas. S.XIX. Colección propia.

La iglesia actual se presenta con una espaciosa nave con planta de cruz latina concretándose en su construcción las influencias que el barroco italiano desarrollara en el levante peninsular a partir de la activa escuela arquitectónica y pictórica existente en Valencia entre los siglos XVII y XVIII.

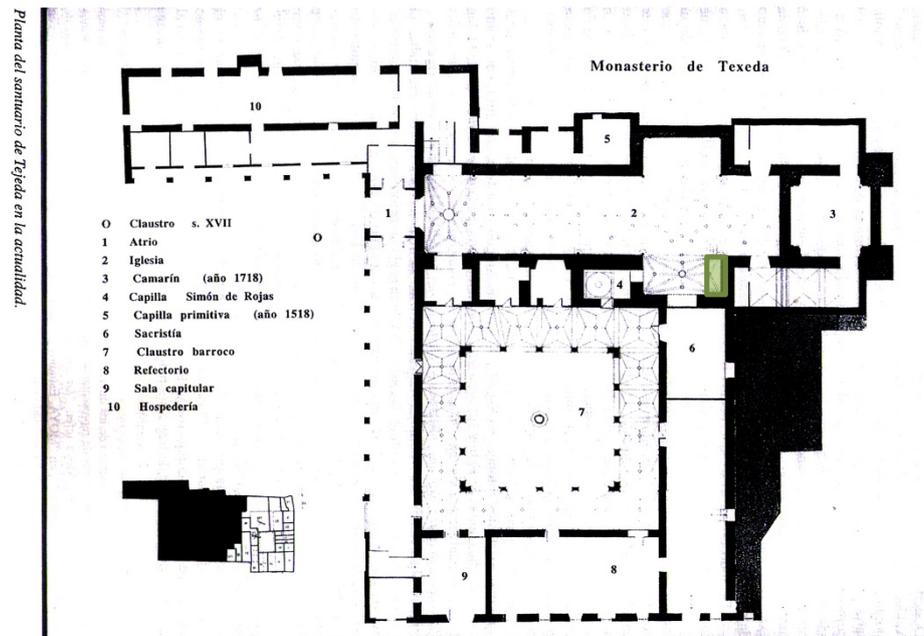


Fig. 5. Planta del Monasterio de Tejada. El retablo del Sagrado Corazón de Jesús en verde.¹⁴

En el ábside del templo se encuentra el retablo mayor, obra de Pedro Correoso y Pedro de Haro, naturales de San Clemente (Cuenca) en 1634, y dos a ambos brazos, al que va dirigido este estudio (Fig. 4., en azul), y a su pareja, que contiene una escultura de San Antonio de Padua (Fig. 6,7). El edificio presenta mampostería y sillarejo bien labrado en puntos de fuerza, una cubierta a dos aguas de tejado árabe, sustentado por un armazón de vigas de madera. El interior es decorado a través de una obra de escayola autoportante, que simula una bóveda de crucería con nervaduras y claves. Los nervios van a parar a falsas pilastras con falsos capiteles¹⁵.

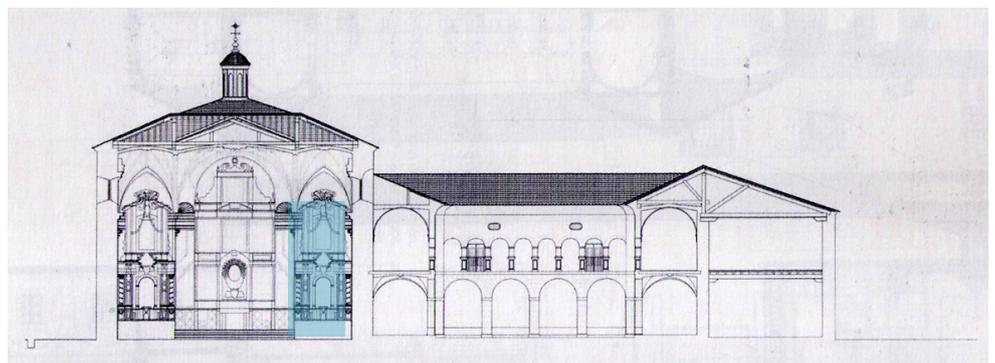


Fig. 6. Sección transversal de la iglesia. Alzado este. En azul retablo.

¹⁴ BENEDICTO, J.; VICENTE, J. *TEJEDA*, *Op.Cit.*, p. 55.

¹⁵ *Ibid.*, p. 44.

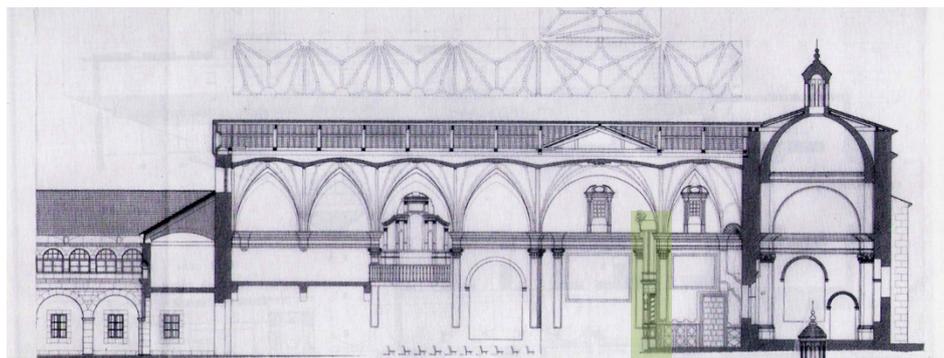


Fig. 7. Sección longitudinal de la iglesia. En verde retablo del Sagrado corazón.

En 1716 se levantó el camarín de la Virgen, que prolongaba la cabecera de la iglesia, hasta le tercer claustro. Según nos indican las fechas grabadas en diferentes puntos del edificio, se puede determinar el fin de su construcción a lo largo de los siglos XVII y XVIII. En el arco de la portada principal de la iglesia encontramos la inscripción AÑO AVE MARIA 1684; en la clave del dintel barroco de la portería, se observan dos fechas superpuestas: 1634 y 1670; y en una de las cartelas de los frescos del camarín se puede leer: SE PINTÓ ESTE CAMARÍN SIENDO MINISTRO EL M.R.P. PEDRO PALMERO A MAIOR HONRA I GLORIA DE MARIA DE TEXEDA. AÑO DE 1727.¹⁶

La planta del edificio esta desviada unos grados del Oeste al Norte en su construcción para conmemorar la aparición de la Virgen de Tejada. Así el día 14 de agosto a las 20:10, el sol atraviesa una ventana en la cara del poniente, iluminando a la sagrada imagen, colocada en su tabernáculo del retablo mayor.

Con la Guerra de la Independencia comienza el declive del conjunto artístico del monasterio, acentuándose con la desamortización de Mendizábal. A esto se suma las deplorables condiciones de conservación de los espacios monacales y la iglesia. También a finales de los años ochenta del siglo XX, son sustraídas numerosas obras de arte.

¹⁶ *Íbid.*, p.45.



Fig. 8. Vista interior de la iglesia del Monasterio. A la derecha, retablo del Sagrado Corazón de Jesús.

3.2 EL RETABLO DEL SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

El retablo se menciona ya en un tratado sobre el Santuario de Texeda del siglo XVIII. Situado en el lado de la epístola o brazo derecho del crucero, concretamente el libro “Historia del Santuario y celebre imagen de N^a S^a de Texeda” de Gaspar Vermejo, en 1779 (Fig.9), junto con el ejemplar idéntico, los referencia de la siguiente manera:

“ [...] En los Colaterales de la Capilla mayor estan los gloriosos Patriarcas S. Juan de Mata, y S. Felix de Valois de cuerpo entero en dos grandes retablos, que aunque no son de arquitectura correspondiente al mayor, adornan mucho por su grandeza, y estan doradas toda la talla, y columnas, sin plano alguno de pintura [...]”¹⁷

La obra completa y por lo tanto la mazonería se realiza entre los años (1759-1767), cuando se completa la decoración de la Capilla mayor, parte del camarín, y primer arco de la Iglesia, según nos señala el Padre Vermejo en su libro¹⁸. Puede catalogarse así dentro de un periodo puramente barroco, en el que se desvincula en su totalidad del muro, y la decoración adquiere un gran movimiento y naturalidad. Se desconoce autoría, así como posible comparativa, pues no se conserva por la zona ningún retablo de estas características.



Fig. 9. Libro de Gaspar Vermejo.

¹⁷ GASPAS VERMEJO, R.P. FR. A. *Historia del Santuario y célebre imagen de Ntra. Sra. de Texeda...* Madrid. D. Joachin Ibarra, impresor de cámara de S. M. 1779, p. 350.

¹⁸ Op. Cit., p.351.

Se ha denominado “retablo del Sagrado Corazón de Jesús”, por la escultura que alberga actualmente en su hornacina, pero el fragmento de texto anterior nos da fe de que en su día albergó, junto al contiguo, una de las dos imágenes mencionadas. Se puede encuadrar por lo tanto dentro de un periodo de producción puramente barroco, y ya avanzado en la calidad de su producción, alcanzando el ideal de motivación del culto a través de un arte naturalista, al que se suma la dignidad propia que aportan los materiales nobles empleados donde se refleje el contenido religioso que se pretende exaltar, algo que hallamos en el desarrollo de sus formas.

Encontramos una composición equilibrada, que a primera vista no parece haber sufrido modificaciones o añadidos posteriores. La mazonería se encuentra dorada en su totalidad, quedado como únicos reductos de policromía, una cabeza de putti, en el golpe de hojarasca situado en el límite entre el primer cuerpo y el ático; la cruz trinitaria situada en el gran golpe de hojarasca que remata la construcción en el ático, y los jaspes del sotabanco. En el ático¹⁹ alberga un lienzo que representa al santo monje trinitario Juan Bautista de la Concepción, contemplando un crucifijo que sostiene entre las manos. La pintura parece presentar influencias de la escuela de Zurbarán (1598-1664)²⁰. La imagen del Sagrado Corazón está totalmente desvinculada al retablo, perteneciendo al siglo XX.²¹



Fig. 10. Fotografía interior de la iglesia. Principios s. XX.

¹⁹ Parte mas alta del retablo.

²⁰ BENEDICTO, J.; VICENTE, J. *TEJEDA. Op. Cit.*, p.103.

²¹ Queda por determinar si es de Olot o alguna otra casa de imaginería del periodo. Localidad catalana de amplia tradición imaginera, de la que proceden gran parte de obras religiosas tras la Guerra Civil española (1936-1939).



Fig. 11. Vista del retablo desde la nave.

3.2.1 Descripción de la mazonería.

El retablo presenta una clara división en su estructura, siendo esta compuesta por: sotabanco con frontal de altar, un banco²² con sagrario²³, el primer cuerpo, en el cual encontramos la imagen escultórica, y sustentando, un par de columnas salomónicas y estípites, y por último, el ático, que como hemos mencionado anteriormente alberga un lienzo, y está rematado por un golpe de hojarasca. (*Diagrama I*, ANEXO I).

El sotabanco otorga sustento siendo la base al conjunto, decorado con marmolizados en tonos azules y verdes, y relieves en tonos marrones. En su parte delantera se sitúa el frontal de altar de mármol y moldura de madera (Fig. 12.), que oculta el original.



Fig. 12. Frontal de altar.

Ascendemos hasta el banco (Fig. 13), el cual en el centro aloja un sagrario en la parte central, cuya puerta es flanqueada por dos pilastras²⁴. En un primer plano encontramos los dos pedestales adornados con tarjas²⁵ sobre tambanillo²⁶ (en uno de ellos perdida), que sustentan las estípites del plano

²² Parte del retablo que se sitúa sobre el sotabanco, como evolución de la antigua “predela” del retablo gótico valenciano. Generalmente se compone de pedestales, que en ocasiones son sustituidos por otros soportes, como ménsulas; sirviendo de apoyo a columnas y esculturas del cuerpo superior. Suele albergar el sagrario. PÉREZ MARÍN, E; VIVANCOS RAMÓN, V. *Aspectos técnicos y conservativos del retablo barroco valenciano*, p. 44.

²³ Puede aparecer como estructura exenta, a modo de pequeño templete o tabernáculo; o bien se inserta en la estructura del banco, para albergar el copón con las hostias consagradas. *Íbid.*, p. 44.

²⁴ En este caso, pilar adosado con mayor o menor bulto, por lo común de forma cuadrangular. *Íbid.*, p. 49.

