



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

PINTURAS MURALES DEL SANTUARIO DE LA VIRGEN  
DE LA LOMA EN CAMPILLO DE ALTOBUEY. ESTUDIO  
TÉCNICO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

Trabajo Fin de Grado

Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales

AUTOR/A: Cruz Jartín, Nerea

Tutor/a: Bosch Roig, Lucía

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

## RESUMEN

El presente trabajo de final de grado tiene como objetivo realizar un estudio técnico sobre las pinturas murales que quedan en el Santuario de la Virgen de la Loma, situado en la Calle de la Virgen 16210, en Campillo de Altobuey (Cuenca). Tras este estudio se elaborará una propuesta de intervención que sea lo más adecuada para el tipo de bien cultural, según su estado de conservación

Antiguamente había pinturas que decoraban las paredes del santuario, la cúpula y las capillas. En la actualidad, tan solo quedan algunos restos, los cuales se encuentran en las dos primeras capillas, situadas a la derecha y la izquierda del pasillo central que conduce hacia el altar.

Las pinturas están realizada por artista desconocido y después del año 1712, cuando el santuario se construyó. En ellas se representan escudos con inscripciones en el centro de los mismos y “decoraciones vegetales” alrededor.

Mediante el examen visual, la toma de fotografías, la recogida de datos y la realización de diversas pruebas previas, se ha determinado el estado actual de conservación de las pinturas, respaldado también por la información recopilada extraída de libros y testimonios personales, sobre la historia del pueblo y sus orígenes. Con todo esto, se ha podido desarrollar un plan o propuesta de intervención adecuada a las necesidades de la obra para enriquecer su estado tanto visual como estructural, añadiendo también a la propuesta una idea de conservación preventiva para mantener las pinturas en el tiempo.

## PALABRAS CLAVE

Pinturas murales, Santuario de la Virgen de la Loma, propuesta de intervención, estudio técnico, Campillo de Altobuey.

## **ABSTRACT**

The objective of this final degree project is to carry out a technical study on the wall paintings that remain in the Sanctuary of the Virgin of the Loma, located on Calle de la Virgen 16210, in Campillo de Altobuey (Cuenca). After this study, an intervention proposal will be elaborated trying to be the most appropriate for the type of cultural property, according to its state of conservation.

In the past times there were paintings decorating the walls of the Sanctuary, the dome and the chapels. At present, only a few remains remain, which are found in the first two chapels, located to the right and left of the central aisle that leads to the altar.

The paintings are made by an unknown artist and after the year 1712, when the sanctuary was constructed. The paintings form a kind of shields with inscriptions in the center of them and "plant decorations" around them.

Through the visual examination, the taking of photographs, the collection of data and the performance of various preliminary tests, the current state of conservation of the paintings has been determined, also supported by the information collected from books and personal testimonies, on the history of the town and its origins. With all this, it has been possible to develop an intervention plan or proposal appropriate to the needs of the work to enrich its visual and structural state, also adding to the proposal an idea of preventive conservation to maintain the paintings over time.

## **KEYWORDS**

mural paintings, Sanctuary of The Virgin of The Loma, intervention proposal, technical study, Campillo de Altobuey.

## AGRADECIMIENTOS

Comenzaré dando las gracias a mi tutora, Lucia Bosch Roig, por todo su tiempo, esfuerzo y dedicación, por corregir como si no hubiese un mañana y por estar conmigo hasta el último segundo, sin ella no podría haber sacado este trabajo adelante.

Gracias a mi pareja, Diego, por soportar mi estrés y mi mal humor, ayudarme a buscar información y hacer de taxi incontables veces para llevarme a echar un ojo a las pinturas de su bello y querido pueblo siempre que lo he necesitado.

Gracias a mis padres y a mi hermana, Rosa, Jero y Paula, por apoyarme día a día y aguantar mis tragedias durante la realización de este trabajo y los cuatro años de carrera, la ansiedad, los nervios, la desesperación de que no me saliesen las cosas y las innumerables veces que les he leído y releído este trabajo de final de carrera.

Gracias a mis amigos Ana B, Marc, Nacho, Ana M, Emma, Paula, Mari Carmen y Mariano, por estar pendientes de mi y de mi trabajo hasta el último momento, por ofrecerme ayuda y por subirme el ánimo y tirar de mi cuando no podía más.

Gracias a mis suegros, Julia y Ángel, por hablarme de Campillo y ofrecerme toda la información que conocían sobre la historia de su pueblo.

Gracias a todos los profesores que me han ensañado a admirar, querer y valorar el trabajo de los Conservadores / Restauradores, por darme los conocimientos necesarios para poder llegar a ser una de ellos y por tratarme como a una compañera y no como a una alumna.

Y por último, gracias a mi profesora de Bachillerato, Arancha Mora, por ser la primera persona en hablarme de la conservación y restauración de bienes culturales, una de las personas por la que me decanté por estudiar esta carrera y sin la cual este trabajo jamás hubiese sido llevado a cabo.

Gracias a todos.

# ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	6
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	8
3. ESTUDIO HISTÓRICO, ESTILÍSTICO E ICONOGRÁFICO	9
3.1 Campillo de Altobuey	9
3.2. El Santuario de la Virgen de la Loma	11
3.2.1 Descripción general de la estructura y el interior del santuario	13
3.3. Estudio iconográfico y estilístico de las pinturas	14
4. ESTUDIO Y ASPECTOS TÉCNICOS DE LA OBRA	17
4.1. Análisis estratigráfico	18
4.2. Prueba de ácido clorhídrico	19
5. ESTADO DE CONSERVACIÓN	19
5.1. Conservación general del Santuario	19
5.2. Estado de conservación de la capilla y de sus pinturas	20
5.3. Mapas de daños	22
6. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	25
6.1. Medidas y/o reparaciones estructurales	25
6.2. Pruebas de resistencia a limpiezas en seco	25
6.3. Pre-consolidación de las pinturas	26
6.4. Limpieza	28
6.4.1. Limpieza de dorados	30
6.5. Consolidación interna y tratamiento de grietas	30
6.6. Reintegración matérica y estucado	31
6.7. Reintegración cromática	32
7. MEDIDAS DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA	33
8. CONCLUSIONES	35
9. REFERENCIAS/BIBLIOGRAFIA	37
10. ANEXOS	39

# 1. INTRODUCCIÓN

El estudio de este trabajo final de grado está realizado sobre las pinturas murales de la cuarta capilla del Santuario de la Virgen de la Loma, ubicado en Campillo de Altobuey (Castilla la Mancha).

El Santuario de la Virgen de la Loma se mantiene cerrado la mayor parte del año, exceptuando los meses de verano los cuales abre sus puertas para diversas celebraciones, así como para que todo aquel que quiera visite su interior y también el museo etnológico situado en la planta superior del convento.

En este documento se recogen aspectos relacionados con la historia del pueblo y del citado Santuario, además de un estudio iconográfico y estilístico de las pinturas murales y sus diversas representaciones. Todos estos datos se han obtenido a través de la asociación vecinal online del pueblo, de testimonios de sus habitantes, de búsquedas bibliográficas y del análisis fotográfico.

Del estudio fotográfico y técnico se puede deducir que las pinturas fueron realizadas entre finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII, siendo ejecutadas probablemente mediante una técnica al seco. Se observan intervenciones posteriores a la creación de las pinturas, pero estas fueron más bien dedicadas a la estructura arquitectónica donde se encuentran con el intento de reparar algunos desperfectos de origen desconocido. Debido a estas intervenciones realizadas de manera poco cuidadosa, se observan salpicaduras de mortero sobre las pinturas.

La investigación realizada concluye con una propuesta de intervención con la intención de exponer una serie de procesos que puedan ayudar a recuperar el buen estado de la obra y que no acaben suprimidas y olvidadas como el resto de pinturas que en algún momento hubo en el resto de las capillas, como también pretende que se conserven y mantengan con el transcurso de los años para que las futuras generaciones puedan seguir disfrutando del patrimonio cultural del pueblo.



Fig.1 y 2. Pinturas de la Capilla de San Cristóbal, Convento de la Virgen de la Loma

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El objetivo principal de este trabajo de fin de grado es la realización de una propuesta de intervención adecuada a los resultados obtenidos tras todos los exámenes necesarios sobre las pinturas, que se adecue a las necesidades de las pinturas mencionadas anteriormente y, para ello, se exponen los siguientes objetivos secundarios:

- Contextualizar las pinturas estudiadas y el espacio que las recoge mediante documentación fotográfica y bibliográfica.
- Realizar una investigación técnica de las pinturas analizando su estructura e iconografía.
- Estudiar y examinar las patologías que sufren las pinturas para alcanzar un diagnóstico óptimo sobre su estado de conservación.
- Ofrecer visibilidad y reconocimiento a un monumento poco conocido de una pequeña localidad con quense para conseguir crear sobre ambos un impacto socio-cultural.
- Establecer unas medidas de conservación adecuadas a las necesidades de las pinturas, con el fin de que perduren en el tiempo en un estado óptimo.

Para poder alcanzar los objetivos propuestos, se ha establecido la siguiente metodología:

- Recopilación de información que permita realizar un estudio del contexto histórico sobre las pinturas murales de la capilla mediante la consulta de fuentes bibliográficas variadas.
- Estudio fotográfico que recoja información visual sobre el estado en el que se encuentran las pinturas que permita observar problemas y/o deterioros e incluso intervenciones posteriores a su creación.
- Estudio de diversas estratigrafías para identificar las capas que componen las pinturas mediante la observación de las mismas en un microscopio óptico.
- Realización de diversas catas de limpieza para determinar la estabilidad de las mismas y poder establecer una propuesta de intervención más concreta.
- Recopilación de datos visuales importantes como grietas, pérdida de película pictórica e intervenciones anteriores debiendo reflejarlos en la investigación con la ayuda de la creación de mapas de daños empleando programas digitales.
- Estudio de unas medidas de conservación preventiva adecuadas

## 3. ESTUDIO HISTÓRICO, ESTILÍSTICO E ICONOGRÁFICO

### 3.1 CAMPILLO DE ALTOBUEY

Campillo de Altobuey (*fig.3*) se sitúa en la provincia de Cuenca, Castilla la Mancha, y pertenece al partido judicial de Montilla del Palancar, aunque antiguamente perteneció al de Utiel.

La distancia que separa Capillo de Cuenca, la capital, es de 65 Km, situándose este en, “una llanura con algo de declive en cuyo fondo se encuentra una vega, situada entre la Serranía y la Mancha, llamada <<Manchuela Conquense>>”<sup>1</sup>

Aunque el origen certero de Campillo es un tanto desconocido, gracias a las investigaciones del Profesor D. Pedro Bosch Gimpera y de D. Ramón Menéndez Pidal, ambos historiadores, se ha podido averiguar que uno de los primeros asentamientos conocido en esta zona, fue la tribu de los Olcades ( siglos VII-VI a.C) de más de 2.400 años de antigüedad<sup>2</sup>.