²⁵ También referenciado como tarcha, tarcheta, tarxa o cartela. I. Referido a ménsula. Puede denominarse así a los golpes de hojarasca, emblemas o escudos, que a menudo guardan una profusa ornamentación vegetal despedazada y enrollada sobre sí misma. La palabra tarja posee múltiples significados entre ellos golpe de ahí puede derivar su relación con el golpe de hojarasca. LLINARES ROMÁN, T. *Estudio del glosario y etimología en las capitulaciones de la retablistica barroca valenciana*. [Tesina fin de máster], p.110

²⁶ Resalte o sobrepuesto generalmente cuadrangular que cobija decoración vegetal o cartelas. También referenciado como Tambonillo. *Íbid.*, p.110.

El retablo del Sagrado Corazón de Jesús en el Monasterio de Ntra. Sra. de Tejada.

Pablo Jiménez Hernández

superior. Relegados a un segundo plano ménsulas que repiten la misma decoración, sobre las que descansan el par de columnas salomónicas superiores. Una moldura remata el banco, recorriéndolo superior e inferiormente, y marcando una clara división de esta parte.



Fig. 13. Banco con sagrario.

Tras el banco, el primer cuerpo, en el cual se sitúa la hornacina que contiene la imagen titular del retablo, actualmente el Sagrado Corazón de Jesús. Dicha hornacina presenta un arco de medio punto, y se encuentra enmarcada por ornamentos vegetales de pronunciado volumen. La imagen titular se encuentra sobre una peana, y el fondo presenta una decoración realizada con la técnica de pastillaje²⁷.

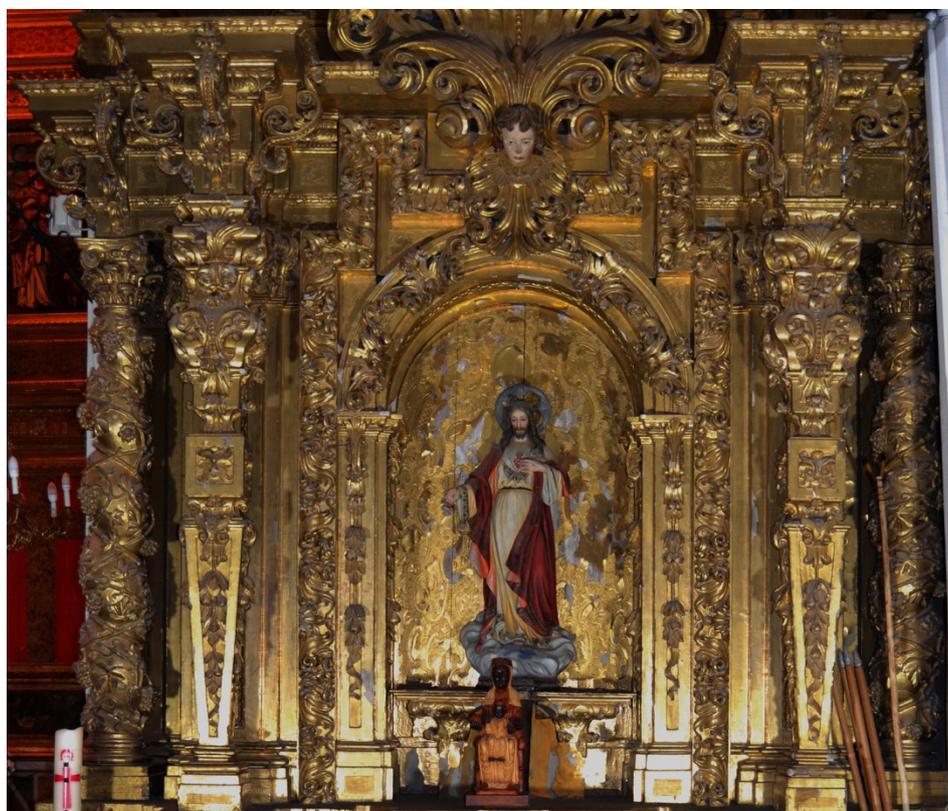


Fig. 14. Primer cuerpo

²⁷ Técnica de dorado, mediante la cual se crea un relieve previo al dorado, empleando como materia la propia preparación de la tabla, e incluso incluyendo estopa o cuerdas.

El retablo del Sagrado Corazón de Jesús en el Monasterio de Ntra. Sra. de Tejada.

Pablo Jiménez Hernández

A su vez, encontramos un segundo enmarcado de estilo quebrado, alrededor de la hornacina, y ocupando prácticamente toda la altura del primer cuerpo, también con una decoración de motivos vegetales de gran volumen. En un primer plano ya ambos lados de la hornacina, encontramos dos estípites sobre sus basas²⁸, decorados en sus fustes²⁹ con todo tipo de motivos vegetales, frutos, molduras de granos de rosario³⁰, tarjas, y a media altura, cubos con grutescos³¹ (Fig. 16-17). En segundo plano dos columnas salomónicas, con emparrados de uvas en el fuste y capiteles corintios. La división de este primer cuerpo al siguiente, viene dada por un entablamento que de alguna manera es continuación de ambas columnas en la estructura autoportante, con numerosas molduras y volutas³², y se dispone de manera encarreronada³³. En la parte central de este entablamento encontramos un golpe de hojarasca con una cabeza de putti³⁴ en el centro.



Fig. 15. Columna salomónica y estípite.



Fig. 16-17. Detalle grutescos con formas vegetales.

²⁸ Base de la columna.

²⁹ Cuerpo de la columna.

³⁰ Decoración a base de pequeñas esferas que siguen un recorrido en línea recta, similar a las cuentas de un rosario.

³¹ Sistema o composición decorativa, a base de elementos animales, vegetales y humanos entrelazados, originando un conjunto de figuras fantásticas. RAMÓN PANIAGUA, J. Op. Cit., p. 174.

³² Decoración en forma de espiral que suele componer los capiteles de columnas.

³³ Podría derivar de la palabra valenciana *carrer* que significa calle, y signifique que alineada con las otras calles o distribuida en relación a las mismas. En castellano se conoce como encallejonar.

LLINARES ROMÁN, T. *Op.Cit.*, p. 54.

³⁴ Italianismo que designa a un niño desnudo, pintado o esculpido, alado a modo de querubín. PÉREZ MARÍN, E; VIVANCOS RAMÓN, V. *Op. Cit.*, p. 58.



Fig. 19. Sarta de frutas y cintas.



Fig. 18. Golpe de hojarasca y putti

Por último, sobre el primer cuerpo aparece el ático. Este alberga un lienzo el cual parece representas al fraile trinitario San Juan Bautista de la Concepción, aunque contiene la inscripción “Rupertus Kanersburgo”, enmarcado en motivos vegetales, y a su vez flanqueado por dos pilastras, adornadas frontalmente con sarta de frutas y cintas³⁵. Esto queda en un segundo plano. Se adelantan

³⁵ Hilo o cuerda acompañada de un conjunto de frutas como si de ella colgasen. LLINARES ROMÁN, T. *Estudio del glosario y etimología en las capitulaciones de la retabística barroca valenciana*. [Tesina fin de máster], p. 110.

El retablo del Sagrado Corazón de Jesús en el Monasterio de Ntra. Sra. de Tejada.

Pablo Jiménez Hernández



Fig. 20. Escudón orden trinitaria.

entonces dos pilastras sobre basas y pedestales con tarjetas, que aportan sustento al gran frontón curvo³⁶ que cierra el retablo. Estas preceden a dos retopilastras³⁷, adornadas también con sargas de frutas. Ambos elementos de sustento se encuentran rematados por finas y grandes volutas con moldura de granos de rosario, que a modo de atlantes parecen participar del sustento del frontón, ascendiendo hasta encontrarse con otra gran moldura de dardos y ovos (Fig. 22). En el centro, y sobre el lienzo, un gran tambanillo, que contiene la cruz de la orden trinitaria, en una plata corlada en azul y rojo (Fig.20), con un estofado en forma de círculos. A ambos lados del ático, dos grandes aletones o eses (Fig. 21)³⁸, que equilibran el paso del primer cuerpo a este.



Fig. 21. Aletón o ese.



Fig. 22. Vista completa del ático.

³⁶ Remate de una fachada, en este caso con forma curvada.

³⁷ Pilastra colocada detrás de una columna principal.

³⁸ Remate lateral en forma de ese, con espirales y volutas. PÉREZ MARÍN, E; VIVANCOS RAMÓN, V. Op. Cit., p. 54..



Fig. 23. Detalle volutas.



Fig. 24. Detalle lienzo.

Remata todo el conjunto un espléndido golpe de hojarasca (Fig. 25), que insinúa grandes movimientos y viveza, y que cubre todo el frontón, colgando en los laterales, y ascendiendo y enroscándose en la parte central, en forma de cartón³⁹, o grandes hojas vegetales.

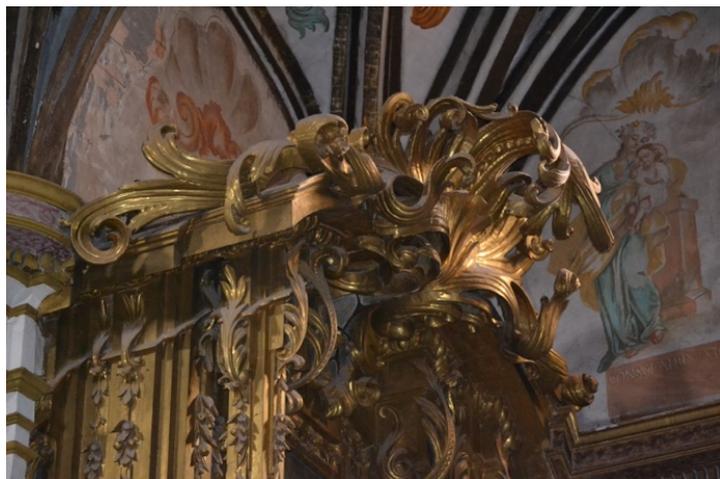


Fig. 25. Golpe de hojarasca.

³⁹ Ornamentación vegetal que imita las hojas largas de algunas plantas. LLINARES ROMÁN, T. Op. Cit., p. 106.

3.3 DESCRIPCIÓN ESTILÍSTICA E ICONOGRÁFICA.

Brevemente se puede describir en este apartado la iconografía, dada la escasa superficie del retablo destinada a ello.



Fig. 26. Impresión de la Inmaculada Concepción.

En un primer término y como puerta del sagrario (Fig. 26), encontramos una moderna impresión adherida a una tabla que reproduce a una Inmaculada Concepción de Murillo(Fig.21). El primer cuerpo o calle central, alberga una escultura exenta bastante posterior al retablo (posiblemente de Olot). Se trata del Sagrado Corazón de Jesús (Fig.27) , con vestiduras rojas y blancas, teniendo como peana una base rectangular y sobre ella un cúmulo de nubes. Con una mano sobre el corazón en el pecho, y la otra mostrando la herida de la mano. Porta una aureola metálica. A sus pies, una imagen de Ntra. Sra. de Moserrat.

Entre el primer cuerpo y el ático encontramos un golpe de hojarasca con una cabeza de putti policromada (20cm), en carnaciones claras, sonrosados, y cabellos castaños (Fig. 28).

En el ático, un lienzo (Fig. 29) que representa al fraile trinitario San Juan Bautista de la Concepción. Dicho lienzo de medidas 1,60x80 cm, no se encuentra detrás de un marco, si no que esta situado en el espacio interior de este.



Fig. 27. Imagen del Sagrado Corazón de Jesús.



Fig. 28-29. Cabeza de putti. Lienzo (detalle).



Como remate, al comienzo del golpe de hojarasca, en una especie de escudón, encontramos la cruz trinitaria sobre soporte plateado, en rojo y azul corlados, sobre un fondo blanco estofado con círculos (Fig. 30).



Fig. 31. Imagen del retablo con las cadenas.



Fig. 30. Cruz de la Orden Trinitaria.

Cabe destacar que este retablo, junto con el que forma *pendant*, acogía tendidas en el ático (desde el comienzo del golpe de hojarasca, hasta las pilastras) unas cadenas con los eslabones de madera (Fig. 31), y también doradas, simbolizando la redención de cautivos que actualmente se encuentran retiradas y situadas a la entrada de la iglesia.

4. ESTUDIO TÉCNICO

El retablo del Sagrado Corazón de Jesús presenta las siguientes dimensiones, tal y como se ha reflejado en el Diagrama de medidas (ANEXO I): 7,60 m de altura, 3,60m de anchura y 1,12m de profundidad.

Se trata por lo tanto de una obra de dimensiones considerables, en cuya realización debieron de intervenir manos de tallistas, ensambladores, escultores, doradores y policromadores.⁴⁰

⁴⁰ PÉREZ MARÍN, E; VIVANCOS RAMÓN, V. *Aspectos técnicos y conservativos del retablo barroco valenciano*, p. 34..

4.1 MAZONERÍA



Fig. 32. Unión de dos tablas mediante una cola de milano a contraveta.



Fig. 33. Unión de un fragmento desprendido con ayuda de tela y cola.

El retablo del Sagrado Corazón de Jesús presenta una planta plenamente escalonada, de estructura autoportante, con puntuales anclajes al muro. A pesar de ello, no se encuentra ningún punto de acceso a la trasera, siendo el mayor espacio de separación entre este y la pared es de escasos 1,5 cm. Actualmente las dimensiones son tomadas siguiendo el sistema métrico decimal, pero en su día se seguiría el palmo castellano como unidad de medida establecida. Un palmo castellano medía 22,6cm⁴¹, unos milímetros mas que el valenciano (“palm d’alna”) que tenía 21cm⁴². Así, el retablo se construiría siguiendo las siguientes medidas: 33 y $\frac{1}{2}$ palmos de altura, 16 palmos de anchura y 5 palmos de profundidad. (Ver *Diagramas*, en el ANEXO I).

Como se ha mencionado anteriormente, en la fase de construcción del retablo se requería la participación de diferentes maestros. En primer lugar se seleccionaba la traza o la planta, que en ocasiones podía ser realizada por el maestro escultor. Está se solía realizar acorde con el espacio que iba a ocupar posteriormente la tabla, por lo que era necesaria la toma de medidas *insitu*. Tras esto tenía lugar la selección de la madera, que iría en relación a las partes que ocuparía, corte, grosores, secado, acabado, etc⁴³. La localidad de Garaballa pertenecía por aquel entonces al Marquesado de Moya, además de la estrecha vinculación con la Villa de Moya, cabeza de este marquesado, posee amplias áreas de pinar de las que se extraía la afamada madera denominada “Pino de Moya”⁴⁴. Es de suponer que se empleara en la realización de esta obra.

Una vez seleccionada y tratada la madera (secado, eliminación de nudos, resinas e impurezas) para garantizar su futura estabilidad, se daba paso al proceso de talla, el cual se realizaba en el taller del propio artista, o en lugares anexos a la iglesia, habilitados para la labor, en el caso de que el artista fuese a realizar el trabajo allí. La labor de talla se iniciaba normalmente de abajo hacia arriba, continuando con la colocación de elementos estructurales como apoyo y refuerzo a la mazonería.⁴⁵ El presente retablo muestra unos anclajes llevados a cabo mediante una unión a caja y espiga, lo cual se deja ver, en aquellas zonas donde se encuentran faltantes de piezas, dejando a la vista estas cajas.

También encontramos uniones mediante el empleo de fragmentos de tela y colas (Fig. 33), o clavos de forja, colas de milano a contraveta (Fig. 32), etc. Todo

⁴¹ MORETTI, F. *Diccionario militar. Español – francés*. Madrid. 1828. p. 119.

⁴² VIVANCOS RAMÓN, V. *La conservación y restauración de pintura de caballete, Pintura sobre tabla*. Madrid: Editorial Tecnos, 2007, p.53.

⁴³ PÉREZ MARÍN, E; VIVANCOS RAMÓN, V. *Aspectos técnicos y conservativos del retablo barroco valenciano*, p.36.

⁴⁴ LLINARES ROMÁN, T. *Op. Cit.*, p.37.

⁴⁵ PÉREZ MARÍN, E; VIVANCOS RAMÓN, V. *Aspectos técnicos y conservativos del retablo barroco valenciano*, p.39.

ello cubierto posteriormente con los estratos de preparación. El retablo se encuentra anclado al muro mediante vigas de madera desnuda. Como sustento principal de todo el entramado de tirantes, y por lo tanto de todo el conjunto encontramos dos gruesos pies derechos, que apoyan directamente en el suelo, recibiendo prácticamente todo el peso (Fig. 34-35).



Fig. 34-35. Estructura y anclajes. Banco-frontal.

En este caso, la totalidad del retablo puede encajarse dentro de un mismo estilo, elementos decorativos simétricos, con una factura idéntica. Destacan su carácter autoportante la presencia de dos pares de columnas salomónicas y estípites, en el primer cuerpo, y de pilastras y retropilastras en el ático, siendo elementos clave de apoyo y sustento en todo el conjunto.

Toda la decoración de hojas y roleos se presenta ejecutada en su talla de una manera espectacularmente refinada y ligera, alcanzando grandes superficies en voladizo (Fig. 36,37,39).

Una vez asentada la fábrica, permanecía en blanco un tiempo, dado el elevado coste del dorado y policromado, para lo que era necesario recaudar de nuevo dinero, y para procurar una estabilización de la obra en el nuevo espacio, y subsanar cualquier imperfección que surgiese durante ese periodo⁴⁶. Como

⁴⁶ *Íbid.*, p.39.

elementos funcionales, encontramos una serie de portavelas (Fig.38) en el entablamento que separa el primer cuerpo del ático.



Fig. 36. Refinada voluta con granos de rosario.



Fig. 37-38. Voladizo en el golpe de hojarasca. Portavelas.

4.2 DORADO Y POLICROMÍA

Desde antiguo, el empleo de oro ha sido común en la decoración, aludiendo a la riqueza y la ostentación, y como ofrenda a la divinidad, dado su carácter incorruptible, al ser un material no degradable ante los agentes naturales. En numerosos contratos, además, se señalaba que, cuando un retablo aun no había sido dorado y policromado, era frecuente que se descolgaran piezas de la talla, y que además, la lectura se hacía difícil en días nublados, algo que se solucionaría con el reverbero del oro.⁴⁷

El proceso de dorado solía llevarse a cabo al agua. Esto es fácilmente observable en el Retablo del Sagrado Corazón de Jesús, ya que, como también solía ser común, no se aplicaba la lámina de oro en la totalidad de la obra, para abaratar costes, lo que dejaba a la vista las capas de preparación, bien con los blancos, o incluso con el bol (Fig. 40-41).⁴⁸



Fig. 39. Elementos vegetales que enmarcan la hornacina principal.

⁴⁷ GÓMEZ, E.; SÁEZ, T. *Moya. Su historia, sus hombres, sus tradiciones*. Moya (Cuenca): Asociación amigos de Moya, 2000, p. 116.

⁴⁸ PÉREZ MARÍN, E; VIVANCOS RAMÓN, V. *Aspectos técnicos y conservativos del retablo barroco valenciano*, p.39.



Fig. 40. Madera, bol, y dorado a la vista.



Fig. 42. A la vista marcas de trabajo de la madera.



Fig. 43. Rallado. Rocallas.



Fig. 41. Fase de embolado a la vista.

Encontramos así, un soporte de madera sobre la que ha sido realizada la talla, y posteriormente refinada esta, en las partes que quedaban a la vista. Tras ello se procede a su preparación, aplicando las pertinentes capas de aparejo, a base de una cola y una carga blanca. A continuación, todo el conjunto era repasado con los hierros de dorador, refinando las partes en las que la talla pudiera haberse visto saturada o cegada por un exceso de preparación. Había de quedar una superficie completamente lisa, para proceder al embolado, con la *Tierra de Armenia* ⁴⁹, la cual procuraba un desengrasado de la superficie, y posteriormente, permitía la realización del bruñido.

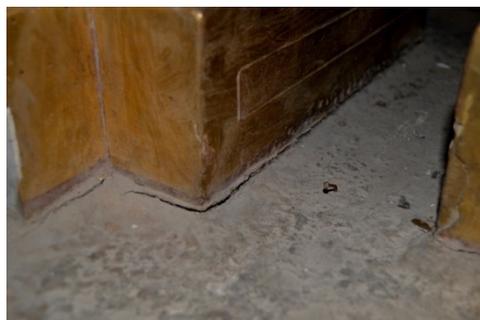


Fig. 44. Agrietamiento de la preparación en la confluencia de dos planos.

⁴⁹ Tierra suave y pastosa también llamada greda, y denominada así por su procedencia.

El retablo del Sagrado Corazón de Jesús en el Monasterio de Ntra. Sra. de Tejada.

Pablo Jiménez Hernández



Fig. 45. Pastillaje. Rocalla.



Fig. 46. Corlas y estofado. Cruz trinitaria.

Una vez seco y pulimentado el bol⁵⁰, se procedía a la aplicación de la lámina de oro, que debió de llevarse a cabo de arriba hacia abajo, humectando el bol previamente.

La policromía se reduce a una cabeza de putti (Fig. 47) en el golpe de hojarasca que separa el primer cuerpo del ático, y a la cruz trinitaria del remate del ático, que además presenta una corla azul y roja sobre un fondo estofado en círculos, en un soporte plateado (Fig. 46). La decoración realizada en los dorados, se compone básicamente de rallado⁵¹ (Fig. 47), en interiores de pilastras, columnas y zonas delimitadas de fondo, y pastillaje (Fig. 45) en el interior de la hornacina central, ambas decoraciones representan una rocalla⁵².



Fig. 47. Cabeza de putti.

Por último, encontramos policromía en los jaspes que quedan a la vista en el sotabanco, y no han sido cubiertos por la nueva estructura de mármol (Fig. 48). Se trata de un marmoleado en tonos azules y marrones que adorna todo el sotabanco, quedando únicamente doradas las molduras presentes en este.

Fig. 48. Jaspes del sotabanco.



⁵⁰ El bol se pulimentaba con el perrillo, un pincel de cerdas gruesas y apretadas. El nivel de pulido adquirido con el perrillo, sería equivalente al brillo obtenido en el posterior bruñido con piedra de ágata.

⁵¹ Decoración realizada con instrumental incisivo sobre la preparación.

⁵² Decoración barroca asimétrica, de estilo chinesco, que representa fragmentos de conchas.

5. ESTADO DE CONSERVACIÓN

A través de un análisis organoléptico llevado a cabo sobre el retablo, se puede determinar que su estado de conservación es regular, pero que requiere de una actuación urgente por el rápido avance de los deterioros. Se ve comprometida por lo tanto su estabilidad, siendo sus principales alteraciones fruto de acumulaciones de polvo y hollín, cambios bruscos en la humedad y la temperatura, ataque de insectos xilófagos, incorrectas actuaciones y mantenimiento, así como hurtos de piezas en partes inferiores.

Se ha elaborado un mapa de daños (Fig. 49) donde se recogen las principales alteraciones que afectan al presente retablo, entre las que encontramos desprendimiento del estrato de dorado, depósitos de polvo y hollín, quemados, intervenciones inapropiadas, ataques de insectos xilófagos, faltantes en la decoración y mantenimiento inadecuado.⁵³

Con relación a las condiciones ambientales que rodean la obra, se ha llevado a cabo un seguimiento de la temperatura en el periodo que abarca los meses de octubre a septiembre, realizándose una medición cada media hora, las 24h del día, con la ayuda de un termohigrómetro⁵⁴. También mediciones de la humedad presente en diferentes puntos de la madera⁵⁵. Todo esto queda recogido a continuación en el punto 5.3.