Posterior a este asentamiento se sabe que en 1172 las tropas almohades acamparon por las cercanías de lo que hoy es tierra campillana, denominando el terreno como Al-Borch Qaballa Buwayb, la gran torre de la alcabala del pequeño puente, torre en la cual se cobraba la alcabala por pasar por el puerto seco, o paso entre montañas para los que por allí transitaban<sup>3</sup>



Fig.3. Campillo de Altobuey

<sup>1</sup> CARRASCOSA SAHUQUILLO, Francisco Javier, 2005. *Historia de Campillo de Altobuey*. Utiel: Gráficas Llogodí S.C, pp. 13-17. ISBN 84-609-6631-3

<sup>2</sup> *Ibid*, pp. 21-37

<sup>3</sup> VALIENTE, Pau. *Campillo de Altobuey-pizarra*. En: *Asociación vecinal Campillo pueblo vivo [video en línea] [consulta: Abril de 2022] Disponible en: <https://www.campillopueblovivo.es/museo-etnografico-de-campillo-de-altobuey/>*

En 1177 las tropas aragonesas del rey Alfonso VIII colaboraban en la reconquista de Cuenca. El rey agradeció a un noble aragonés de apellido Saraba, con una cesión de parte de estas tierras, por ayudar en la batalla.

Datos curiosos también son que el rey Alfonso X el Sabio (1221-1284) anduvo metido en tratados en el pueblo y que el emperador Carlos V (1338-1380) se alojó en Campillo y se entretuvo cazando jabalíes en su trayecto hacia Valencia.



Fig.4. Imagen de la Virgen de la Loma

Verdaderamente, el pueblo de Campillo de Altobuey es en realidad una villa, con una extensión de 17.265 hectáreas aproximadamente y 1.100 habitantes. La localidad es declarada muy noble y leal villa durante el reinado de Felipe III, exactamente en el año 1537, teniendo que pagar 43.000 ducados y dependiendo hasta entonces de Cuenca en el ámbito administrativo. Durante el siglo XVI, Campillo tuvo un crecimiento demográfico muy importante, con 239 habitantes en el año 1528 y con 740 habitantes 63 años después, en el año 1591. Pero este crecimiento para a causa de la crisis que se extiende por Castilla, además de la plaga de peste bucólica, la muerte negra que asoló a Castilla y Aragón y afectó muchísimo a esta villa. La posterior construcción del convento de los Agustinos Descalzos fue un símbolo de recuperación para la villa tras pasar este amargo y devastador periodo.

A partir de aquí la historia del pueblo se desarrolla muy semejante a la de España, con la llegada de la industria, la quiebra de las desamortizaciones, la herida de la guerra, la esperanza de un nuevo estado democrático, el nacimiento de la comunidad autónoma de Castilla la Mancha y la entrada de España en la Unión Europea.



Fig.5. Iglesia parroquial de Campillo de Altobuey

El origen del nombre si que puede descender del nombre que recibía uno de los asentamientos más grandes instalados en la zona de los alrededores de la Villa, denominado "Hoyazgo de Casca Buey", conquistado por Alfonso XI entre los años 1312 y 1350, lo que duró su reinado en Leon y Castilla.

Campillo de Altobuey como nombre, viene de campillo (campo pequeño) y alta-buey, como se denominaba a los sistemas montañosos de poca altitud<sup>4</sup>.

En Campillo la pieza más venerada por los vecinos es la imagen de la Virgen de la Loma (fig.4), patrona del pueblo aunque también se encuentran diferentes monumentos de mayor o menor relevancia, destacando entre estos una iglesia parroquial (fig.5), el santuario de la virgen de la Loma y once ermitas dedicadas a Nra Señora de los Angeles, San Miguel, Santa Ana, San Roque,

<sup>4</sup> SAHUQUILLO, op.cit. , pp. 37-57.

Santísima Trinidad, San Quílez, San Sebastián, San Cristóbal, Santa Quiteria, Santísimo Cristo de Burgos y la Ermita del Santo, pero verdaderamente,

### 3.2. EL SANTUARIO DE LA VIRGEN DE LA LOMA

El santuario de la Virgen de la Loma (*fig.6*) se conocía antiguamente como el convento monasterio de los Agustinos Descalzos, el cual fue posteriormente consagrado como iglesia-santuario de nuestra señora de la Loma el 8 de septiembre de 1712.

Se fundó en 1681 el convento de nuestra señora de la Loma, para hospicio de peregrinos y pobres tal como rige la norma de los agustinos descalzos. Los agustinos pioneros que fundaron el convento fueron agustinos recoletos, siendo el primero en llegar “Fray Pablo de San José, el cual estableció los primeros contactos con los cabildos civiles y eclesiásticos para fundar el convento” (Montoya 2009)<sup>5</sup> ayudado por Fray Juan de San Nicolas y Fray Matías de San Juan Bautista, a quienes citó tras llegar al pueblo.

Tras 10 años de pleitos con los franciscanos para conseguir la autorización de fundación por parte de la Santa Sede y del rey de España Carlos II, legaron el resto de agustinos, “siendo el más importante de estos Fray Pedro de San José, también conocido como Pedro Ocaña, el arquitecto que construyó el edificio y fue prior de Campillo durante seis trienios, lo que se traduce en 18 años” (Montoya 2009)<sup>6</sup>



Fig. 6. Antiguo monasterio de los Agustinos descalzos y actual Santuario de la Virgen de la Loma

<sup>5</sup> MONTROYA BELEÑA, Santiago, 2009. *Los primeros Agustinos Recoletos fundadores del Convento de Campillo de Altobuey*. En: Asociación vecinal Campillo pueblo vivo. Disponible en: <https://www.campillopueblovivo.es/los-primeros-agustinos-recoletos-fundadores-del-convento-de-campillo-de-altobuey/>

<sup>6</sup> *Ibid.*

De este antiguo convento, el cual ocupaba una extensión de aproximadamente 10.000 metros cuadrados, actualmente se conserva la largada fachada de sillares y la iglesia con planta de cruz latina, ya que el resto del convento, parte de los jardines y las 40 habitaciones, fueron derruidos y en su lugar se levantó la actual plaza de toros del pueblo.

En la fachada se pueden observar dos puertas principales, la puerta del convento con el anagrama de los Agustinos situada prácticamente en el centro de la fachada y otra situada a la izquierda, de arco de medio punto, que da entrada a la ermita de nuestra señora de los ángeles, la cual fue posteriormente incluida dentro del convento, ya que esta ya existía antes de la construcción del mismo. Sobre la puerta de entrada al convento “se encuentra una inscripción que hace alusión a Pedro Ocaña: << Con la comarca esta villa y con sus hijos Ocaña, en un lustro con su maña ha hecho esta maravilla>> y en las líneas inferiores en latín: << todo lo que hagan prosperará >>”<sup>7</sup>

Tras las investigaciones realizadas por Santiago Montoya Beleña (fig.7), cronista oficial de Campillo de Altobuey desde el 9 de septiembre de 2013 que ha estudiado el pasado del pueblo y ha escrito sobre él durante más de 25 años, se ha podido averiguar que, citando textualmente:



Fig.7. Santiago Montoya Beleña

*“Mis investigaciones sobre la historia del convento de nuestra señora de la Loma me han permitido conocer algunos detalles concretos, [...] los edificios patrimoniales nos han llegado según los vemos en la actualidad, después de haber pasado por las lamentables circunstancias de la guerra civil y haber sufrido la quema y destrozo generalizado de imágenes y retablos, que en caso del convento campillano se traduce en capillas vacías, paredes desnudas, algunos pequeños restos en un par de las ocho de que se dispone y poco más. [...] no existen fotografías antiguas que aporten alguna información, se han llevado a cabo algunas intervenciones no documentadas en los edificios [...] y el inexorable paso del tiempo ha llevado a la desaparición de buena parte de la información que se podía disponer. Pero la consulta y estudio de la documentación existente en los archivos nacionales, así como el manejo de la bibliografía disponible, me permitieron al menos saber quienes eran los titulares de las capillas del convento, a que imágenes se rendía culto y se les tenía devoción [...]”<sup>8</sup>*

<sup>7</sup> SAHUQUILLO, op.cit. , pp. 37-57.

<sup>8</sup> MONTROYA BELEÑA, Santiago, 2015. *Capillas del Convento de Campillo de Altobuey*. En: *Asociación vecinal Campillo pueblo vivo*. Disponible en: <https://www.campillopueblovivo.es/capillas-en-el-santuario-de-la-virgen-de-la-loma/>

### 3.2.1. Descripción general de la estructura y el interior del Santuario

El santuario de la virgen de la Loma es un templo barroco que consta de una nave y planta de cruz latina situado a las afueras del pueblo. Las medidas del santuario son de 41 metros y medio de longitud, 9 metros y medio de latitud en el cuerpo y 21 metros y medio en el crucero, aproximadamente.

En la fachada, ya mencionada anteriormente y descrita a grandes rasgos, encontramos diferentes alturas. En el primero aparece la puerta de entrada al santuario también mencionada anteriormente. En la segunda altura se encuentran unas figuras de bulto redondo a las cuales se les decapitó durante la guerra Civil pero que, al parecer, representaban a la Virgen de la Loma acompañada de San Agustín y Santo Tomás. También sobre estas se encuentra el escudo Agustiniano dedicado a obispos soberanos y arzobispos, además de dos grandes ventanas. En la tercera altura se encuentra el anagrama Mariano flanqueado por un sol en el lateral izquierdo y una luna en el lateral derecho simbolizando la vida y la muerte. En la cuarta y última altura se puede observar la espadaña en la cual se encuentran dos huecos para campanas en la parte inferior y uno en la parte superior, decorados con cinco pináculos terminados en bola.<sup>9</sup>

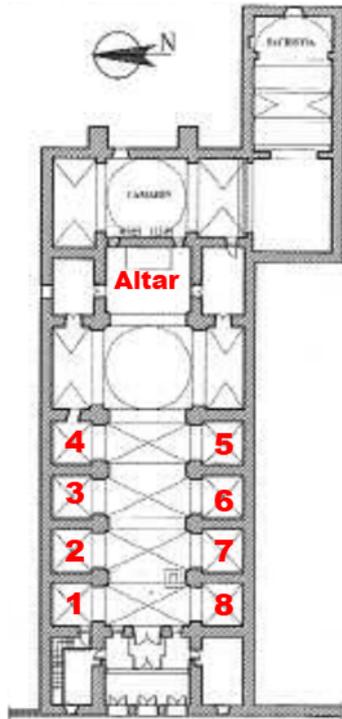


Fig.8. Croquis de la planta del Santuario y su distribución



Fig.9. El altar y retablo mayor del Santuario de la Virgen de la Loma

En el interior del santuario, a lo largo del cuerpo, se encuentran ocho capillas dispuestas a ambos lados, cuatro en cada uno (*fig.8*). Estas capillas se dedicaron a diferentes santos y santas. Las del lado izquierdo se dedicaron a Nuestra Señora de los Dolores, Jesús Nazareno, San Agustín y San Cristóbal, siendo la primera la más cercana a la entrada y la cuarta la más cercana al altar. Las del lado derecho se dedicaron a Nuestra Señora de los Angeles, Santa Rita, La Soledad y Jesús en el huerto, siendo la primera la más cercana al altar y la cuarta la más cercana a la entrada.