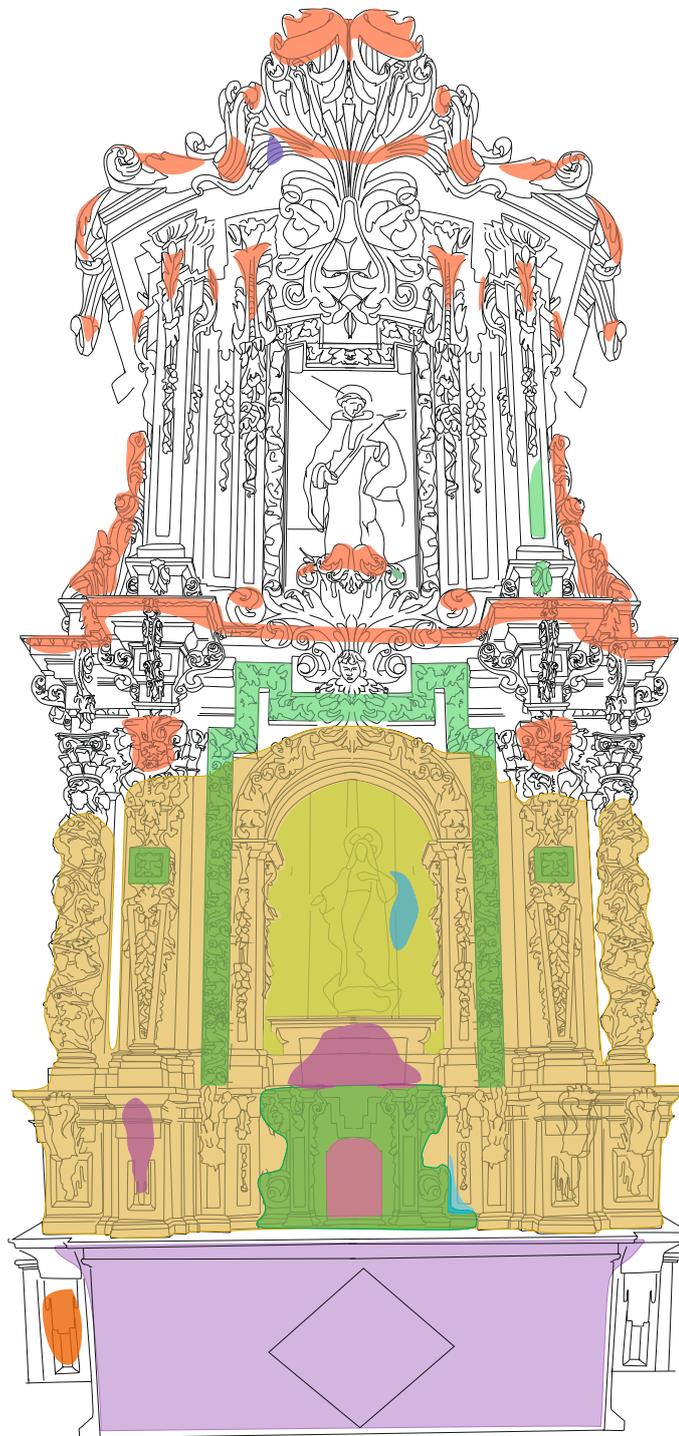
⁵³ PÉREZ MARÍN, E; VIVANCOS RAMÓN, V. *Aspectos técnicos y conservativos del retablo barroco valenciano*, p.83.

⁵⁴ Modelo: OMEGA ENGINEERING, INC. 800-DAS-IEEEE (800-327-4333).

⁵⁵ Medidor de humedad del material testo 606-2.

El retablo del Sagrado Corazón de Jesús en el Monasterio de Ntra. Sra. de Tejada.

Pablo Jiménez Hernández



- | | | | |
|---|--|---|---|
|  | Pérdidas puntuales de preparación y lámina metálica |  | Estructura de mármol atornillada al retablo |
|  | Ataque leve de insectos xilófagos |  | Faltantes en la decoración |
|  | Pérdida pronunciada de preparación y lámina metálica |  | Grandes acumulaciones de polvo y hollín |
|  | Repinte de dorados |  | Deyecciones de ave |
|  | Quemaduras por ubicación incorrecta de velas | | |

Fig. 49. Mapa de daños

5.1 MAZONERÍA

Puesto que la obra se compone en su totalidad de madera de conífera, como elemento sustentante, este va a verse deteriorado principalmente por el ataque de insectos xilófagos.

Se observan evidencias de este ataque, principalmente en las partes bajas, a modo de orificios que además de deteriorar la madera, lo hacen también con la policromía, produciendo un deterioro de la estructura interna del soporte lúneo, produciendo su debilitamiento y pérdida de resistencia, haciéndola más vulnerable a cambios de temperatura y humedad.

Atendiendo a la forma de los orificios (Fig. 49) con 1-3mm de diámetro puede determinarse que se trata del *Anobium punctatum* de Geer, o carcoma común, perteneciente al grupo de coleópteros. Este suele afectar tanto a frondosas como a coníferas, causando más daños en estas últimas..⁵⁶

El segundo factor de alteración, y quizá el que mayor daño haya causado es el factor antrópico, que en el caso del Retablo del Sagrado Corazón de Jesús, se desglosa en vandalismo, mal mantenimiento, y malas intervenciones.

Así, en las partes bajas, y por excelencia en el banco, encontramos gran número de pérdidas en piezas decorativas, como tarjas (Fig. 51-52), y toda la decoración superior del sagrario, la cual sí está presente en el retablo contiguo, como se muestra a continuación (Fig. 53-54).



Fig. 50. Orificios causados por insectos xilófagos.



Fig. 51-52. Pérdida de tarja.

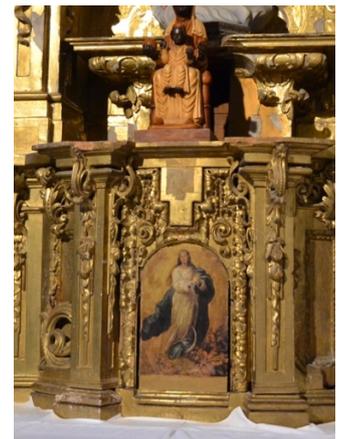


Fig. 53-54. Sagrario retablo del Sagrado Corazón-Sagrario y del contiguo.

Dentro del mal mantenimiento, encontramos en las partes bajas, quemaduras por la incorrecta colocación de velas (Fig. 55), orificios, ya que hoy

⁵⁶ Su alimentación se basa en las paredes celulares, la celulosa y la lignina. Esta especie se desarrolla en una temperatura de 22 a 24 °C. VIVANCOS RAMÓN, V. *La conservación y restauración de pintura de caballete, Pintura sobre tabla*. Madrid: Editorial Tecnos, 2007, p.176.

El retablo del Sagrado Corazón de Jesús en el Monasterio de Ntra. Sra. de Tejada.

Pablo Jiménez Hernández

en día se siguen agarrando los manteles directamente con chinchetas (Fig. 56) sobre el dorado, así como todo tipo de roces y abrasiones, pues se sitúan directamente sobre el retablo, banzos de andas, y listones de palio.



Fig. 55-56. Quemado. Orificio chincheta.



Las malas intervenciones son numerosas en la obra. En primer lugar, el empleo de adhesivos de naturaleza desconocida, así como la aplicación de clavos en numerosas partes para el sustento de telas o elementos florales.



Fig. 57. Daños producidos por el ataque de insectos xilófagos.



Fig. 58-59. Grietas en uniones.

Algunas partes de la decoración se encuentran fracturadas, o su unión con el elemento principal debilitada. Se han producido también grietas ente los paneles del fondo de la hornacina, y en uniones entre piezas (Fig. 58-59).

En la trasera del retablo, se puede observar una acumulación de suciedad, polvo y telarañas, pero el estado de la madera es realmente bueno. Apenas hay ningún orificio fruto de ataque de xilófagos, o instalaciones eléctricas.

El retablo del Sagrado Corazón de Jesús en el Monasterio de Ntra. Sra. de Tejada.

Pablo Jiménez Hernández

La colocación de una nueva estructura que sustituye el original frontal de altar es de las mayores patologías, o intervenciones que ha sufrido este retablo. Se ratifica así, una vez más, que las partes bajas o accesibles a las personas, serán por regla general las más afectadas. A parte de los daños descritos en el apartado del estado de conservación, nos detenemos en este por se de especial importancia e impacto.

En los años 90 se llevan a cabo numerosas intervenciones de reforma y saneamiento en el edificio del Monasterio de Tejada. Entre ellas el cambio del pavimento, y la consiguiente elevación del nivel de este, en la zona del altar mayor, con respecto a su altura original. Así, se cubre el suelo original, con diferentes piezas de mármol, y en el altar mayor, el antiguo pavimento de azulejería valenciana, o los restos que quedasen.

De la misma forma, se colocan cubriendo el frontal de altar original, o a modo de uno nuevo, una estructura de mármol (idéntico al del suelo) y madera, atornillada al original. Para la realización de este apartado, se toma la decisión de retirar una de las piezas de este nuevo frontal, para observar el estado del original en el interior.

Una vez retirada, se observo que esta estructura, o al menos la plancha de mármol, había sido anclada a una estructura posterior de ladrillos, que se piensa, deben ocupar el espacio del antiguo frontal, ahora mismo desaparecido. Se desconoce así tanto la forma como los materiales que componían el frontal de altar original

Es pues una intervención totalmente invasiva, en cuanto a materiales empleados, y tratamiento del original. Las dos fotografías que muestran el modo de anclaje de la pieza de mármol, y la estructura de ladrillo cerámico, que ocupa el lugar del antiguo frontal de altar.



Fig. 60-61. Vista desde el lateral retirado del frontal actual.

5.2 DORADO Y POLICROMÍA

Puesto que la superficie del retablo, esta dorada por completo, tanto los factores extrínsecos como intrínsecos repercuten directamente sobre este estrato. Así pues, el factor de deterioro más visible es la acumulación de polvo y hollín, pues es constante en la iglesia del Monasterio la combustión de velas, como súplica de favores o gracias por parte de los feligreses, de forma constante y numerosa. Esto se hace notar sobre todo en las partes superiores y sobresalientes de la decoración, pero en general es una tónica que se da en toda la superficie del retablo e imagen principal. Se suman a esto, puntualmente las deyecciones de aves e insectos (Fig. 62).



Fig. 62. Acumulación de polvo y hollín. Deyección de ave.

Los cambios bruscos en la temperatura y humedad, e incluso una posible filtración de agua desde la cubierta, a la trasera del retablo, ha producido una descohesión del estrato de preparación, junto al dorado, en numerosas partes del retablo, y sobre todo, en el fondo de la hornacina central (Fig. 63-64).

Fig. 63-64. Descohesión de estrato de preparación y dorado.



Fig. 65. Acumulación de suciedad.

También encontramos incorrectas intervenciones que afectan a esta parte de la obra, como repintes dorados con pinturas de desconocida naturaleza, abrasiones y agujeros, causados por elementos punzantes como chinchetas, clavos, o los propios insectos xilófagos (Fig. 66-68).



Fig. 66. Empleo de tratamientos y materiales inadecuados.

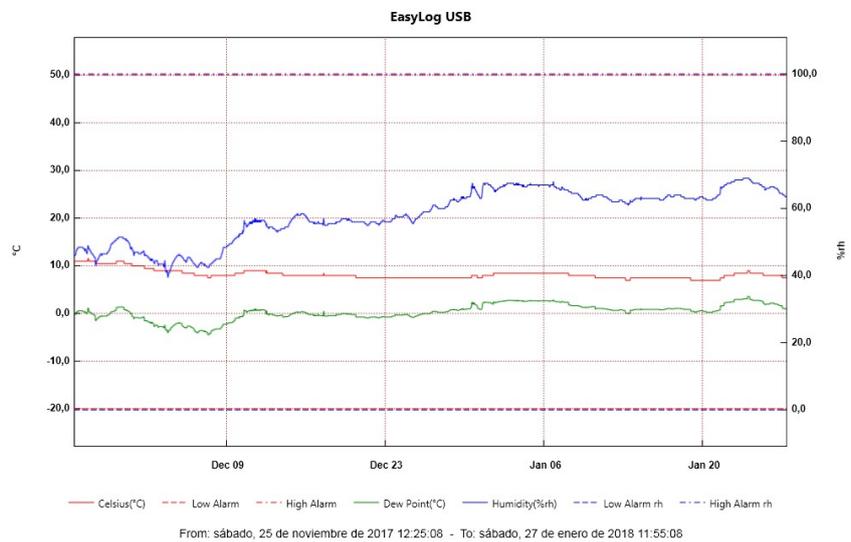


Fig. 67-68. Empleo de adhesivos de manera inadecuada y repintes.

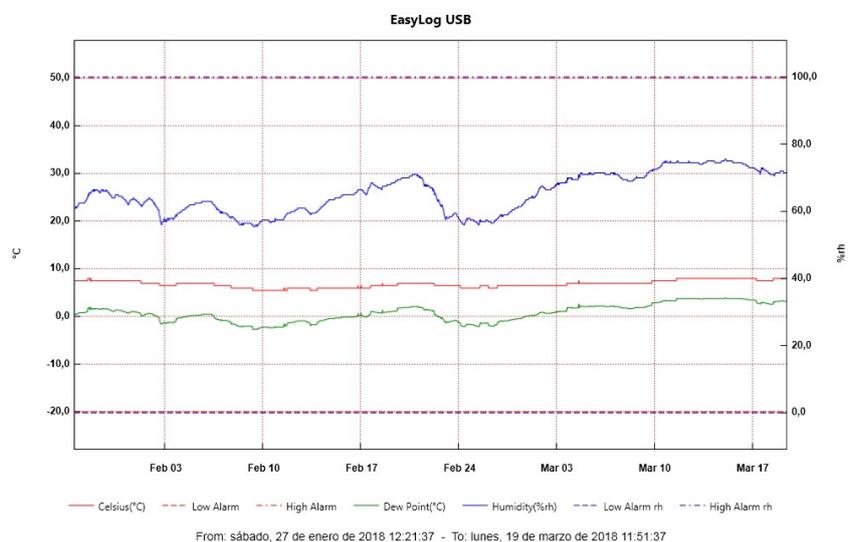
5.3 MEDICIONES DE HUMEDAD Y TEMPERATURA.

La toma de datos en cuanto a humedad y temperatura se ha llevado a cabo a través de los siguientes sistemas, empleando para ello el instrumental específico. Se han obtenido los siguientes resultados:

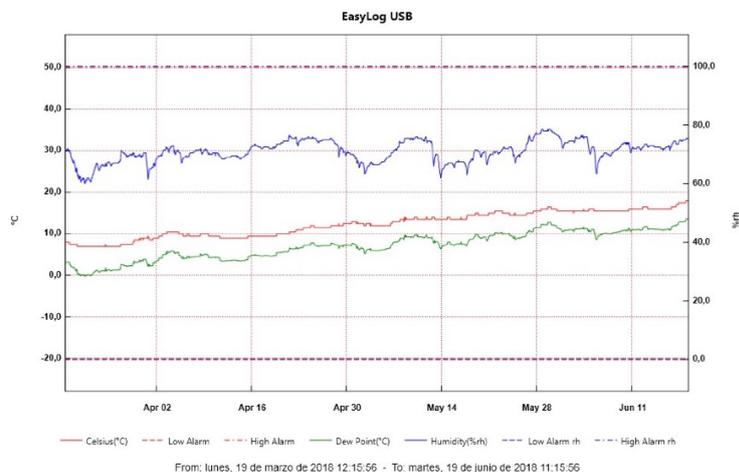
-Medición continuada de temperatura y humedad cada media hora, durante el periodo desde el 25 de noviembre de 2017, hasta el 19 de julio de 2018 (continuo en Gráfica I., ANEXO II). Aunque la medición se continuará hasta la fecha de defensa de este trabajo, para obtener también datos durante el verano.



Gráfica 1. Noviembre-enero.



Gráfica 2. Enero-marzo



Gráfica 3. Marzo-junio

La grafica obtenida nos muestra, en su visión general una aumento continuado de las temperaturas a lo largo de los meses, que va unido a un aumento de la humedad. Si nos detenemos en zonas concretas, podemos llegar a las siguientes conclusiones:

- La temperatura mínima alcanzada es de 5,5 °C en el mes de febrero.
- La temperatura máxima alcanzada es de 23°C en el mes de julio.
- La humedad mínima alcanzada es de 39,5% en el mes de diciembre.
- La humedad máxima alcanzada es de 78,5% en el mes de mayo.

Obtenidos estos datos pueden comprobarse los amplios rangos existentes entre valores mínimos y máximos, aunque si nos detenemos en la continuidad de la gráfica a lo largo del tiempo se observa que la temperatura asciende de una manera prácticamente continua sin subidas y bajadas bruscas, estrechamente ligada al cambio de tiempo según el transcurso de las estaciones. Por el contrario, en el caso de la humedad se pueden observar zonas de cambios ligeramente acentuados que aunque en general la subida va ligada a la subida de temperatura, en estos puntos concretos se deduce tiene que ver más con los periodos de lluvias. Esta acentuación se ve más acusada bien entrada la primavera, pues es más rápido el cambio de húmedo a seco, e incluso más frecuente la ventilación del templo por parte del personal.

-Medición de humedad en el interior de la madera del retablo.

Esta operación se ha llevado a cabo mediante el instrumental específico siguiente: Medidor de humedad del material testo 606-2.

Se han obtenido los siguientes resultados y conclusiones:

Zona analizada		11-11-2017	09-07-2018
Basa estípite derecha	H. E. Mader	9,4%	14,2%
	H.R	49,0%	56,5%
	T. Ambient.	14,4 °C	23,4 °C
Fuste estípite derecha	H. E. Mader	8,7%	13,4%
	H.R	45,3%	54,6%
	T. Ambient.	15,7 °C	23,3 °C
Lateral derecho hornacina	H. E. Mader	10,5%	12,0%
	H.R	47,1%	55,8%
	T. Ambient.	14,9 °C	23,7 °C
Fondo hornacina	H. E. Mader	10,3%	12,97%
	H.R	46,5%	56,5%
	T. Ambient.	14,9 °C	23,5 °C
Basa estípite izquierda	H _{eq} Mader	9,9%	12,6%
	H.R	43,2%	54,3%
	T. Ambient.	16,5 °C	23,6 °C

Tabla1. Mediciones de humedad.

El dispositivo nos ofrece los datos de humedad contenida en la madera, humedad ambiental y temperatura (Exactitud a temperatura nominal de 25 °C, ±1 dígito. Medición de la conductividad ±1%; ±0,5°C; ±2,5%HR. 5-95%HR).

La medición se realiza en lugares poco visibles y que han perdido parte de las capas de preparación y policromía, o de por sí presentan la madera desnuda, insertando las puntas metálicas del instrumento.

Los datos extraídos muestran que la H_{eq} aumenta en un máximo de 5%, con el cambio de temperatura de noviembre a julio. Las variaciones ambientales afectan a la humedad contenida en la madera, por lo que, en las mediciones estivales con temperatura y humedad relativa más elevadas, aumenta la H_{eq} en todos los puntos de la medición, encontrándose ligeramente mas secos, los ubicados hacia la nave (parte izquierda).

El Monasterio de Tejada presenta un ambiente húmedo, que se ve acentuado con la subida de las temperaturas, al admitir el aire más porcentaje de agua. Junto a la medición anterior se llega a la conclusión de que el ambiente en el que se encuentra la obra, no afecta a esta de una manera severamente agresiva, por producirse los cambios de una manera más o menos gradual, a excepción de momentos puntuales en los que las fluctuaciones son más bruscas. Aún así no es el ambiente idóneo para la correcta conservación de la obra, al no tener unos valores continuos de temperatura y humedad durante todo el año.

6. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

Son cuatro los problemas principales que afectan a este retablo, y por lo tanto los que se tienen que solventar en caso de llevarse a cabo una intervención:

-Acumulación de polvo, hollín, deyecciones, y suciedad de naturaleza variada.

-Ataque de insectos xilófagos

-Descohesión de los estratos de preparación en las superficies doradas, con numerosas pérdidas.

-Pérdida de piezas decorativas, quemados, malas intervenciones y mantenimiento.

Teniendo en cuenta el estudio realizado previamente, y de manera muy pormenorizada la enumeración anterior, se pueden abordar un conjunto de acciones que pongan fin a esas patologías.

-En primer lugar, valorar las posibles acciones sobre el entorno.

1º Limpieza de la acumulación de residuos depositados a lo largo del tiempo sobre el retablo, y que pueden propiciar la aparición de más patologías.

2º HR y temperatura. Estabilización y control de ambos factores.

3º Control de plagas, de forma curativa y preventiva.

6.1 PRUEBAS DE SOLUBILIDAD Y SENSIBILIDAD A LA HUMEDAD Y AL CALOR.

Han de llevarse a cabo pruebas de solubilidad y sensibilidad a la humedad y al calor, de cara a la consolidación de los estratos de preparación y dorados, y a la aplicación de un tratamiento curativo y preventivo, así como de la posterior limpieza. Estas catas han de realizarse en zonas poco visibles, y que ofrezcan resultados efectivos para determinar conclusiones. Tras esto, y como primera acción a realizar, dado el estado de fragilidad en que se encuentran los estratos de preparación y dorado, en numerosas zonas, es urgente aplicar una consolidación sobre estas partes, previo a cualquier movimiento.

6.2 CONSOLIDACIÓN DEL ESTRATO DE PREPARACIÓN + LÁMINA METÁLICA.

El estrato de preparación parece componerse de una cola animal mezclada con una cola. El mayor responsable de la degradación de esta mezcla es la humedad, la cual causa su exfoliación, por un doble motivo, la naturaleza higroscópica de la madera y a la vez de la cola, las cuales pueden verse hinchadas y a raíz de esos movimientos, producirse determinadas tensiones viéndose alteradas la unión entre ambas.⁵⁷

Paolo Mora hace una serie de recomendaciones a tener en cuenta a la hora de elegir un adhesivo:

- Poder adhesivo adecuado.
- Flexibilidad.
- Propiedades ópticas adecuadas.
- Resistencia biológica.
- Niveles altos de reversibilidad.
- Mínima toxicidad.
- Viscosidad para ser capaz de revestir uniformemente las irregularidades de las superficies a unir.
- Propiedades tensoactivas para ser capaz de bañar completamente las superficie de aplicación.
- Tiempo de contacto necesario para pasar de fluido a sólido y realizar la unión.⁵⁸

Como opción más factible se encuentra uso de resinas acrílicas que limiten el empleo de agua, pudiéndose reblandecer los estratos de preparación y embolado.

Han de tenerse en cuenta las piezas desprendidas, las cuales han de resituarse de nuevo sobre el soporte, orientándose por el dibujo o relieve si lo hubiese.

⁵⁷ GONZÁLEZ-MARTÍNEZ ALONSO, E., *Tratado del dorado, plateado y su policromía. Tecnología, conservación y restauración*. Valencia: editorial UPV, 2014, p 226.

⁵⁸ VIVANCOS RAMÓN, V. *La conservación y restauración de pintura de caballete, Pintura sobre tabla*, p. 236.

6.3 DESMONTAJE, LIMPIEZA, TRATAMIENTO CONTRA INSECTOS XILÓFAGOS Y CONSOLIDACIÓN DE LA MAZONERÍA.

Una vez consolidado el estrato de preparación y lámina metálica podría contemplarse la opción de llevar a cabo un desmontaje, únicamente de elementos de la mazonería que se hallen en peligro de desprendimiento, o con un sistema de anclaje debilitado, para facilitar su intervención de manera individual, y realizar de una forma correcta su posterior asentamiento, asegurando su posible y fácil desmontaje en cualquier otra ocasión.

Es el momento de llevar a cabo la limpieza superficial, de polvo, hollín, y todo tipo de suciedades sólidas que se encuentran sobre la superficie del retablo y partes mas ocultas, mediante una aspiración controlada, ayudada de brochas con diferente grado de abrasión según las partes en las que se lleve a cabo la limpieza. Se debe ahora prestar atención a los principales puntos de acumulación de serrín, determinando así los principales focos de acción de insectos xilófagos.⁵⁹ Dado que el ataque puede encontrarse aun activo, y/o puede iniciarse en cualquier momento, ha de aplicarse un tratamiento curativo-preventivo, empleando sistemas de aplicación por impregnación del soporte mediante el empleo de un producto con principio activo a base de permetrinas, y en una concentración adecuada para un tratamiento curativo y preventivo.

La aplicación puede realizarse de tres modos:

- Mediante inyección en los orificios de salida de los insectos, tanto por reverso como por anverso.
- Impregnación mediante brocha, en el reverso.
- Pulverización del principio activo, sobre el reverso de la obra, en las zonas poco accesibles.⁶⁰

A la vez, las piezas que hayan sido separadas del retablo, pueden tratarse de forma individual, aislándose por completo durante el tratamiento. En aquellas zonas donde el ataque de xilófagos ha debilitado la madera será necesario consolidar, para devolver a esta la resistencia mecánica. Para ello la opción más efectiva que encontramos, es el empleo de resinas acrílicas.

Por ejemplo, Paraloid B-72 aplicado en diferentes concentraciones, para favorecer su correcta distribución dentro de la madera. Una vez se haya consolidado, se procederá a la reposición de faltantes. En el caso de los pequeños, puede utilizarse una masilla epoxídica de características afines a la

⁵⁹ PÉREZ MARÍN, E; VIVANCOS RAMÓN, V. *Aspectos técnicos y conservativos del retablo barroco valenciano*, p. 156.

⁶⁰ Op. Cit., p.157.

madera (Araldit 427), a la que posteriormente es posible aplicar una pátina que ajuste la zona con el resto.

6.4 REINTEGRACIÓN VOLUMÉTRICA.

En pérdidas de soporte con mayor volumen (faltantes en planos, o zonas cuya decoración volumétrica no sea muy comprometida) se han de realizar injertos de madera similar a la original, a base de pequeños listones encolados con resinas vinílicas o epoxídicas a modo “parquet”, con el fin de evitar la transmisión de tensiones internas a la madera original. Las piezas han de tratarse previamente con el producto biocida.⁶¹

En caso de encontrarse anclajes, estos han de reforzarse por medio de pletinas de acero inoxidable.