El altar (*fig.9*) se sitúa al fondo del Santuario y consta de un gran retablo mayor de 12 metros de alto y 8 metros de ancho de estilo barroco churrigueresco dedicado iconográficamente a San Agustín y a su orden, representados en las escenas de los relieves que decoraban la predela, las cuales robaron en 1979. El retablo fue fabricado en madera de pino negral y es de un solo cuerpo, dividido de forma vertical por unas columnas salomónicas en tres calles y dos hornacinas, la de la parte inferior dedicada a la virgen de la Loma y la de la parte superior dedicada a San José. Este retablo fue declarado como bien de interés cultural el 10 de julio de 2001 por la consejería de Educación y Cultura.

<sup>9</sup>SAHUQUILLO, *op.cit.*, pp. 111-217

El interior del convento fue incendiado por los fascistas durante la guerra civil, lo que provocó el hundimiento del cuerpo conventual, la quema de la mayoría de pinturas murales que se encontraban en el interior del santuario, así como también se cometieron robos y se perdieron piezas importantes que adornaban las capillas y los alrededores del altar, como los relieves que decoraban la predela del altar mencionados anteriormente.

Sobre el altar, en la parte superior del convento, se encuentra una gran cúpula decorada con yesería de estilo barroco andaluz cuyas molduras están muy cargadas de relieves con motivos dirigidos a San Agustín.<sup>10</sup>

### 3.3. ESTUDIO ICONOGRÁFICO Y ESTILÍSTICO DE LAS PINTURAS

Las pinturas estudiadas en este trabajo se encuentran exactamente en el techo de la cuarta capilla del santuario, la más cercana al altar en la parte izquierda, dedicada a San Cristóbal (*fig.10*).

Se dice que San Cristóbal (*fig.11*) fue un hombre de gran envergadura y tamaño con mucha fuerza que vivió en tiempos del emperador romano Decio y fue capturado y martirizado en Antioquía por predicar la palabra de Jesucristo, muriendo así como un mártir. La leyenda cuenta que este personaje andaba buscando una nueva figura a la cual servir y seguir, cansado de ser mandado por reyes y emperadores y que, durante su búsqueda, topó con un pequeño niño al que ayudó a cruzar un río cargándolo en su espalda. Mientras ayudaba al niño a cruzar, el peso de este era tal que el hombre llegó a la otra orilla exhausto y, sorprendido del gran peso del niño y del inusual esfuerzo que tuvo que hacer para llevarlo cargado en la espalda, le preguntó que quien era, a lo que el niño le contestó que era Jesús y que, al haberlo cargado a la espalda para cruzar el río, se había cargado también el peso del mundo. Por ello, Jesús lo bautizó como Cristóbal o Christóforos en griego, es decir, el portador de Cristo.

Al observar superficialmente la obra destacan sobre el fondo blanco de la misma, los muchos motivos florales y vegetales de los que se compone pintados de diversos colores, aunque hay un claro predominio de granates y azules en diversas tonalidades. En el centro de la obra se puede observar un círculo del cual salen cuatro calles que separan la obra en cuatro partes. Estas cuatro calles que emergen del círculo central van enmarcadas por una línea gruesa pintada en granate a cada lado y en el centro los motivos vegetales están realizados en oro íntegramente, siendo en las cuatro las mismas formas.



Fig.10. La capilla dedicada a San Cristóbal



Fig.11. San Cristóbal cruzando el río con el niño Jesús

<sup>10</sup> MONTTOYA BELEÑA, Santiago, 2015. *Capillas del Convento de Campillo de Altobuey*. En: *Asociación vecinal Campillo pueblo vivo*. Disponible en: <https://www.campillopueblovivo.es/capillas-en-el-santuario-de-la-virgen-de-la-loma/>

En las cuatro zonas restantes que quedan separadas por las cuatro calles encontramos una especie de escudo, uno por cada espacio separado (fig.12). En el interior de estos se observan unas inscripciones realizadas en latín. La primera dice “Scriba doctus”, la segunda “Qui profert de thesauro”, en la tercera se puede intuir que se ha escrito “Nova et vetera” ya que ha habido un gran desprendimiento de capa pictórica y a penas se pueden ver unas pocas letras, y la cuarta dice “Magnificentia eius in nubibus asce-is et alti XPOHORI”.



Fig.12. Fotografías de los cuatro escudos con inscripciones en latín pintados en el techo de la capilla de San Cristóbal

Las tres primeras inscripciones traducidas significan “escriba docto”, “que saca su tesoro” “lo nuevo y lo antiguo” y son tres frases que aparecen en el evangelio de Mateo del Nuevo Testamento:

*“Et quam fideliter Divini Redemptoris verbis accommodatur, qui dixit : omnis scriba doctus... similis est homini patri familias, , qui profert de thesauro suo nova et vetera. (Mat 13,52)”*

“Qué justamente se aplican aquí las palabras del Divino Maestro : Todo escriba docto... es semejante al padre de familia, que saca de su tesoro lo nuevo y lo antiguo. (Mat 13,52)”<sup>11</sup>

La cuarta frase traducida de manera literal significa “su grandeza en las nubes para los que suben y para el honor del alto cristo” y se encuentra una similitud en unas frases extraídas de los Ejercicios del Ssa[ntissi]mo Rosario de N[uestr]a S[eñor]a: [...] la nube, no sirvieron de más que acompañarle y servirle y hacer estado a su grandeza y majestad. Sube con su propia virtud, no solamente divina, sino humana.[...] Med.2 Psal.67 <sup>12</sup>

<sup>11</sup>Getaway, Bible. Mateo 13, [en línea] [consulta: 20 de abril de 2022] disponible en: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Mateo+13&version=RVR1960>

<sup>12</sup> DE TORREBLANCA, Juan.1630. Ejercicios del Ssa[m]o rosario de N[uestr]a S[eñor]a [en línea] [consulta: 20 de abril de 2022] disponible en: <https://acortar.link/eleKSs>

Si se presta más atención mientras se observa la obra, se puede advertir otra frase escrita alrededor del círculo que se encuentra en el centro de la obra (fig.13). La frase se divide en cuatro, ya que cada palabra se sitúa en uno de los huecos que están separadas por las ya mencionadas calles que emergen del círculo central. Estas palabras son “Ascensiones”, “In corde”, “uso” y “disposuit”. Juntas forman una oración que aparece en un Salmo, una composición para alabar o invocar a Dios, que dice así:

*“Beatus vir cui est auxilium abs te ascensiones in corde suo disposuit (83,6)”*

*“Así conspiran de común acuerdo y sellan una alianza contra ti (83,6)”*<sup>13</sup>

No se ha podido averiguar nada sobre la conexión que hay entre las inscripciones del evangelio de mateo, el salmo y San Cristóbal, por lo que no se sabe porque se han escrito esas frases en concreto ni a que hacen referencia, ya que no tienen nada que ver ninguna de las tres cosas entre si.



Fig.13. Inscripciones en latín alrededor del círculo central de las pinturas

<sup>13</sup> *Vulgata Latina, Libre Psalmorum 83 [en línea] [consulta: 20 de abril de 2022] disponible en: <https://www.bibliacatolica.com.br/vulgata-latina-vs-el-libro-del-pueblo-de-dios/liber-psalmorum/83/amp/>*

## 4. ESTUDIO Y ASPECTOS TÉCNICOS DE LA OBRA

Al no tener certeza del periodo en el que se realizaron estas pinturas murales, se ha indagado sobre el estilo barroco churrigueresco, el cual destaca en la yesería empleada para decorar todo el santuario y en el retablo mayor del altar. Con esto se ha pretendido encontrar alguna similitud entre la pinturas murales de esa época y estilo y las pinturas murales realizadas en la capilla, para poder establecer a groso modo una idea del periodo en el que es posible que realizasen las pinturas.

Como resultado se han encontrado dos iglesias cuyas pinturas y ornamentos pertenecen al estilo barroco churrigueresco. La primera es la iglesia de San Martín de Valladolid (*fig.14*) en la que se pueden observar diferentes similitudes con la capilla del santuario de la virgen de la Loma.



Fig.14. cúpula de la Iglesia de San Martín de Valladolid



Fig.15. Pinturas De la Iglesia de San Miguel Arcángel de Campofrío

Una de las similitudes que más resalta es que en algunas de las cúpulas de la Iglesia se observa, en el centro, un círculo del que salen cuatro calles con decoración floral vegetal realizada con oro, igual que en las pinturas de la capilla de San Cristóbal. En los espacios que quedan divididos por esas calles no se encuentra ningún tipo de escudo con inscripciones en latín, pero si se puede observar que la ornamentación vegetal es muy similar a la de las pinturas<sup>14</sup>.

Esto podría indicar que, ya que el santuario está decorado en su gran mayoría por yesería barroca, al igual que la cúpula del altar y otra de las capillas que quedan decoradas todavía, quizás se quiso imitar o reproducir la idea de la

---

<sup>14</sup> Javier, 2014. *La yesería en la provincia de Valladolid I: la capilla de Gaspar de Valladolid en la Iglesia de San Martín*. En: *Arte en Valladolid [en línea] disponible en: <http://artevalladolid.blogspot.com/2014/08/la-yeseria-barroca-en-la-provincia-de.html> [consulta: 20 de abril de 2022]*

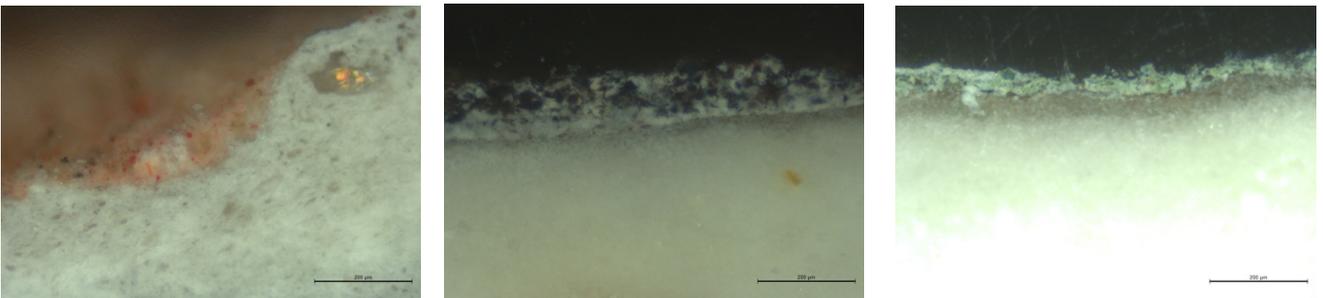
yería barroca empleando pinturas en vez de yeso, para hacer un mural en vez de relieves o esculturas.