Para la reposición de faltantes en piezas decorativas, ha de valorarse previamente aquellos puntos en los que es necesario o posible llevar a cabo esta reintegración, teniendo en cuenta las posibilidades, y la agresividad de la laguna a nivel de conjunto. Como factor importante, tenemos la referencia exacta en la simetría propia del retablo, o en el contiguo, al se exactamente iguales. Estas partes faltantes deben procurar reconstruirse siempre siguiendo el mismo proceso tecnológico con que la obra fue construida, aunque actualmente las posibilidades de reproducción de partes faltantes son muy abundantes. En este caso, la duplicación puede realizarse mediante el empleo de moldes. *“Previamente, ha de aislarse la pieza referente con goma laca, aceite o polvos de talco, y tener muy en cuenta las características específicas del material constitutivo del mismo ya que los componentes de diversos preparados, como por ejemplo los de la silicona o incluso la humedad procedente de la escayola, pueden ablandar el núcleo de los adornos, alterar su composición o provocar deterioro del estrato metálico”*⁶².

El molde puede ser realizado según tamaño e importancia, empleando: Barro o plastilina gris especial para moldes, con la técnica más simple que denominamos “al apretón”. Con materias plásticas del tipo de los poliuretanos, o con materias plásticas del tipo de los elastómeros, como las siliconas para moldes. Posteriormente los positivos se realizarán con escayola, pasta de papel, pasta de aluminio o resinas de poliéster o epoxídicas. La pieza ya positivada, puede ser colocada con un adhesivo de tipo Vinavil (acetato polivinílico) tras haber sido trabajada con hierros o bisturís⁶³. Así mismo, se puede llegar a requerir la colaboración de un especialista en talla, o incluso la de un tornero (pequeña balustrada sobre el sagrario) que realicen las labores adecuadas de

⁶¹ PÉREZ MARÍN, E; VIVANCOS RAMÓN, V. Op. Cit., p.159.

⁶² GONZÁLEZ-MARTÍNEZ ALONSO, E., Op. Cit., p.232-233.

⁶³ Op. Cit., p.234.

entalladura y reproducción de piezas. Actualmente se esta empleando la reproducción de piezas mediante el uso de compo. Ha de valorarse también que solución aportar con respecto a la puerta del sagrario, Si se conserva algún documento que muestre la anterior, o la creación de una nueva que se ajuste mejor al conjunto.

Ha de valorarse a la vez, si se mantendrá la imagen titular. Los también presente imagen de Ntra. Sra. de Monserrat, se encuentra totalmente fuera del conjunto, al estar situada de manera burda sobre el sagrario. Dadas las fuentes, se conoce cual era la imagen titular del retablo, aunque actualmente la devoción es la del Sagrado Corazón de Jesús. Para su sustitución habría que tener en cuenta la opinión de feligreses, presupuesto, etc.

6.5 LIMPIEZA, ESTUCADO Y REINTEGRACIÓN DEL DORADO.

Ha de valorarse de nuevo el nivel que alcanzará la reintegración, para lo que se deberá atender a la actual visión global del retablo, en la cual muchas de las perdidas, ya sea por su pequeño tamaño o ubicación quedan de por si totalmente integradas en el conjunto. Por ello, se propone solo reintegrar aquellas zonas en las cuales sea necesario, es decir, que se antepongan al potencial que ofrece el retablo.

Al ser el oro fino incorruptible, tiene la capacidad de mantener su color y lustre a pesar del paso de los siglos. Su oscurecimiento viene dado por la suciedad, el polvo y el hollín que se depositan sobre la superficie de este. La suciedad de mayor tamaño puede ser eliminada de forma mecánica, y la más adherida mediante el empleo de una emulsión grasa, que limite la penetración del agua en los diferentes estratos sensibles a esta (por ej. Agua desionizada, White Spirit y Tween)⁶⁴.

Para el estucado, generalmente se viene usando yeso (sulfato cálcico) y cola animal, de modo similar a la preparación original, el cual se aplicará a pincel o espátula, según se requiera, para mas tarde ser rebajado. Seguido de este proceso se llevará a cabo un embolado, cuya tonalidad se ajuste a la original.

En cuanto a la reintegración también se contemplan varias opciones:

-Reposición de la placa metálica, con la consiguiente adecuación óptica del oro mediante el uso de pátinas.

⁶⁴ MARÍN MILLÁN, SM.. Proyecto de intervención del retablo mayor *de la iglesia de San Bernardo Abad de Gea de Albarracín*. [Trabajo final de grado], p.41.

-Reintegración cromática por medio de técnicas discernibles como el rigattino, o *trattegio* mediante selección “efecto oro”. Medio óptimo para grandes pérdidas.

-Reposición por medio de una tinta neutra plana o “reintegración arqueológica”⁶⁵. Quizá la mas conveniente para partes poco visibles.

Finalmente, elaborar un plan de conservación preventiva, que abarque desde un acondicionamiento del propio edificio, una correcta iluminación, ventilación, adecuación de un espacio de velas, etc. Es importante conseguir una sensibilización de la población de feligreses y visitantes, así como encargados del mantenimiento y limpieza del edificio, y la asignación de revisiones y limpiezas periódicas.

7. CONCLUSIONES.

Una vez finalizado este trabajo, tal y como viene indicado en los objetivos se ha perseverado en la intención de llevar a cabo una serie de estudios histórico-técnicos, de análisis ambiental y estado de conservación, que permitiesen profundizar en el conocimiento de la obra y su entorno, promoviendo la elaboración de una propuesta de intervención que ataje el cúmulo de patologías que deterioran el retablo del Sagrado Corazón de Jesús, y a la vez ponga en valor de una forma histórico-artística el gran patrimonio de Garaballa, con el Monasterio de Tejada.

El estudio *in situ* de la obra, apoyándose en una búsqueda exhaustiva de bibliografía han sido factores clave para conocer los aspectos estilísticos y técnicos de la obra, en cuanto a materiales, estructura y elementos constructivos, pero también de su pasado histórico, algo que hasta ahora no había sido llevado a cabo, por ser una obra secundaria del Monasterio. También de su marco, es decir, el edificio que lo contiene, el pueblo de Garaballa, y el antiguo Marquesado de Moya y la producción artística y el apoyo hacia esta a lo largo de los siglos. Es este devenir una parte esencial, para comprender el estado actual de la obra, y los factores que han influido en este proceso de degradación, pérdidas, pero también de algún modo, su conservación.

⁶⁵ CARABAL, M. A. *Apuntes de la asignatura de Técnicas instrumentales de la restauración de dorados y policromías*. Valencia: UPV, Grado en Conservación y Restauración de los Bienes Culturales, curso 2017/2018.

La obra pasa por lo tanto, desde un periodo de “gloria”, correspondiente a u construcción, posterior dorado, y años en que el edificio gozó de su mayor esplendor, a una época en la cual empieza la decadencia del mismo, y unidos a esta, los problemas de conservación, al pasar el patrimonio artístico del monasterio a un plano secundario, e incluso llegar a venderse obras para pagar el mantenimiento del edificio. Esto tiene como colofón, las desamortizaciones, y los actos de vandalismo llevados a cabo durante la guerra civil, y por ende, durante la posguerra, y años posteriores, en los que el conocimiento y la sensibilidad por el patrimonio artístico son escasos, y más, en el medio rural, donde para la población el principal quebradero de cabeza, era la alimentación y la subsistencia.

Todo se ve reflejado, en una pérdida de piezas decorativas y la imagen titular del retablo, ataques de insectos xilófagos, acumulación de suciedad, problemas de humedad, malas intervenciones y mantenimiento, etc. A pesar de todo, se puede decir que el estado de conservación de la obra es aceptable. Los materiales y sistemas empleados en su elaboración son de calidad, lo que aun hoy en día permite la apreciación de una bellísima obra del barroco, que conserva su fulgor. Esto no debe pausar la alerta para llevar a cabo una intervención, pues en apenas 30 años, se han acelerado la mayoría de las patologías, ya que se pueden observar fotografías donde el estrato de preparación y dorado estaba prácticamente perfecto. Para ello, se ha obtenido un amplio registro de condiciones ambientales, que ha servido para establecer unos parámetros ante los que se debe actuar, junto al fin de sensibilizar y poner de manifiesto las necesidades de la obra así como la demanda de fondos para llevar a cabo una intervención.

8. FUENTES DE CONSULTA

BENEDICTO, J.; VICENTE, J. *TEJEDA: pasado, presente de una esperanza común*. Cuenca: Excma. Diputación de Cuenca, 2004.

CARABAL, M. A. *Apuntes de la asignatura de Técnicas instrumentales de la restauración de dorados y policromías*. Valencia: UPV, Grado en Conservación y Restauración de los Bienes Culturales, curso 2017/2018.

FUSTER LÓPEZ, L., CASTELL AGUSTÍ, M., GUEROLA BLAY, V. *El estuco en la restauración de pinturas sobre lienzo. Criterios, materiales y procesos*. Valencia: Editorial UPV, 2008.

El retablo del Sagrado Corazón de Jesús en el Monasterio de Ntra. Sra. de Tejada.

Pablo Jiménez Hernández

GASPAR VERMEJO, R.P. FR. A. *Historia del Santuario y célebre imagen de Ntra. Sra. de Texeda...*. Madrid. D. Joachin Ibarra, impresor de cámara de S. M. 1779.

GÓMEZ, E.; SÁEZ. T. *Moya. Su historia, sus hombres, sus tradiciones*. Moya (Cuenca): Asociación amigos de Moya, 2000.

GONZÁLEZ-MARTÍNEZ ALONSO, E., *Tratado del dorado, plateado y su policromía. Tecnología, conservación y restauración*. Valencia: editorial UPV, 2014.

HERRANZ, E. *El arte de dorar*. Madrid: S.L. CIE INVERSIONES EDITORIALES DOSSAT, 2000.

LLINARES ROMÁN, T. *Estudio del glosario y etimología en las capitulaciones de la retablística barroca valenciana*. [Tesina fin de máster]. Disponible en: <https://riunet.upv.es/handle/10251/44872>

MARÍN MILLÁN, SM.. Proyecto de intervención del retablo mayor *de la iglesia de San Bernardo Abad de Gea de Albarracín*. [Trabajo final de grado]. Disponible en: <https://riunet.upv.es/handle/10251/49582>

MORETTI, F. *Diccionario militar. Español – francés*. Madrid. 1828.

MUÑOZ VIÑAS, S., OSCA PONS, J., GIRONÉS SARRIÓ, I. *Materiales de restauración*. Madrid: Editorial Akal, 2014.

PÉREZ MARÍN, E; VIVANCOS RAMÓN, V. *Aspectos técnicos y conservativos del retablo barroco valenciano*. Valencia: Editorial UPV, 2004.

PONCE DE LEÓN, P. *Milagros y loores de la Emperatriz de los Cielos Santa María de Tejada*. Valencia, 1663.

RAMÓN PANIAGUA, J. *Vocabulario básico de arquitectura*. Madrid: Cátedra, 2009.

SÁEZ FERNÁNDEZ, T. *Moya, llave de reinos*. Moya: Asoc. Amigos de Moya, 1983.

SÁNCHEZ ORTIZ, A. *Restauración de obras de arte: Pintura de caballete*. Madrid: Editorial Akal, 2012.

Tejada, eje cultural del Marquesado de Moya. EL DÍA de Cuenca, 27 de Junio de 1989.

VIVANCOS RAMÓN, V. *La conservación y restauración de pintura de caballete, Pintura sobre tabla*. Madrid: Editorial Tecnos, 2007.

V.V. A.A., *Diccionario visual de términos arquitectónicos*. Madrid: Editorial Cátedra, 2016.

V.V. A.A. Moya (Cuenca). *Geografía, historia y turismo*. Moya: Caja Provincial de Ahorros de Cuenca, 1969.

9. ÍNDICE DE IMÁGENES

Las imágenes no referenciadas han sido tomadas por el autor del presente TFG mediante la cámara Nikon 3100.

Fig. 1 -----	8
Fig. 2 -----	10
Fig. 3 -----	10
Fig. 4 -----	11
Fig. 5 -----	12

Fuente: Dibujo Fco. Javier Cases.

BENEDICTO, J.; VICENTE, J. *TEJEDA: pasado, presente de una esperanza común*. Cuenca: Excma. Diputación de Cuenca, 2004, p.55.

Fig. 6 -----	12
--------------	----

Fuente: Dibujo Fco. Javier Cases.

BENEDICTO, J.; VICENTE, J. *TEJEDA: pasado, presente de una esperanza común*. Cuenca: Excma. Diputación de Cuenca, 2004, p.53.

Fig. 7 -----	13
--------------	----

Fuente: Dibujo Fco. Javier Cases.

BENEDICTO, J.; VICENTE, J. *TEJEDA: pasado, presente de una esperanza común*. Cuenca: Excma. Diputación de Cuenca, 2004, p.54.

Fig. 8 -----	14
--------------	----

Fig. 9 -----	14
--------------	----

GASPAR VERMEJO, R.P. FR. A. *Historia del Santuario y célebre imagen de Ntra. Sra. de Texeda...* . Madrid. D. Joachin Ibarra, impresor de cámara de S. M. 1779.

Disponible en: <http://datos.bne.es/edicion/bima0000111424.html>

Fig. 10 -----	15
---------------	----

Disponible en: <http://www.aristarkos.com/1imagenes/moya20/m7g.jpg>

Fig. 11 -----	16
---------------	----

Fig. 12 -----	17
---------------	----

El retablo del Sagrado Corazón de Jesús en el Monasterio de Ntra. Sra. de Tejada.

Pablo Jiménez Hernández

Fig. 13	18
Fig. 14	18
Fig. 15	19
Fig. 16	19
Fig. 17	19
Fig. 18	20
Fig. 19	20
Fig. 20	21
Fig. 21	21
Fig. 22	21
Fig. 23	22
Fig. 24	22
Fig. 25	22
Fig. 26	23
Fig. 27	23
Fig. 28	23
Fig. 29	23
Fig. 30	24
Fig. 31	24
Fig. 32	25
Fig. 33	25
Fig. 34	26
Fig. 35	26
Fig. 36	27
Fig. 37	27
Fig. 38	27
Fig. 39	27
Fig. 40	28

El retablo del Sagrado Corazón de Jesús en el Monasterio de Ntra. Sra. de Tejada.

Pablo Jiménez Hernández

Fig. 41	28
Fig. 42	28
Fig. 43	28
Fig. 44	28
Fig. 45	29
Fig. 46	29
Fig. 47	29
Fig. 48	29
Fig. 49	31
Fig. 50	32
Fig. 51	32
Fig. 52	32
Fig. 53	32
Fig. 54	32
Fig. 55	33
Fig. 56	33
Fig. 57	33
Fig. 58	33
Fig. 59	33
Fig. 60	34
Fig. 61	34
Fig. 62	35
Fig. 63	35
Fig. 64	35
Fig. 65	36
Fig. 66	36
Fig. 67	36
Fig. 68	36

El retablo del Sagrado Corazón de Jesús en el Monasterio de Ntra. Sra. de Tejada.

Pablo Jiménez Hernández

Gráfica 1 -----	37
Gráfica 2 -----	37
Gráfica 3 -----	38
Tabla 1 -----	39
ANEXOS	
<i>Diagrama 1</i> -----	52
<i>Diagrama 2</i> -----	53
<i>Diagrama 3</i> -----	54
<i>Gráfica 4</i> -----	55

10. ANEXO

ANEXO I: DIVISIONES ESTRUCTURALES Y MEDIDAS DEL RETABLO

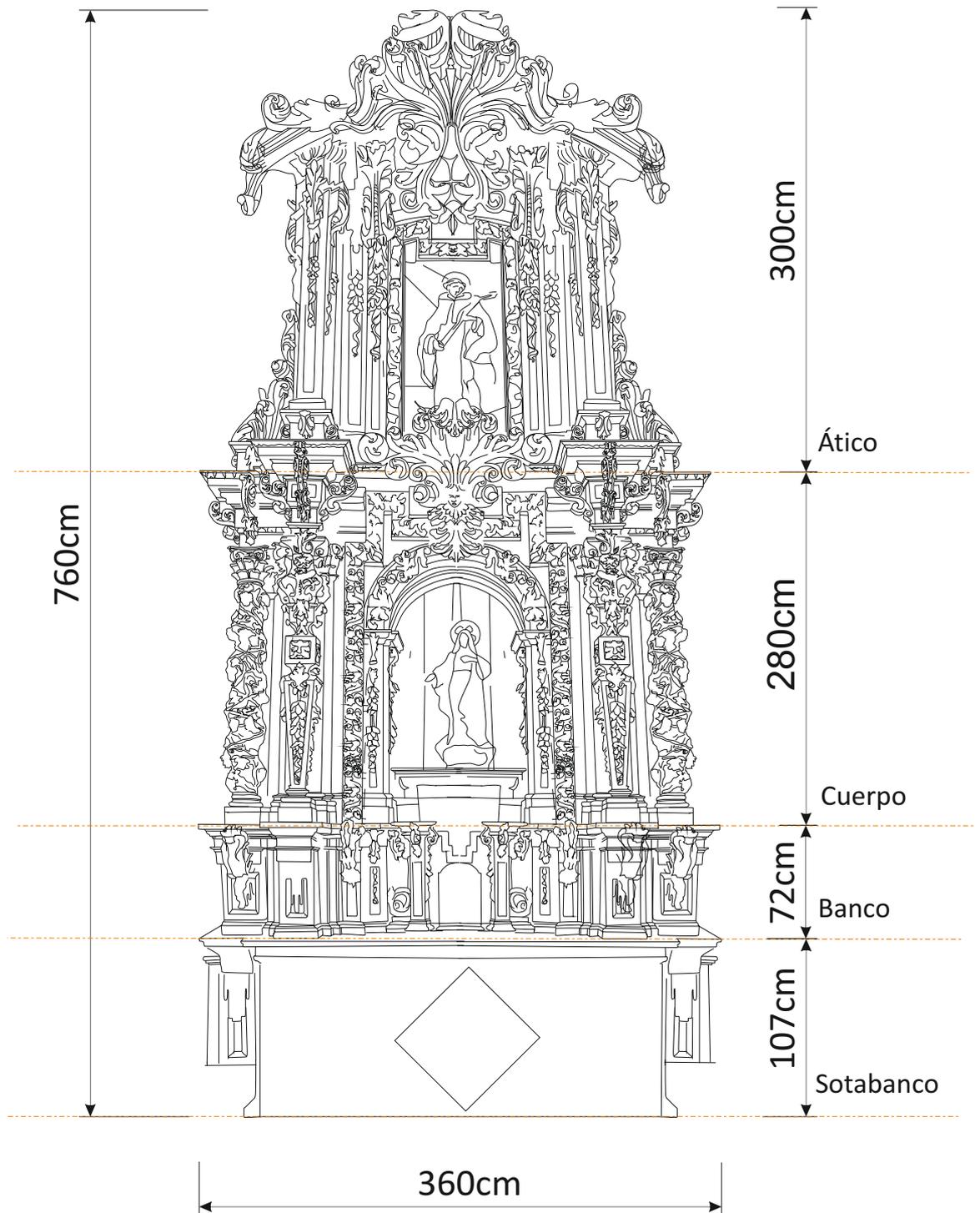


Diagrama 1.

El retablo del Sagrado Corazón de Jesús en el Monasterio de Ntra. Sra. de Tejada.

Pablo Jiménez Hernández

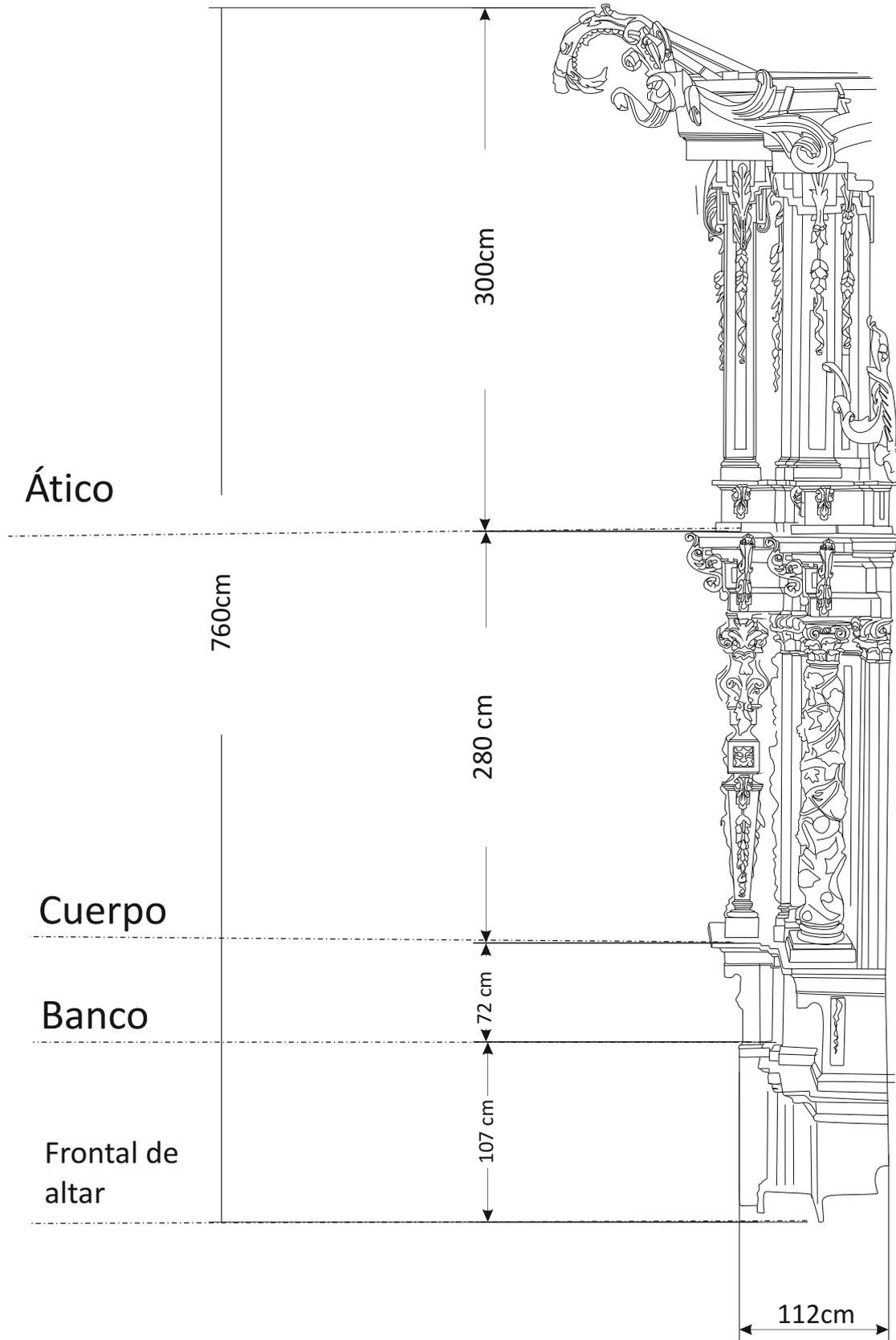


Diagrama 2.

El retablo del Sagrado Corazón de Jesús en el Monasterio de Ntra. Sra. de Tejada.