Otra de las iglesias de referencia es la iglesia de San Miguel Arcángel de Campofrío (*fig.15*) en la cual se hallaron, hace relativamente poco, unas pinturas murales barrocas en pésimo estado de conservación. Apenas se pueden observar en las imágenes, pero lo poco que se puede llegar a ver es una decoración vegetal que recuerda, en colores y forma, a las pinturas murales de la capilla de San Cristóbal<sup>15</sup>.

#### 4.1. ANÁLISIS ESTRATIGRÁFICO

Para poder describir más aspectos técnicos de las pinturas murales, se recogieron pequeñas muestras de las mismas, en una de las visitas realizadas al santuario, para poder englobarlas y obtener estratigrafías. Se pudieron conseguir cuatro muestras diferentes, extraídas de diferentes zonas representativas de las pinturas.

Al tratar de extraer las muestras surgieron ciertas complicaciones por el estado de descohesión en el que se encuentran las pinturas. Debido a esto, al tratar de hundir el bisturí en la pintura y en el soporte, el pigmento saltaba en polvo de la pared y era muy difícil sacar una muestra completa que contara con película pictórica.



*Fig.16. Muestras englobadas y lijadas miradas bajo el microscopio a 200 aumentos.*

Una vez recogidas las muestras, se englobaron en el laboratorio y posteriormente se lijaron y pulieron. Al observarlas detenidamente bajo el microscopio óptico LEICA modelo DM 750® (*fig.16*), se ha podido averiguar que la cantidad de pigmento que se conserva es mínima y se aprecia una clara descohesión de los pigmentos, ya que se observan pequeñas agrupaciones de partículas pulverulentas. En ninguna de las muestras se observa un estrato de preparación, únicamente aparece la película pictórica sobre el revoco. Se

<sup>15</sup> 2020. Descubiertas unas pinturas murales de finales del siglo XVIII PRINCIPIOS DEL XIX en la Iglesia de San Miguel Arcángel de Campofrío. En: Huelva Buenas Noticias [en línea] Disponible en: <https://huelvabuenasnoticias.com/2020/10/11/descubiertas-unas-pinturas-murales-de-finales-del-siglo-xviii-principios-del-xix-en-la-iglesia-de-san-miguel-arcangel-de-campofrio/> [consulta: 20 de abril de 2022]



Fig.17. Zona de extracción de la primera muestra

englobaron un total de cuatro muestras extraídas de diferentes zonas de la capilla. La primera fue extraída de la pared izquierda, de una zona donde había pintura de color rosado (*fig.17*). La segunda fue extraída de la misma pared, de una zona donde había pintura de un tono oscuro. La tercera se extrajo de la pared derecha, de la zona que todavía mantenía algo de pintura verde y, la última muestras, se extrajo de la misma pared pero de la parte pintada en tonos azules.

#### 4.2. PRUEBA DE ÁCIDO CLORHÍDRICO

Para tratar de averiguar la naturaleza del material empleado para realizar el revoco que actúa como soporte de las pinturas, se realizó un análisis que indica la presencia o ausencia de cal en la muestra a examinar. Para ello se colocó una gota de ácido clorhídrico con ayuda de una pipeta sobre la muestra (*fig.18*) para ver si surgía algún efecto o reacción, siendo normalmente esto una espuma blanca burbujeante que aparece al segundo de que la gota de ácido clorhídrico entre en contacto con la cal.

En este caso se pudo observar que no había ningún tipo de rastro de cal en la muestra examinada, ya que al colocar la gota sobre ella no hubo ningún tipo de reacción. Por lo tanto, se pudo llegar a la conclusión de que, posiblemente y siendo solo una especulación, el material con el cual se realizó el mortero subyacente a la pintura fue con yeso.

## 5. ESTADO DE CONSERVACIÓN

### 5.1. ESTADO DE CONSERVACIÓN GENERAL DEL SANTUARIO

El estado de conservación general del Santuario es bastante malo y se determina por todas las patologías sufridas y sus posteriores consecuencias y por los diferentes ciclos históricos por los que ha pasado el santuario.

Uno de los problemas más evidentes es la cantidad de suciedad que se acumula en su interior durante los meses que permanece cerrado y durante los cuales no se va a limpiar, creándose así telarañas y acumulaciones de polvo. Encontramos también un grave problema con las intervenciones realizadas previamente, de las cuales no se tiene constancia de como, cuando o por qué fueron llevadas a cabo. Si que se puede deducir que fueron realizadas sin ningún tipo de conocimiento sobre la restauración. Probablemente se hayan empleado materiales inadecuados en estas intervenciones, por lo que se puede observar a simple vista, la mayoría de intervenciones se han efectuado con yeso esparcido de cualquier forma por las zonas donde se encontraban grietas, creando manchas y salpicaduras de yeso que no se ha tenido la consideración de tratar



Fig.18. Gota de ácido clorhídrico sobre la muestra

de eliminar o disimular e intentando remodelar algunos de los relieves que decoran la parte izquierda de una zona cercana a la cúpula del altar, obteniendo un resultado pésimo, como es el caso de una cabeza de toro que se ha intentado arreglar con yeso y a la cual se le han dibujado ojos y nariz con lo que parece ser pintura negra, cambiando por completo su forma original.

Otro de los problemas que se observan es la intrusión de animales ya que, según ha informado el cura del pueblo, diversos gatos callejeros se adentran en el convento y se pueden observar lo que parecen ser arañazos causados por ellos a lo largo de la paredes e incluso de zonas cercanas al techo, a las que acceden por las maderas que conforman el coro y por las repisas.

Por ultimo, otro de los problemas de mayor relevancia que se puede observar son los daños estructurales que albergan los techos y las paredes del santuario, sobretodo los techos de las diferentes cúpulas, algo lógico habiendo pasado mas de tres siglos desde su construcción y una guerra civil durante la cual el santuario fue incendiado. Este último hecho al parecer es el que más ha perjudicado a la estructura del santuario y más concretamente a la capilla dedicada a San Cristóbal

## 5.2. ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA CAPILLA Y SUS PINTURAS

Las pinturas realizadas en la capilla presentan una capa generalizada de suciedad superficial adherida a los estratos pictóricos y una gran descohesión de la pintura sobre el mortero y de sus propias partículas.

Centrando la atención en la zona de la izquierda del techo de la capilla, se puede observar una notoria grieta que cruza en vertical desde el inicio del escudo con la inscripción en latín "*scriba doctus*" pintado en el techo hasta la parte inferior de la pared, partiendo la pintura prácticamente por el centro. También se observa otra grieta en la parte izquierda. Sobre este mismo escudo, se observan un faltante de capa pictórica de tamaño considerable y de una forma circular. Cayendo sobre este también se pueden observar unos chorretones que se deslizan desde el techo hasta la pared y que parece que hubieran arrastrado suciedad y se hubiese secado, quedando la marca. El origen de la mancha es desconocido, pudiendo ser consideradas filtraciones de humedad, lo que sería extraño ya que es la única zona donde se encuentra una patología de este carácter. Por ello también podría considerarse la posibilidad de que se hubiese derramado algún líquido sobre la pared en alguna de las intervenciones realizadas anteriormente.

Sobre el escudo sin inscripción pintado en la pared mencionada anteriormente, podemos observar múltiples arañazos que podrían haber sido causados por los gatos que en ocasiones irrumpen en el santuario, los cuales pueden acceder muy fácilmente a la parte superior de las paredes de la capilla

ya que en la misma se encuentra lo que parece ser una tumba de gran tamaño por la cual los animales pueden trepar.



Fig.19. Zonas de las pinturas de la capilla de San Cristóbal con la película pictórica erosionada

El resto de la zona presenta pérdidas de partes de la película pictórica, la cual se observa en gran parte erosionada (fig.19), pero no se tiene noción de las causas que la han llevado a ese estado. Es muy probable que alguna de las causas que la han llevado a ese estado hayan sido el paso del tiempo, la utilización de materiales no adecuados, la acumulación de suciedad o las malas manipulaciones que haya sufrido la obra.

Las dos calles que van desde las esquinas hacia el círculo del centro del techo fueron originalmente doradas, quedando restos y perdiéndose en muchas zonas el oro observándose solo el dibujo de lo que representaban.

Por otro lado, centrandó la atención en la parte derecha del techo de la capilla, se puede observar que el estado de conservación es mucho peor. En esta parte de la capilla apenas se conserva película pictórica debido a un desprendimiento del techo, el cual se cree que fue a causa del incendio que ocurrió durante la Guerra Civil Española, mencionado anteriormente.

En la zona donde se sitúa el escudo con la inscripción en latín “ *qui profert de thesauro*” se observa perfectamente como el techo se desprendió unos centímetros, creando una gran grieta la cual fue rellenada con yeso para salvar la situación (fig.20).



Fig.20. Zonas de las pinturas de la capilla de San Cristóbal afectadas por el desprendimiento del techo de la capilla.

De la gran grieta diagonal mencionada anteriormente, surgen pequeñas grietas curvas dispuestas en horizontal cuyo recorrido alcanza hasta donde se sitúa el siguiente escudo con inscripción en latín “ *nova et vetera*” del cual apenas

se puede apreciar la inscripción ya que en esta zona el desprendimiento del techo causó la pérdida no solo de la película pictórica, sino también algunas zonas del enfoscado de la pared, ya que se pueden observar los ladrillos del muro perfectamente. En la parte superior de esta zona, entre el círculo central del techo y el escudo, se vuelve a observar otro faltante de forma circular casi perfecta como el ya mencionado anteriormente.

Esta parte del techo está llena de grandes faltante y varias grietas (*fig.21*) en la parte baja del mismo y, como en las otras dos filas decoradas con doradas mencionadas anteriormente, estas filas tampoco conservan gran cantidad de oro, simplemente se puede observar el dibujo de lo que representaban y algún resto.



*Fig.21. Detalle de una de las grietas más anchas.*

La pared de la izquierda, situada debajo de la zona donde se encuentra el último escudo mencionado, apenas conserva película pictórica. Se ha perdido la mayor parte y además se ha perdido parte del enlucido (*fig.22*), dejando a la vista el enfoscado de la pared.

Siguiendo con la pared donde se encuentra la entrada a la capilla, se sitúa el último escudo con inscripción en latín “magnificentia eiusin nubibus asceis et alti xpohori” donde se observa una larga y fina grieta a un lateral del escudo y el mismo desprendimiento de película pictórica y faltantes que en el resto de la obra.

El arco que se encuentra en la parte superior de la entrada a la capilla está pintado también, pero únicamente se conservan las pinturas en la mitad derecha del lateral que da al interior de la capilla, en la mitad de la izquierda no queda prácticamente ningún resto de pintura.