Pablo Jiménez Hernández

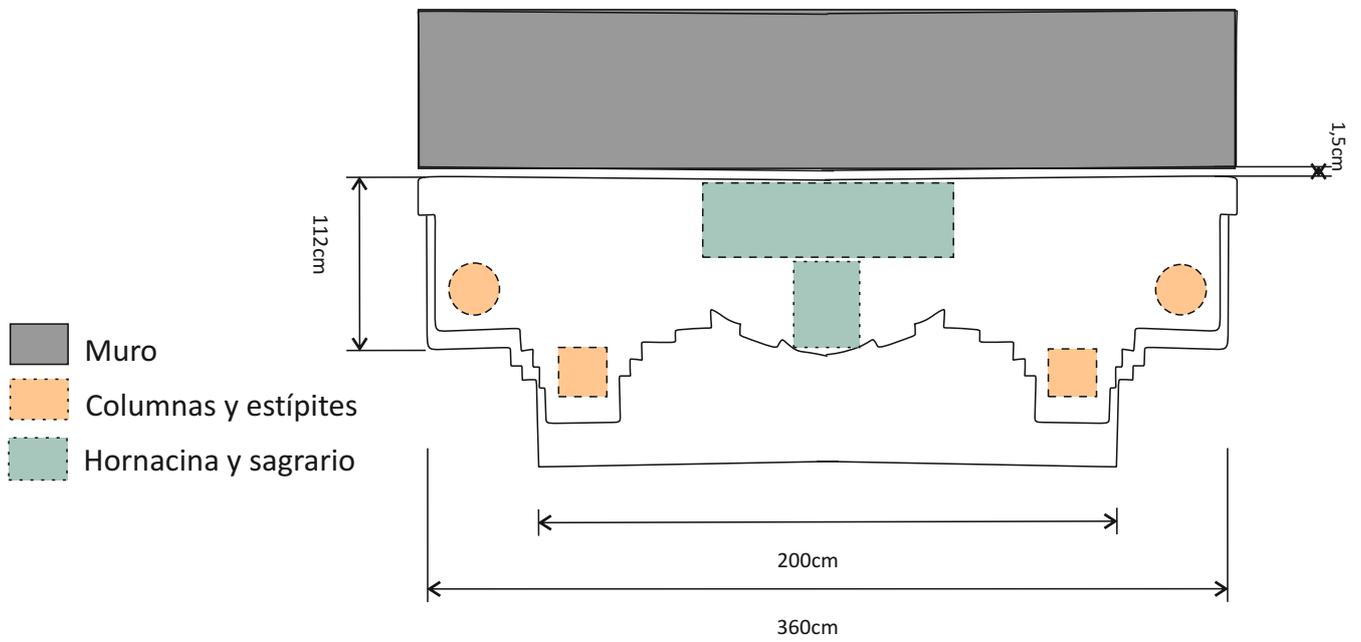
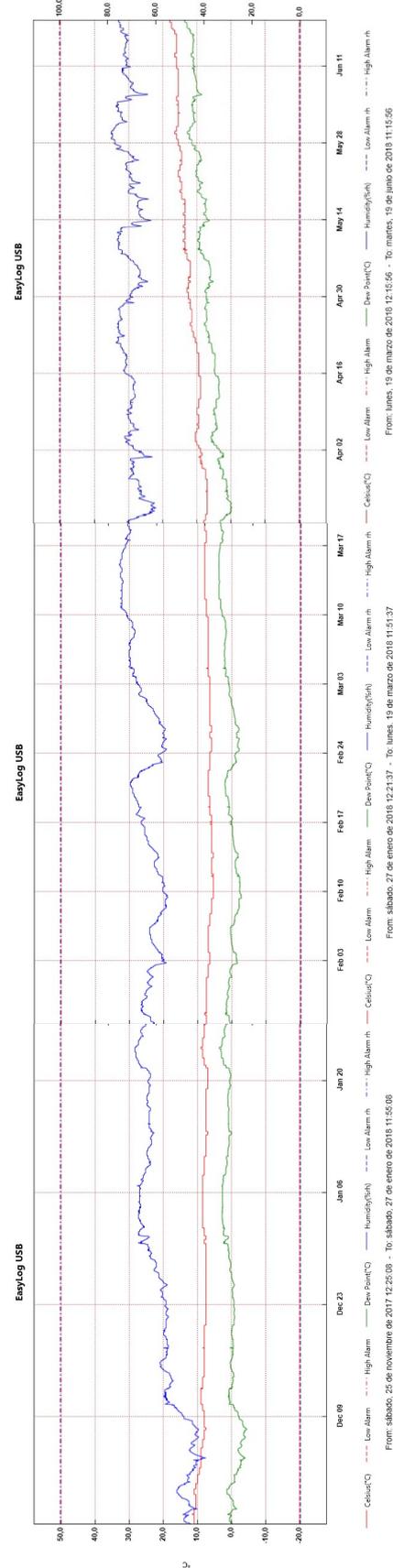


Diagrama 3.

ANEXO II: GRÁFICA DE HUMEDAD Y TEMPERATURA



Gráfica 1. Medición Termohigrómetro

El retablo del Sagrado Corazón de Jesús en el Monasterio de Ntra. Sra. de Tejada.

Pablo Jiménez Hernández

ANEXO III: FICHA TÉCNICA

FICHA TÉCNICA			
AUTOR: DESCONOCIDO		TEMA: SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS	
TÍTULO: RETABLO DEL SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS			
TÉCNICA: RETABLO DE MADERA DORADO Y POLICROMADO CON LA TÉCNICA DE ESTOFADO, RALLADO, PASTILLAJE Y CORLADURA.			
FIRMA: NO PRESENTE		FECHA: SEGUNDA MITAD DEL S. XVIII	
MEDIDAS (en cm):	Altura:760 cm	Anchura: 360cm	Profundidad: 112cm
DATOS DEL PROPIETARIO: MONASTERIO DE NUESTRA SEÑORA DE TEJEDA			
ESTADO DE CONSERVACIÓN: REGULAR			
FOTOGRAFÍAS INICIALES			
			

El retablo del Sagrado Corazón de Jesús en el Monasterio de Ntra. Sra. de Tejada.

Pablo Jiménez Hernández

SOPORTE LÍGNEO: ESTADO DE CONSERVACIÓN			
ATAQUES BIOLÓGICOS:	Insectos: <i>Anobium punctatum</i> : X <i>Hylotrupes bajulus</i> : <input type="checkbox"/> <i>Lyctus brunneus</i> : <input type="checkbox"/>	Otro: <input type="checkbox"/>	
	Hongos: <input type="checkbox"/>	Tipo: <input type="checkbox"/>	
ALABEOS:	Cóncavos: <input type="checkbox"/>	Convexos: <input type="checkbox"/>	
DEFECTOS EN LAS JUNTAS: X		FRAGMENTOS DESAPARECIDOS: X	
GRIETAS: X	AGUJEROS: <input type="checkbox"/>	PÉRDIDA: X	
NUDOS: <input type="checkbox"/>	CLAVOS: X	EROSIÓN: X	
QUEMADOS: X	HUMEDAD: X		
OXIDACIÓN: <input type="checkbox"/>			
SUCIEDAD:	Barro: <input type="checkbox"/>	Cal: <input type="checkbox"/>	Pintura: X Aceite: <input type="checkbox"/> Cera: X
	Deyecciones: X		Polvo: X Otros: GRASA DE VELAS
SOPORTE LÍGNEO: INTERVENCIONES ANTERIORES			
ELIMINACIÓN DE TRAVESAÑOS: <input type="checkbox"/>		SUSTITUCIÓN DE TRAVESAÑOS: <input type="checkbox"/>	
REBAJE: <input type="checkbox"/>		ENGATILLADOS: <input type="checkbox"/>	
COLAS DE MILANO: <input type="checkbox"/>		OTROS: ADHESIÓN DE ESTRUCTURA DE MÁRMOL SOBRE EL FRONTAL DE ALTAR.	
SOPORTE			
SOPORTE LÍGNEO: ASPECTOS TÉCNICOS			
DIMENSIONES (en cm):	Altura: 760cm	Anchura: 360cm	Espesor: 112cm
TIPO DE MADERA: PINO DE MOYA			
NÚMERO DE PIEZAS Y MEDIDAS DE CADA UNA: DESCONOCIDO			
CORTE:	Mecánico: X	Manual: <input type="checkbox"/>	
DIRECCIÓN PRINCIPAL DE LA FIBRA:		DESCONOCIDO	

CAPAS PICTÓRICAS: ASPECTOS TÉCNICOS			
PREPARACIÓN:			
TIPO DE PREPARACIÓN:	Tradicional: X	Comercial: X	Imprimación: <input type="checkbox"/>
COLOR:	Blanca: X	Coloreada: <input type="checkbox"/>	
AGLUTINANTE:	Aceite: <input type="checkbox"/>	Cola: X	Comercial: <input type="checkbox"/>
GROSOR (en mm):	Medio: X	Fino: <input type="checkbox"/>	Grueso: <input type="checkbox"/>
PELÍCULA PICTÓRICA:			
TÉCNICA:	Óleo: <input type="checkbox"/>	Temple: <input type="checkbox"/>	Mixta: X Acrílico: <input type="checkbox"/> Dorado: X
GROSOR DE LA PELÍCULA PICTÓRICA: (en mm)		Gruesa: <input type="checkbox"/>	Fina: X Media: <input type="checkbox"/>
TEXTURA:	Empastes: <input type="checkbox"/>	Fina: X	Mixta: <input type="checkbox"/>
DIBUJO SUBYACENTE: <input type="checkbox"/>			
BARNIZ: No			
CAPAS PICTÓRICAS: ESTADO DE CONSERVACIÓN			
ESTADO DE CONSERVACIÓN:	Buena: <input type="checkbox"/>	Regular: X	Mala: <input type="checkbox"/> Muy mala: <input type="checkbox"/>
DEFECTO DE TÉCNICA:	Grietas prematuras: <input type="checkbox"/>	Descohesión: <input type="checkbox"/>	Piel de naranja: <input type="checkbox"/>
ALTERACIÓN QUÍMICA:	Cambio cromático (pigmento): <input type="checkbox"/>		Transparencia (aglutinante): <input type="checkbox"/>
CRAQUELADURAS O GRIETAS:	Envejecimiento: <input type="checkbox"/>		Falsas: <input type="checkbox"/>
CAZOLETAS:	Si: <input type="checkbox"/> No: X	LAGUNAS:	Si: <input type="checkbox"/> No: X
PULVERULENCIA:	Si: <input type="checkbox"/> No: N	EROSIÓN:	Si: X No: <input type="checkbox"/>
QUEMADOS:	Granulaciones: <input type="checkbox"/>	Ampollas: <input type="checkbox"/>	Cráteres: <input type="checkbox"/>
HUMEDAD:	Pasmados: <input type="checkbox"/>	Manchas: <input type="checkbox"/>	Microorganismos: <input type="checkbox"/>
ALTERACIÓN DEL BARNIZ:	Intensa: <input type="checkbox"/>	Media: <input type="checkbox"/>	Suave: <input type="checkbox"/>
	Oxidación: <input type="checkbox"/>	Amarilleamiento: <input type="checkbox"/>	Pérdida de transparencia: <input type="checkbox"/>
	Pasmado: <input type="checkbox"/>	Aplicación irregular: <input type="checkbox"/>	Aspecto: <input type="checkbox"/>
SUCIEDAD SUPERFICIAL:	Polvo: X	Hollín: X	Gasa: X Cera: X
	Deyecciones: X	Barro: <input type="checkbox"/>	Otros: <input type="checkbox"/>

El retablo del Sagrado Corazón de Jesús en el Monasterio de Ntra. Sra. de Tejada.

Pablo Jiménez Hernández

SOPORTE			
SOPORTE LÍGNEO: ASPECTOS TÉCNICOS			
DIMENSIONES (en cm):	Altura: 760cm	Anchura: 360cm	Espesor: 112cm
TIPO DE MADERA: PINO DE MOYA			
NÚMERO DE PIEZAS Y MEDIDAS DE CADA UNA: DESCONOCIDO			
CORTE:	Mecánico: <input checked="" type="checkbox"/>	Manual: <input type="checkbox"/>	
DIRECCIÓN PRINCIPAL DE LA FIBRA:	DESCONOCIDO		

MAZONERÍA			
MAZONERÍA: ASPECTOS TÉCNICOS			
CLASE DE MATERIAL: MADERA DE CONÍFERA			
ORNAMENTACIÓN:	Arquitectónica: <input checked="" type="checkbox"/>	Vegetal: <input checked="" type="checkbox"/>	Animal: <input type="checkbox"/> Antropomorfica: <input checked="" type="checkbox"/> Gráfica: <input type="checkbox"/>
DORADO:	Al agua: <input checked="" type="checkbox"/>	Al mixtión: <input type="checkbox"/>	Preparación: BLANCA
POLICROMÍA	POSIBLE ÓLEO		
ÉPOCA: S.XVIII			
ESTILO:	Románico: <input type="checkbox"/>	Gótico: <input type="checkbox"/>	Renacentista: <input type="checkbox"/>
	Neoclásico: <input type="checkbox"/>	Barroco: <input checked="" type="checkbox"/>	Otros:
Nº DE PIEZAS: DESCONOCIDO			
MAZONERÍA: ESTADO DE CONSERVACIÓN RECUBRIMIENTOS			
DORADO	Lagunas <input checked="" type="checkbox"/>	Quemados: <input checked="" type="checkbox"/>	Desconsolidación <input checked="" type="checkbox"/>
	Erosión <input checked="" type="checkbox"/>		
POLICROMÍA	Lagunas: <input type="checkbox"/>	Quemados: <input checked="" type="checkbox"/>	Desconsolidación <input type="checkbox"/>
	Erosión: <input type="checkbox"/>		
ESTADO DE CONSERVACIÓN:	Bueno: <input type="checkbox"/>	Regular: <input checked="" type="checkbox"/>	Malo: <input type="checkbox"/> Muy malo: <input type="checkbox"/>
SUCIEDAD SUPERFICIAL:	Polvo: <input checked="" type="checkbox"/>	Hollín: <input checked="" type="checkbox"/>	Grasa: <input checked="" type="checkbox"/> Cera: <input checked="" type="checkbox"/>
	Deyecciones: <input checked="" type="checkbox"/>	Barro: <input type="checkbox"/>	Otros:
INTERVENCIÓNES ANTERIORES:	Repintes: <input checked="" type="checkbox"/>	Estucos: <input type="checkbox"/>	