*Fig.22. Detalle de la pérdida de película pictórica y parte del revoco.*

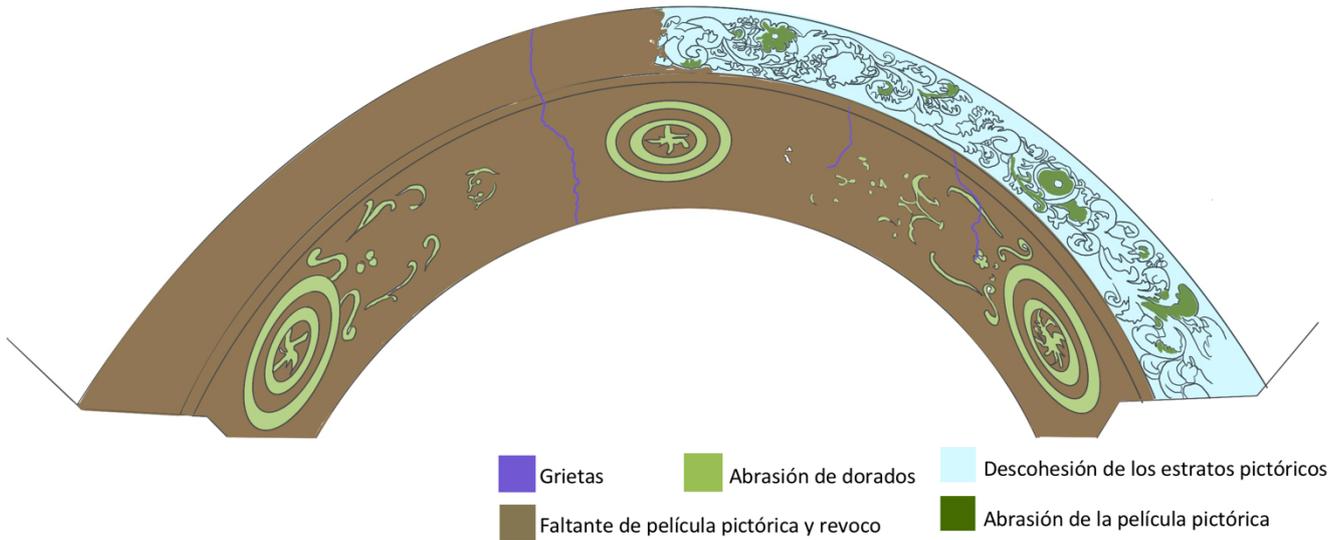
Finalmente, la pared que queda justo debajo de la zona donde se encuentra el anteriormente mencionado escudo con la inscripción en latín “*qui profert de thesauro*”, la cual es la primera que se ve de frente al entrar a la capilla, está completamente vacía, se observan algunas grietas pero nada más, parece que la pared hubiese sido pintada de blanco o enlucida con yeso, o simplemente que nunca hubiese habido nada pintado en esa zona, información desconocida a causa de que no hay ningún tipo de documentación gráfica sobre el estado inicial de la obra una vez realizada.

### 5.3 MAPAS DE DAÑOS

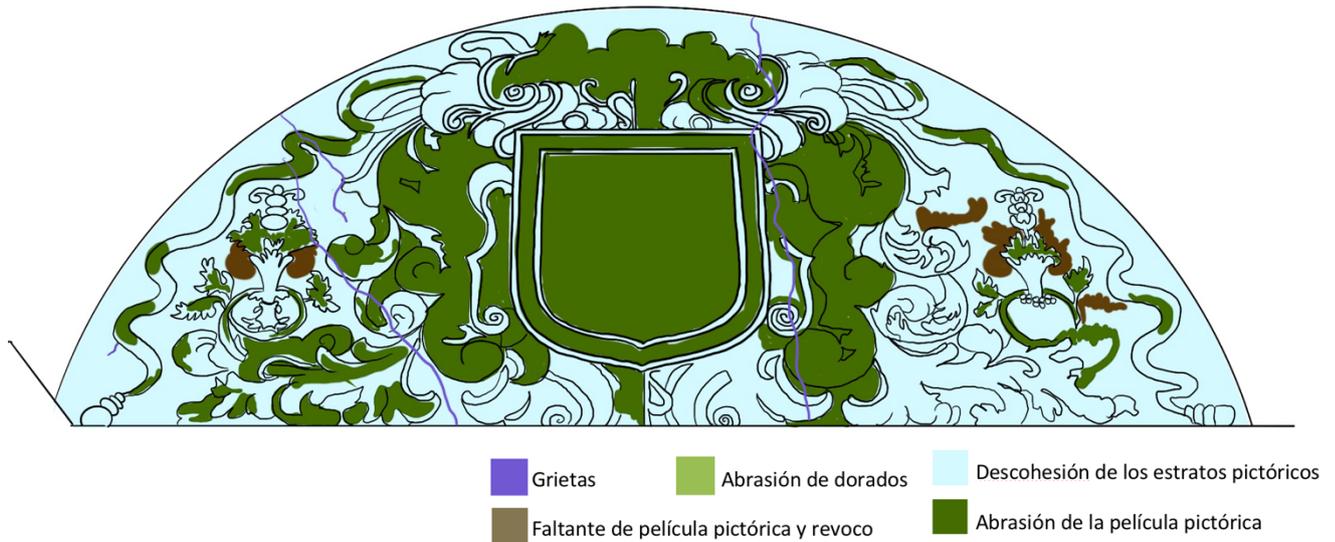
Para dejar constancia gráfica de los daños y patologías que sufren las pinturas de la capilla, se ha llevado a cabo la creación de diferentes mapas de daños de las múltiples zonas de la capilla; las tres paredes, el techo y el arco de la entrada a la capilla. En cada uno de estos mapas se refleja el estado de conservación actual de la obra.



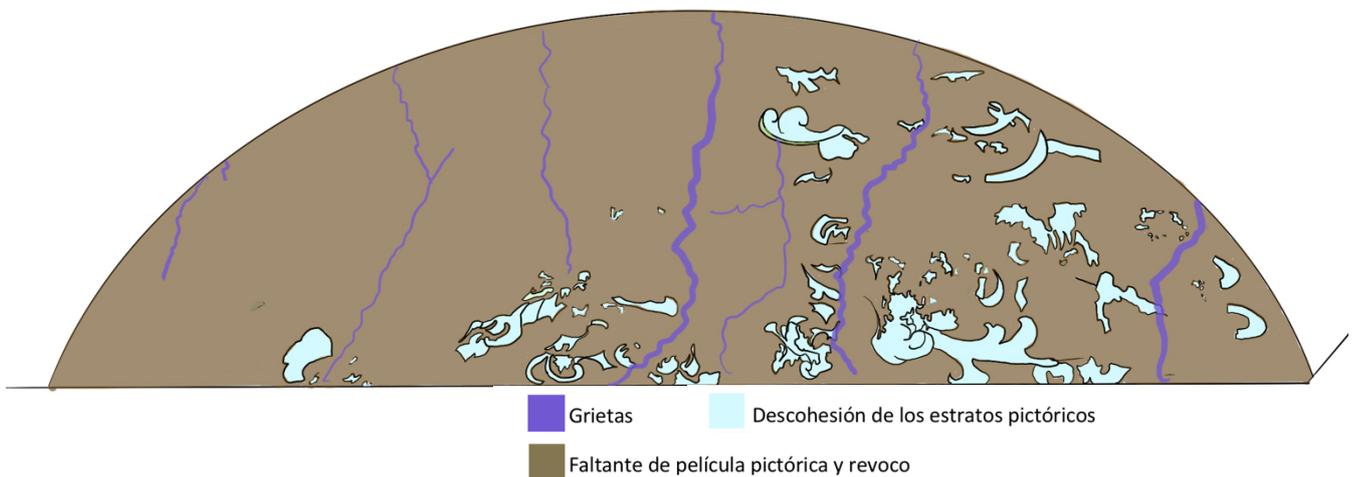
Mapa de daños 1. Patologías del techo de la capilla de San Cristóbal, Santuario de la Virgen de la Loma.



Mapa de daños 2. Patologías del arco de entrada a la capilla de San Cristóbal, Santuario de la Virgen de la Loma.



Mapa de daños 3. Patologías de la pared oeste de la capilla de San Cristóbal, Santuario de la Virgen de la Loma.



Mapa de daños 4. Patologías de la pared este de la capilla de San Cristóbal, Santuario de la Virgen de la Loma.

## 6. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

Por el momento no se puede saber si la intervención de esta obra podrá finalmente llevarse a cabo pero, si es así, se deberán tener en cuenta todas las patologías mencionadas en el apartado anterior.

Para ello, es necesario el siguiente procedimiento de actuación general realizado con los detalles específicos que necesita esta obra en concreto para su intervención.

### 6.1 MEDIDAS Y/O REPARACIONES ESTRUCTURALES

En primer lugar, en caso de que fuese necesario tras realizar un estudio sobre el estado arquitectónico del santuario, deberían realizarse ciertas mejoras en la estructura del mismo con la ayuda de personal especializado en arquitectura y construcción, ya que el problema del desprendimiento del techo de la capilla podría no estar del todo subsanado y crear problemas en el futuro.

### 6.2 PRUEBAS DE RESISTENCIA A LIMPIEZAS EN SECO

Para poder conocer más en profundidad el estado de conservación de la obra y así proponer una intervención más exhaustiva, se realizaron una serie de pruebas previas con materiales en seco.



Fig.. Imágenes de las catas de limpieza realizadas sobre las pinturas mediante brocha y esponja Wishab

En primer lugar se procedió a realizar unas pequeñas catas de limpieza (*fig.*) mediante brocha, la cual ya nos desveló el mal estado de conservación de las pinturas, ya que no permitía su limpieza por la completa descohesión de las mismas. La falta de aglutinante hacía que la película pictórica se desprendiera con mucha facilidad creando así una pérdida de colorimetría similar a la que sufren el resto de las zonas donde la pintura ha ido cayendo.

Este hecho hizo que no se pudiera realizar ninguna otra cata de limpieza en los estratos pictóricos.

Sin embargo, en las zonas donde la obra estaba realizada mediante dorados, si podía retirarse la suciedad, el dorado resistía sin ninguna

complicación al contacto de la brocha y la esponja Wishab® y estas retiraban gran parte de la suciedad sin apenas esfuerzo.

Por esto, se pudo llegar a la conclusión de que, previamente a una intervención de limpieza, debía realizarse una preconsolidación de los estratos pictóricos. Si que es cierto que realizar una preconsolidación con tanta suciedad superficial puede significar un riesgo para la pintura, ya que al consolidar del pigmento también puede consolidarse la suciedad y ser más difícil de retirar posteriormente, además de que cabe la posibilidad de que durante la preconsolidación se cree alguna mancha en alguna zona de la superficie porque la suciedad se deslice con el adhesivo que se emplee.

### 6.3 PRE-CONSOLIDACIÓN DE LAS PINTURAS

Existen diferentes motivos por los que se puede realizar una consolidación en pinturas murales, pero en este caso, como se ha expuesto anteriormente, la película pictórica está completamente descohesionada, en estado pulverulento, por ello el primer paso a realizar sería una preconsolidación del estrato pictórico que le permitiera devolver su estabilidad.

Para realizar este paso previo a la intervención de la obra, se emplean materiales denominados fijadores, materiales que se basan en la mezcla de un elemento consolidante con un agente dispersante, el cual es del todo necesario porque si no el consolidante no se podría aplicar de ningún modo.<sup>16</sup>

Previamente al proceso de preconsolidación, deben realizar esa una serie de pruebas en zonas poco visibles para observar el comportamiento de este tras su secado, si es eficaz y proporciona el efecto deseado, si quedan manchas, si quedan brillos o saturaciones o aparición de veladuras blanquecinas por reacción química.<sup>17</sup> Tras realizar estas pruebas, si no son del todo satisfactorias, se deben realizar otras aumentando la concentración del consolidante respecto a la prueba anterior. Después de esto ya se puede determinar el procedimiento a seguir

En este caso, al no poder realizar pruebas sobre las pinturas para determinar cual sería el consolidante más adecuado, se ha buscado información sobre que tipo de consolidante emplear y como aplicarlo. Por una parte se podría realizar una prueba con un consolidante inorgánico que deje que el muro transpire, como por ejemplo el silicato de etilo, que podría ofrecer resultados adecuados en la rehadesión de las partículas pulverulentas. Por otra

<sup>16</sup> GIORGI, Rodorico y DEI PIERO, Luigi. 2000. Nuevo método para la consolidación de pinturas murales basado en dispersiones de cal viva en alcohol. *Studies in Conservation*, 45, p.145-161 [consulta: martes 14 de junio] Disponible en:

<http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/download/1134/1134>

<sup>17</sup> SANTA MARÍA LA REAL, Fundación, 1998. *Técnicas de consolidación en Pintura Mural*. Madrid: ediciones Polifemo. ISBN 8489483078

parte, si la prueba con el silicato de etilo no resultase del todo óptima, se podría tratar de emplear Fluoline CP de CTS, que está constituido a base de polímeros acrílicos fluorados disueltos en acetona o butilacetato, ya listo para su uso sin necesidad de diluirlo. Suele ser muy imperceptible tras su aplicación y puede funcionar muy bien en este tipo de pinturas al temple.

Para aplicar cualquiera de los consolidantes mencionados, debe realizarse una humectación previa de la zona, por lo que es importante hacerlo por zonas pequeñas y así asegurarse de que la zona se mantendrá húmeda y no habrá riesgo de que se seque por querer abarcar mucha superficie. Para estas humectaciones se emplea una mezcla de agua y alcohol a partes iguales y la finalidad es que se reduzca la tensión superficial de la obra y que el consolidante penetre mejor en ella para una mayor adhesión.

La aplicación del consolidante tras la humectación puede realizarse a través de papel japonés o directamente sobre la obra, ambas opciones son válidas pero siempre es recomendable colocar un papel japonés como filtro si la obra es muy frágil y delicada, para no arrastrar el pigmento al aplicar el consolidante con el pincel, de esta forma el papel japonés protege la pintura.

En este caso probablemente sería mejor optar por una aplicación mediante pulverizado manual, pudiendo emplear cualquiera de los consolidantes mencionados anteriormente, ya que la aplicación mediante pincel se suele enfocar más para zonas concretas de la obra de tamaños muy reducidos.

Mediante la pulverización manual se debe conseguir el pulverizado más fino y homogéneo posible, aplicándolo de arriba hacia abajo y evitando que se creen gotas o escurrimientos del adhesivo <sup>18</sup>

Si durante la aplicación del consolidante se generan excesos de este, deben ser retirados inmediatamente con la ayuda de un pincel o una esponja, como también es importante controlar la creación de cercos de humedad y los ya mencionados anteriormente arrastres de suciedad, para que al secarse el consolidante no queden marcas ni manchas.

Una vez aplicado el adhesivo, debe ejercerse algo de presión mediante la ayuda de una esponja muy escurrida sin apenas agua, siempre y cuando el adhesivo sea acuoso, para procurar que el efecto del adhesivo sea adecuado y ayudar a que se adhieran los estratos pulverulentos.

---

<sup>18</sup> OSCA PONS, J. (2021-2022). *Taller 3 de Conservación y Restauración en pintura mural: Procedimientos técnicos para la consolidación.*

Por último, se retirará el papel japonés antes de que el adhesivo seque por completo, con mucha precaución para que no quede pigmento adherido en este.

#### 6.4 LIMPIEZA

Lamentablemente el proceso de la limpieza en la restauración es el único que se considera como irreversible, ya que se está eliminando la suciedad o las patologías que se encuentren en la obra pero, si se realiza de manera agresiva o inadecuada, se puede estar eliminando parte de la pintura original sin ningún remedio para devolverla a su estado. Por esto se considera al proceso de la limpieza como el más delicado.

Tras haber realizado la preconsolidación mencionada en el apartado anterior, lo más adecuados proceder a hacer una limpieza de la superficie general de las pinturas. En este caso, para retirar la suciedad superficial compuesta por grandes aglomeraciones de polvo en su mayoría, se podría emplear una brocha de cerdas suaves y un método de aspiración para ir eliminando los restos retirados, pero en este caso no sería eficiente ya que ha habido una preconsolidación de los estratos previa y la suciedad se habrá consolidado también, solo podría emplearse en las zonas donde exista una gran cantidad de polvo y la pintura no haya sido preconsolidada.

A continuación se realizaría una segunda prueba con algo más de profundidad para eliminar la suciedad que haya quedado más adherida a la superficie. Esta segunda prueba puede realizarse de manera mecánica y en seco con elementos algo más abrasivos como pueden ser las esponjas o las gomas.

En este caso, las escasas catas de limpieza que se realizaron en la obra mencionadas en el apartado 6.2. dejaron claro que la esponja Wishab® era un material adecuado para la retirada de esta suciedad más adherida. Al haber una clara descohesión de las pinturas, esta cata únicamente se pudo llevar a cabo con mayor precisión en las zonas donde se presentaban los dorados, ya que la pintura no resistía a la pequeña abrasión de la goma pero los dorados sí. La esponja Wishab® consiguió retirar perfectamente la mayor parte de la suciedad adherida a estas zonas doradas sin apenas emplear esfuerzo, por lo que se puede deducir que el resultado podría ser el mismo en las zonas con estrato pictórico.

Además se podría realizar más catas con otras gomas y esponjas empleadas usualmente en el campo de la restauración, como son las gomas polivinílicas (PVC) y la esponja Smoke Sponge®, que al igual que la esponja Wishab® está compuesta de caucho vulcanizado.

El uso de materiales abrasivos como son estas mencionadas gomas y esponjas, debe ser muy controlado ya que, como ya se ha dicho, producen cierta abrasión sobre las pinturas y si se emplean de manera inadecuada pueden perjudicar a la obra. Además estos materiales generan ciertos residuos durante su empleo, lo cuales deben ser retirados mediante la ayuda de una brocha y su posterior aspiración.

La determinación del material más adecuado para este proceso se realiza tras una serie de pequeñas catas para tener conocimiento de como funciona cada esponja o goma sobre la superficie y como elimina la pintura.

A continuación, si la prueba anterior no ofrece los resultados necesarios, podría realizarse una prueba de limpieza empleando diferentes disolventes para ver cómo podrían comportarse con la pintura y si pueden retirar la suciedad. En este caso se podrían realizar catas con disolventes orgánicos como son las cetonas o el etanol. Dependiendo de los resultados obtenidos, se podrían emplear los disolvente que hubiesen funcionado adecuadamente junto con diferentes sustentantes o espesantes para facilitar su aplicación y para que la pintura no se empape demasiado y haya riesgo de que se reblandezca y se caiga, pudiendo emplear papel japonés y en algunas zonas concretas algún sustentante con tiempo de contacto o diferentes geles.

Para realizar una buena elección de estos últimos, se tienen que tener en cuenta ciertas características a la hora de realizar las pruebas, como el carácter iónico y ácido, la concentración y viscosidad, las propiedades adhesivas y la facilidad de aclarado, las propiedades reológicas, el envejecimiento, la capacidad emulsionante y la estabilidad a la temperatura y al pH.

Una vez elegido el método más adecuado para realizar la limpieza, esta debe realizarse desde la parte superior de las pinturas hacia la inferior, para que la suciedad que se desprenda vaya cayendo hacia abajo y no se ensucie lo que ya se ha limpiado.

En cuanto a la mancha de origen desconocido que se encuentra en uno de los escudos del techo, se deberían realizar ciertas catas para averiguar que material sería más adecuado para eliminarla, pudiendo utilizar igualmente empacos realizados con diferentes materiales. Por otro lado, cabría la posibilidad de realizar pruebas con tecnologías más actuales, como el tratamiento con láser, por ejemplo el láser IR Nd YAG CL 20 backpack, en el caso de que no fuese eficaz una limpieza química más tradicional y se tuviese que optar por algo diferente. Este tipo de tecnologías se emplean en el campo de la conservación y la restauración pero también en el campo médico y estético ya que ofrece excelentes resultados en diferentes tratamientos.

#### 6.4.1 Limpieza de dorados

Centrando la atención en los dorados que se conservan en la obra, la eliminación de la suciedad en estas zonas podría realizarse perfectamente mediante la anteriormente mencionada esponja Wishab®, ya que se realizaron las catas pertinentes y se obtuvieron muy buenos resultados, mejores que los resultados conseguidos utilizando únicamente una brocha, que no era suficientemente eficaz para eliminar la suciedad más adherida.

En caso de necesitar una limpieza más profunda en estas zonas, se podría emplear una emulsión acuosa grasa a base de ligroína, agua y BrijL4 para terminar de eliminar la suciedad de los dorados si con la esponja no fuese suficiente.

#### 6.5 CONSOLIDACIÓN INTERNA Y TRATAMIENTO DE GRIETAS

La consolidación interna de las pinturas murales suele llevarse a cabo cuando el mortero, o en este caso el revoco que hace de soporte de la pintura, se separa de su unión con el muro por cualquier motivo. El tratamiento habitual en este tipo de problemáticas es la readhesión de los morteros y los revocos separados mediante la inyección de un mortero fluido que tenga capacidad de relleno.

Hay que tener en cuenta que la mayor parte de las separaciones que nos encontramos en esta obra son irreversibles. En este caso, es prácticamente imposible devolver a su sitio las deformaciones producidas en los revocos y únicamente podemos estabilizarlos. Por ello, se propone el empleo de un mortero de inyección de preparación comercial, tipo PLM, cuya composición a base de aglomerantes hidráulicos y áridos seleccionados, exentos de sales, constituye una alternativa adecuada por su facilidad de uso y eficacia en casos similares.

La mezcla que se emplee para inyectar debe ser lo más fina y homogénea posible con el fin de evitar obstrucciones durante el proceso de inyección y conseguir a su vez una buena distribución en el interior de los morteros que se pretenden consolidar.

El procedimiento de aplicación de este mortero de inyección debe realizarse a presión empleando una jeringuilla o cánula adecuada. En el caso de que el revoco a consolidar resultara estar compuesto finalmente de yeso, la afinidad y eficacia de este tipo de morteros de inyección en morteros o revocos de yeso está contrastada y también resultan eficaces en estos casos.

Dentro de la línea de morteros preparados PLM, se propone el uso del PLM I para las inyecciones en estratos más superficiales, y el empleo del PLM M en las separaciones de mayor entidad y más profundas, en las que conviene

emplear mezclas con mayores resistencias mecánicas. La variedad PLM M presenta mayores resistencias mecánicas que el PLM I, y por lo tanto, está indicado para la consolidación de pinturas murales que requieran una mayor resistencia a nivel estructural.

Las grietas de mayor entidad se rellenaran con el mismo mortero de inyección PLM I.

## **6.6 REINTEGRACIÓN MATÉRICA MEDIANTE ESTUCADO**

En este punto de la intervención debería ser planteada la opción de conservar únicamente aquellas zonas de estrato pictórico que sean originales pero sin realizar ningún tipo de intervención para la reintegración estructural de la obra, siempre y cuando la voluntad sea que prevalezca la historia sobre la estética, para que así quede constancia de todo el daño que ha sufrido la obra y se puedan ver los faltantes como un reflejo de la historia que ha vivido el monumento, realizando una intervención mínima sobre este sin añadir elementos y materiales nuevos a los originales.

El proceso de estucado debe realizarse una vez finalizadas las tareas de consolidación y limpieza, como último paso para posteriormente poder realizar la reintegración pictórica.

El estucado de las lagunas generalmente tiene como objetivo reconstruir la preparación de la capa pictórica para preparar la zona y poder reintegrar por encima, tratando de crear un nuevo revoco lo más semejante posible en textura y nivel al original.

Generalmente, para las pinturas murales realizadas sobre un revoco de yeso, como es el caso de estas, se suele emplear un estuco de escayola, a poder ser de la misma naturaleza que el primitivo para crear la mayor compatibilidad posible entre ambos. Este nuevo revoco puede ser aplicado en dos capas distintas si es necesario para llegar a la textura y nivel deseados.

Esta reintegración matérica o estucado se deberá realizar en todas aquellas zonas donde el ladrillo del muro quede a la vista y donde se haya perdido parte de la capa del revoco, para conseguir igualar dichas lagunas con los restos originales que prevalecen.

Para ello se empleará la variedad PLM S, una aglomerante de la línea PLM específico para estucados, y mucho más cómodo de manejar. En caso de que el original estuviese realizado con yeso, emplear este material sería demasiado complicado ya que tiene un fraguado demasiado rápido y es difícil poder trabajarlo bien, por lo que habría que emplear un retardador de fraguado o hacer una mezcla de yeso y cal.

El PLM S debe ser dosificado adecuada y convenientemente con un árido, no se emplea solo. El árido a emplear es el que se considere adecuado para que el aspecto final se asemeje en lo posible a las características concretas de las pinturas en textura, rugosidad y color, por lo que en este caso podría empezarse un árido blanquecino de grano muy fino.

## 6.7 REINTEGRACIÓN CROMÁTICA

Lo que este proceso pretende es devolver la comprensión y la estética a las partes perdidas de la obra. Para esto, la reintegración cromática debe ajustarse a la perfección con el original y ser imperceptible a cierta distancia pero visible si se observa desde cerca, además de que todos los procedimientos que se lleven a cabo en la reintegración tienen que ser inocuos y reversibles.<sup>19</sup>

Para cumplir con la mayor reversibilidad posible, las reintegraciones suelen realizarse con acuarelas. Estas se mantienen solubles en agua durante el paso de los años pero tienen un escaso poder cubriente que en ocasiones no es el adecuado. Una opción con mayor poder cubriente y con las mismas características y naturaleza sería el gouache.

A la hora de proceder a la reintegración cromática se encuentran diferentes metodologías o alternativas para realizarla. En este caso concreto se procedería de dos maneras distintas, diferenciando las lagunas donde todavía se puede intuir el dibujo original y las lagunas donde ha desaparecido toda la película pictórica y no se tiene ningún tipo de referencia ni documentación de como eran las pinturas originales que allí yacían.

Para estas últimas de las que no hay constancia de su forma original, se puede emplear la opción de realizar la reintegración mediante tinta neutra o plana, dos técnicas muy similares que son las más recurrentes cuando se presenta este tipo de problema de falta de documentación.

Con esta opción puede disimularse o disminuir el peso óptico de la laguna aunque no se reintegren las formas del dibujo original.<sup>20</sup> Para llevar esta técnica a cabo se estudia la colorimetría de la obra y se escoge un color predominante de la misma que cree una armonía cromática entre los colores empleados en las pinturas originales y la reintegración.

Ambas opciones son completamente válidas para realizarse en la reintegración de las lagunas no documentadas de este caso, pudiendo ser una mejor elección la tinta plana ya que estas pinturas en concreto no tienen un

---

<sup>19</sup> DEL PINO DÍAZ, César. 2004. *Pintura Mural Conservación y Restauración*. Cie Inversiones editoriales Donat S.L. Madrid. ISBN: 8489656886

<sup>20</sup> DÍAZ. *Op.cit.*

mortero de preparación que les aporte una textura concreta, son más bien pinturas sobre una base lisa.

Por otra parte, para el primer tipo de laguna mencionado anteriormente, aquellas en las que si se puede observar o intuir el dibujo original, se podría realizar una reintegración por abstracción cromática. Esta técnica tiene como característica especial que trata de imitar el color original pero los colores que se emplean para realizarla no son mezclados en la paleta previamente para conseguir que se asemejen a los colores originales, sino que se trata de ir yuxtaponiendo colores puros sobre la laguna para que, al verlos desde cierta distancia todos juntos y mezclados, ello efecto óptico los junte y cree el tono adecuado similar al de la pintura original.

Otra característica especial de esta técnica es que se realiza empleando una trama similar a la del *tratteggio* pero siguiendo la forma de las pinceladas y del motivo u objeto que se quiere reintegrar.

Es una técnica costosa que conlleva mucho tiempo de trabajo pero con la que se obtienen grandes resultados por los que vale la pena el esfuerzo y la dedicación que debe ponerse en la realización de este tipo de reintegraciones.

En cuanto a la reintegración de dorados, existe una técnica denominada “selección oro” que deriva de la selección cromática que pretende imitar el aspecto del pan de oro, pero en este caso no se realizaría una reintegración de los dorados ya que se estaría añadiendo demasiado material nuevo al dorado original y se prefiere que queden las lagunas de dorados porque en la mayoría de ellas se puede intuir el dibujo o la forma que tenían originalmente sin necesidad de reintegrarlas.

## **7. MEDIDAS DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA**

Con la ejecución de las medidas que se van a exponer a continuación lo que se pretende es controlar el deterioro de las pinturas murales del Santuario de la Virgen de la Loma pero sin que este llegue a producirse, es decir, estas medidas son llevadas a cabo para prevenir la aparición de nuevas patologías, en este caso tras la intervención de la obra, para preservarla y que esta llegue en un estado óptimo a generaciones futuras.

Para ello deben ser aisladas o eliminadas las causas que crean dichas patologías mediante ideas o sugerencias que es recomendable llevar a cabo para un correcto mantenimiento de la obra.<sup>21</sup>

En el caso de las pinturas murales del Santuario de la Virgen de la Loma, al ser pinturas de pared y techo integradas en la arquitectura del edificio, mantienen un clima diferente a los objetos que se encuentran en el interior del santuario que no pertenecen ni forman parte de la arquitectura, es decir, están exentos en el interior del espacio.

La sequedad ambiental y el consecuente descenso de la humedad relativa (HR) provocan la evaporación del vapor de agua de las superficies murales y la posible migración de sales al exterior<sup>22</sup>, caso que no se ha dado en estas pinturas pero que podría provocarse. Para que esto no suceda se recomienda ventilar el interior del santuario para impedir el sustento de microorganismos, evitar los excesos de luz ambiental para que la temperatura no aumente, hacer uso de deshumidificadores que marque un porcentaje de HR por encima de 70% y establecer métodos periódicos de la limpieza del interior del edificio sin emplear medios acuosos.

*“Los edificios antiguos (básicamente iglesias) tienen una estabilidad ambiental y una inercia térmica interior que contrasta con las variaciones del exterior. La estabilidad natural de la HR depende de la cantidad de ventilación del aire exterior. Conservar esta inercia es importante, pero sin crear un espacio estanco. Hay que confiar en la estructura, el diseño y la distribución del edificio original” (Rovira 2014)*

Para asegurar también una correcta estabilidad a la luz se debe evitar la luz solar directa y, en caso de que sea necesario, emplear iluminación artificial para poder tener una óptima visión de las pinturas y controlar la iluminancia dependiendo de los materiales que contenga la pintura mural, en este caso siendo después de la intervención y conteniendo acuarelas, entre otros, se recomienda que la iluminancia se mantenga en un máximo de 50 lux.

La luz artificial recomendada para las pinturas murales puede ser una fuente halógena o fluorescente, cuya instalación debe ser armónica con el edificio y no debe entrometerse ni cambiar su estética, debe instalarse respetando el espacio arquitectónico. Esta fuente de luz artificial solo deberá ser empleada durante los actos previstos que se realicen en el santuario y durante visitas puntuales.

---

<sup>21</sup> ROVIRA I PONS, Pere. *La conservación Preventiva de las pinturas Murales in situ y en su exposición*. 2014. Ediciones Trea S.L. Asturias. ISBN:9788497048101

<sup>22</sup> *Idíd*

La mencionada ventilación del espacio ayuda también a prevenir la aparición de ataques biológicos, sumando además el control de entradas de visitantes y el cierre del espacio donde se encuentran expuestas las pinturas, mediante una verja con puerta para poder acceder al interior. Igualmente, las visitas admitidas al interior del edificio deberían ser guiadas o presenciadas por algún tipo de seguridad para garantizar la correcta actuación en el interior, así como para también evitar el acceso libre al interior del edificio.

Por último, el estado de conservación del edificio en el que se encuentran las pinturas es altamente importante para la correcta conservación de las mismas, ya que un edificio en mal estado, o más concretamente sus paredes y techos, pueden contribuir a la desestabilidad de los murales. Si se tuviera que realizar cualquier reforma arquitectónica en el edificio, se debería tener en cuenta que las pinturas murales del mismo son parte del edificio y que las modificaciones que se realicen pueden perjudicarlas.

## 8. CONCLUSIONES

Manteniendo el orden y la importancia de los objetivos marcados en el inicio de este trabajo, debe recalarse el logro de poder haber cumplido con todos los objetivos propuestos. En primer lugar, haber conseguido establecer una propuesta de intervención del todo óptima para las necesidades de conservación y restauración de las pinturas, pese a la poca información que se ha podido obtener sobre ellas, resultando una propuesta que difería entre una intervención clásica de conservación donde solo se pretendía restaurar los restos originales y una intervención integral en la que añadir elementos nuevos que compaginasen respetuosamente con los originales. Finalmente dicha propuesta ha recogido lo mejor de ambas versiones, cuyo objetivo es mejorar el estado de las pinturas murales y conseguir que perduren en el tiempo.

La incansable búsqueda de elementos e información sobre la historia del santuario de la Virgen de la Loma no surgió el efecto ni los resultados esperados, ya que se pretendía averiguar mucho más de lo conseguido, pero aún así, gracias a las pocas fuentes de información investigadas se pudo contextualizar la situación histórica del monumento de manera adecuada. Sin duda este fue uno de los mayores retos de la redacción de este trabajo de final de carrera.

El otro gran reto se enfoca en el desconocimiento y la falta de información y referencias sobre las pinturas estudiadas para las cuales se realizó la propuesta, ya que no se conservan documentos sobre su creación ni de su evolución con el paso de los años, con los que se podría obtener una referencia de por qué las pinturas han llegado a la actualidad de la manera en la que están.

Dejando de lado el tratamiento de los daños estructurales que sufre el edificio, ya que no es un campo en el que se tengan conocimientos para actuar, la capilla debe someterse a una preconsolidación inicial previamente a realizar cualquier otro paso de la intervención para que el desarrollo del resto de actuaciones de los resultados adecuados y no haya ningún tipo de pérdida del original.

Una vez realizado esto, la obra será sometida a una limpieza general de su superficie, una consolidación y tratamiento de grietas y reintegración tanto matérica como cromática. De esta forma la capilla quedará totalmente restaurada y sus pinturas podrán ser disfrutadas por los visitantes que deseen contemplarlas, cuidadas y revisadas en periodos de tiempo concretos para garantizar que las medidas de conservación preventiva expuestas se lleven a cabo de manera adecuada y produzcan los resultados de mantenimiento deseados.

Por último, con este trabajo final de grado se pretendía respaldar y dar algo más de visibilidad a un monumento poco conocido pero del todo interesante con más de tres siglos de historia, perteneciente a una pequeña localidad de la provincia de Cádiz que tampoco tiene la atención ni la visibilidad que merece y la cual alberga, además de este, más elementos de interés histórico y cultural dignos de ser expuestos y con los que conseguir un importante impacto socio-cultural.

## 9. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARRASCOSA SAHUQUILLO, Francisco Javier, 2005. *Historia de Campillo de Altobuey*. Utiel: Gráficas Llogodí S.C. ISBN 84-609-6631-3
- DE TORREBLANCA, Juan. *Ejercicios del Ssamo rosario de Nª Sª* [consulta: 20 de abril de 2022] disponible en: <https://acortar.link/eleKSs>
- DEL PINO DÍAZ, César. 2004. *Pintura Mural Conservación y Restauración*. Cie inversiones editoriales Donat S.L. Madrid. ISBN: 8489656886
- Getaway, Bible. *Mateo 13*, [consulta: 20 de abril de 2022] disponible en: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Mateo+13&version=RVR1960>
- GILABERT MONTERO, Maria Teresa, (2013) *La consolidación de pinturas murales al temple. Fijación de películas pictóricas pulverulentas. Estudio y comparación de materiales y aplicación*. Universitario Politécnica de València. Máster universitario en conservación y restauración de bienes culturales. Recuperado en: <https://acortar.link/MISpuN>
- GIORGI, Rodorico y DEI PIERO, Luigi. *Nuevo método para la consolidación de pinturas murales basado en dispersiones de cal viva en alcohol*. *Studies in Conservation*, 45, p.145-161 [consulta: martes 14 de junio] Disponible en: <http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/download/1134/1134>
- JAVIER. *La yeseria en la provincia de Valladolid I: la capilla de Gaspar de Valladolid en la Iglesia de San Martín*. Disponible en: <http://artevalladolid.blogspot.com/2014/08/la-yeseria-barroca-en-la-provincia-de.html> [consulta: 20 de abril de 2022]
- MONTOYA BELEÑA, Santiago, 2009. *Los primeros Agustinos Recoletos fundadores del Convento de Campillo de Altobuey*. Disponible en: <https://www.campillopueblovivo.es/los-primeros-agustinos-recoletos-fundadores-del-convento-de-campillo-de-altobuey/>
- MONTOYA BELEÑA, Santiago, 2015. *Capillas del Convento de Campillo de Altobuey*. Disponible en: <https://www.campillopueblovivo.es/capillas-en-el-santuario-de-la-virgen-de-la-loma/>

- OSCA PONS, J. (2021-2022). *Taller 3 de Conservación y Restauración en pintura mural: Procedimientos técnicos para la consolidación*
- ROVIRA I PONS, Pere. *La conservación Preventiva de las pinturas Murales in situ y en su exposición*. 2014. Ediciones Trea S.L. Asturias. ISBN:9788497048101
- SANTA MARÍA LA REAL, Fundación,1998. *Técnicas de consolidación en Pintura Mural*. Madrid: ediciones Polifemo. ISBN 8489483078
- VALIENTE,. Pau. *Campillo de Altobuey-pizarra*. En: Asociación vecinal Campillo pueblo vivo [consulta: Abril de 2022] Disponible en: <https://www.campillopueblovivo.es/museo-etnografico-de-campillo-de-altobuey/>
- Vulgata Latina, *Libre Psalmorum 83* [consulta: 20 de abril de 2022] disponible en: <https://www.bibliacatolica.com.br/vulgata-latina-vs-el-libro-del-pueblo-de-dios/liber-psalmorum/83/amp/>
- — *Descubiertas unas pinturas murales de finales del siglo XVIII Principios del XIX en la Iglesia de San Miguel Arcángel de Campofrío*. [consulta: 20 de abril de 2022] Disponible en: <https://huelvabuenasnoticias.com/2020/10/11/descubiertas-unas-pinturas-murales-de-finales-del-siglo-xviii-principios-del-xix-en-la-iglesia-de-san-miguel-arcangel-de-campofrio/>

## 10. ÍNDICE DE FIGURAS

Todas las figuras no referenciadas empleadas en este trabajo, han sido fotografiadas por la autora del mismo.

Fig. 1 y 2----- 7

*Fig.1 y 2. Pinturas de la Capilla de San Cristóbal, santuario de la virgen de la Loma*

Fig. 3----- 9

*Fig.3. Campillo de Altobuey*

- *Campillo de Altobuey*. Gronze.com . [consulta 15 de junio de 2022] Disponible en: <https://www.gronze.com/castilla-mancha/cuenca/campillo-altobuey>

Fig. 4-----10

*Fig.4. Imagen de la Virgen de la Loma*

- *La virgen de la Loma* .Wikipedia. [consulta 15 de junio de 2022] Disponible en :[https://es.wikipedia.org/wiki/Virgen\\_de\\_la\\_Loma](https://es.wikipedia.org/wiki/Virgen_de_la_Loma)

Fig. 5-----10

*Fig.5. Iglesia parroquial de Campillo de Altobuey*

- *Descubre cuenca* . Enclaves y poblaciones de Castilla la mancha. [consulta 15 de junio de 2022] Disponible en :<https://www.descubrecuenca.com/en/enclaves-y-poblaciones/la-mancha/campillo-de-altobuey-campillo-de-altobuey-57>

Fig. 6-----11

*Fig. 6. Antiguo monasterio de los Agustinos descalzos y actual Santuario de la Virgen de la Loma*

- *Capillas del santuario de la Virgen de la Loma* . Asociación vecinal Campillo pueblo vivo. [consulta 15 de junio de 2022] Disponible en: <https://www.campillopueblovivo.es/capillas-en-el-santuario-de-la-virgen-de-la-loma/> f

Fig. 7-----12

*Fig.7. Santiago Montoya Beleña*

- *Campillo de Altobuey (Cuenca) ya tiene cronista oficial, Santiago Montoya* . Real asociación española de cronistas oficiales. [consulta 15 de junio de 2022] Disponible en: <https://www.cronistasoficiales.com/?p=2434>

Fig. 8-----13

*Fig.8. Croquis de la planta del Santuario y su distribución*

Fig. 9-----13

*Fig.9. Retablo mayor del Santuario de la Virgen de la Loma*

- *El retablo del convento de Campillo de Altobuey* . Asociación vecinal Campillo Pueblo vivo. [consulta 15 de junio de 2022] Disponible en: <https://www.campillopueblovivo.es/restauracion-retablo-del-convento-de-campillo-de-altobuey/>

Fig. 10----- 14

*Fig.10. La capilla dedicada a San Cristóbal*

Fig. 11----- 14

*Fig.11. San Cristóbal cruzando el rio con el niño Jesús*

Fig. 12----- 15

*Fig.12. Fotografías de los cuatro escudos con inscripciones en latín pintados en el techo de la capilla de San Cristóbal*

Fig. 13----- 16

*Fig.13. Inscripciones en latín alrededor del círculo central de las pinturas*

Fig. 14----- 17

*Fig.14. cúpula de la Iglesia de San Martín de Valladolid*

- *La yesería en la provincia de Valladolid I: la capilla de Don Gapar de Valladolid en la iglesia de San Martín de Valladolid* . Arte en Valladolid. [consulta 20 de abril de 2022] Disponible en : <http://artevalladolid.blogspot.com/2014/08/la-yeseria-barroca-en-la-provincia-de.html>

Fig. 15----- 17

*Fig.15. Pinturas De la Iglesia de San Miguel Arcángel de Campofrío*

- *Descubiertas unas pinturas murales de finales del siglo XVIII – principios del XIX en la Iglesia de San Miguel Arcángel de Campofrío.* Huelva Buenas Noticias. [consulta 20 de abril de 2022] Disponible en : <https://huelvabuenasnoticias.com/2020/10/11/descubiertas-unas-pinturas-murales-de-finales-del-siglo-xviii-principios-del-xix-en-la-iglesia-de-san-miguel-arcangel-de-campofrio/>

Fig. 16----- 18

*Fig.16. Muestras englobadas y lijadas miradas bajo el microscopio.*

Fig. 17----- 19

*Fig.17. Zona de extracción de la primer muestra*

Fig. 18----- 19

*Fig.18. Gota de ácido clorhídrico sobre la muestra*

Fig. 19----- 21

*Fig. 19. Zonas de las pinturas de la capilla de San Cristóbal con la película pictórica erosionada.*

Fig. 20----- 21

*Fig.20. Zonas de las pinturas de la capilla de San Cristóbal afectadas por el desprendimiento del techo de la capilla*

Fig. 21----- 22

*Fig.21. Detalle de una de las grietas más anchas*

Fig. 22----- 22

*Fig.22. Detalle de la pérdida de película pictórica y parte del revoco*

Fig. 23----- 25

*Fig.23. Imágenes de las catas de limpieza realizadas sobre las pinturas mediante broca y esponja wishab*